

*Cumhuriyet İlahiyat Dergisi - Cumhuriyet Theology Journal*

ISSN: 2528-9861 e-ISSN: 2528-987X

CUID, December 2017, 21 (2): 947-976

**Çağdaş Türk Sinemasında Din Adamı Tasviri: 'Kış Uykusu' Filmi Örneği**  
*Depiction of Religious Functionary in Contemporary Turkish Cinema:*  
*The case of 'Winter Sleep' Movie*

**Ali Öncü**

Yrd. Doç. Dr., Artvin Çoruh Üniversitesi, İlahiyat Fakültesi,  
Din Eğitimi Anabilim Dalı.  
Assistant Prof., Artvin Coruh University, Faculty of Theology,  
Department of Religious Education.  
Artvin, Turkey  
[alioncu@artvin.edu.tr](mailto:alioncu@artvin.edu.tr)  
ORCID ID <http://orcid.org/0000-0001-8033-0795>

**Makale Bilgisi / Article Information**

**Makale Türü / Article types:** Araştırma Makalesi / Research Article

**Geliş Tarihi / Received:** 10 Temmuz/July 2017

**Kabul Tarihi / Accepted:** 03 Kasım/November 2017

**Yayın Tarihi / Published:** 15 Aralık/December 2017

**Yayın Sezonu / Pub Date Season:** Aralık/December

**Cilt / Volume:** 21 **Sayı – Issue:** 2 **Sayfa / Pages:** 947-976

**DOI:** <https://doi.org/10.18505/cuid.327667>

**Atıf/Cite as:** Öncü, Ali. "Çağdaş Türk Sinemasında Din Adamı Tasviri: 'Kış Uykusu' Filmi Örneği-Depiction of Religious Functionary in Contemporary Turkish Cinema: The case of 'Winter Sleep' Movie". *Cumhuriyet İlahiyat Dergisi-Cumhuriyet Theology Journal* 21, sy. 2 (Aralık/December 2017): 947-976. doi: 10.18505/cuid.327667.

**İntihal /Plagiarism:** Bu makale, en az iki hakem tarafından incelendi ve intihal içermediği teyit edildi. / This article has been reviewed by at least two referees and scanned via a plagiarism software. <http://dergipark.gov.tr/cuid>

**Copyright ©** Published by Cumhuriyet Üniversitesi, İlahiyat Fakültesi-Cumhuriyet University, Faculty of Theology, Sivas, 58140 Turkey. All rights reserved.

For Permissions: [ilahiyat.dergi@cumhuriyet.edu.tr](mailto:ilahiyat.dergi@cumhuriyet.edu.tr)

### Çağdaş Türk Sinemasında Din Adamı Tasviri: 'Kış Uykusu' Filmi Örneği

**Öz:** Din eğitiminin, formal eğitim süreçleri yanında informal eğitim süreçlerini de irdelemesi ve betimlemesi gerekir. Çünkü informal öğrenmeler bireyin ve toplumun anlam perspektiflerinin oluşmasına etki ederler. Informal öğrenmeler bireyin günlük hayatı içinde çeşitli tecrübeler aracılığıyla ortaya çıkabilir. Informal öğrenmelere neden olabilecek tecrübelerden birisi de sinema filmleridir. Bu çalışma, din adamının, çağdaş Türk sinemasında hangi özellikleriyle görünür kılındığını incelemek amacıyla yapılmıştır. Bu bağlamda Nuri Bilge Ceylan'ın *Kış Uykusu* filmi nitel araştırma yöntemlerinden araçsal durum çalışması yöntemiyle analiz edilmiştir. Filmde yapılacak analizlere veri kaynağı olarak İmam Hamdi karakteri seçilmiştir. Yapılan analiz sonucunda İmam Hamdi'nin fakir olarak gösterildiği tespit edilmiştir. Bu fakirlik sadece maddi yönden değil bütün sermaye türlerini kapsayan bir fakirliktir. Yani İmam Hamdi, maddi fakirliğin yanında bilgisiz ve estetik duyarlıktan da uzak bir karakter olarak yansıtılmıştır. Bu sebeplerden ötürü filmdeki diğer karakterler ona saygı duymazlar. Sonuç bölümünde filmde görünür kılınan din adamı karakterinin gerçekliği tartışılmış ve bu tartışmaya bağlı olarak bazı öneriler dile getirilmiştir.

**Anahtar Kelimeler:** Nuri Bilge Ceylan, *Kış Uykusu*, Informal Öğrenme, Anlam Yapma, Din Adamı.

### Depiction of Religious Functionary in Contemporary Turkish Cinema: The case of 'Winter Sleep' Movie

**Abstract:** Religious education needs to examine and describe informal education processes along with formal ones, since informal learning effects the formation of individual's and society's meaning perspectives. The informal learning may occur through the various experiences in individual's daily life. One of the experiences that may cause informal learning is motion picture. The study aims to uncover how religious man is depicted in contemporary Turkish cinema. In this context, Nuri Bilge Ceylan's *Winter Sleep* movie was analyzed through applying instrumental case study, one of qualitative research methods. Imam Hamdi character in the movie was selected as a source of data for analyses to be made about it. As a result of analyses, it was detected that Imam Hamdi, one of the movie characters, was depicted as poor person. This poverty is not only in a financial sense but encompasses all forms of capital. In other words, Imam Hamdi, as well

as material poverty, has been reflected as a character ignorant and far from aesthetic sensibility. Because of these reasons, the characters in the movie do not respect him. In final section of the study, authenticity of religious man character portrayed in the movie was debated and recommendations were made in relation to this debate.

**Keywords:** Nuri Bilge Ceylan, Winter Sleep, Informal Learning, Making-Meaning, Religious Functionary.

#### SUMMARY

Starting from the time of birth, an individual learns by way of various experiences in daily life. While certain learning experiences are taken under control and formalized with age, there are other learning experiences which have not been formalized. Educational sciences classify such uncontrolled learning as “informal learning”. Sources of informal learning may be various experiences. The individual may form a unique perspective of meaning via different experiences and at most times, he/she is not aware of these perspectives of meaning. The perspectives of meaning that have been gained by way of informal learning may cause the individual to move towards certain actions while withdrawing from others in an unconscious manner. Informal learning may emerge through various experiences. One of these experiences is movies. Thus, examination and description studies that will be carried out on movies are quite important for all areas of social sciences. In this context, the objective of this study is to examine how religious functionaries are portrayed in Turkish cinema. The movie by Nuri Bilge Ceylan entitled *Winter Sleep* was selected as the sample. The Imam Hamdi character in the movie, *Winter Sleep*, has been examined within the framework of the “performance” and “stage” concepts that Erving Goffman used to explain social behavior and the religious functionary portrayed by the director was analyzed.

*Winter Sleep* takes place in the Cappadocia region. The lead character of the movie, Aydın, is a wealthy individual who runs a hotel in the region. The general storyline of the movie is related with issues among Aydın, Aydın’s wife Nihan and Aydın’s sister Nejla. The character of Imam Hamdi is a tenant at Aydın’s house in the region. Aydın takes him to court due to the fact that he has not been able to pay the rent for a long period of time. İlyas, Imam Hamdi’s nephew who gets

angry at Aydın because debt enforcement officers came to their house breaks the window of Aydın's car in one of the first scenes of the movie. Aydın and his helper take the kid and go to Imam Hamdi's house. Imam Hamdi appears for the first time in this scene.

When the character of Imam Hamdi is examined within the "performance" concept used in a Goffmanian sense – an action performed by an individual in front of an audience that has an impact on the observers – the characteristics emphasized by the director are as follows:

Imam Hamdi changes his attitude towards people according to their socioeconomic status. While he is acting very modest when faced with the characters of Aydın and Nihan in the movie, his attitude changes when faced with other characters.

Another characteristic of Imam Hamdi emphasized by the director is that he is poor. This poverty is not only in a financial sense but encompasses all forms of capital. Since Imam Hamdi is poor in terms of both "economic capital" and "cultural capital", Aydın has a negative impression of him. According to Aydın, Imam Hamdi is an uneducated religious functionary who does not know how to behave and who does not provide any reassurance to those around him. Hence, Aydın does not want to get involved with the Imam Hamdi character. He directs Imam Hamdi to his helper and lawyers regarding the issues between them. Imam Hamdi continues to try to meet with Aydın personally in the later scenes of the movie.

Another characteristic of Imam Hamdi that attracts attention with regard to "performance" is that he describes the morning prayer time as "wee hours". In addition, the insincerity in his tone is quite striking when referring to religious matters. In these scenes, he puts forth a "cynical" – disbelief in what he himself is doing – attitude with regard to performance.

In the last scene that Imam Hamdi depicts a "performance" in the movie, he attracts attention by accepting the support provided by Aydın's wife Nihan. He first does not want to accept the money, but takes it when he learns that no one else is aware of this. Imam Hamdi's brother throws the money accepted by Imam Hamdi into the fire. In this scene, the drunk brother takes on a proud attitude instead of Imam Hamdi.

When the characteristics of “stage” that Goffman describes as a general and unchanging section for the transmission of messages, it is possible to make a threelayered evaluation. In the first layer, the garden of the house of Imam Hamdi is quite striking. The iron frame of a bed thrown away in a corner, plastic window frames, etc. along with items scattered here and there attract attention in the first shot of the garden that we see. We see nothing of aesthetic beauty in the garden. When we enter the house, unrelated objects pans, salt cellar, water pitcher, plastic washbowl scattered around on the table or here and there attract our attention. Nails have been driven on all walls in the living room and objects that result in ugly views have been hung on them. The most interesting of the items hung on the walls is a microphone. A cabled microphone is left hanging just like that on the living room wall. These images indicate that the living room is used only with an instinct of staying alive devoid of any aesthetic apprehension. After the living room, we see the room of Imam Hamdi. This is no different than the garden or the living room. There is no library in the room. Only a few books that seem as if they have been stuck together attract attention. The Qur’an has been wrapped in clothes and hung on the wall.

The second layer related with the stage of Imam Hamdi is his family. Imam Hamdi lives with his mother and his brother’s family. No detail is given in the movie about Imam Hamdi’s mother and his aunt. His brother Ismail attracts attention as a drunk and quarrelsome character. Whereas Imam Hamdi’s nephew, Ilyas, had broken the window of Aydın’s car in the first scene of the movie. So, they both display negative behaviors. Imam Hamdi has had no positive impact on them. Because as was stated above, Imam Hamdi is not a religious functionary who can make sufficient impact on those around him.

The “stage” in which Imam Hamdi is displayed, that is his clothing, make up the final “stage” in the movie. For instance, Imam Hamdi attracts attention with his wrinkled shirt in the first scene that he is seen. In addition, he is taken into Aydın’s study room during one of his visits to Aydın’s hotel because Aydın is not available at the time. A short while later Aydın arrives and opens the windows because he is disturbed by the odor in the room. Even though it is not put forth openly, it is implied that the feet of Imam Hamdi stink.

As a result, the character of Imam Hamdi has been displayed as a very negative character in *Winter Sleep*. Those who are working in the field of religious education should ask themselves these questions:

Are there really religious functionaries like this?

If yes, the reasons that result in this should be examined and great importance should be given to the education of religious functionaries. Aesthetic sensibility that will enable them to represent the Islamic culture and civilization properly should also be among the aims of education in addition to providing professional knowledge.

If there are no such religious functionaries, various councils should be established by the Presidency of Religious Affairs to get in touch with directors, producers, etc., who portray religious functionaries negatively in social and cultural media in order to learn the underlying reasons. Because all criticisms without inherent prejudice provide significant opportunities to institutions to renovate themselves.

Finally, it is very important that all individuals and institutions that give importance to religious values take part in cultural productions that will result in the formation of perspectives of meaning for the society in addition to criticizing such negative depictions of people and institutions. In this manner, Muslims may find the chance to become the perpetrator of the meaning produced with regard to themselves instead of being its audience.

## GİRİŞ

Eğitim felsefesi insan doğasını ve bu doğaya bağlı olan öğrenmeyi çeşitli şekillerde ele alır.<sup>1</sup> Eleştirel Pedagoji'ye göre, insan tarihsel -belli bir zaman diliminde yaşayan özne- olarak doğumundan önce kendisi için hazırlanmış, kurumlaşmış, anlam perspektifleri oluşmuş bir dünyaya gelir. Onun neyi bileceği, nasıl bileceği, ne şekilde bileceği ve bilgisini nasıl yorumlayacağı kendisine içinde var

---

<sup>1</sup> Eğitim felsefesindeki yönelimleri en genel şekilde üç kısma ayırmak mümkündür: normatif/preskriptif yönelim, analitik yönelim ve eleştirel yönelimdir. Geniş bilgi için bk. Ahmet Cevizci, *Eğitim Felsefesi* (Ankara: Say Yay., 2014); konuyla ilgili geniş bilgi için bk. Veysel Sönmez, *Eğitim Felsefesi* (Ankara: Anı Yay., 2014), 69-135; Mustafa Ergün, *Eğitim Felsefesi* (Ankara: Pegem Akademi, 2009), 49-57; İbrahim Arslanoğlu, *Eğitim Felsefesi* (Ankara: Nobel Yay., 2012), 27-129; Bayraktar Bayraklı, *Mukayeseli Eğitim Felsefesi Sistemleri* (İstanbul: Sidre Yay., 2002), 17-195.

olmaya başladığı toplum tarafından verilir.<sup>2</sup> Birey dünyayı anlarken ya da Fazlıoğlu'nun belirttiği şekliyle “yorumlayan insan” olarak kendi tarihselliğini anlamaya çalışırken, kendini ve kendiyile ilgili her şeyi bu *a priori* olarak verilen şemalar aracılığıyla algılar.<sup>3</sup>

Mezirow (ö. 2014) bu şemaların çocukluk yıllarında sosyalleşme (anne baba-dan informal ve örtük öğrenme normları, arkadaşlar ve bizi sosyal hayata hazırlayan rehberler) ve okul aracılığıyla ortaya çıktığını belirtir.<sup>4</sup> Bireyin, hayatının ilk yıllarında edinmiş olduğu bu “anlam yapma” (making meaning) yolları, yetişkinlik yılları boyunca karşılaştığı tecrübeleri yorumlanmasında oldukça önemlidir.<sup>5</sup> Bu şemalar ve perspektifler sebebiyle bireyin gündelik hayatın içinde bilinçsiz şekilde bazı eylemlere yönelmesi ve bazı eylemlerden kaçınması müm-

<sup>2</sup> Ahmet Cevizci'ye göre eleştirel pedagoji'nin bilgi anlayışı şu şekildedir: Bilgi genel olarak zihinden bağımsız bir gerçekliği yansıtmaz; insan tarafından oluşturulur veya inşa edilir. Bk. Cevizci, *Eğitim Felsefesi*, 216.

<sup>3</sup> Kavramla ilgili geniş bilgi için bk. İhsan Fazlıoğlu, *Sözün Eşiğinde* (İstanbul: Papersense Yay., 2016). Yorumlama düşüncesi ile ilgili farklı tartışmalar için bk. Jon Elster, *Sosyal Davranışı Açıklamak*, trc. Olcay Sevimli ve Macide Ö. Karaduman (Ankara: Phoenix Yay., 2010), 69-70.

<sup>4</sup> Mezirowcu anlam şemaları ve perspektifleri ile Freire'in dikkat çektiği “Bankacı eğitim modeli”nin öğrencilere aktarmak istediği bilgiler ve şemalar birbirine benzerdir. Freire, okulun sadece, belirli kalıpları aktardığı ve bu kalıpların doldurulmasının ana amaç olduğu eğitim sistemini “bankacı eğitim modeli” olarak isimlendirir. Bankacı eğitim modelinde öğretmenin nihai amacı “öğrencilerin zorunlu karşıtı” olarak kendi sahip olduklarını öğrencilere aktarmaktır. Freire'nin “bankacı eğitim modeli” için bk. Paulo Freire, *Ezilenlerin Pedagojisi*, trc. Dilek Hattatoğlu ve Erol Özbek (İstanbul: Ayrıntı Yay., 2014). Mezirow'un anlam perspektifleri ve şemaları için bk. Jack Mezirow, *Transformative Dimensions of Adult Learning* (San Francisco: Jossey-Bass, 1991); Jack Mezirow, “Learning to Think Like an Adult-Core Concepts of Transformation Theory”, In *Learning as Transformation*, ed. Jack Mezirow (San Francisco: Jossey-Bass, 2000), 3-35.

<sup>5</sup> Mezirow, *Transformative Dimensions of Adult Learning*, 34. Ayrıca, din görevlilerinin *anlam yapma* sürecinde aile içinde yaşamış olduğu sosyal deneyimler ve bu deneyimlerin yetişkinlik dönemindeki sosyal görünüşleri hakkında bk. Şaban Erdiç, “Din Görevlisinin Toplumsallaştığı Ailede Geleneksel Formlar ve Bunların Kendi Aile Yapılarındaki Görünüşleri (Antalya İli Örneği)”, *Cumhuriyet İlahiyat Dergisi-Cumhuriyet Theology Journal* 15, sy. 2 (2011), 101-130.

kündür.<sup>6</sup> Çünkü bu anlam şemaları şahsi *habitus*'un oluşmasında oldukça etkilidirler.<sup>7</sup>

Goodman (ö. 1998) insanın “dünya nasıldır?” sorusuna yukarıda bahsedilen anlam perspektiflerinden sıyrılarak cevap veremeyeceğini belirtir. Çünkü Goodman’a göre bizim evrenimiz dünyadan ziyade dünyayı betimleme yollarından meydana gelir.<sup>8</sup> Yani insan çeşitli simgeler ve semboller vasıtasıyla bir yandan belli anlamlar üretirken bir yandan da başka insanlar tarafından üretilmiş anlamlardan etkilenecek kendine ait görme, anlama, bilme ve betimleme yolları inşa etmektedir.<sup>9</sup> İşte insanın dünyayı betimleme yollarından birisi de sanattır.<sup>10</sup> İnsanoğlu sanat eserleri üreterek hem dünyaya dair bilme yollarına<sup>11</sup> katkıda bulunmuş hem de öteki insanların ürettikleri sanat eserleri vasıtasıyla kendi bilme yollarını inşa etmiştir. Tarkovski (ö. 1986) sanatın amacının, “kendine ve çevresine, hayatın ve insan varlığının amacını açıklamak...” olduğunu belirtir.<sup>12</sup>

Bu anlam, özellikle, ortaya konulan sanat eserine yönelen<sup>13</sup> ve sanatçının ifşa ettiği anlamı paylaşmak isteyen alımlayıcılar için Mezirow’un vurgulamış olduğu anlam perspektiflerinin ve şemalarının oluşmasına kaynaklık edebilir.<sup>14</sup> Dolayısıyla sanat eserleri, Vygotskyci anlamda bilişin araçları olarak, bireyler için informal öğrenmelere sebep olabilir.<sup>15</sup>

<sup>6</sup> Jon Elster, konuyla ilgili olarak, insanların belli bir konuda herhangi bir inanca sahip olmadıkları durumlarda bile bir fikir edinmek için zorunlu bir istek duyduklarını belirtir. Ona göre bu eğilim çoğunlukla kültürel etkenlerle belirlenir. Bk. Jon Elster, *Sosyal Davranışı Açıklamak*, 154.

<sup>7</sup> Habitus kavramı, Bourdieu’un kullandığı anlamda kullanılmıştır. Geniş bilgi için bk. Pierre Bourdieu, *Pratik Nedenler-Eylem Kuramı Üzerine*, trc. Hülya Uğur Tanrıöver (İstanbul: Hil Yay., 2015), 43; Pierre Bourdieu, *Akademik Aklın Eleştirisi-Pascalca Düşünme Çabaları*, trc. P. Burcu Yalım (İstanbul: Metis Yay., 2016), 167; Arnd-Michael Nohl, *Kültürlerarası Pedagoji*, trc. R. Nazlı Somel (İstanbul: İstanbul Bilgi Üniversitesi Yay., 2014), 147.

<sup>8</sup> Goodman, Nelson. *Dünyalar Nasıl Yapılır?*, trc. Akın Terzi (İstanbul: Pan Yay., 2007), 10.

<sup>9</sup> Ernst Cassirer, *Devlet Efsanesi-İnsan Üstüne Bir Deneme*, trc. Necla Arat (İstanbul: Say, 2005), 207.

<sup>10</sup> Andrey Tarkovski, *Mühürlenmiş Zaman*, trc. Füsün Ant (İstanbul: Agora Kitaplığı, 2008), 27.

<sup>11</sup> Dünyaya dair gerçeklik türleri ve buna bağlı bilme yolları hakkında geniş bilgi için bk. Karl Raimund Popper, *Daha İyi Bir Dünya Arayışı-Son Otuz Yılın Makaleleri ve Bildirileri*, trc. İlknur Aka (İstanbul: Yapı Kredi Yay., 2016), 13-43.

<sup>12</sup> Tarkovski, *Mühürlenmiş Zaman*, 27.

<sup>13</sup> Ali Öncü, “Değerler Eğitimi Bağlamında Ahmet Hamdi Tanpınar ve Oğuz Atay’da Değerler” (Doktora tezi, Marmara Üniversitesi, 2015), 186.

<sup>14</sup> Geniş bilgi için bk. Mezirow, *Transformative Dimensions of Adult Learning*, 37-64.

<sup>15</sup> Dale H. Schunk, *Learning Theories-An Educational Perspective* (Boston: Allyn&Bacon, 2012), 242.



### 1. İNFORMAL ÖĞRENME KAYNAĞI OLARAK SANAT ESERİ

İnsanoğlu düşüncelerini ve hislerini Berger (ö. 2017) ve Luckmann'ın (ö. 2016) "insani dışsallaştırmalar" olarak adlandırdığı simgesel yollarla ifade etmeyi öğrendiği günden beri, sanat eserleri üretmekte ve üretimlerini öteki insanlarla paylaşmaktadır.<sup>16</sup> Kuşkusuz, bu paylaşımların yegâne amacı sanatçının kendini gerçekleştirme arzusu değildir.<sup>17</sup> Aksine, sanatsal faaliyetin birçok amacı vardır.<sup>18</sup> Bu amaçlardan birisi de öteki insanlarla iletişim kurmaktır.<sup>19</sup> Butterwick ve Lawrence, sanatı diğerleri ile iletişim kurarken kendi hikayelerimizi anlatma yolu olarak görürler.<sup>20</sup> Sanat eserleri vasıtasıyla ortaya çıkan bu iletişimin sonucunda çeşitli öğrenmeler meydana gelmesi kaçınılmazdır.<sup>21</sup> Çünkü iletişimde temel amaç, tutumları etkilemeye yöneliktir.<sup>22</sup> Belli bir plan ve program dahilinde meydana gelmeyen bu türdeki öğrenmeler için informal eğitim kavramı kullanılmaktadır.<sup>23</sup>

Altaş ve Arıcı, informal eğitimi, "bireyin içerisinde bulunduğu ortamda kendi kendine sistemsiz ve denetimsiz bir şekilde kültürlenmesi" olarak tanımlar.

<sup>16</sup> Peter Berger ve Thomas Luckmann, *Gerçekliğin Sosyal İnşası-Bir Bilgi Sosyolojisi İncelemesi*, trc. Vefa Saygın Öğütle (İstanbul: Paradigma Yay., 2008), 151.

<sup>17</sup> Tarkovski, *Mühürlenmiş Zaman*, 30.

<sup>18</sup> Sanatın ortaya çıkış nedenleri ile ilgili geniş bilgi için bk. Aristoteles, *Poetika-Şiir Sanatı Üzerine*, trc. Samih Rifat (İstanbul: Can Yay., 2010); Tarkovski, *Mühürlenmiş Zaman*, 25-42.

<sup>19</sup> Tarkovski, *Mühürlenmiş Zaman*, 30.

<sup>20</sup> Shauna Butterwick, Randee Lipson Lawrence, "Creating Alternative Realities-Art-Based Approaches to Transformative Learning", In *Transformative Learning in Practice-Insights from Community, Workplace, and Higher Education*, ed. Jack Mezirow, et al (San Francisco: Jossey-Bass, 2009), 35.

<sup>21</sup> Sanat eserinin bireylerin anlam dünyasını değiştirmesiyle ilgili yapılan çalışmalardan bazıları için bk. Christine Jarvis, Patricia Gouthro, "The Role of the Arts in Professional Education: Surveying the Field", *Studies in the Education of Adults* 47, no. 1 (Spring 2015): 64-80; Christine Jarvis, "Fiction, empathy and lifelong learning", *International Journal of Lifelong Education* 31, no.6 (November-December): 743-758; Christine Jarvis, "Reading and Knowing: How the Study of Literature Affects Adults' Beliefs about Knowledge", *International Journal of Lifelong Education* 19, no. 6 (November-December 2000): 535-547; Christine Jarvis, "Love Change Everything: The Transformative Potential of Popular Romantic Fiction", *Studies in the Education of Adults* 31, no. 2 (October 1999): 109-123.

<sup>22</sup> Yaşar Fersahoğlu, "Din Eğitimi ve Öğretiminde Bir İletişim Yöntemi Olarak Hikaye", *Ekev Akademi Dergisi* 16 (2003): 122.

<sup>23</sup> Bu şekilde belli bir plan ve program dahilinde olmayan öğrenmeler için bazı din eğitimcileri "kendi kendine öğrenme" kavramını da kullanmaktadırlar. Bk. Süleyman Akyürek, *Din Öğretimi* (Ankara: Nobel Yay., 2013), 2; Muhammet Şevki Aydın, *Din Eğitimi Bilimi* (Kayseri: Kimlik Yay., 2017), 62.

larlar.<sup>24</sup> Onlara göre, birey hayatının her ânında olumlu ya da olumsuz bir eğitim sürecinin içindedir.<sup>25</sup> Dolayısıyla sanat eserleri aracılığıyla kurulan iletişim, sanatçı ve alımlayıcıları için informal öğrenmelere neden olabilir. Çünkü insan fitri olarak öğrenme meyillidir.<sup>26</sup> Sanat eserleri ise onun bu fitri ihtiyacını belli şekillerde giderme özelliğine sahiptir. Aristoteles, sanat eserlerinin insanlar için cezbedici olmasının nedeni olarak insanın öğrenmeye duyduğu arzuyu gösterir.<sup>27</sup> Tarkovski ise sanatın en genel işlevinin “bilgilenme” olduğu iddia eder.<sup>28</sup>

Sanat eserlerinin bireyler üzerindeki etkisi düşünce tarihi boyunca filozofları meşgul etmiştir.<sup>29</sup> Çünkü informal öğrenmeler bireyin zaman zaman çelişkilerle düşmesine sebep olabilir.<sup>30</sup> Christine Jarvis, yazılı ya da görsel kurgunun kafa karıştırıcı çelişkileri (disorienting dilemmas) tetikleyebilecek özelliklere sahip olduğunu belirtir. Ona göre, “dönüştürücü öğrenme”ye (transformative learning) sebep olabilecek kafa karıştırıcı çelişkiler sadece hayatın içindeki olaylardan değil aynı zamanda imgesel olaylar aracılığıyla da tetiklenebilir.<sup>31</sup> Problem çözmeye dayalı öğrenme yaklaşımında<sup>32</sup> belli problemlere dikkat çekmek için de kullanılacak bu tetikleyici süreç günlük hayatın kendine has olayları içinde cereyan

<sup>24</sup> Nurullah Altaş ve İsmail Arıcı, “Din Eğitimi Biliminin Bilimselleşme Süreci”, *Din Eğitimi* içinde, ed. Mustafa Köylü ve Nurullah Altaş (İstanbul: Ensar Neşriyat, 2015), 53.

<sup>25</sup> Nurullah Altaş ve İsmail Arıcı, “Din Eğitimi Biliminin Bilimselleşme Süreci”, 53.

<sup>26</sup> Aydın, *Din Eğitimi Bilimi*, 64.

<sup>27</sup> Aristoteles, *Poetika-Şiir Sanatı Üstüne*, 26.

<sup>28</sup> Tarkovski, *Mühürlenmiş Zaman*, 27.

<sup>29</sup> Sanatın birey üzerindeki etkisi ile ilgili tartışmalar için bk. Platon, *Devlet*, trc. Sabahattin Eyüboğlu ve M. Ali Cimgöz (İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yay., 2011), 66-67, 94; Arthur Schopenhauer, *İsteme ve Tasarım Olarak Dünya*, trc. Levent Özyaşar (İstanbul: Biblos Yay., 2009), 132.

<sup>30</sup> Mezirow, *Transformative Dimensions of Adult Learning*, 168.

<sup>31</sup> Christine Jarvis, “Fiction and Film and Transformative Learning”, In *The Handbook of Transformative Learning: Theory, Research, and Practice*, ed. Edward W. Taylor and Patricia Cranton (San Francisco: Jossey-Bass, 2012), 486-502; Christine Jarvis, “Using Fiction for Transformation”, In *Teaching For Change: Fostering Transformative Learning In The Classroom*, ed. Edward W. Taylor (San Francisco: A Wiley Company, 2006), 69-79.

<sup>32</sup> Bk. Schunk, *Learning Theories-An Educational Perspective*, 299-317; Mustafa Öcal, *Din Eğitimi ve Öğretiminde Metodlar* (Ankara: Türkiye Diyanet Vakfı Yay., 2007), 226-230; Süleyman Akyürek, *Din Öğretimi* (Ankara: Nobel Yay., 2013), 150-175; Mehmet Zeki Aydın, *Din Öğretiminde Yöntemler* (Ankara: Nobel Yay., 2009), 267-272; Halit Ev, *Din Kültürü ve Ahlak Bilgisi Derslerinde Probleme Dayalı Öğrenme* (Ankara: Nobel Yay., 2012), 71-197; Eda Gürlen, *Probleme Dayalı Öğrenme, Eğitimde Yeni Yönelimler* içinde, ed. Özcan Demirel (Ankara: Pegem Akademi, 2010), 81-93.

eden öğrenmeler açısından da oldukça önemlidir.<sup>33</sup> Dolayısıyla din eğitimi, formal öğrenme süreçlerinin yanında informal öğrenme süreçleriyle de ilgilenmelidir. Çünkü informal öğrenmeler, Mezirowcu anlamda anlam perspektifleri ve şemaları, bireyin formal eğitime karşı motivasyon ve tutumunu etkileme özelliğine sahiptir. Çünkü bu şemalar bizim değer yargıları oluşturmamıza etki eder.<sup>34</sup>

Günümüzde okulun geleneksel statüsü giderek sorgulanır hale gelmekte okul ya da öğretmen geçmişte olduğu gibi bilginin tek sahibi olarak görülmemektedir.<sup>35</sup> Din eğitiminin muhatap kitlesi gerek örgün eğitimde gerekse yaygın eğitimde geçmişe oranla çok fazla bilgi ve anlam paylaşımıyla karşılaşmaktadırlar. Informal öğrenmelere kaynaklık eden anlam ve bilgi paylaşımları muhatapların din eğitimi algılarını etkileyebilmektedir.<sup>36</sup> Cemal Tosun, informal eğitim sürecinin “kontrol edilemez ve planlamaz” olduğunu ifade etse de Süleyman Akyürek, davranış değişikliğine neden olan faktörlerin irdelenebileceğini belirtir.<sup>37</sup>

Biz de bu çalışmada izleyicileri üzerinde informal öğrenmelere sebep olabileceğini düşündüğümüz Nuri Bilge Ceylan'ın *Kış Uykusu*\* filmi irdeleyeceğiz. Ülkemizde, din eğitimi ve sinema ilişkisi hakkında en ciddi çalışmalar Yorulmaz tarafından yapılmıştır. Yorulmaz dışında hem din eğitimi anabilim dalında hem de başka anabilim dallarında sinema ve din konulu çalışmalar yapılmaktadır.<sup>38</sup>

<sup>33</sup> Bu şekilde öğrenme tarzı Piaget'in bilişsel gelişim teorisine de kısmen benzemektedir. Geniş bilgi için bk. Robert M. Duncan, “Piaget and Vygotsky Revisited: Dialogue or Assimilation?”, *Developmental Review* 15 (1995): 461.

<sup>34</sup> Mezirow, *Transformative Dimensions of Adult Learning*, 21.

<sup>35</sup> Geniş bilgi için bk. Freire, *Ezilenlerin Pedagojisi*; Jacques Ranciere, *Cahil Hoca-Zihinsel Özgürleşme Üstüne Beş Ders*, trc. Savaş Kılıç (İstanbul: Metis Yay., 2014).

<sup>36</sup> Akyürek, *Din Öğretimi*, 4.

<sup>37</sup> Bk. Cemal Tosun, *Din Eğitimi Bilimine Giriş* (Ankara: Pegem Akademi Yay., 2005), 24; Akyürek, *Din Öğretimi*, 4.

\* *Kış Uykusu* filmi, 2014 Cannes Film Festivali'nde, en iyi filme verilen Altın Palmiye ödülünü kazanmıştır.

<sup>38</sup> Bk. Bilal Yorulmaz, *Sinema ve Din Eğitimi* (İstanbul: Değerler Eğitimi Merkezi Yay., 2015); Halil Uzdu, “Türk Sineması'nda Din İmgesi Üzerine Din Sosyolojisi Açısından Bir Bakış Denemesi”, *Kafkas Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi* 3, sy. 5 (2016): 25-40; İbrahim Yenen, “Popüler Türk Sinemasında Dindarlık Şekilleri”, *Birey ve Toplum Sosyal Bilimler Dergisi* 1, sy. 1 (2011): 75-96; Birsan Banu Okutan, “Türk Sinemasında Popüler Din ve Din Adamı İmajı”, *Din Eğitimi Araştırmaları Dergisi* 20 (2009): 225-242; Ömer Menekşe, “Türk Sinemasında Din ve Din Adamı İmajı”, *II. Uluslar Arası Dini Yayınlar Kongresi Tebliğler-Müzakereler 05-07 Kasım 2004* içinde, haz. Ramazan Özalpdemir (Ankara: Diyanet İşleri Başkanlığı Yay., 2005), 45-66; Mustafa Koç, “Değerler Psikolojisi Perspektifinden

Bizim çalışmamızı diğer çalışmalardan ayıran temel nokta, Erving Goffman'ın (ö. 1982) *Günlük Yaşamda Benliğin Sunumu*<sup>39</sup> isimli kitabında, bireyin günlük hayattaki davranışlarını irdelemek için kullanmış olduğu “performans” ve “vitrin” kavramlarını, sinema filmi çözümlemesinde kullanmamız ve benzer konularda yapılacak betimsel analiz çalışmalarına dair belli bir şablon önermemizdir. Bunun yanında Nuri Bilge Ceylan'ın, *Kış Uykusu* filmi ile ilgili din eğitimi alanında yapılmış herhangi bir inceleme de bulunmamaktadır.

## 2. YÖNTEM

### 2.1. Araştırmanın Amacı

Araştırmanın temel amacı çağdaş Türk sineması örneklerinden Nuri Bilge Ceylan'ın *Kış Uykusu* filminde din adamının hangi özellikleriyle görünür kılındığını tespit etmektir.

### 2.2. Araştırmanın Önemi

Din Eğitimi gerek yaygın eğitimde gerekse örgün eğitimde boş zihinleri muhatap almaz. Dini eğitim ve öğretimin yapıldığı her ortamda muhataplar, zihinlerinde daha önceki yaşantılarına bağlı olarak edinilmiş anlam perspektifleriyle hazır bulunurlar. Bu anlam perspektiflerini tespit etmek, din eğitiminin hedef kitle tarafından nasıl algılandığını anlamak için oldukça önemlidir.

Toplumsal anlam perspektiflerini oluşturan önemli kaynaklardan birisi, o toplumun içinde üretilen sanat eserleridir. Dolayısıyla üretilen sanat eserleri içinde din eğitiminin ve onun öğelerinin nasıl temsil edildiğini belirlemek muhatapların anlam perspektiflerini anlamak adına oldukça önemlidir. Çünkü, ancak bu anlam perspektifleri anlaşıldıktan sonra, din eğitiminin öğelerini olumsuz gösteren simgesel ifadeler belirlenebilir ve din eğitimi bu görünme biçimleri hakkında kendisi üzerine düşünme imkânı bulabilir.

---

Türk Sinemasında Din Görevlisi İmajı: ‘Değer-Yoksun Dindarlık Tipolojisi Bağlamında Semantik Analizler’, *DEÜİFD Din Psikolojisi Özel Sayısı* (2016): 191-249; Murat Sadullah Çebi, Derya Nacaroğlu, “‘Bir Ses Böler Geceyi’ Filminde Alevi Zihniyetine İlişkin Sinematografik Gerçekliğin Simgesel İnşası”, *Türk Kültürü ve Hacı Bektaş Velî Araştırma Dergisi* 74 (2015): 15-43; Asife Ünal, “Uyumlu Bir Dünya İnşası Bağlamında Sinema ve Din İlişkisi: ‘Life Of Pi’ Örneği”, *International Journal of Science Culture and Sport* (August 2015): 567-583; Halil Uzdu, “‘My Name is Khan’ Filmi’nde İslam Dini ve Müslümanlık Temsili”, *Kafkas Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi* 4, sy.7 (2017): 52-66.

<sup>39</sup> Erving Goffman, *Günlük Yaşamda Benliğin Sunumu*, trc. Barış Cezar (İstanbul: Metis Yay., 2016).

Çalışmanın önemli amaçlarından birisi de din ve onunla ilgili öğelerin sanatsal ve kültürel alandaki görünürülük ve temsil durumları hakkında daha fazla dikkat çekmektir.

### 3. ARAŞTIRMANIN MODELİ

Çalışmada nitel araştırma yöntemlerinden “Durum Çalışması Araştırması” türlerinden “Araçsal Durum Çalışması” kullanılacaktır.<sup>40</sup> Durum çalışmasının en temel özelliği bir ya da birkaç durumun derinlemesine araştırılmasıdır.<sup>41</sup> Bu bağlamda Nuri Bilge Ceylan’ın *Kış Uykusu* filmindeki “İmam Hamdi” karakteri, ortaya koymuş olduğu kişilik performansı ve yönetmen tarafından görünür kılındığı vitrin açısından derinlemesine incelenecektir. İmam Hamdi’nin, Goffman’ın geliştirmiş olduğu “performans” ve “vitrin” kavramları çerçevesinde incelenmesi, onun ortaya koymuş olduğu karakter izleniminin daha açık şekilde anlaşılması açısından oldukça önemlidir.<sup>42</sup>

### 4. VERİ TOPLAMA ARACI VE VERİLERİN ANALİZİ

Nitel araştırmalarda dokümanlar önemli bir veri toplama aracıdır. Sharan B. Merriam nitel araştırmalar için doküman çeşitlerini; kamu kayıtları, şahsi dokümanlar, popüler kültür evrakları, görsel dokümanlar ve fiziki materyaller olmak üzere beş kısma ayırır.<sup>43</sup> Howard S. Becker kurgu, drama, film ve fotoğrafları toplumu sanatsal olarak anlatan temsil türleri olarak ele alır.<sup>44</sup> Çalışmada incelenecek olduğumuz doküman bir sinema filmidir. Filmin analizi yapılırken özellikle İmam Hamdi karakteri üzerinde durulacaktır. İmam Hamdi karakteri önce “performans” ardından da bu performansı sergilediği “vitrin” bağlamında analiz edilecektir.

<sup>40</sup> John W. Creswell, *Nitel Araştırma Yöntemleri -Beş Yaklaşım Göre Nitel Araştırma ve Araştırma Deseni*, trc. Mesut Bütün v. dğr. (Ankara: Siyasal Kitapevi, 2015), 96-102.

<sup>41</sup> Ali Yıldırım ve Hasan Şimşek, *Sosyal Bilimlerde Nitel Araştırma Yöntemleri* (Ankara: Şeçkin Yay., 2013), 83.

<sup>42</sup> Goffman, *Günlük Yaşamda Benliğin Sunumu*, 29-40.

<sup>43</sup> Sharan B. Merriam, *Nitel Araştırma-Desen ve Uygulama İçin Bir Rehber*, trc. Hasan Aydın v. dğr. (Ankara: Nobel Yay., 2013), 132-138.

<sup>44</sup> Howard S. Becker, *Toplumu Anlatmak*, trc. Şerife Geniş v. dğr. (Ankara: Heretik Yay., 2016), 29-30.

## 4.1. 'Kış Uykusu' Filmi

Yönetmen	Nuri Bilge Ceylan		
Senaryo	Ebru Ceylan, Nuri Bilge Ceylan		
Yapımcı	Oliver Pere, Remi Burah, Zeynep Özbatur		
Vizyona Giriş Tarihi	13 Haziran 2014		
Süre	196 Dakika		
Tür	Dram		
Oyuncular			
Haluk Bilginer	Aydın	Ayberk Pekcan	Hidayet
Melisa Sözen	Nihal	Serhat Mustafa Kılıç	Hamdi
Demet Akbağ	Necla	Nejat İşler	İsmail

## 4.2. Filmin Kısa Özeti

*Kış Uykusu* filminin mekânı Kapadokya bölgesidir. Filmdeki olaylar, başka-rakter Aydın'ın arabasının camına bir taş isabet etmesi ve camın kırılmasıyla başlar. Arabanın camını kıran Hamdi Hoca'nın yeğeni İlyas'tır. İlyas, Aydın ve yardımcısı Hidayet arabada seyir halindeyken yolun kenarından taş atarak arabanın camını kırar. Hidayet, çocuğu yakalamaya çalışırken çocuk suya düşer ve ıslanır. Bunun üzerine çocuğu da arabaya alıp birlikte Hamdi Hoca'nın evine giderler. Hamdi Hoca, annesi, abisi, abisinin eşi ve yeğeni ile birlikte yaşamaktadır.

Hidayet çocuğu eve götürdüktan sonra Hamdi Hoca'nın abisi İsmail'e durumu anlatır. İsmail önce diklenir, konuşma ilerledikçe yumuşamaya başlar. Oğ-lunu çağırıp misafirlerin önünde tokat atar. Hamdi Hoca tam bu esnada gelir. Hamdi Hoca'nın sorunun ne olduğunu sormasının ardından İsmail'in "arabanın kırılan camının parasını almaya gelmişler" demesiyle birlikte Hidayet ile İsmail kavga etmeye başlarlar. İsmail sarhoştur, karşılıklı küfürleşirler. Hamdi Hoca, kavgayı önlemeye çalışır. Aydın, sahnenin en başından beri uzaktan onları iz-lemektedir.<sup>45</sup> Olaylara herhangi bir müdahale de bulunmaz. Hamdi Hoca kardeşi İsmail'i sakinleştirip eve götürdüktan sonra Hidayet ve Aydın'ın yanına gelerek

<sup>45</sup> Aydın'ın bu sahnedeki tavırları ve olayları uzaktan izlemesi, Goffmancı ifadelerle belli bir "niyet gösterisi" sunduğunu göstermektedir. Bk. Erving Goffman, *Kamusal Alanda İlişkiler-Toplu Yaşamın Mikro İncelemeleri*, trc. M. Fatih Karakaya (Ankara: Heretik Yay., 2017), 31.

özür diler ve en kısa zamanda tekrar özür dilemek ve kırılan camın parasını iade etmek için Aydın'ı ziyaret edeceğini söyler.

Hamdi Hoca ve ailesi, Aydın'ın kiracılarıdır. Kirayı vermedikleri için Aydın tarafından icraya verilmiş, eşyaları haczedilmiştir. Hamdi Hoca'nın yeğeni İsmail Aydın'ın arabasının camını bu sebeple kırmıştır. Ertesi gün Hamdi Hoca, özür dilemek ve kırılan camın parasını ödemek için Aydın'ın oteline gelir. Özür diler ve parayı iade etmek ister fakat kırılan camın masrafı Hamdi Hoca'nın tahmin ettiği tutardan fazla olduğu için parayı ödeyemez. Aydın, bu esnada Hamdi Hoca'ya kendisini bir daha ziyaret etmemesini bu işler için avukatlar ya da Hidayet'le görüşmesini söyler.

Hamdi Hoca, birkaç gün sonra yeğeni İlyas'la birlikte tekrar Aydın'ı ziyarete gelir. Aydın, Hamdi Hoca'nın bu gelişlerinden rahatsızdır. Onunla görüşmek istemez. Eşinin ve kardeşinin yönlendirmesiyle görüşmeyi kabul eder. Hamdi Hoca, yeğeni İlyas'ın olanlardan ötürü pişman olduğunu ve Aydın'dan özür dilemek için otele geldiğini söyler. Hamdi Hoca'nın zorlamasıyla geldiği belli olan İlyas, Aydın'ın elini öpeceği esnada bayılır. Sahne, İlyas'ın bayılmasıyla sona erer. Sonraki konuşmalardan İlyas'ın zatürre olduğunu öğreniriz.

Bundan sonraki ikinci ana izlek Aydın, Aydın'ın eşi Nihal ve Aydın'ın eşinin uzun diyaloglarından meydana gelir. Görünürde hiç problemi yokmuş gibi olan bu karakterler uzun ve kırıcı konuşmalar yaparlar. Bu kısımda Nihan ve Nejla'nın uzun diyalogundan Nejla'nın boşanmış olduğunu ama bundan pişman olduğunu anlarız. Nejla, konuşmalarıyla hem Nihan'dan hem de Aydın'dan nefret ettiğinin izlenimini verir. Yine bu bölümde Nihan'ın da Aydın'a karşı oldukça soğuk davrandığını görürüz. Ayrıca Aydın, Nihan'ın evde kendisini davet etmediği toplantılar yapmasından rahatsız olur. Nihal'in çevresine topladığı insanlarla bir takım yardım faaliyetleri içinde olmasını engellemek için kendisi de işin içine dahil olmak ister. Ama Nihan, Aydın'dan bağımsız olarak bu faaliyetleri yürütmek istediğini belirtir. Kavga ederler. Kavganın sonunda Aydın, ertesi gün İstanbul'a gideceğini söyler. Ama sabah tiren istasyonuna gittiğinde kararından vazgeçer. Bir arkadaşının evine gitmeye karar verir.

Bu esnada Aydın'ın eşi Nihan, Hamdi Hoca'nın evine gelir. Onlara yüklü bir miktar para yardımı yapmak ister. Hamdi Hoca'nın abisi İsmail parayı ateşe atar ve yardımı kabul etmez. Nihal ağlayarak otele geri döner. Aydın da bir gece arkadaşında kalır ve ertesi gün otele geri döner. Film Aydın ve Nihan'ın uzaktan ba-

kışmaları ve Aydın'ın Nihan'sız yapamayacağını iç sesiyle söylemesinin ardından sona erer.

## 5. BULGULAR ve YORUM

### 5.1. Performans Bağlamında İmamlığın İnşası

Bu kısımda imam karakterinin Goffman'ın kullandığı şekliyle “bir izlenim imalatçısı”<sup>46</sup> olarak filmin iç evreninde nasıl sunulduğunun üzerinde durulacaktır.<sup>47</sup> Dolayısıyla İmam'nın filmin toplumsal evreninde hem bir karakter olarak hem de bir oyuncu olarak ne türden bir performans ortaya koyduğu çözümlenmeye çalışılacaktır. Bu çözümleme yapılırken unutulmaması gereken şey böylesi bir çözümlemenin Levi-Strauss'un (ö. 2009), Durkheim (ö. 1917) ve Mauss'un (ö. 1950) ifadeleriyle belirttiği gibi sosyal bilimlerin kendine has yapısından ötürü, hem “şey” hem de (o şeyin) “dışavurumu” olması sebebiyle hem nesne olmak hem de özne olmak ya da hem gözlemci olmak hem de gözlemlenen şeyde kendini anlamaya çalışmaktan kaynaklı zorluklarla karşılaşmak kaçınılmazdır.<sup>48</sup> Yani karakter yorumlanırken karakter aracılığıyla anlaşılmaya çalışılan bazı davranışların bizzat yorumcunun karaktere yüklemiş olduğu anlamlar olması kaçınılmaz olabilir. Dolayısıyla yazar tarafından böylesi niyetlerden kaçınmaya çalışıldığının unutulmaması okuyucu açısından oldukça önemlidir ki, okuyucunun kendi niyetinin de insana ait bir inşa ürününün yorumlanmasının yorumlanmasını da doğrudan etkileyebileceği unutulmamalıdır.

Goffmann, performans kelimesinin anlamı olarak “bir kimsenin belirli bir gözlemci kümesi önünde sürekli bulunduğu bir süre boyunca gerçekleştirdiği ve gözlemciler üzerinde biraz da olsa etkisi olan tüm faaliyetleri” imler.<sup>49</sup> Performans gösteren kişinin kendi performansı ile ilgili olarak kişinin kendi rolüne tamamen inanmasından başlayarak oyuna kendini hiç kaptırmadığı yani kendi

<sup>46</sup> Goffman, *Günlük Yaşamda Benliğin Sunumu*, 234.

<sup>47</sup> Goffman, insanın yansıttığı izlenimlerle birlikte belli bir tasarım ortaya koyduğunu ve bu tasarımın toplumun belli toplumsal özelliklere sahip insanların belli şekillerde değer görmesinin ve kendilerine bekledikleri gibi davranılmasının o kişilerin ahlaki hakkı olduğunu ve toplumun bu ilke üzerine kurulu olduğunu iddia eder. Bunun yanında kişinin olduğunu iddia ettiği kişi olması, yani onun gibi davranması da önemlidir. Çünkü birey belli bir tasarımı yansıtmayı seçtiğinde diğer görüşlerden feragat etmiş olur. Bk. Goffman, *Günlük Yaşamda Benliğin Sunumu*, 24-25.

<sup>48</sup> Claude Levi-Strauss, “Marcel Mauss'un Eserine Giriş”, trc. Özcan Doğan, *Sosyoloji ve Antropoloji* içinde, haz. Şermin Korkusuz (Ankara: Doğubay Yay., 2006), 31.

<sup>49</sup> Goffman, *Günlük Yaşamda Benliğin Sunumu*, 33.



rolü ile ilgili “kinik” bir halde olduğu durum ya da bu durumlar arasında geçiş olabileceğini vurgular.<sup>50</sup>

*Kış Uykusu* filminde İmam Hamdi karakterinin sunuluşu Goffmancı “performans” kavramı çerçevesinde incelendiğinde kahramanın kendi performansı ile ilgili şu özellikler göze çarpar: Öncelikle, karakterin filmde görüldüğü ilk sahne, abisi İsmail ile Aydın’ın yardımcısı Hidayet’in kavga ettiği sahnedir. İmam Hamdi, bu sahnede kavgayı ayırdıktan ve İsmail’i sakinleştirip eve getirdikten sonra, Aydın ve Hidayet’in yanına gelir. Mahcup bir şekilde Aydın’ın kirayı ödemedikleri için onları icraya vermesinin doğru olmadığını anlatmaya çalışır. İmam Hamdi’nin ses tonu ve duruşu Hidayet’le konuşurken başka, Aydın’la konuşurken daha başkadır. Aydın’la konuşurken boynunu biraz yana eğik görürüz; ses tonunu biraz daha yumuşak duyarız. Ama Hidayet’le konuşurken, duruştaki bu eğiklik ve ses tonundaki yumuşaklık ortadan kalkar. İmam Hamdi’nin bu sahnedeki performansı ve bu performansa dayalı sunumuyla Aydın’a, Hidayet’e olduğundan daha farklı bir izlenim bırakmak istediğini fark ederiz. Bir din adamı olarak, mad diyatın ya da sınıf gücünün karşısında eğilmektedir. Bourdieu’nun (ö. 2002) ifadesiyle söylemek gerekirse, Hamdi Hoca, “toplumun kendini yeniden üretim biçimlerinde ondan daha fazla pay sahibi olan” Aydın’ın karşısında sahip olduğu “simgesel sermayenin”<sup>51</sup> Aydın’dan düşük olduğunun farkındadır ve bu farkındalığa göre hareket etmektedir. Yani Hamdi Hoca’nın, yine Bourdieu’nun kullandığı kavramlarla ifade edecek olursak, dünyayı “algılama” ve “bölme” esası kendisini çok şiddetli bir şekilde dayatır.<sup>52</sup> Bu sahne aracılığıyla filmin evreninde din adamının “simgesel sermayesinin”, “ekonomik sermaye” karşısında eridiğini fark ederiz.

İmam Hamdi’nin bir din adamı olarak insanlarla kurduğu ilişki, yan yana duran iki insanda ani bir şekilde farklılaşabilmektedir. Bu farklılaşmış davranış şeklinin İmam Hamdi tarafından bilinçli bir şekilde yapılmadığı, içinde bulunduğu toplumun Bourdieu’un *doxa* adını verdiği bilindsinde kalan ve “bedenselleştirilmiş bilişsel yapılarla nesnel yapılar arasındaki mutabakattan” oluşan davranış

<sup>50</sup> Goffman, *Günlük Yaşamda Benliğin Sunumu*, 29.

<sup>51</sup> Simgesel sermaye kavramı için bk. Bourdieu, *Devlet Üzerine –College De France Dersleri (1989-1992)*, 204, 205, 232; Bourdieu, *Pratik Nedenler-Eylem Kuramı Üzerine*, 153; Bourdieu, *Akademik Aklın Eleştirisi-Pascalca Düşünme Çabaları*, 284-290.

<sup>52</sup> Bourdieu, *Devlet Üzerine*, 211.

şekilleri olabileceği de iddia edilebilir.<sup>53</sup> Kendisini bu sahne de icra ettiği performansla inandırmış görünmektedir. Yapılması gereken en doğru konuşmayı yapılması gereken en doğru şekliyle yaptığını düşünmektedir. “Olanlardan ötürü kısa zamanda Aydın’ı ziyaret edeceğini, kırılan camın parasını da getireceğini” söyleyerek misafirlerini uğurlar.

Aydın ve Hidayet’in üzerinde olumsuz bir izlenim bırakmıştır. İzleyiciler açısından ise aylarca oturduğu evin kirasını ödememiş, ev sahibinin yumuşaklığından faydalanmaya çalışan ve insanlarla ilişkilerini insanların sıfatlarına göre şekillendirerek -filmin ilerleyen sahnelerinde Aydın tarafından da dile getirileceği gibi- “pişkin” bir izlenim ortaya koymuştur. Kendi açısından İmam Hamdi’nin sunmuş olduğu performans inandırıcı gibi görünüyorsa da filmdeki karakterler açısından ortaya koymak istediği performans tam tersi bir izlenim uyandırır. Aydın ve Hidayet ayrıldıktan sonra arkasını dönüp küfretmesi de tek başına kaldığında din adamı performansı sergilemediğini gösterir. Bu sahnede, İmam Hamdi’nin ortaya koyduğu performanstan onun “pişkin”liği ve insanlara sıfatlarına göre muamele ettiği anlaşılır.

İmam Hamdi’nin filmde görüldüğü ikinci sahne, Aydın’ı otelde ziyaret ettiği sahnedir. Bu sahnenin ana teması Hamdi Hoca’nın, meydana gelen olaydan ötürü özür dilemesi, kırılan camın parasını ödemek istemesi ve Aydın’ın, icra ve tahliye işlemlerini durdurmasını istemesidir. Hamdi Hoca’nın bu sahnede Aydın’la konuşma şekli ilk sahnedeki haline benzer. Bu sahnede de boynu eğik; ses tonu yumuşaktır. Özellikle icra ve tahliye davasının durdurulması konusunda konuşurlarken ses tonu, yumuşaklıktan yalvarmaya doğru geçiş yapar. Hamdi Hoca’nın, Aydın’da oluşturduğu izlenim acıma ile birlikte küçümsemedir. Bu sahnede dikkat çeken önemli ayrıntılardan birisi de İmam Hamdi’nin fakirliğidir. Bu fakirlik sadece maddi anlamda fakirlik değildir. İmam Hamdi, -Bourdieu’nun kullandığı anlamlarda- Aydın karşısında “ekonomik sermaye”, “kültürel sermaye”, “sosyal sermaye” ve “sembolik sermaye”<sup>54</sup> açısından geridedir.

Aydın’ın, İmam Hamdi hakkındaki düşünceleri bir sonraki sahnede yönetmen tarafından açıkça dile getirilir:

Yüzde doksan dokuzu müslüman olan bir ülkenin halkı; iyi yetişmiş, oturmasını kalkmasını bilen, kılık kıyafeti düzgün ve çevresine güven veren bir imaja

<sup>53</sup> Bourdieu, *Devlet Üzerine*, 212.

<sup>54</sup> Bourdieu, *Devlet Üzerine*, 232.

sahip din adamlarını hak etmiyor mu? Her hafta imamlarımızın petekten bal süzer gibi okudukları eserlerden bilgiler süzerek hazırlayacakları hutbe, cemaat tarafından zevkle ve beğeniyle dinlenecek, onları da yükseltecektir. İslamiyet bir medeniyet, bir yüksek kültür dinidir.

İmam Hamdi'nin Aydın'ın gözünde oluşturmuş olduğu izlenim: iyi yetişmemiş, oturmasını kalkmasını bilmeyen, çevresine güven vermeyen ve kılık kıyafeti düzgün olmayan bir din adamı izlenimidir. Aydın'ın film içindeki bakış açısı, imam karakterinin filmin içinde sunulduğu şekliyle örtüşen bir bakış açısıdır. Sahnenin sonunda Aydın, İmam Hamdi'ye kendisini bir daha görmeye gelmemesini icra ve tahliye davası gibi konularla yardımcı Hidayet'in ilgilendiğini söyleyerek onu başından savar. Çünkü İmam Hamdi, Aydın için oluşturmuş olduğu izlenimle konuşmaya ve muhatap olmaya değmeyen bir performans sergilemektedir. Aydın'a neredeyse yalvarır gibi olduğu kısımlarda aynı zamanda önüne bırakılmış olan kurabiyeyi de yemeye çalışması onun durumunu daha da acıklı hale getirir.

İmam Hamdi'nin filmde görüldüğü üçüncü sahne Aydın'ın arabasının camını kıran yeğeni İlyas'ı, otele özür dilemeye getirdiği sahnedir. Aydın'ın bir önceki görüşmelerinde kendisini bir daha görmeye gelmemesini söylemesine rağmen Hamdi Hoca, Aydın'ın oteline tekrar gelir. Aile henüz kahvaltı sofrasındadır. Bu sahnede İmam Hamdi'yi yeğeni özür dilemeden önce bir konuşma yaparken görürüz. Şöyle der, Hamdi Hoca;

... şimdi Aydın Bey, 'özür dilemek kolay iş değil. Nedamet getirmek ise başlı başına bir tekâmül işi. Ama öyle ya da böyle dargınlıkları gidermeden de gerçek huzuru bulamaz insan' diye düşünüyorum. Peygamber efendimiz, sallallahu aleyhi ve sellem, 'Nedâmet tövbedir' buyurmuşlar. Yani bir insan ki hakikaten inandırabilirse bizi gerçekten pişman olduğuna, o zaman bizim de affetmekten başka haşa huzurdan başka yapabileceğimiz hiçbir şey kalmaz. İnanın ki böyledir bu....

Hamdi Hoca, bu cümleleri kurarken ses tonun değiştirir. Yani söylemiş olduğu sözler günlük hayatın akışının içinde, normal ses tonuyla söylenemezmiş gibi, konuşmanın normal akışı içinde söylendiğinde değerini yitirecek gibi olduğundan, konuşma esnasında günlük hayatın rutininden ayrılır ve başka bir frekansa geçer. Onun bu performansında "simgesel sermaye"nin alt alanlarından biri olabilecek olan "dini sermaye"yi kullanmaya çalıştığını fark ederiz. Söylediklerine kendi de inanmadan ya da cümlelerin anlamına nüfuz etmeden konuşuyor

gibidir ki, yeğeninden özür dilemek için Aydın'ın elini öpmesini istediğinde bu durum ortaya çıkar. Çünkü Hamdi Hoca, çocuğun isteyerek geldiğini söylese de çocuğun zorla getirildiği sahnenin akışından ve çocuğun hareketlerinden anlaşılır.

Hamdi Hoca, hem yeğenini yaptığı bir hatadan ötürü özür dilemesi konusunda ikna edememiş hem de çocuğu zorla özür dilemeye getirmiştir. Hamdi Hoca, bu sahnedeki performansı, özellikle yukarıda alıntılanan cümleleri kurarken- kendi halinden Gofmancı şekilde söylemek gerekirse “kinik”<sup>55</sup> bir şüphe içindedir ki; onun bu hali en başta yeğenine sonra Aydın ve ailesine sirayet eder. Kendisine “bir daha gelme” denmesine rağmen tekrardan Aydın'ın otiline gelmiş; üstelik zorla özür dilemeye getirmiş olduğu yeğenini ikna edememiş ve özür konusundan bahsederken dini referanslara atıf yaptığında, sanki bunlar hayatın çok uzağında ve başka bir aleme ait sözler ve cümleler gibi davranarak dini konularda şekilci bir tavır takınmıştır. İmam Hamdi, bu haliyle, Aydın tarafından önceki bölümlerde vurgulanan “iyi yetişmemişliğini” gözler önüne sermiştir. Ayrıca laf arasında geçen bir cümlesinde evinin camiye uzak olması durumunda “sabahın köründe” peşine “köpekler” takılabileceğini belirterek, sabah namazı vaktini sabahın körü olarak tanımlamıştır. Hamdi Hoca, bu tanımdan da anlaşılacağı üzere, camiye gidip namaz kıldırılmayı, “sabahın köründe” evden iş yerine gitmek olarak görmektedir. Bu ifadesi de Aydın'ın ve seyircinin kendisi hakkındaki düşüncelerini doğrular niteliktedir. Ayrıca “simgesel sermayesi”nin sadece ekonomik nedenlere bağlı olarak düşük olmadığı, bir din adamı olarak, din adamlığını temsil edememesinden de kaynaklanabileceği ortaya çıkmaktadır.

Hamdi Hoca'nın filmde ortaya çıktığı son sahne, Aydın'ın eşi Nihan'ın, Hamdi Hoca ve ailesine yaptığı ziyarettir. Hamdi Hoca'nın bu sahnedeki performansı, önceki üç sahnedeki performansına benzemektedir. Hamdi Hoca, Nihan'ın karşısında da Aydın'ın karşısında davrandığı şekilde davranır. Bu sahneyi önemli kılan husus Nihan'ın, Hamdi Hoca ve ailesine yardım etmek için yanında getirmiş olduğu yüklü miktardaki paradır. Hamdi Hoca, başlangıçta bu parayı kabul etmek istemez fakat kimsenin bu paradan haberi olmadığını fark edince yardımı kabul eder. Hamdi Hoca parayı almayı kabul ettikten sonra sahnede İsmail belirir. Parayı görünce sinirlenir. İcra memurları geldiğinde onlarla kavga etmiş, dayak yemiştir. Oğlunun gözünün önünde yemiş olduğu bu dayak gururunu kırmıştır.

<sup>55</sup> Goffman, *Günlük Yaşamda Benliğin Sunumu*, 29.

İsmail'in öfkeli halini onun sarhoş olmasıyla ilişkilendiren Hamdi Hoca, ona kahve getirmek için odadan ayrılır. İsmail ile Nihan baş başa kalırlar. İsmail kısa bir konuşmanın ardından paraları ateşe atar. Paranın ateşe atılmasıyla Nihan, ağlamaya başlar. İsmail yapmış olduğu bu hareketle hem Nihan'ı, hem İmam Hamdi'yi aşar. Sahnenin kahramanı olur. Onun bu şekilde davranması Bourdieu'un ifade ettiği şekliyle "rasyonel olmamakla birlikte akla yatkın bir tutumdur."<sup>56</sup> Yani ateşe attığı para karşılığında hem kendinin hem de oğlunun yıkılan gururunu tamir eder. İsmail üzerinden verilen izlenim ise sarhoş abisinin gurur yaparak almayıp ateşe attığı parayı Hamdi Hoca'nın kabul etmesidir. Bu sonuca, Hamdi Hoca'nın önceki sahnelerde ortaya koymuş olduğu performansdan hareketle ulaşılır. Bu durum ailesini zor durumdan kurtarmak için yapılan bir fedakârlık değil aksine ayağa gelen iyi bir fırsatın değerlendirilmesi gibidir.

Hamdi Hoca, -filmde görünür kılındığı sahnelerde- olumsuz izlenim yayan bir din adamı olarak ortaya çıkmaktadır. Yani Hamdi karakteri rastgele bir karakter değil, "İmam Hamdi" adında bir karakterdir. Filmin hikayesi içinde yukarıda görüldüğü gibi oldukça olumsuz özelliklerde gösterilmiştir. Bundan sonraki kısımda Goffman'ın "vitrin" olarak tanımladığı ve "performans"ın sunulduğu alan olarak değerlendirdiği kısımların genel bir değerlendirilmesi yapılacaktır.

### 5.2. Vitrin Bağlamında İmamlığın İnşası

Goffman, "vitrin"i, mesajın iletilmesi esnasında genel ve değişmez bir şekilde işleyen kısım olarak tanımlamaktadır. Ayrıca Goffman vitrini: set -önünde veya içinde sürekli sergilenen insan faaliyetlerine ortam ve sahne sunan mobilya, dekor, fiziksel tasarım ve arka plan düzenlemelerini içeren, kısım<sup>57</sup> ve kişisel vitrin -oyuncunun kendisiyle çok yakın olarak bağdaştırdığımız ve gittiği her yerde oyuncuyu doğal olarak izlemesini beklediğimiz özellikler<sup>58</sup> olmak üzere ikiye ayırır.

Goffman'ın kişisel performansı anlarken önemli parçalardan birisi olduğunu düşündüğü "vitrin" kısmı yorumlanırken, -günlük hayattaki performanslardan farklı olarak- sinema evreni içerisinde var olan ve seyirci tarafından gözlemlenen yakın akrabalar da yukarıda tanımlı yapılan kişisel vitrin kavramı içerisinde tanımlanacaktır.

<sup>56</sup> Bourdieu, *Pratik Nedenler*, 143.

<sup>57</sup> Goffman, *Günlük Yaşamda Benliğin Sunumu*, 33.

<sup>58</sup> Goffman, *Günlük Yaşamda Benliğin Sunumu*, 35.

Hamdi Hoca'yı hikayenin içine yerleştiren ve onu görünür kılan "kişisel vitrin" içerisine dahil ettiğimiz akrabalarıdır. Hamdi Hoca'nın ilkokul beşinci sınıfa giden yeğeni İlyas, daha filmin başında Aydın'ın arabası hareket halindeyken arabanın camını kırar. İlyas, İmam Hamdi, onu Aydın'ın otiline özür dilemeye götürdüğünde ve Nihan İmam Hamdi'nin evine geldiğinde, insanlarla konuşurken çekingen ve isteksiz davranır. Çevresine öfkeli gözlerle bakar. İyi yetişmemiş bir çocuk izlenimi verir. Babası İsmail, -Hamdi Hoca'nın ağabeyi- film boyunca Fromm'un "öç alıcı şiddet" olarak tanımladığı şiddet türüne yatkın görünür.<sup>59</sup> İsmail, Aydın'ın arabasının camı kırıldıktan sonra İlyas'ı eve getirdiklerinde -önceden de ifade edildiği gibi- Aydın'ın yardımcısı Hidayet'le kavga eder. İlyas'a tokat atar. Öfkesinden kendi evlerinin camına yumruk atar. Film boyunca sarhoştur. Filmde, İmam Hamdi'nin yengesi ve annesi de görünür. Sahneleri az olduğu için onlar hakkında belirli bir izlenim edinmek mümkün değildir.<sup>60</sup> Sonuç olarak Hamdi Hoca'nın ağabeyi ve yeğeni Fromm'un (ö. 1980) tanımladığı şiddet türlerinden "öç alıcı şiddet"e sahiptirler. Ağabey sarhoş, yeğen iyi terbiye edilmemiştir. Bütün ailenin aynı evde yaşadığı düşünüldüğünde İmam Hamdi'nin ailesi üzerinde herhangi olumlu bir etkiye sahip olmadığını görürüz. Başka bir ifadeyle söylemek gerekirse önceki bölümlerde Aydın'ın sözlerinden alıntılanmış olduğumuz Hamdi Hoca'nın "iyi yetişmiş" olmamasının sonucunu görürüz.

Hamdi Hoca'nın, kendi "kişisel vitrin"ine baktığımız da ise ilk sahnede ütülenmemiş ya da buruşmuş bir ceketle karşılaşırız. Hamdi Hoca, Aydın'ı görmeye otele gittiğinde onu çalışma odasına alırlar. Aydın odaya Hamdi Hoca'dan sonra girer ve ayak kokusuna dayanamadığı için camları açar. Filmde İmam Hamdi ile ilgili en olumsuz sahnelerden birisi budur. Bu sahnede yine Hamdi Hoca'nın -koyu takım elbisesinin içinden gözüken yeşil atleti ve açık yeşil çoraplarıyla- "giyinmesini bilen" biri olmamasının resmi ortaya çıkar. Hamdi Hoca, performansıyla olduğu gibi vitriniyle de karşısındakilere olumlu izlenimler bırakmaz.

<sup>59</sup> Erich Fromm, *Sevginin ve Şiddetin Kaynağı*, trc. Yurdanur Salman ve Nalân İçten (İstanbul: Payel Yay., 2014), 21.

<sup>60</sup> İmam Hamdi'nin yengesi film boyunca hiç konuşmaz. Annesi ise Nihan'ın evlerini ziyarete geldiği zaman ondan icra memurlarının götürdüğü televizyonu getirmesini ister. Ayrıca Nihan salonda otururken oğlunun, İmam Hamdi, onu doktora götürmediğinden yakınıdır.

Hamdi Hoca'nın, Goffman'ın söylediği şekilde "bir izlenim imalatçısı" olarak performansını sergilediği "set"lere baktığımızda ise fakirlikle iç içe girmiş çirkinlikle karşılaşırız. Filmin en başında dah İmam Hamdi'yi görmeden evinin bahçesini görürüz. Arabanın camını kıran İlyas'ı yakalayıp eve getirirler. Hidayet evdekilerle konuşmaya gider. Bu esnada bahçeyi görürüz. Bahçenin ilk fotoğrafı bir köşeye öylece yığılmış, demir yatak iskeleti, plastik pencere çerçeveleri, uzun ve eskimiş suntalar, elektrik süpürgesine benzeyen eski bir elektronik cihaz, eski bir fırın, plastik poşetler, çalı çırpı gibi eşyalardır. Bunlar bahçenin bir köşesine öylece atılmış ve çirkin görünen nesnelere. Bu yığının biraz uzağında ise yamulmuş bir el arabası göze çarpar. Eşyaların böyle düzensiz bir şekilde yığılmış olduğu duvarın bir de penceresi görünmektedir. Pencere kendisine denk düşmeyen bir ahşap parçasıyla kapatılmıştır. Sağında ve solunda boşluklar vardır. Bu görüntülerin hepsi İmam Hamdi'nin "simgesel sermaye"sini yok eden görüntülerdir.

Bahçenin ikinci resminde ise eskimiş bir minibüs koltuğu, araba tekerleri ve paslanmış bir varil gösterilir. Bu nesnelere de yine bahçenin bir başka köşesinde düzensiz bir şekilde yığılmışlardır. Evin birkaç renge bürünmüş ahşap kapısı bahçenin çirkinliğiyle uyum içindedir. Yine evin camları dışardan oldukça kirli, hatta çamurlu görünmektedir. Camın yanında üst üste birkaç defa düzensiz şekilde dolanmış plastik kablolar dikkat çeker. Bahçenin içinde tuvalete benzeyen kısmın dışına plastik, turuncu renkli bir ayna asılmıştır. Aynanın altına musluğu olmayan bir lavabo taşı konulmuştur. Lavabo taşının köşesi kırıktır. Bahçenin büyük demir kapısı paslanmış. Evin duvarlarının bir kısmı yosun bağladığı için yeşil renkte diğer kısmı ise sarı renktedir. Aydın'la Şoför Hidayet, İmam Hamdi'nin evinden ayrılmadan evvel daha geniş bir açıdan çevredeki birkaç evi ve onların bahçesini de görürüz. Bu açıdan bakıldığında İmam Hamdi'nin çocukluğundan beri oturmuş olduğu ev ile çevresindeki evler arasında bir uyumsuzluk görünmemektedir. Hepsinin bahçesi dağınıktır. Dolayısıyla çirkinlik ya da düzensizlik sadece İmam Hamdi'ye has değil, mahalleye ya da taşraya hastır. Bu bakış açısında önemli olan nokta, İmam Hamdi'nin çevresini dönüştürmeye gücü olmadığına aksine çevresi tarafından belli bir *habitus* içerisinde dönüştürüldüğünün ortaya çıkmasıdır.

Nihan para yardımı yapmaya geldiğinde İmam Hamdi'nin evinin iç kısmını da görme imkânımız olur. Hamdi Hoca, Nihan'ı önce sobanın da yanmakta olduğu

salona benzeyen kısma alır. Evin salonunun da bahçesinden farkı yoktur. Dışarıya açılan kapının hemen yanındaki masanın üzerinde tencere, tuzluk, sürahi, dolu bir yumuşatıcı şişesi, sıkılmış yarı dolu ilaç tüpleri, plastik bir leğen ve eski bir radyo gösterilir. Ayrıca duvara çakılmış bir çiviye asılmış havlu da dikkat çeker. Eşyaların olduğu masanın üzeri tozlidir. Eşyalar sanki uzun zamandır orda öylece kullanılmadan durmaktadır. Odanın neredeyse tüm duvarlarına çivi aracılığıyla takvim vb. nesnelere asılmıştır. Duvara asılı nesnelere birisi de kablolu mikrofondur. Bu mikrofon aracılığıyla Hamdi Hoca'nın ezan, sela gibi birtakım işleri evin salonundan yürüttüğü anlaşılır. Odadaki soba oldukça eskidir. Evin duvarının sobaya yakın olan kısmı alüminyum folyo ile kaplanmıştır. Salonun bazı köşelerinde de üst üste yığılmış kullanılmadığı anlaşılan nesnelere vardır.

Salondan sonra İmam Hamdi'nin odasını görürüz. Nihan, İmam Hamdi ile yalnız konuşmak istediğinden onun odasına geçerler. İmam Hamdi'nin odası da salon ve bahçeden farklıdır. Üst üste yığılmış ahşap çerçeveler dikkat çeker. Sonra duvara çiviler yardımıyla asılmış plastik torbalar, ceket, kâğıttan dualar ve bir mushaf. Tozlu masasının üzerinde birbirine yapışmış gibi duran birkaç kitap dışında Hamdi Hoca'nın odasında hiç kitap yoktur. Masasının üzerinde bir şişe limon kolonyası, bir tespih ve bir tane de koli bandı vardır. Hamdi Hoca'nın evi, sanki devamlı olarak yaşanan bir yer değil de evin depo olarak kullanılan boş bir odasına benzemektedir. Yönetmenin, İmam Hamdi, karakterinin performansını sunması için görünür kıldığı *kişisel vitrin*'in genel özellikleri bu şekildedir.

Cassirer (ö. 1945) insanın toplumsal bilinçliliğini “özdeşleştirme” ve “ayrımlaştırma” şeklinde iki temel fiile indirir.<sup>61</sup> Bizim görüşümüze göre bu “özdeşleştirme” ve “ayrımlaştırma” araçlarından birisi de sanat eserleridir. Bundan dolayı çalışmamızın bu bölümünde Hamdi Hoca'nın “performans”ını ve “vitrin”i değerlendirdik. Onun “performans”ını değerlendirirken filmdeki karakterlerin bakış açısından, “vitrin”ini değerlendirirken ise izleyiciler açısından yorumlamaya çalıştık. Sonuç kısmında ise bulgular din eğitiminin açısından yorumlanacaktır.

---

<sup>61</sup> Cassirer, *Devlet Efsanesi*, 210.



## SONUÇ

İmam Hamdi karakteri, *Kış Uykusu* filminde bir din adamı olarak olumsuz “performans” sergilemiştir. Bu olumsuz “performans”ın en önemli nedeni fakirliktir. Fakir olmak dini ya da ahlaki olarak kötü bir nitelik değildir. Ama filmde görüldüğü şekliye “ekonomik sermaye” kişinin kendine güveni ya da güvensizliği hakkında önemli bir etmendir.

İmam Hamdi’nin filmde olumsuz “performans” sergilemesinin önemli bir nedeni de -yönetmene göre- cehalettir. Filmin başkarakteri Aydın’a göre, İmam Hamdi cahildir. Filmde bu cehaletin nedenleri hakkında değil sonuçları hakkında durulur. Bu cehalet dolayısıyla İmam Hamdi, iyi yetişmemiş ve karşısındakine güven vermeyen bir karakter olarak gösterilmiştir. Dolayısıyla “ekonomik sermaye”den yoksun görünen din adamı “kültürel sermaye” olan ilimden de yoksundur.

İmam Hamdi’nin “performans”ının sunulduğu “vitrin”e baktığımızda ise evinin hem bahçesinin hem de iç kısmının estetik duyarlılıktan uzak, sadece günü kurtarmak için çirkin bir şekilde gösterildiğine şahit oluruz. İslam medeniyet ve kültrürünün estetik duyarlılığı yerine, yemek, içmek ve barınmak gibi birincil ihtiyaçların karşılandığı bir ev ve bahçe resmiyle karşılaşırız. Şüphesiz bu resimlerin kaynağı da İmam Hamdi’nin iyi yetişmemiş olmasıdır.

Bütün bunlardan hareketle din eğitimi alanında çalışan kişilerin kendine şu soruyu sorması kaçınılmazdır: Böyle bir din görevlisi gerçekten var mıdır?

Bu sorunun cevabına göre yapılacak çalışmalar farklılık gösterir. Böyle bir din görevlisi varsa, bu olumsuz özellikleri ortaya çıkaran nedenler üzerinde durulmalı ve bunlar tespit edilerek ortadan kaldırılmalıdır. Çünkü başarının ya da başarısızlığın çoğunlukla kişinin sahip olduğu “sermaye” türleriyle ölçüldüğü modern dünyada, din adamlarının sahip oldukları “sermaye” türleri - “ekonomik”, “kültürel”, “simgesel” ve bu “sermaye” türlerine bağlı olarak din adamı algısının oluşma biçimi, din eğitiminin üzerinde durması gereken meselelerdendir. Çünkü din adamlarının toplumda etkin olmalarının en önemli şartı, toplumun onlara saygı duymasındır.

Bu minvalde özellikle din görevlilerinin eğitimi üzerinde durulmalı, bu eğitim sadece belli dini meseleleri bilmeye odaklanmamalı, bunun yanında İslam kültür ve medeniyetini temsil edecek nitelikte estetik duyarlılığa da sahip olmalıdır. Ayrıca bütün din görevlileri Diyanet İşleri Başkanlığı’nca atanacak görevli-

ler vasıtasıyla belli aralıklarla denetlenmelidir. Bu denetlemeler sadece cami temelinde olmamalı, bunun yanında din adamının toplumsal hayat içinde dinin kendine has güzelliklerine yakışmayan tutum ve davranışlarının olup olmadığı da düzenli olarak incelenmelidir. Çünkü din adamı sadece cami içinde ve namaz vakitlerinde değil bütün hayatı boyunca dini temsil etmektedir. Bu denetlemeler sonucunda belirlenen kriterlere uymadığı tespit edilen görevlilerin kurum içi eğitime alınmaları bu eğitim sonucunda da istenen seviyeye ulaşamayan din görevlileri geri hizmete alınmalıdırlar. Çünkü din adamının toplum içindeki bütün eylemleri, muhatapların zihnindeki din adamı algısını olumlu ya da olumsuz olarak etkilemektedir.

Böyle bir din görevlisi yoksa, Diyanet İşleri Başkanlığı dini ve din görevlilerini olumsuz olarak gösteren yapımların nedenleri üzerine çalışacak bir kurul oluşturmalı ve bu kurul TV kanallarıyla, sanatçılarla, yazarlarla düzenli toplantılar düzenleyerek olumsuz temsillerin nedenleri üzerine müzakereler yapmalıdır. Çünkü art niyet taşımayan herhangi bir eleştiri, Diyanet İşleri Başkanlığı'nın kendi personel yeterliliklerini gözden geçirmesi açısından oldukça önemlidir. Ayrıca din eğitimi, din sosyolojisi, din psikolojisi anabilim dalları ile koordineli şekilde yapılacak nitel ve nicel saha çalışmalarıyla toplumun din algısının nasıl ve hangi saiklerle, ne yönde şekillendiği düzenli olarak analiz edilmelidir.

Son olarak olumsuz temsillerin varlığını araştırmak kadar olumlu temsillerin yokluğunun ya da azlığının nedenleri üzerinde durmak da oldukça önemlidir. Bu görev sadece din eğitimi alanında çalışanlara değil hayatında dini duygu ve düşüncelere önem veren herkese düşmektedir. Günümüzde, bilgi ve anlam paylaşımının kitabın, öğretmenin, okulun, cami ve imamın sınırlarını aştığını göz önüne alınırsa, dini temsil görevinin bugün herşeyden daha önemli hale geldiği anlaşılacaktır. Bu temsil sadece toplumsal hayatın içinde değil, toplumsal hayatın anlamının oluşmasına katkı sunan bütün insani üretimlerin içinde olmalıdır. Yani sosyokültürel hayatın içinde dinin olumsuz olarak gösterilmesinden rahatsız olan herkes, bu olumsuz anlamların üretilmesinin seyircisi değil; olumlu anlamların üretilmesinin faili olmalıdır.

**KAYNAKÇA**

- Akyürek, Süleyman. *Din Öğretimi*. Ankara: Nobel Yayıncılık, 2013.
- Altaş, Nurullah ve İsmail Arıcı, "Din Eğitimi Biliminin Bilimselleşme Süreci". *Din Eğitimi* içinde. ed. Mustafa Köylü ve Nurullah Altaş, 48-81. İstanbul: Ensar Neşriyat, 2015.
- Aristoteles. *Poetika-Şiir Sanatı Üzerin*. trc. Samih Rifat. İstanbul: Can Yayınları, 2010.
- Arslanoğlu, İbrahim. *Eğitim Felsefesi*. Ankara: Nobel Yayıncılık, 2012.
- Aydın, Mehmet Zeki. *Din Öğretiminde Yöntemler*. Ankara: Nobel Yayınları, 2009.
- Aydın, Muhammet Şevki. *Din Eğitimi Bilimi*. Kayseri: Kimlik Yayınları, 2017.
- Bayraklı, Bayraktar. *Mukayeseli Eğitim Felsefesi Sistemleri*. İstanbul: Sidre Yayıncılık, 2002.
- Becker, Howard S. *Toplumu Anlatmak*. trc. Şerife Geniş v.dğr. Ankara: Heretik Yayınları, 2016.
- Berger, Peter ve Thomas Luckmann. *Gerçekliğin Sosyal İnşası-Bir Bilgi Sosyolojisi İncelemesi*. trc. Vefa Saygın Öğütle. İstanbul: Paradigma Yayıncılık, 2008.
- Bourdieu, Pierre. *Akademik Aklın Eleştirisi-Pascalca Düşünme Çabaları*. trc. P. Burcu Yalım. İstanbul: Metis Yayınları, 2016.
- Bourdieu, Pierre. *Bilimin Toplumsal Kullanımları-Bilimsel Alanın Klinik Bir Sosyolojisi İçin*. trc. Levent Ünsaldı. Ankara: Heretik Yayınları, 2015.
- Bourdieu, Pierre. *Devlet Üzerine-College de France Dersleri (1989-1992)*. trc. Aslı Sümer. İstanbul: İletişim Yayınları, 2016.
- Bourdieu, Pierre. *Pratik Nedenler*. trc. Hülya Uğur Tanrıöver. İstanbul: Hil Yayın, 2015.
- Butterwick, Shauna and Randee Lipson Lawrence. "Arts-Based Approaches to Transformative Learning". In *Transformative Learning in Practice-Insights from Community, Workplace, and Higher Education*, edited by Jack Mezirow et all. 35-46. San Francisco: Jossey-Bass, 2009.
- Cassirer, Ernst. *Devlet Efsanesi-İnsan Üstüne Bir Deneme*. trc. Necla Arat. İstanbul: Say Yayınları, 2005.
- Cevizci, Ahmet. *Eğitim Felsefesi*. Ankara: Say Yayınları, 2014.
- Ceylan, Nuri Bilge. *Kış Uykusu*. 2014.
- Creswell, John W. *Nitel Araştırma Yöntemleri-Beş Yaklaşım Göre Nitel Araştırma ve Araştırma Deseni*. trc. Mesut Bütün v. dğr. Ankara: Siyasal Kitapevi, 2015.
- Duncan, Robert M. "Piaget and Vygotsky Revisited: Dialogue or Assimilation?". *Developmental Review* 15 (1995): 458-472.
- Elster, Jon. *Sosyal Davranışı Açıklamak*. trc. Olcay Sevimli ve Macide Ö. Karaduman. Ankara: Phoenix Yayınevi, 2010.
- Erdiç, Şaban. "Din Görevlisinin Toplumsallaştığı Ailede Geleneksel Formlar ve Bunların Kendi Aile Yapılarındaki Görünümleri (Antalya İli Örneği)". *Cumhuriyet İlahiyat Dergisi-Cumhuriyet Theology Journal* 15, sy. 2 (2011): 101-130.
- Ergün, Mustafa. *Eğitim Felsefesi*. Ankara: Pegem Akademi, 2009.

## 974 | Öncü, Ali. Depiction of Religious Functionary in Contemporary ...

- Ev, Halit. *Din Kültürü ve Ahlak Bilgisi Derlerinde Probleme Dayalı Öğrenme*. Ankara: Nobel Yayınları, 2012.
- Fazlıoğlu, İhsan. *Sözün Eşiğinde*. İstanbul: Papersense Yayınları, 2016.
- Fersahoğlu, Yaşar. "Din Eğitimi ve Öğretiminde Bir İletişim Yöntemi Olarak Hikaye". *Ekev Akademi Dergisi* 16 (2003): 121-130.
- Freire, Paulo. *Ezilenlerin Pedagojisi*. trc. Dilek Hattatoğlu ve Erol Özbek. İstanbul: Ayrıntı Yayınları, 2014.
- Fromm, Erich. *Sevginin ve Şiddetin Kaynağı*. trc. Yurdanur Salman ve Nalân İçten. İstanbul: Payel Yayınevi, 2014.
- Goffman, Erving. *Günlük Yaşamda Benliğin Sunumu*. trc. Barış Cezar. İstanbul: Metis Yayınları, 2016.
- Goffman, Erving. *Kamusal Alanda İlişkiler-Toplu Yaşamın Mikro İncelemeleri*. trc. M. Fatih Karakaya. Ankara: Heretik Yayınları, 2017.
- Goodman, Nelson. *Dünyalar Nasıl Yapılır?*. trc. Akın Terzi. İstanbul: Pan Yayıncılık, 2007.
- Gürten, Eda. "Probleme Dayalı Öğrenme". *Eğitimde Yeni Yönelimler* içinde, ed. Özcan Demirel, 81-93. Ankara: Pegem Akademi, 2010.
- Jarvis, Christine. "Fiction and Film and Transformative Learning ". In *The Handbook of Transformative Learning: Theory, Research, and Practice*, edited by Patricia Cranton and Edward W. Taylor, 486-502. San Francisco: Jossey-Bass, 2012.
- Jarvis, Christine. "Fiction, empathy and lifelong learning". *International Journal of Lifelong Education* 31, no. 6 (November-December 2012): 743-758.
- Jarvis, Christine. "Love Changes Everything: The Transformative Potential of Popular Romantic Fiction". *Studies in the Education of Adults* 31, no. 2 (October 1999): 109-123.
- Jarvis, Christine. "Reading and Knowing: How the Study of Literature Affects Adults' Beliefs about knowledge". *International Journal of Lifelong Education* 19, no. 6 (Nov- Dec 2000): 535-547.
- Jarvis, Christine. "Using Fiction for Transformation". In *Teaching For Change: Fostering Transformative Learning In The Classroom*, edited by Edward W. Taylor, 69-79. San Francisco: A Wiley Company, 2006.
- Jarvis, Christine ve Patricia Gouthro. "The role of the arts in professional education: Surveying the field". *Studies in the Education of Adults* 47, no.1 (2015): 64-80.
- Koç, Mustafa. "Değerler Psikolojisi Perspektifinden Türk Sinemasında Din Görevlisi İmaji: 'Değer-Yoksun Dindarlık Tipolojisi Bağlamında Semantik Analizler". *Dokuz Eylül Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi Din Psikolojisi Özel Sayısı* (2016): 191-249.
- Levi-Strauss, Claude. "Marcel Mauss'un Eserine Giriş". trc. Özcan Doğan. *Sosyoloji ve Antropoloji* içinde, haz. Şermin Korkusuz, 15-53. Ankara: Doğubatu Yayınları, 2006.

- Menekşe, Ömer. "Türk Sinemasında Din ve Din Adamı İmajı". 2. *Uluslar Arası Dinî Yayınlar Kongresi Tebliğler-Müzakereler 05-07 Kasım 2004* içinde, haz. Ramazan Özalpdemir, 45-66. Ankara: Diyanet İşleri Başkanlığı Yayınları, 2005.
- Merriam, Sharan B. *Nitel Araştırma-Desen ve Uygulama İçin Bir Rehber*. trc. Hasan Aydın v. dğr. Ankara: Nobel Yayınları, 2013.
- Mezirow, Jack. "Learning to Think Like an Adult-Core Concepts of Transformation Theory". In *Learning as Transformation*, edited by Jack Mezirow, 3-35. San Francisco: Jossey-Bass, 2000.
- Mezirow, Jack. *Transformative Dimensions of Adult Learning*. San Francisco: Jossey-Bass A Wiley, 1991.
- Naroğlu Derya ve Murat Sadullah Çebi. "'Bir Ses Böler Geceyi" Filminde Alevi Zihniyetine İlişkin Sinematografik Gerçekliğin Simgesel İnşası". *Türk Kültürü ve Hacı Bektaş Velî Araştırma Dergisi* 74 (2015): 15-43.
- Nohl, Arnd-Michael. *Kültürlerarası Pedagoji*. trc. R. Nazlı Somel. İstanbul: İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları, 2014.
- Okutan, Birsan Banu. "Türk Sinemasında Popüler Din ve Din Adamı İmajı". *Din Eğitimi Araştırmaları Dergisi* 20 (2009): 225-242.
- Öcal, Mustafa. *Din Eğitimi ve Öğretiminde Metodlar*. Ankara: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, 2007.
- ÖNCÜ, Ali. "Değerler Eğitim Bağlamında Ahmet Hamdi Tanpınar ve Oğuz Atay'da Değerler". Yayınlanmamış Doktora Tezi. İstanbul, 2015.
- Platon. *Devlet*. trc. Sabahattin Eyüboğlu ve M. Ali Cimgöz. İstanbul: Türkiye İş Bankası K. Yay., 2011.
- Popper, Karl Raimund. *Daha İyi Bir Dünya Arayışı-Son Otuz Yılın Makaleleri ve Bildirileri*. trc. İlknur Aka. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2016.
- Ranciere, Jacques. *Cahil Hoca-Zihinsel Özgürleşme Üstüne Beş Ders*, trc. Savaş Kılıç. İstanbul: Metis Yayınları, 2014.
- Schopenhauer, Arthur. *İsteme ve Tasarım Olarak Dünya*. trc. Levent Özyaşar. İstanbul: Biblos Yay., 2009.
- Schunk, Dale H. *Learning Theories-An Educational Perspective*. Boston: Allyn& Bacon, 2012.
- Sönmez, Veysel. *Eğitim Felsefesi*. Ankara: Anı Yayıncılık, 2014.
- Tarkovski, Andrey. *Mühürlenmiş Zaman*. trc. Füsun Ant. İstanbul: Agora Kitaplığı, 2008.
- Tosun, Cemal. *Din Eğitimi Bilimine Giriş*. Ankara: Pegem Akademi Yayınları, 2005.
- Uzdu, Halil. " 'My Name Is Khan' Filmi'nde İslam Dini ve Müslümanlık Temsili". *Kafkas Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi* 4, sy. 7 (2017): 52-66.
- Uzdu, Halil. "Türk Sineması'nda Din İmgesi Üzerine Din Sosyolojisi Açısından Bir Bakış Denemesi". *Kafkas Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi* 3, sy. 5 (2016): 25-40.

**976 | Öncü, Ali. Depiction of Religious Functionary in Contemporary ...**

---

- Ünal, Asife. "Uyumlu Bir Dünya İnşası Bağlamında Sinema ve Din İlişkisi: 'Life of Pi' Örneği". *International Journal of Science Culture and Sport* (August 2015): 567-583.
- Yenen, İbrahim. "Popüler Türk Sinemasında Dindarlık Şekilleri". *Birey ve Toplum Sosyal Bilimler Dergisi* 1, sy. 1 (2011): 75-96.
- Yıldırım, Ali ve Hasan Şimşek. *Sosyal Bilimlerde Nitel Araştırma Yöntemleri*. Ankara: Seçkin Yay., 2013.
- Yorulmaz, Bilal. *Sinema ve Din Eğitimi*. İstanbul: Değerler Eğitimi Merkezi Yayınları, 2015.