



Türk Sinemasında Din Adamlarının Sunumu: Kemal Sunal Filmlerindeki Dini Karakterler Üzerine Bir İnceleme

Presentation of the Clergy in Turkish Cinema: A Review of Religious Characters in Kemal Sunal Films

Mustafa İNCE¹, Mesut YILMAZ²

^{1,2}Karabük Üniversitesi, İletişim
Fakültesi, Karabük, Türkiye

ORCID:

M.İ.: 0000-0001-8058-1076

M.Y.: 0000-0003-0053-5147

Corresponding Author:

Mustafa İNCE

Email:

mustafaince@karabuk.edu.tr

Citation: İnce, M. ve Yılmaz, M. (2020). Türk sinemasında din adamlarının sunumu: Kemal Sunal filmlerindeki dini karakterler üzerine bir inceleme. *Journal of Humanities and Tourism Research*, 10 (3): 726-741.

Submitted: 04.06.2020

Accepted: 09.09.2020

Özet

Sinema, içerisinde üretildiği toplumun izlerini taşıyan kültürel bir eserdir. Sinemanın yapımcı, yönetmen, senarist gibi aktörleri, eserlerinde toplumsal olay ve olguları kendi pencerelerinden yansıtmaya eğiliminde olmuşlardır. Üstelik bu eğilim, genellikle toplumun o dönemdeki dini, siyasi, ekonomik ve sosyal koşullarına göre şekillenmiştir. Türkiye’de de değişen koşulların topluma olan etkisinin sinemaya yansımaları kaçınılmaz olmuştur. Bu bağlamda Türk sinemasında dönemsel olarak farklı şekillerde ele alınan öğelerden biri de din adamlarının sunumlarıdır. Din adamı sunumlarının, farklı zamanlarda farklı şekillerde Türk sinemasında konu olarak işlendiği görülmektedir. Türk sinemasında dönemsel olarak; dışlanmış, daraltılmış ve kabul edilmiş olmak suretiyle üç şekilde ele alındığı bilgisinden hareketle, çalışma kapsamında incelenen Kemal Sunal filmlerinin ‘daraltılmış din adamı tiplmesi’ ekseninde sunulduğu anlaşılmaktadır. Bu çalışmada da din adamlarının Kemal Sunal filmleri çerçevesinde ele alınarak, içerisinde din adamları bulunan ve şairler barından filmler incelenmiştir. Çalışma, nitel araştırma yöntemlerinden doküman analizi ve nicel araştırma yöntemlerinden olan içerik çözümlemesiyle, din adamlarının Kemal Sunal’ın filmlerinde nasıl sunulduğunu göstermeyi amaçlamaktadır.

Anahtar Kelimeler: Kemal Sunal, Din Adamı, Dini Karakter, Çözümleme

Abstract

Cinema is a cultural work that carries marks of the society in which it is produced. Actors of the cinema, such as producer, director and screenwriter, tend to reflect social events and facts through their windows in their works. Moreover, this trend is shaped by the religious, political, economic and social conditions of the society at that time. Cinematic reflection on the changing conditions in Turkey is also inevitable. In this context, one of the items handled in different ways in Turkish cinema is the presentation of the clergy. It is seen that cleric presentations are handled as a subject in Turkish cinema in different ways at different times. Based on the knowledge that it has been handled in three ways – excluded, narrowed and accepted – it is understood that Kemal Sunal films, examined within the scope of the study, are presented on the axis of a ‘narrowed cleric characterization.’ In this study, by examining the clergymen within the framework of Kemal Sunal films,

films from religious poets and clerics were examined. The study aims to show how clerics are presented in Sunal's films by analyzing documents from qualitative research methods and content analysis from quantitative research methods.

Keywords: Kemal Sunal, Clergy, Film Analysis

1. GİRİŞ

Sinema, kültürel üretimin bir parçası olarak üretim sürecinde toplumun; diline, dinine, geleneklerine, sanatına ve ekonomisine şekil veren kültürel ürünlerdir (Kirel, 2005: 136). Bu yönüyle geleceğe yön veren sinema, içerisinden çıktığı toplumun o günkü döneminin de izlerini barındırmaktadır. Tıpkı resim ve müzik gibi sinemanın da ortaya çıktığı dönemin siyasi ve çevresel faktörlerinden etkilenmesi olağan bir durumdur.

Türk sinemasında dini unsurların dönemselsel olarak farklı şekillerde işlendiği görülmektedir. Cumhuriyetin ilk yıllarındaki "Tiyatrocular Dönemi" olarak adlandırılan dönemde eski sosyal ve siyasal düzeni temsil eden diğer olgularla birlikte din ile ilgili öğeler olumsuz bir şekilde kullanılmıştır (Lüleci, 2007: 37). Hatta Türk sinemasında din adamı tiplerinin genelde kötü, üçkağıtçı, dini kullanarak insanları sömüren bir karakter olarak öne çıktığı söylenebilir (Karakaya, 2008: 163). Bunun başlangıcı yeri olarak Cumhuriyet ile birlikte gelen yeni siyasal dönem gösterilmektedir.

Cumhuriyet döneminin siyasal güçleri, çağdaşlık seviyesine ulaşmak için önceden gerçekleştirilen politik ve sanatsal adımlarının sekteye uğramasındaki nedenleri din ve devlet ilişkilerinin düzensiz oluşunda görmüşlerdir. Bu sebeple Türk modernleşmesinin bu aşamasını oluşturan aydınlanma zihniyetinin kurulması için dinin yeniden konumlandırılması gerekli görülmüştür (Yenen, 2017: 287). Bu durum çok partili döneme geçişe kadar devam etmiştir. Ayrıca bu dönemde çağdaşlaşmanın önünde engel olarak çoğu filmde tarif edilen din adamları, şeyhler ve imamlar kırsal otoritenin meşrulaştırıcı güçleri olarak yer almaktadır.

Millî mücadele dönemi ve sonrasında din adamları özellikle kırsal yörelerde şeyhler, dervişler, veli ve ermişler, yeni bir 'din adamı' kavramının yaratıcısı olmuşlardır. Türk Sineması'na yansıyan 'din adamı' kavramı da çoğunlukla halkın kendi arasından çıkardığı eğitimsiz kimseler olarak sunulmuştur (Karakaya, 2008: 116). Bu bağlamda Türk sinemasında filmler üzerinden oluşturulan dini algıların ve söylemlerin şehir yaşamında değil de kırsal yaşamda deneyimlenen dini inanış ve uygulamalar üzerinden bir tanımlama yapıldığından söz edilebilir.

70'ler Türk sineması köy filmi örneklerindeki dini öğelerin saptanmasını konu alan çalışmada, Türk sineması üzerinden içerik analizi yöntemi ile inceleme yapan Velioğlu, çalışmada köy konulu filmleri seçmesinin nedenini; "...Şehir yaşamında geçen filmlerin dini içeriklerinin zayıf olması, hatta birçoğunun dini öğe içermemesidir. Köy yaşamı, dini öğeler açısından daha elverişlidir..." ifadesi yer almaktadır (Velioğlu, 2004: 75). Bu çalışmada da görüleceği üzere 70'lerin sonlarına doğru ve hatta 80'lerin başında yer alan Kibar Feyzo (1978), Şark Bülbülü (1979) ve Üç Kağıtçı (1981) filmler de köy ortamında geçmekte ve gerici, yobaz, dolandırıcı rollerinde olan din adamları bulunmaktadır.

Türk sinemasında iyi ve kötü din adamlarına rastlamak mümkün ancak hem fiziksel hem de ruhsal olarak toplum içinde fesat çıkarıcı ve toplumu ikiye bölmeye çalışan din adamları daha canlıdır ve çoğu filmde bunların karşısına konulan örnek din adamları sönük kalmaktadır (Karakaya, 2008: 163). Örneğin Üç Kağıtçı filminde gerici din adamı Arif Efendi'nin yanı sıra bir de Murat Hoca köyün imamı olarak bilim ve dini birlikte yürüterek kabul edilen din adamı olarak, filmde yalnızca iki kez görülmektedir.

Kemal Sunal Filmleri ele alınarak yürütülen bu çalışma, içeriğinde dini karakterler bulunduran filmler üzerinden doküman analizi ve içerik analizi yürütülerek gerçekleştirilmiştir. Kemal Sunal filmlerinin seçilmesinin nedeni ise Sunal, filmlerinde genellikle ezilen ve hakkı gasp edilmeye çalışılan bir tiptir. Sunal çoğunlukla saf, adil ve sakar karakterleri oynar. Sunal'ın canlandırdığı karakterlerin karşısında ise bazen bir mafya babası, bazen bir dolandırıcı bazen de 'uyanık' roller yer almaktadır. Bazı Kemal Sunal filmlerinde işte bu karşıt rollerde yer alan karakterlerde baskın dini unsurlar bulunduğu görülmesinden dolayı Sunal filmlerinin incelemesi yapılmıştır. Sunal'ın ifadesine göre rol aldığı filmlerde kendisi halktan ve halka yakın olan tip şu şekildedir;

"Saf, temiz, iyi niyetli, sakar, kötülük düşünmeyen, saflıkla işleri birbirine karıştıran ancak ince bir zekâ ile ya da tesadüfi bir şekilde işin içinde çıkıp kötü niyetli kişilerin gerçek yüzlerini ortaya çıkaran Kemal Sunal'ın yarattığı bu tiplere, sonuç olarak seyircinin gerçek yaşamdaki bu yöndeki hasretini yansıttığı için onun oynadığı rollerden her zaman bu tarzda bir beklenti içinde olmuşlardır, genellikle Kemal Sunal filmleri de bu amaç doğrultusunda gerçekleşmiştir" (Sunal, 1998: 106).

Bu ifadelerden de anlaşılacağı üzere Sunal, art niyetli kişilerin kötü yüzlerini ortaya çıkarmaya çalışmıştır. Sunal'ın filmlerinde "art niyetli kişiler" rolünü mafya babası, dolandırıcı gibi karakterler almıştır. O halde Sunal'ın filmlerinde ne iş yaptığı fark etmeksizin karşıt rolünde dini karakterlerin de -kötü niyetli, kurnaz, paragöz, düzenbaz, dolandırıcı, yalancı- olduğu ön görülebilmektedir. Bu araştırmada da amaç, eğer bu karşıt roldeki karakterler dini bir karakter ise bu karakterlerin filmlerde nasıl sunulduğunu göstermeye çalışmaktır.

2. TÜRK SİNEMASINDA DİNİ KARAKTERLER ve TİPLEMELER

Filmlerde yer alan karakterler ve özellikle tipler, toplumdaki bireylerin çoğunlukla kişisel olarak toplumdaki diğer bireylerle deneyimlediği ilişkileri yansıtmaktadır. Bu şekilde bir ayna görevi üstlenen sinema, bize izlediğimiz filmler hakkında dönemin kültürel ve sosyolojik alt yapısı hakkında da bilgiler sunmaktadır. Kültürlerarası değişkenlik gösteren bu durum, ülkemizde zengin kız fakir oğlan, sürekli kirasını isteyen ev sahibi, kötü yola düşmüş kadın, bakkala manava borcunu olan kişi ve borcunu zorla isteyen kişi, fedakâr anne, yoksul insanların arsa ve tarlalarını ele geçirmek isteyen müteahhit gibi tiplerle karşılaşmaktadır. Toplumsal hayatın içerisinde yer alan bu tipler de sosyal hayatın içerisinde bulunan din adamları da kendilerine Türk sinemasında yer bulmuşlardır.

Türk sinemasında yer alan birtakım filmler ve yönetmenler dönemselsel olarak değişkenlik göstererek din, dindarlık ve din adamı gibi dini öğeleri veya dini sembollerini üzerlerinde taşıyan din adamı tiplerini olumsuz olarak sinemaya yansıtmıştır. Bu konu hakkında dindar kesim olumsuz eleştirilerde de bulunmuştur (Ünser, 2003: 37).

Türk sinemasında din, dindarlık ve din adamı öğesi işlenen filmlerde yer alan din adamları üç farklı dönemde değerlendirilebilmektedir. Türk sinemasını bu bağlamda farklı dönemler olarak ayıracak olursak, bunlar şu şekildedir; ilk olarak Türk sinemasının başlangıcından başlayarak (1922-1960) dönemlerini kapsayan "İlk Dönem Türk Sineması", (1960-1996) dönemlerini kapsayan "Geleneksel Türk Sineması" ve 1996'dan sonrasını kapsayan "Yeni Türk Sineması" şeklinde bir sıralama yapılabilmektedir. İlk dönem Türk sinemasında din, din adamı ve dindarlık olguları kaydedilen filmler içerisinde din adamı tipleri dışlanmış bir tip olarak yer almaktadır. Geleneksel Türk sinemasında ise daraltılmış olarak yani din öğeleri indirgemeci bir anlayışla "kullanılmış obje" olarak değerlendirilmiştir. Yeni Türk sinemasında ise bahsedilen din öğeleri günlük yaşamda kendisini gösterdiği gibi sosyal yaşamdaki bir gerçeklik olarak, yani kabullenilmiş şekilde değerlendirilmiştir (Yenen, 2011: 198). Böylelikle 1996 yılından sonraki

süreçte Türk sinemasında yer alan din öğeleri “kullanılmış obje” olmaktan çıkarak toplumsal yaşamın bir parçası haline gelmiştir.

Türk sinemasında ilkeleri meydana getiren ve Türk sinemasının ilk döneminde göze çarpan önemli bir özne olan Muhsin Ertuğrul, Türkiye Cumhuriyeti'nin yeni anlayışı olan modernleşmeyi, yapmış olduğu projelerinde benimsemiş ve bunu filmlerinde ortaya koymuştur. Ertuğrul, çekmiş olduğu birçok filmde dini öğeleri çağdaşlaşmanın karşısında olan bir ilke olarak negatif perspektifte işlemiştir.

İlk dönem Türk sinemasına yapmış olduğu katkılarıyla bilinen Muhsin Ertuğrul'un 1922 ve 1939 yılları arasında yapmış olduğu 13 sinema filminden altısı hem içerik hem de etki olarak dini öğeler barındırmaktadır. Bunlar tarihsel sıralamasıyla; 1922 yılında çekilen Nur Baba, 1923'te çekilen Ateşten Gömlek, 1929'da çekilen Ankara Postası, 1932'de çekilen Bir Millet Uyanıyor, 1938'de çekilen Ayranoz Kadısı ve son olarak 1939'da çekilen Bir Kavuk Devrildi filmleridir. Ertuğrul'un dini öğeler içeren bu altı filminin üçünde Kurtuluş Savaşı'nın konu olarak seçildiği görülmektedir. Millî mücadeleyi ele alan bu filmler din, din adamı ve dindarlık öğelerini, hikâyenin alt metinlerinde göstermektedir. Söz edilen bu altı filmde karşılaşılan din olgusunun din adamı karakterleri vasıtasıyla sunulduğudur. Millî mücadele dönemlerinde bu karakterler - düşmanla işbirlikçi, vatan haini- olarak tasvir edilmiştir (Üzdü, 2016: 1168).

Din adamlarının Türk sinemasında olumsuz olarak tasvir edilmesi en fazla milli mücadele döneminde görülmektedir. O dönemi anlatan edebi eserlerde, din adamları ve dindarlar, kurtuluş mücadelesinde muhalif ve düşmanla iş birlikçi karakterler olarak betimlenmiştir. Aynı şekilde bu dönemi işleyen romanlardan uyarlanmış filmlerde de durum haliyle benzer bir şekilde devam etmiştir.

Dışlanmış ve daraltılmış olarak dini öğelerin ele alındığı dönemlerde din olgusu Türk sinemasında Menekşe'ye göre şöyledir; “Türk sinemasında din adamı ya nikah ve yağmur duasıyla hatırlanan bir tiptir ya da muska yazan, üfürükçülük yapan bir hocadır veya cenaze namazında cemaatin önünde yürüyen sarıklı cübbeli bir şahıstır. Camide söylediklerini kimsenin merak etmediği, kişisel çıkarları için her şeyi yapabilecek bir anlayışta yobaz, makam düşkünü bir tiptir” (Menekşe, 2005: 55).

Din adamlığı, İslam dini tarafından oluşturulmuş bir kurum olmamasına rağmen toplumumuzda oldukça geniş bir biçimde yer bulmuştur. Türk toplumu genel bir tutum olarak dinini, değer verdiği bilgili ve veli kişilerden dinleyerek öğrenmeyi sevdiğinden dolayı, din adamı kavramı yerleşik bir biçim kazanmıştır. Bu şekilde bakıldığında Türk toplumunun yapısı içinde filizlenen “din adamı” kavramı insanların takip ettiği şeyhler, veliler, cinci ya da muskacı hacı ve hocalar şeklinde öne çıkmaktadır. Bu karakter yapısındaki din adamları, toplumun içinden var olan ve din adamına özel bazı sihirsel güçlerle birlikte anıldığı kişiler olmuşlardır. Buna karşılık makul imam olarak da sözünü edebileceğimiz, devletin tayin etmiş olduğu eğitime sahip imamlar genellikle bu kavramın dışında tutulmuşlardır. Nitekim genellikle Türk sinemasında yer alan din adamı tiplerinin de büyücü, muskacı ya da cinci hoca olarak öne çıkarıldığından söz edilebilir (Karakaya, 2008: 114).

Cumhuriyetin ilk yıllarında dışlanmış olarak Türk sinemasında yer alan dini öğeler tek partili düzenden çok partili düzene geçişin ardından değişen siyasal koşullar ile birlikte filmlerde yeni bir konumlandırma elde etmiştir. Sinema- izleyici ve sinema- endüstri bakımından dini akımlar, ekonomik sorunlar, filmlerde konu edinilmiştir. Ezan, dua sahneleri, mevlit okuma sahneleri, mezarlık sahneleri, cami ve minare görüntüleri abartılı bir biçimde kullanılmaya başlanmıştır (Candemir, 1986: 17). Hatta bu abartı şu şekilde olmuştur; “1952 yılında yapılan ‘Hac Yolu’ belgeseline olan yoğun ilgiden dolayı 1960 yılında tekrar çekilmiş ve filmi 7 kez izleyenler

olmuş, film sürecinde yalın ayakla sinemanın etrafında dolaşmış ve beş dakika arayla gül suyu dağıtılmıştır. Bunun yanı sıra film için her seferinde bilet alınmalı ve abdestli olarak izlenilmesi gerekmektedir.” (Candemir, 1986: 18). Nitekim bu sömürü durumu sinemayı bir “gavur icadı” olarak gören bazı dindar kesimlerin sinema ile barışmasını sağlamıştır.

Popüler filmlerde ise dine genelde kuşaklar arası çatışmada bir motif olma rolü verilir ve bu rolde dini karakter geçmişte kalanı sembolize eder. Bu çatışmada genelde modern ve çağdaş düşünceler içindeki gençlere despot ilkeler dayatan, ailedeki kaba ve anlayışsız baba imajıdır. Kafasında takke, elinde tespih, her türlü güzelliğe karşı çıkan bu karakterlerin her iyi gelişme önünde bir engel olduğu gösterilmektedir (Lüleci, 2007: 28).

Başrol, yardımcı rol ve yan roller ile beraber Türk sinemasında hikayeleri anlatılan kişiler iki farklı türde sunulmaktadır. Tip ve Karakter. Karakter, kendine özgü davranışlarıyla bilinen, kendi iç dünyasına sahip değişebilen ve gelişebilen bir özelliği olan, derinlikli bir forma sahip kişiler görünüm ve davranış olarak ayrıntılar oluşturmaktadır. Türk Dil Kurumu karakteri şu şekilde tanımlar; “bir bireyin kendine özgü yapısı, onu başkalarından ayıran temel belirti ve bireyin davranış biçimlerini belirleyen, üstün ana özellik, öz yapı, ıra, seciye” (TDK, sozluk.gov.tr, 2020). Tip ise bireyin gündelik toplum yaşamında sıklıkla karşılaşılabileceği, oldukça fazla sayıda benzeri olan ve kendine özgü ayırt ediciliği olmayan davranış modellerine sahip birey profili çizmektedir. Ayrıca, tip, filmin içeriğinin kapsadığı olaylara göre ele alınmayı gerektirmektedir (Einstein, 1985: 21). Türk Dil Kurumu ‘Tip’i ise; “aynı cinsten bütün varlıkların veya nesnelerin temel özelliklerini kendinde toplayan örnek” (TDK, sozluk.gov.tr, 2020) olarak tanımlamıştır.

Türk sinemasında din, dindarlık ve din adamı ögesi işlenen filmlerde yer alan din adamı tiplerini farklı dönemlerde ve farklı yönetmen bakış açıları ele alınarak incelendiğinde üç kategoride ele almak mümkündür. Yenen’ in belirttiğine göre (Yenen, 2011: 118) bu kategori şu şekildedir;

- Birinci Kategori; 1922 – 1960 yıllarını kapsayan bu dönem çağdaşlaşma ve modernleşmenin dine olan yaklaşımına paralel bir şekilde özellikle Kurtuluş Savaşı, Millî Mücadele ve Kuvay-i Milliye gibi konuları ele alan filmlerde “**dışlanmış din adamı**” tiplemesi,
- İkinci Kategori; 1960 – 2000 yıllarını kapsayan bu dönem Türk sinemasında toplumun bozuk yönlerini içerisinde bulunduran yozlaşmış bir karakter olarak “**daraltılmış din adamı**” tiplemesi,
- Üçüncü Kategori; 2000’li yıllardan itibaren Türk sinemasında yer alan toplumsal yaşamın gerçek bir aktörü olarak “**kabullenilmiş din adamı**” karakteri.

2.1. Dışlanmış Din Adamı Tiplemesi

Cumhuriyet’in kurulmasının ardından dinin reforme edilen özellikleri ve siyasi paradigmanın karşısında iktidarın elinde kullanmak istediği merkezin “dışında” kontrol edilmesi ihtiyaç duyulan bir olguyu sunduğundan söz edilebilir (Yenen, 2011: 120).

Genellikle ilerlemenin önünde duran karşıt unsur olarak görülen ve maneviyatla sınırlandırılan din, ilk dönem Türk sinemasında bu sınırlandırma ekseninde dışlanmışdır. Bu durum Ayrancı’ya göre şöyle ifade edilmiştir; “...biraz geriye baktığımızda, Türk sinemasında farklı amaçlarla dine, dindarlığa ve dini değerlere karşı saldırma onları aşağılayıp kötü bir şekilde sunmak kolektif bir bakış açısı olarak belirlemektedir” (Ayrancı akt. Lüleci, 2007: 26). Çünkü Kılıç’ın belirttiğine göre “kökten batıcı cumhuriyet seçkinleri” dini, egemen önderler ellerinde güç olarak tanımlamış ve birtakım vurgular ile birlikte ifade edilen bu din anlayışını merkezde bulundurarak hedefte olan çağdaşlık düzeyine ulaşmada dini çağdaşlaşmanın karşısında konumlandırmışlardır (Kılıç akt. Üzdü, 2016: 134).

Bu filmlerdeki karakterler genellikle değişimin önünde duran, bağınaz bir din anlayışına sahip olan kimselerdir. Modernleşmenin ve değişimin öncüsü olarak köye ya da kasabaya gelen aydının karşılaştığı tüm engeller din adamı karakteri üzerinden üretilmektedir (Karakaya, 2008: 161-162).

Din adamı karakterleri Türk modernleşmesinde ilerlemenin ve çağdaş medeniyetler seviyesine ulaşmanın önünde bir engel olarak düşünülmüştür. Bu sebeple ilk dönem Türk sinemasında din öğeleri yalnızca manevi alanla sınırlandırılmış ve bu sınırlandırılmayla birlikte din adamı, dindarlık gibi öğelerle dışlanmış (Yenen, 2011: 198). Türk sinemasının “Geçiş Dönemi” olarak da adlandırılan 1939-1953 yılları arasında yapılan birtakım filmler dindar kesim tarafından ciddi eleştirele maruz kalmıştır. Bunun sebebi 1949’dan itibaren dini, kötü adamların devreye girmiş olmasıdır. İstiklal Savaşı filmlerinden olan Vurun Kahpeye (1949) filminde Aliye öğretmeni bir iftira ile taş ve sopalarla linç ettirmeye çalışan yobaz, gerici bir din adamı yer almaktadır (Özgüç, 2005: 187).

Lütfi Ö. Akad’ın yönetmenliğini yaptığı Vurun Kahpeye (1949) filminde yer alan din adamı ögesi olarak Hacı Fettah karakteri Kuvâ-yi Milliye’ye karşı düşmanla iş birliği içerisinde olan filmde dışlanmış bir imam olarak gösterilmektedir. Filmde Hacı Fettah şunları söylemektedir: “Kuvâ-yi Milliye denen o başıbozuk alayına katılmayınız. Onlar hem padişahın başını yiyecekler hem de düşmanı gazaba getirip ırzımızı payimâl, malımızı yağma ettireceklerdir... Düşman gelirse gelsin malımıza, canımıza dokunmadıktan sonra ne zararı var.”

Devam eden sahnede ise Hacı Fettah’ın okul elbiseleri ile ellerinde bayrakla gençlik marşı söyleyerek yürüyen ilkökul çocukları hakkında, Hacı Fettah’ın ağzından şu ifadeler çıktığı duyulmaktadır: “Görüyorsunuz, yüzü gözü açık namahrem, erkeklerin kalbini fesada vermek için şarkı söyleyerek dolaşıyorlar. Bunlar, bunlar melundur. Bunların eline çocuklarınızı teslim etmeyiniz. Eğer bir gün içimize düşman girdiğini görmek istemiyorsanız bu kadınları parçalayın.”

Görüldüğü üzere Hacı Fettah bu filmde küçük kız çocuklarının elbiselerine karışacak kadar ve bu çocukların erkeklere karşı özellikle böyle giyindiğini vurgulayacak kadar gerici ve yobaz bir karakter olarak sunulmuştur. Hacı Fettah’ın saçı başı açık öğretmene karşı duyduğu nefret de aşırı şiddetle sonuçlanmış bir şekilde filmde işlenmektedir.

Vurun Kahpeye (1973) farklı bir versiyonunun yönetmenliğini yapan Halit Refiğ, çekmiş olduğu film hakkında şu ifadelerde bulunmuştur;

“Filmde esas alınan İstiklal Marşı olmuştur. Orada aktarılan görüş, orada aktarılan din bağı ile oradaki batıya olan yaklaşım temelinde film ortaya çıkarılmıştır. Bu da işin özüne yaklaşım demek olmuştur. Yani Millî Mücadele de tıpkı bu şekilde kazanılmıştı. Filmde yapılmak istenen de mücadeleye karşı çıkan yobazlar ve irtica meselesi gerçek bir şekilde aktarılmıştır. Yobazların tehdit İslam düşmanlığına dönüşmemelidir. Çünkü Millî Mücadele’yi gerçekleştirenler gericiyle rağmen inanmışlardır” (Refiğ, 2001: 285).

Refiğ’in bu ifadelerinden anlaşılacağı üzere Millî Mücadele döneminde din adamları gerici ve yobaz olarak görülmekteyken, Kuvay-i Milliye tarafı aydın ve ilerlemeci olarak sunulmuştur. Gerici ve yobazların tüm çabalarına rağmen bu savaşın kazanıldığını belirtmesi ise Türk sinemasında Millî Mücadele’nin yabancı düşmana karşı değil de içeride bulunan gerici din adamlarına karşı veriliyormuş gibi bir algı söz konusudur.

2.2. Daraltılmış Din Adamı Tiplemesi

1960 ve 1996 yılları arasını “Geleneksel Türk Sineması” olarak adlandıran Yenen, bu dönemde yapılmış olan filmlerde din, din adamı ve dindarlık unsurlarının “daraltılmış” bir bakış açısı ile birlikte ele alındığını belirtmektedir. Yenen aynı zamanda bu dönemde çekilen filmlerin

din, köy ve köylülük ile beraber anıldığından söz ederek dindarlığı “köy ve gecekondu dindarlığı” tipolojileri biçimi ile sunulduğundan söz etmektedir. Bunların bazı dini ritüeller ile yapıldığını belirterek; kurban bayramı, kurban edilecek hayvanın süslenmesi, imam nikahı sırasında anahtar gibi materyallerin kullanımı, adak kurbanı, yeni doğmuş çocuğun kulağına ezan okumak, başlık parası duası, kurban olarak horoz kesilmesi, bel büyü, kurşun dökülmesi, Müslüman bir kişinin bir tarikat ile birlikte anılması ve doğruyu bulması için bir şeyhe veya hocaya bağlı olması, köylünün ağanın kulu olması, dinsel olarak teknik ve medeniyetin günah algılanmasıdır (Yenen, 2011: 200).

Daraltılmış din adamı tiplemesinin bulunduğu dönemdeki filmlerde yer alan din adamları genellikle köy ortamlarında sunulan bir karakterdir. Bunun yanında din adamları “büyü, üfürme, nazar, muska” gibi bazı uygulamaları kullanmaktadır. Ayrıca bu dönemde temsil edilen din adamı yaşadığı bölgede gücü elinde bulunduranın yanında yer alarak yandan bir tutum ile ezilenin karşısında ezen profilinde görülmektedir (Yenen, 2017: 122).

Bu dönem içerisindeki yapılan filmlerde öne çıkan önemli bir unsur dini öğelerin genelde köy konulu filmlerde yer almasıdır. Bu nedenle dini öğelerin temsili, yaşamın mekânsal pratiğinde çevreye karşılık gelen kırsal bölgelerde yoğunlaşmaktadır. İslam’ın bir şehir dini olması ve dini yaşamın köylülüğü üzerinde olan olumsuz vurguların yoğunlaşmasına rağmen dinin köy yaşantısı ve köylü ile özdeşleştirilmesinden söz edilebilmektedir (Yenen, 2017: 192).

Bu filmlere örnek olarak; Yılanların Öcü (1962), Kuma (1974), Sürü (1978), Kibar Feyzo (1978), Hazal (1979), Üçkağıtçı (1981), Keriz (1985) gibi filmler daraltılmış din adamının sunulduğu filmler olarak gösterilebilir.

Türk sinemasının bu döneminde çeşitli filmlerde çoğunlukla yan karakter olarak sunulan din adamı tiplmeleri, üçkağıtçı, muskacı, yobaz, büyücü, eğitimsiz, kırsal otoritenin koruyucusu, çağdaşlaşma retoriği ‘Aydınlanma’ ya karşı, İslam’ın asıl değerleri ile örtüşmeyen ve dini, kendi çıkarları uğruna kullanan kişilikler olarak sunulmaktadır.

Kemal Sunal filmlerinde dini karakterlerin ele alındığı bu çalışmada da incelemesi yapılacak filmler bu dönemde çekilmiştir. Film incelemelerine göre “daraltılmış din adamı” hem şehirde hem de kırsal kesimde görünmektedir. Şehirdeki din adamı ticarete girmiş ve kapitalist düzende kendine bir yer bulmuşken, kırsaldaki din adamının da köyde gücü elinde bulunduran ağanın maşası konumunda olduğu görülmektedir. Bunun dışında dini karakter olarak karşımıza çıkan din adamları, köy filmlerinde daha çok üfürükçülük işleri ile anılmaktadır.

2.3. Kabullenilmiş Din Adamı Karakteri

2000’li yıllara kadar ortaya konulmuş sinema eserlerindeki içerisinde din, din adamı ve dindarlık konularının dışlanmış ve daraltılmış özellikleri ile hacı-hoca tiplmelerinin, “Yeni Türk Sineması” olarak adlandırılan bu dönemde dini öğelerin, yerini sosyal yaşamın gerçekçi karakterlerine bıraktığı görülmektedir. Türk sinemasında geleneksel bir hacı-hoca tiplemesi örneklerine rastlanılmış olsa da 2000’li yıllardan sonra din sosyolojik bir aktör olarak sıfat elde etmiş ve din adamları, sinematografik imge yoluyla sosyal yaşamda bir gerçeklik olarak kabul görmüştür (Yenen, 2011: 124).

3. KEMAL SUNAL

1944 yılında İstanbul’da doğan Kemal Sunal, Akşam Gazetesi’nin düzenlediği ilk Liselerarası Tiyatro Yarışması’nda “Harput ’da Bir Amerikalı” adlı tiyatro oyunuyla büyük bir başarı kazanarak oyunculuk serüvenine başlamıştır (Sunal, 1998: 107). Ertem Eğilmez’in teşviki ile sinemaya yönelen Sunal, toplamda 82 filmde oynamıştır (tr.wikipedia.org, 2020). Balalayka (2000) filminin çekimleri için Trabzon’a gitmek üzereyken 3 Temmuz 2000 tarihinde vefat etmiştir.

Sunal, filmlerinde konuların gündelik yaşamdan olması basit ve kolaylıkla anlaşılabilir şekilde olması, espri anlayışının yerli mizah anlayışı ile örtüşmesi, halktan olan tiplerin canlandırılması sonucu filmlerden çıkarılacak ders ya da verilmek istenen mesajın kolay bir şekilde algılanabilmesine olanak vermektedir (Sunal, 1998: 106).

3.1. Kemal Sunal Filmlerinde Din Adamlarının Sunumu

Cumhuriyetin ilk yıllarında ve daha sonraki dönemlerde yapılan Türk filmlerinde izlenen din adamı karakterleri ile 1980'li yıllarda özellikle Kemal Sunal'ın başrol oynadığı filmlerde yoğunluk kazanan din adamı karakterleri çok daha farklı bir sunuma sahiptir. Bu dönemlerde yapılan filmlerde ekonomik ve sosyal politikaların eleştirileri yapılırken, genellikle bozuk düzenle uyum sağlamış dindar tüccarlar öne çıkmaktadır (Karakaya, 2008: 161). Yoksul (1986), Deli Deli Küpeli (1986) ve Kiracı (1987) filminde yer alan dini karakterler "dindar tüccar" olarak örnek gösterilebilir.

Kemal Sunal filmlerinde; kötülerin, köşe döndürücülerin ve üçkağıtçıların normal hayatta da güçlü olmalarına rağmen en ufak bir ters çıkışta afallamaları, güçlü olmasa da iyi niyetli kişilere karşı ya da doğru ve doğrulara karşı her zaman yenilmeye mahkûm olacakları mesajı sürekli izleyiciye verilme çabasında olunmuştur (Sunal, 2008: 106).

Sunal'ın filmlerinde canlandığı iyi ve saf karakterinin karşısında kötü olarak bazen patron, ev sahibi, köy ağası, paragöz akraba, dolandırıcı vs. gibi karakterler yer almaktadır. Bu kötü karakter bazı filmlerde ise birtakım dini sembolleri de üzerinde taşımaktadır. Dini sembolleri kullanmanın yanı sıra bir de isimlerinin önüne kendilerince 'Hacı', 'Şıh' gibi sıfatlar veya isimlerinin sonuna 'Efendi' gibi kelimeler alarak toplum içerisinde muhterem bir zat olarak görünmeye çalışıp, el altından gizli işler çevirmektedirler.

Bu filmlerde bakkal ya da toptancı karakterleri genelde dindar kimselerdir ve isimlerinin önünde 'hacı' sıfatı olabilir. Bu karakterler genellikle varlıklı var servetine servet katma peşinde olan kimseler olarak sunulmasının yanı sıra dini sembolleri üzerlerinde taşımaktadırlar.

Köy filmlerinden haksızlık yapan ağanın yanında yer alan onun şakşakçısı, işbirlikçisi şeklinde sunulmaktadır. Menekşeye göre "Hacı-Hoca veya imam, köyün egemeni olan halka zulmeden, ezen köy ağasının yanında yer alırken, bu din adamı veya dini sembolleri üzerinde taşıyan kişi tiplerinin gerçekte sömürüden yana dururken, ezilenin değil de ezenin yanında yer aldıkları gösterilmeye çalışılır" (Menekşe, 2005: 56). Şark Bülbülü (1979) filminde yer alan din adamı tiplemesinin de böyle bir yapıda olduğu görülmektedir.

Kibar Feyzo (1978) filminde Topal Hoca karakteri bir din adamı olarak sunulurken, halkın kendi arasından çıkan bir tip olarak değil de dinin bizzat yarattığı karakterler olarak ele alınmıştır. Topal Hoca muska yazmakta, çeşitli büyüler ile kendisine gelen köylülere üfürükçülük yapmaktadır.

Üçkağıtçı (1981) filminde elinde 99'luk tespih, üzerinde siyah cübbesi ile köylünün parasını alıp onları yağmur duasına götüren ve dini sembolleri üzerinde taşıyan Arif Efendi'nin yağmur yağdıracağına inanmadığını belirten Rıfkı'yı (Kemal Sunal) "mendebur, kafir, yezit, zındık" diye nitelermelerde bulunan bir gerici tiplemesidir.

Anlaşılacağı üzere bu filmlerde belirli çizgiler ile ayrılmış din adamı tiplmeleri; yobaz, gerici olup, ilme ve fenne karşı duran bazı hurafelere inanan, geleneği temsil eden din adamına ve yanında yer alan eşraftan kimseler veya köylüler ile karşılaşmaktadır (Menekşe, 2005: 57). Bu gerici tiplmelerin karşısında ise çağdaşlığı, ilerlemeyi, yeniliği temsil eden bir karakter olarak Kemal Sunal'ın oynadığı bir rol bulunmaktadır.

Sakar Şakir (1977), 100 Numaralı Adam (1978), Köşeyi Dönen Adam (1978), Kibar Feyzo (1978), İnek Şaban (1978), Şark Bülbülü (1979), Üç Kağıtçı (1981), Keriz (1985), Yoksul (1986), Deli Deli Küpeli (1986), Kiracı (1987) ve Zehir Hafiye (1989) gibi çözümlemesi yapılan filmlerin çoğunda dini bir sembol olarak evlerin içerisinde duvarda seccade asılıdır. Din adamı tiplerinin karakteristik yapılarında dinine bağlı olduğu gösterilirken aynı zamanda Kemal Sunal filmlerindeki din adamı tipleri -paragöz, kurnaz, düzenbaz, dolandırıcı, yalancı, kötü niyetli- olarak işlenmektedir. Buna karşılık Üç Kağıtçı filmindeki gibi örnek din adamı tipleri nadiren gözükmemektedir.

4. ARAŞTIRMANIN YÖNTEMİ

Araştırmanın amacı, Türk sinemasında işlenen dini karakterlerin Kemal Sunal'ın filmlerinde nasıl işlendiğini ortaya koymaktır. Araştırmanın evrenini Kemal Sunal filmleri oluşturmaktadır. Tüm filmleri izlenerek taranmış olup içerisinde dini unsurlar barındıran filmler incelenmiştir. Araştırmanın yöntemi ise nitel araştırma yöntemlerinden, doküman analizi ve nicel araştırma yöntemi olan içerik analizi ile yapılmıştır.

Sosyal araştırma yöntemlerinden biri olan doküman analizi, gözlem ve görüşmenin mümkün olmadığı ve araştırma verilerini zenginleştirmek, aynı zamanda geçerliliğini artırmak amacıyla kullanılan bir tekniktir. Doküman analizi sadece yazılı verilerin incelenmesinde değil, film, görüntü ve benzeri materyallerin içeriğinin çözümlenmesinde de kullanılır. Dolayısıyla doküman analizi, araştırması hedeflenen olay ve olgular hakkında bilgiler sunan yazılı ve görsel materyallerin analizini içermektedir. Nitel araştırma yöntemlerinden doküman analizi, analiz edilecek yazılı ya da görsel dokümanın tespiti, üst ve alt tema kategorilerinin geliştirilmesi ve analiz biriminin tespiti gibi aşamalardan oluşmaktadır (Yıldırım ve Şimşek, 2005: 188-189).

Klaus Merten içerik çözümlemesini, sosyal gerçekliğin içerisinde açık olarak bulunan özelliklerinden, mesaj ve kaynaktaki belirli olmayan noktalarda çıkarımlar yapılarak sosyal gerçeklik ile ilgili bilgiler elde etmemize olanak sağlayan bir yöntem olarak tanımlamaktadır (Gökçe akt. Yıldırım, 2015: 122). Bu yöntem ile tespit edeceğimiz Sunal filmlerindeki dini karakterlerin nasıl yansıtıldığı incelenecektir.

5. BULGULAR ve DEĞERLENDİRMELER

Çalışmada incelenen Kemal Sunal filmlerine ait üst tema bulguları frekans tablosunda verilecektir. Alt temalar ise üst tema konularına göre ayrı bir şekilde aktarılacaktır.

Çözümleme yapılırken İslam dinine ait tüm unsurları ele almak yerine İslam işaretleri olan "Şeair" denilen sembollerden yola çıkılarak kodlama yapılmıştır. Bu ölçüde hacı, hoca, şih gibi dini karakterlerin bulunduğu filmler direkt olarak alınmıştır. Seçilen diğer filmler ise üzerinde şeairlerin bulunduğu fakat onlarla ters düşen hareketleriyle ön plâna çıkan karakterlere sahip Kemal Sunal filmleri dahil edilmiştir. Bütün filmler izlenmiş olup çıkarılan veriler ile kodlama yapılmıştır. Bu kodlamalar bir araya getirilerek üst temalar başlığının altında alt temalar olarak eklenmiştir. İçerik analizi tekniklerinden birisi olan frekans analizi ile kavramsallaştırma ve kod kategorileri geliştirilmiştir.

5.1. Kemal Sunal Filmlerinin Kimlik Bilgileri

İncelenen Kemal Sunal filmlerinden elde edilen veriler ışığında örnekleme oluşturan 12 film aşağıdaki tabloda (Tablo.1) bulunmaktadır.

Tablo 1: Filmler ve Kimlik Bilgileri

	Film Adı	Yılı	Yönetmen	Süre
1	Sakar Şakir	1977	Natuk Baytan	81 dk.
2	100 Numaralı Adam	1978	Osman F. Seden	81 dk.
3	Köşeyi Dönen Adam	1978	Atıf Yılmaz	73 dk.
4	Kibar Feyzo	1978	Atıf Yılmaz	83 dk.
5	İnek Şaban	1978	Osman F. Seden	96 dk.
6	Şark Bülbülü	1979	Kartal Tibet	88 dk.
7	Üç Kağıtçı	1981	Natuk Baytan	81 dk.
8	Keriz	1985	Kartal Tibet	98 dk.
9	Yoksul	1986	Zeki Ökten	76 dk.
10	Deli Deli Küpeli	1986	Kartal Tibet	90 dk.
11	Kıracı	1987	Orhan Aksoy	92 dk.
12	Zehir Hafıye	1989	Orhan Aksoy	92 dk.

5.2. Filmlerin Çözümlemesi

İncelenen Kemal Sunal filmlerinde dini unsurlar 6 üst temaya ayrılmıştır. Filmlerde toplamda 78 adet alt temayı belirleyen dini unsur tespit edilmiştir. Bazı alt temalar değerlendirme yapılarak verilmiştir.

Tablo 2: Kemal Sunal Filmlerindeki Üst Temaların Frekansları

	ÜST TEMALAR	F
1	Dini Karakterler	12
2	Dini Kıyafetler	6
3	Dini İşaretler	7
4	Dini İfadeler	22
5	Dini Karakterlerin Sunumu	31

5.3. Dini Karakterler

Sakar Şakir filminde “Hacı Şen” karakteri, amcasının vefatı üzerine servetini Şakir’e bırakmasına rağmen vasiyeti hiçe sayıp servete sahip olmak için her türlü yola başvuran bir karakterdir.

100 Numaralı Adam filminde “Sütçü Ali” karakteri, evinde bulunan dini sembollerden dolayı ve birtakım söylemlerinden ulaşılabileceği üzere dini bir karakterdir. Fakat süte su karıştıran ve paraya olan tutkusu sebebiyle önceden günah dediği işlere günah demeyerek iki yüzlü biri olarak sunulmuştur.

Köşeyi Dönen Adam filminde “Hacı Ömer” karakteri, paraya olan tutkusu sebebiyle yapmayacağı şey olmayan ikiyüzlü dini karakterdir.

Kibar Feyzo filminde “Topal Hoca” ve “Hacı baba” karakteri; Topal Hoca karakteri köydeki üfürükçü şeklinde sunulurken Hacı baba ise daha fazla para elde etmek için kurnazlığı ile ön plâna çıkan bir karakterdir.

İnek Şaban filminde “Bekir Efendi” karakteri, paraya olan düşkünlüğü ile ön plâna çıkmaktadır.

Şark Bülbülü filminde “Şih Efendi” karakteri, köydeki güçlü köy ağasının yanında yer alarak paranın geldiği taraftan yana birtakım sahte dini kurallar belirleyen bir dini karakterdir.

Üç Kağıtçı filminde “Arif Efendi” ve “Murat Hoca” karakterleri; Arif Efendi köylüden para alarak onları yağmur duasına çıkartan bir dolandırıcı iken Murat Hoca köyün imamıdır.

Keriz filminde "Topal Abbas" karakteri, yeğenin servetine başkasının sahip olacağı korkusuyla hareket eden üzerinde dini semboller taşıyan ayrıca dini kullanarak hurafeler uyduran bir karakterdir.

Yoksul filminde "Hacı" karakteri, bir yandan tespih çekip dua ederken bir yandan doğru düzgün konuşmadan ağızda sözcükleri ve anlamsız sesler ile dedikodu yapabilen bir karakter olarak görülmektedir.

Deli Deli Küpeli filminde "Hacı Kara Murat Oğlu" karakteri, zor durumda olan köylüyü kendisine muhtaç eden ve onları dolandıran iki yüzlü bir karakterdir.

Kıracı filminde "Hacı Bey" karakteri, ağızdan Allah kelimesi eksik olmayan bu karakter yüksek miktarda kira isteyip aynı zamanda kiracısını rahat bırakmayan bir karakterdir.

Zehir Hafiyeye filminde "Hoca Efendi" rolü. Cemal karakterinin senaryo içerisinde hoca kılığına girmesi sonucunda üfürükçü olarak ortaya çıkmıştır.

Dini karakterlerin isimlerine bakıldığında bazılarının Ömer, Ali, Bekir veya yalnızca Hacı olarak anıldığı görülmektedir. Dini isimlere sahip bu karakterlerin nasıl sunulduğu gösterilecektir. Bu karakterlere karşılık Kemal Sunal'ın aldığı isimler ise en çok Şaban olmak üzere Şakir (şükreden) gibi bir ismi de "sakar" sıfatıyla aldığı görülmektedir. Şaban ismi toplumda oluşturduğu algı inek sıfatıyla birlikte yaygın olarak anıldığı için "saf" anlamını yansıtmaktadır.

5.4. Dini Kıyafetler

Üç Kağıtçı filminde (05:53) Arif Efendi, elinde 99'luk tespih, siyah cübbe, uzun sakallı olarak gözükmektedir.

Üç Kağıtçı filminde (07:07) Murat Hoca köyün imamı ve Arif Efendi'ye karşı mâkul hoca olarak sunulmaktadır. Öyle ki Murat Hoca sakal traşlı yalnızca bıyığı ile üzerinde gömlek ve kravat, cüppe ve takkesi bulunmaktadır.

Şark Bülbülü filminde (16:20) Şih Efendi'nin başında takkesi, üzerinde cüppesi ve elinde tespihi görülmektedir.

Kıracı filminde (27:28) Hacı Bey karakteri, başında beyaz takke, sakallı ve elinde tespihle görülmektedir.

Yoksul filminde (25:02) Hacı karakteri, başında siyah takke, uzun siyah paltolu, uzun sakalı ve elinde tespihle görülmektedir.

Zehir Hafiyeye filminde (01:11:33) Hoca Efendi, takkeli ve gömleğinin tüm düğmeleri iliklenmiş ve sahte uzun sakallı olarak görülmektedir.

5.5. Dini İşaretler

Sakar Şakir filminde (00:47) Hacı Şen'in elinde tespihle gezdiği görülmektedir.

100 Numaralı Adam filminde (15:08) Şaban'ın babası olan Sütçü Ali'nin evinin duvarında seccade ve Arapça (bismillahirrahminirrahim) yazılı tablo gibi dini semboller bulunmaktadır.

100 Numaralı Adam filminde (09:24) evin duvarında seccade olduğu görülmektedir.

Üç Kağıtçı filminde (11:11) Sabri, Rıfki'nin mallarının üzerine konar fakat evinin duvarında seccade asılıdır.

Kibar Feyzo filminde (19:15) Hz. İsa'nın kuzularla olan bir tablosu yer almaktadır. Aynı zamanda duvarda asılı halde içerisinde cami olan kilim bulunmaktadır.

Kıracı filminde (26:18) arkada Kâbe'nin bulunduğu duvara asılı bir nesne bulunmaktadır. Ayrıca Hacı Bey'in takkesi ve elinde tuttuğu tespih göze çarpmaktadır.

Şark Bülbülü filminde (16:20) Şih Efendi'nin arkasındaki duvarda seccade asılı olduğu görülmektedir.

5.6. Dini İfadeler

Sakar Şakir filminde (03:12) "Hacı" hakkında "Hacı şimdi kıçımıza kazığın budaklısını sokar", (03:16) "Ne Hacısı be? Hacca gitmeden kendine hacı dedirten ineğin biri bu" ve (03:22) "Allah büyüktür. Hacı 'ya bir bela sarkıtır yukardan" ifadeleri yer almaktadır.

Üç Kağıtçı filminde (06:26) Arif Efendi kendisine yağmur yağdıramayacağını söyleyen Rıfkı'ya "Bana bak kâfir ben istediğim zaman yağmur yağdırırım haa, bunu bilesin!" şeklinde cevap vermiştir.

Üç Kağıtçı filminde (06:45) Arif Efendi'ye kendisinin köylüyü kandırdığı dile getirildiğinde şöyle cevap vermektedir; "Tövbe estağfurullah, kâfir, yezit herif."

Üç Kağıtçı filminde (07:02) Arif Efendi yerine mâkul imam olarak sunulan Murat Hoca, Arif Efendi'yi şöyle eleştirmektedir; "Herhalde Almanya'da bizim köylü gibi yağmur yağdırırsın diye bir geri kafalının peşinden giden kalmamıştır. Cami'de vaazda onlara yağmurun ne şartlarda yağdığını anlattım, ama insanlar Allah'ın işaret ettiği ilim üzerinden yürümezler de gördüğün gibi Arif denilen bir sahtekârın peşinden giderler."

Keriz filminde (31:10) Topal Abbas iftira sonucunda "Köyün bereketi kalmayacağını" gibi dini kullanarak bazı sözler sarf etmektedir.

Keriz filminde (34:17) Zülfü'nün evini taşılatan Topal Abbas, taşların Hak Teâlâ'dan geldiği yalanını söylemektedir.

Keriz filminde (01:13:39) Topal Abbas, bir an önce İstanbul'a gitmek için numaradan "Ben ikindiye kaçırdım gidip namaz kılam" demektedir.

Deli Deli Küpeli filminde (09:09) Hacı Karamuratoğlu, zor durumda olan köylüye istifçilik yaparak fiyat yükseltme amacıyla ürün satmayarak şu ifadelerde bulunmuştur; "Yok diyorum, gâvur musunuz siz? Allah şahidim olsun ki yok."

Deli Deli Küpeli filminde (09:38) Hacı Karamuratoğlu, yalan söylediği halde köylülere "Allah doğrunun yardımcısıdır" demektedir.

Kıracı filminde (34:32) Hacı Bey "Allah'ın bahşettiği kıymetli nefesimizi boşuna harcamayalım" diyerek cevaplamak istemediği soruları geçiştirmektedir.

Zehir Hafiye (01:11:21) filminde "Bu insan azmanı burdan çıksın efendim, havanın kutsiyetini bozuyor, uzaklara gitsin."

Zehir Hafiye filminde (01:11:58) Hoca Efendi, "Senin çok okunup üflenmeye ihtiyacın var" diyerek üfürükçülüğü tavsiye olarak ifade etmektedir.

Zehir Hafiye filminde (01:12:13) Hoca Efendi, "Tanrı'nın huzurunda karı gibi kıpırdanmaz" ifadesini kullanmıştır.

Kıracı filminde (37:16) Elinden tespihi düşürmeyen ağzından Allah'ı eksik etmeyen Hacı Bey, kapitalist sistemde ezileni değil ezeni temsil etmektedir. Şartlar zor diyerek fazla kira istemektedir.

Kibar Feyzo filminde, (11:28) Feyzo, abdest alıyormuş gibi yaparak "Bismillahirrahmanirrahim" demektedir. (11:38) "Bismillah" demiştir. (11:47) "Euzubillah" demiştir. Tüm bunları film içerisinde numaradan yaptığı anlaşılmaktadır.

Şark Bülbülü filminde (16:57) Şih Efendi, yeminini bozana telafisi için kendince dini çerçevede neler yapması gerektiğini belirlemektedir; "Önce iki koyun kesip birini mübarek yatıra, diğerini de kurda kuşa verilmek üzere bana getiresin. Ondan sonra kırk gece nafile namazı kılıp, iki bayram arasını oruçla geçiresin. 9 bin dokuz yüz doksan dokuz tespih zikirden sonra yeminin boş olacak. Şaban kendisi vazgeçmiş gibi olması için başlık parası 500 Bine çıkarıla ve altı ay mühlet kona."

Şark Bülbülü filminde (20:02) Şih Efendi'nin belirlediği dini takvimi muhtar şöyle dile getirmiştir; "Ramazan-ı Şerif iki ay sayılacak, Şeker Bayramı 15 gün, Kurban Bayramı 3 hafta, kandiller birer hafta, Cumalar ikişer gün."

5.7. Dini Karakterlerin Sunumu

Sakar Şakir filminde (01:59) Hacı Şen paragöz ve dolandırıcı olarak sunulmuştur; "Merak etme hanım her şeyin bir çaresi vardır. Dükkân ve apartmanları sahte evrakla üzerimize geçireceğiz. Amcanın yeğeni geldiği zaman hava alır."

Sakar Şakir filminde (11:01) Hacı Şen kiracılardan kira almaya giderken hakkında şöyle bir ifade bulunmaktadır; "Seninki kirayı asılmaya geliyor, hazırladın mı? Hacı bu! Vermezse adamın dübüründen kıl bile yolar. Ne inehtir o... şu gelişe bak be!" "Hacı bu" ifadesi ile olumsuz bir davranışa genelleme yaptığı ve bütün hacıların öyleymiş gibi olduğu şeklinde bir algı oluşmaktadır.

Sakar Şakir filminde (19:12) Hacı Şen Bakkaldan kilo ile satış yaparken parmakları ile tartıya baskı uygulayarak ağırlık kazanmasını sağlar. Bu hareketiyle Hacı'nın haksız kazanç peşinde olduğu anlaşılmaktadır.

Sakar Şakir filminde (27:58) Hacı Şen; "O salak Şakir'i bu gece Sevda'nın dairesine atacağım. Bu gece de karının kırığı gardırop Fuat geliyor, düşün Şakir'i dostunun yatağında yakalarsa ne yapmaz?" ifadeleriyle Hacı Şen'in paraya ulaşmak adına her türlü plânı yapabilen biri olarak gözükmektedir.

Sakar Şakir filminde (45:24) Hacı Şen, bakkaldaki pirincin içine taş koyarak sahtekârlık yapar ve bunu marifetmiş gibi gösterir; "Hile satacan ki ihya olasin" der. Hacı Şen burada dolandırıcı olarak gösterilmektedir.

Sakar Şakir filminde (51:40) Hacı Şen, Sevda Hanımla Şakir'e karşı plân yapar aynı zamanda kadını okşar; "O namussuza bir tane boş kâğıda imza attıracan, bütün mesele bu. Sen bu işi şurup gibi yaparsın." Hacı Şen bu davranışıyla dükkâna ve diğer servete sahip olmak adına hem hain plânlar yapar hem de bir kadına cinsel bir yaklaşımda bulunur.

Sakar Şakir filminde (01:06:12) Hacı Şen, eşine; "Kurnaz olalım kurnaz" diye tavsiye vermektedir. Hacı Şen'in kötü öğütler de verdiği görülmektedir.

100 Numaralı Adam filminde (07:35) Şaban'ın babası Sütçü Ali süte su katarken görülmektedir.

100 Numaralı Adam filminde anlaşılacağı üzere daha önceleri film çekmenin günah olduğunu düşünen Sütçü Ali, Şaban'ın o işten para kazanacağını anlayınca tavrını değiştirmektedir; Filmde (30:06) Şaban'ın kardeşi, Sütçü Ali'ye "Baba film çekiyorlar hani günahtı?" sorusuna karşılık Sütçü Ali paranın geldiğini görünce "Sus, kapa çeneni zevzek gerizekali" cevabını vermektedir.

Köşeyi Dönen Adam filminde (21:19) Hacı Ömer miras kalan Âdem Zengin'e karşı tavır değiştirmeye başlar ve bunun üzerine; "Doların kokusunu aldın değil mi?" diye kendisine sorulur. Bu filmdeki Hacı Ömer karakteri birçok sahnede iki yüzlü olarak sunulmuş olup, (33:20) kızını nişanlayan Hacı Ömer, mirasın sadece bir eşek olduğunu görünce (36:52) tavır değiştirmektedir. Hacı Ömer, Âdem istediği için (46:44) kızına ve karısına açılıp saçılmasını söylemektedir. Hacı Ömer, (48:01) Kemal Paşa inkılabında hükümet zoruyla şapka aldığını belirtmektedir.

Köşeyi Dönen Adam filminde (33:47) Hacı Ömer'in kızı başörtülü karaktere çarşafı kahpe denilmektedir. Hacı'nın kızı da küfürlü bir şekilde cevap vermektedir.

Köşeyi Dönen Adam filminde (01:05:31) Hacı Ömer'in içki içtiği görülmektedir. Hacı Ömer bu filmde tamamen iki yüzü, para uğruna yapmayacağı şey olmayan biri olarak sunulmuştur. İki yüzlü olduğunun farklı bir kanıtı içki içerken "Allahım sen günah yazma" demesidir.

Kibar Feyzo filminde (11:07) Hacı Efendi tavsiye olarak Topal Hoca'nın okuyup üflemesi gerektiğini belirtmektedir.

Kibar Feyzo filminde (11:26) Feyzo numaradan abdest almaktadır. Feyzo, Topal Hoca abdest aldığı için gider yanına oturur ve o da abdest alıyormuş gibi yaparak pazarlığa başlamaktadır.

Kibar Feyzo filminde (11:58) Topal Hoca, Feyzo ile abdest alırken pazarlık yapar.

Kibar Feyzo filminde (12:52) Topal Hoca, Feyzo'yu okuyup, üflemektedir.

Kibar Feyzo filminde (18:42) Hacı hakkında kurnaz olduğu konusunda "Tilkiyi bilem suya götürür susuz getirir" ifadesi yer almaktadır.

Kibar Feyzo filminde (19:03) Hacı'dan gavur olarak bahsedilmiştir; "Bu gavur Hacı'nın oyununa gelmeye Hoca Efendi."

İnek Şaban filminde (11:54) Bekir Efendi, İnek Şaban'la elinde tespih sayarken başlık parası için pazarlık etmektedir.

Şark Bülbülü filminde (16:38) Şih Efendi köyde gücü elinde tutanın yanında yer alarak para karşılığı köy ağasının istediği çözüm yolunu bulur.

Üç Kağıtçı filminde (19:29) Arif Efendi; "Dini kullanarak köy halkını aldatmaya çalışan Arif Efendi oyununun bozulacağını anlayınca, köylüleri Rıfkı'ya karşı kıskırtır ve köyden gönderilmesini ister."

Keriz filminde Zülfü'nün emmisi Topal Abbas köyün bereketi "Ben ikindiye kaçırdım gideyim" gibi sözleriyle dinine bağlı birisi olduğu anlaşılmaktadır. Fakat Topal Abbas, Zülfiye'nin Zülfü'nün serveti üzerine konacağını düşündüğü için Zülfiye ile Zülfü'yü uzaklaştırmak istemektedir. Zülfiye hakkında asılsız iddialarla dini öğeleri kullanarak köylüyü kıskırtır. Ancak daha sonra Zülfiye'nin tarlasının kıymetli olduğu anlaşılınca Topal Abbas, tam tersi bir davranış sergilemiştir. Zülfiye'nin (01:36:52) söylediği; "Ortaya para girince namuslu olduk" sözüne karşılık Topal Abbas'ın "Geçmiş unutamız güzel gelinim. Birlik, düzenlik içinde yaşayalım" ifadeleri ile Topal Abbas'ın paragöz ve çıkarıcı olduğu sergilenmektedir.

Yoksul filminde (25:03) Hacı, tespih çekip dua ederken aynı zamanda buldukları Han'da neler olup bittiğine dair bilgi edinmeye çalışarak dedikodu yapmaktadır. Bunları yaparken Hacı, hiç konuşmadan homurdanma şeklinde cevaplar vermektedir.

Deli Deli Küpeli filminde (15:58) Hacı, Karamuratoğlu, kasabalıya at ve eşek eti satarken kendisine inek etlerini saklamaktadır. Halkın sağlığını hiçe sayan Hacı, ölü at ve eşeklerin etlerini bile satmaktan çekinmemektedir.

Deli Deli Küpeli filminde (54:10) Hacı Karamuratoğlu dininde, namazında ve niyazında olduğunu belirtirken içki içtiği görülmektedir. İki y zli ve dolandırıcı olarak sunulan Hacı'nın burada da diniyle çelişkili şekilde sunulduğu gösterilmektedir.

Deli Deli Küpeli filminde (10:09) Hacı Karamuratoğlu, karaborsacılık yaparak fahiş fiyattan t p satar; "S k l n paraları" demektedir.

Kiracı filminde (27:50) Hacı Bey yüksek kira istemektedir; "Aylık 90 bin. 350 bin de depozito. Bakın ben peşinat istemiyorum." Bu kira bedelinin fazla olduğunu Kerim karakterinin sözlerinden anlıyoruz; "Aylık 90 bin. 350 bin depozito, bakın ben peşinat istemiyorum. Bir de peşinat isteseydin bari."

Zehir Hafiye filminde (01:12:42) Hoca Efendi karşısındakini okuyup,  fl yormuş gibi yaparak ona tükürür.

SONUÇ

Dönemsel olarak farklı bir şekilde işlenen Türk Sinemasındaki din adamı tiplerinin dışlanmış, daraltılmış ve kabul edilmiş olarak sunulduğunu gördük. Kemal Sunal filmleri çerçevesinde incelemiş olduğumuz bu çalışmada filmlerde yer alan din adamı ve dini karakterlerde birtakım değişmez davranışlar saptanmıştır. Bunlardan ilki Sunal filmlerindeki dini karakterlerin önceliği her zaman maneviyat yerine maddiyat olmuştur. Bu dini karakterler daha fazla para kazanma uğruna yaptıkları işlere hile karıştırmaktan çekinmeyen, yalan söyleyen, dolandırıcılık yapan paragöz, kurnaz, açıkgöz, düzenbaz, dolandırıcı, kurnaz olarak filmlerde yer almaktadır.

Sunal'ın filmlerinde, onun karşısında yer alan dini karakterler, sürekli onu dolandırmaya çalışan paragöz, kurnaz hacı, hoca karakterleri olarak yer almaktadır. Art niyete sahip olarak sunulan bu karakterler, incelenen filmlerde, dini sembolleri üzerlerinde taşıyarak dindar bir imaj çizmeye çalışırlar. Dini sembolleri ve dinin gerektirdiği gibi yaşam sürüyormuş gibi gözüken bu karakterler dindar bir tüccar, zorluk çıkaran dindar ev sahibi, gayrimenkul zengini, dindar ama kızını başlık parasını beğenmediği için evlendirmeyen bu konuda zorluk çıkartan, dindar bir akraba, köydeki şih veya hoca olarak rol almaktadır. Sunal ise oynadığı karakter ile onları alt eden kahraman olarak gözükmektedir.

İncelenen Kemal Sunal filmlerinde dini karakterler, daha fazla para kazanma uğruna dolandırıcılıktan ve ikiyüzlülükten çekinmeyen tipler olarak sunulmuştur. İki içen hacıların ve dini karakterlerin, dolandırıcılığa hiç çekinmeden başvurduğunun gösterilmesinin yanı sıra, hali hazırda iyi bir geliri olan bu karakterlerin bir de üzerine servetine servet katmak için çeşitli plânlar yaptıkları ve paraya doymadıkları anlaşılmaktadır. Bunlara ek olarak bazı filmlerde ise hocalar bir üfürükçü olarak sunulmuştur. Bu hocalar bir takım sihir ve büyüsel yeteneklere sahipmişcesine ve yalnızca bu gibi amaçlar için kendilerine gidiliyormuş gibi sunulmaktadır. Dolayısıyla Kemal Sunal'ın filmlerinde dini karakterlere karşı olumsuz bir algı oluşturulduğu saptanmıştır.

KAYNAKLAR

- Candemir,  . (1986). "Türk Sinemasında Dini Filmler", Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Eskişehir, Anadolu Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Einstein, S. M. (1985). Film Biçimi, İstanbul: Payel Yayınevi.
- Karakaya, H. (2008). "Türk Sinemasında Din Adamı Tiplemesi", Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, El ziğ, Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Felsefe ve Din Bilimleri Ana Bilim Dalı.
- Kirel, S. (2005). "Yeşilçam  yk  Sineması", İstanbul: Babil Kitap.

Türk Sinemasında Din Adamlarının Sunumu: Kemal Sunal Filmlerindeki Dini Karakterler Üzerine Bir İnceleme

- Lüleci, Y. (2007). "Sinema ve Din: Türk Sineması Örneği", Yüksek Lisans Tezi, İstanbul, Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İlahiyat Anabilim Dalı.
- Menekşe, O. (2005). Türk Sinemasında Din ve Din Adamı İmajı, II. Uluslararası Dini Yayınlar Kongresi, 5-7 Kasım, II. Uluslararası Dini Yayınlar Kongresi, Diyanet İşleri Başkanlığı Yayınları, Ankara, 45-66.
- Özgüç, A. (2005). Türklerle Türk Sineması, İstanbul, Dünya Kitapları.
- Refiğ, H. (2001). Düşlerden Düşüncelere Söyleşiler, İstanbul, Kocabı Yayinevi.
- Sunal, K. (1998). "TV ve Sinemada Kemal Sunal Güldürüsü", Yüksek Lisans Tezi, İstanbul, Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Radyo, TV ve Sinema Anabilim Dalı.
- TDK. (2020). sozluk.gov.tr
- Ünsür, O. (2003). "Din ve Sinema", Antrakt, Sayı: 72, Eylül.
- Üzdü, H. (2016). "Türk Sinemasında Din ve Modernleşme (1960-1975) (Din Sosyoloji Açısından Bir İnceleme)", Yayınlanmamış Doktora Tezi, Isparta, Süleyman Demirel Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Felsefe ve Din Bilimleri Anabilim Dalı.
- Üzdü, H. (2016). "Modernleşme Sürecinde Türk Sineması ve Din", Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi, Sayı: 42, Cilt: 9, Şubat 2016, 1164-1172.
- Velioglu, Ö. (2004). "70'li Yıllar Türk Sineması Köy Filmlerine Türklerin İslamiyet Öncesi Dini İnançlarının ve İslamiyet İnançının Yansımaları", Yüksek Lisans Tezi, Kocaeli, Kocaeli Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İletişim Bilimleri Anabilim Dalı.
- Yenen, İ. (2011). "Toplumsal Tezahürleri Bağlamında Türk Sinemasında Din Dindarlık ve Din Adamı Olgusu", Yayınlanmamış Doktora Tezi, Ankara, Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Felsefe ve Din Bilimleri (Din Sosyolojisi) Anabilim Dalı.
- Yenen, İ. (2017). "Türk Sinemasında Din Adamı Tiplerine Tarihsel Bir Yaklaşım Denemesi", TRT Akademi, Cilt: 3, Sayı: 5, Ocak 2018, 286-302.
- Yıldırım, Besim (2015). "İçerik Çözümlemesi Yönteminin Tarihsel Gelişimi Uygulama Alanları ve Aşamaları", İletişim Araştırmalarında Yöntemler, Ed.: Besim Yıldırım, Konya: Literatürk, 106-153.
- Yıldırım A. & Şimşek H. (2005). Nitel Araştırma Yöntemleri, Ankara: Seçkin Yayıncılık.
- Wikipedia (2020). Kemal Sunal Filmografisi https://tr.wikipedia.org/wiki/Kemal_Sunal_filmografisi E.T: 03.04.2020.