

“Selam” Filmi Örneğinde İslami Düşüncenin Sinemada Temsili.

Ali Emre Bilis¹

Öz

Ülkemizde 1970’li yıllardan itibaren, İslami dünya algısının yansıdığı sinema filmleri yapılmaya başlanmıştır. Bu sinema filmleri temel olarak Batılılaşma ve modernleşmenin İslami yönelimli bireylere ve toplumsal yapıya olan olumsuz etkilerini irdelemiştir. Günümüze kadar süregelen bu sinema yaklaşımı, İslami düşünceye uygun bireyin ve toplumun nasıl olması gerektiğini ele alarak çeşitli rol modelleri, davranış biçimleri ve değerler önermişlerdir. Bu tarz söyleme sahip sinema filmlerinin son dönem örneklerinden birisi ise 2013 yılında gösterime giren “Selam” filmidir.

“Selam” filmi, Afganistan, Bosna Hersek ve Senegal’deki “Türk Okulları”nda görev yapan öğretmenlerin hikâyesini konu edinmektedir. Filme konu olan “Türk Okulları” ve bu okullarda görev yapan öğretmenler, ülkemizdeki İslami yönelimli bir hareketin dünyaya açılmasını ifade etmektedir. Çalışmada, söylem analizi yöntemi aracılığıyla “Selam” filmi örneğinde, hoşgörü ve diyalog kavramlarının İslami söylemin içinde nasıl sunulduğuna dair irdeleme gerçekleştirilmiştir. Bu irdeleme sonucunda ulaşılan temel sonuç ise filmin kahramanları olan öğretmenlerin, İslami kimliğe sahip evrensel bir rol model olarak sunuldukları olgusudur.

Anahtar Kelimeler: İslamcı Düşünce, Türk Okulları, Hoşgörü-Diyalog Söylemi, Dini Yönelimli Film.

The Representation of Islamic Thought in The Feature Film “Selam”

Abstract

Beginning in the 1970’s, Turkey witnessed an increase in feature films that reflected Islamic worldviews. These film elaborated mainly on the impact of westernization and modernization on Turkish society and individuals who have chosen to live according Islamic rules and values. This trend in filmmaking, which discusses the merits of an Islamic lifestyle and suggests various role models, behavioral stances and values has continued up until today. An actual example of a feature film that employs such discursive strategies is the 2013 feature film “Selam”.

“Selam” deals with the lives of teachers who serve at so called “Turkish Schools” in Afghanistan, Bosnia-Herzegovina and Senegal. The “Turkish Schools” and the teachers who serve there represent the global spreading of a specific trend in Islamic thought that originated from Turkey. This study inquires notions such as tolerance and openness to dialogue within Islamic discourse based on a discourse studies approach. The research finds that within this discourse, the teacher is positioned as a figure that manifests a universal role model of Islamic identity.

Keywords: Islamic Approach, Turkish Schools, Tolerance-Dialogue Discourse, Religious film

¹ Yrd. Doç. Dr. İzmir Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi.

Giriş

Modern dönemin en önemli belirleyicilerinden birisi olan küreselleşme olgusu ekonomik, toplumsal ve kültürel yaşam üzerinde birçok etkiye sahiptir. John Tomlinson'a göre bu etkilerden birisi; küreselleşmenin, modern yaşamı karakterize eden bir şekilde giderek yoğunlaşan karşılıklı bağlar ve bağımlılıklar yaratmasıdır. Bu bağların ve bağımlılıkların yaratılmasındaki en önemli unsurları modern iletişim ve ulaşım sistemleri olarak gören Tomlinson (2004, 11-19)'a göre bu sistemler uzaklık kavramının fiziksel olarak aşılmasını, kültürel bir homojenleşmeyi sağlamakta, böylelikle farklı kültürler arasında giderek işlevselleşen bir yakınlık yaratmaktadır. Yaratılan bu yakınlık sayesinde küreselleşme olgusu, birbiriyle bağlantılı hale getirdiği toplumlara birtakım evrensel kültür, yaşam ve düşünce biçimleri önermektedir. Önerilen bu kültür, yaşam ve düşünce biçimleri ise genellikle Batı kaynaklı olup, Batı dışı toplumlar bu süreçte edilgen ve tüketen konumda yer almaktadır.

Küreselleşme olgusunun, İslam toplumları üzerindeki etkisine eleştirel bir şekilde yaklaşan Ali Bulaç, Türk okullarını, küreselleşmenin dikte ettiği değerlere karşı Türkiye'nin iç dinamiklerinin, Müslümanların yaşadığı iç sosyo-politik tecrübenin bir yansıması olan orijinal bir fikir olarak değerlendirmektedir. Bulaç (2008: 282)'a göre, "Türk Okulları küreselleşme sürecinin yalnızca mağduru, nesnesi olmadan, sürecin imkân ve avantajlarından yararlanmanın böylece özne olmanın yolunu açan bir vizyon geliştirilmesini ifade etmektedir". Bulaç'ın, Türk okullarının ortaya çıkmasında gerek milli gerekse İslami değerlerin oynadığı role ilişkin bu tespiti, Gülen Hareketi'nin Türk-İslam anlayışına işaret etmektedir. Bu anlayışa değinen Mustafa Balbay (2009: 57), Gülen'in yurt dışı faaliyetlerinde Türk-İslam birliğini ve Dünya İslam birliğini sağlama gayelerini güttüğünü ileri sürmektedir. Bu bağlamda, Nurculuk akımının bir grubu olan Gülen Hareketi'nin gerek çeşitli ülkelerde bulunan Türk Okulları aracılığıyla gerekse yürütülen konferans, sempozyum, toplantı vb. gibi faaliyetler vasıtasıyla hoşgörü ve diyalog ekseninde şekillendiğini iddia ettiği İslami bir söyleme sahip olduğu gözlenebilmektedir.

Dünyanın çeşitli ülkelerinde faaliyet gösteren Türk Okulları, Fethullah Gülen'in önderlik ettiği harekete bağlı bir yapılanmadır. Balbay (2009)'a göre, gizli bir amaç olarak teokratik yani dine dayalı bir yönetim biçimini arzu eden Gülen Hareketi, gerek ulusal gerekse uluslararası alanda etkin bir oluşumdur ve İslam'ın ılımlı temsilcileri arasında görülmektedir. Gülen Hareketi'nin, ılımlı olarak algılanmasındaki en önemli unsurlar arasında hoşgörü ile diyalog kavramlarını sürekli olarak ön plana çıkarması yer almaktadır. "Medeniyetler Çatışması" gibi bir takım ayrımlaştırmalara karşı olduğunu ileri süren Gülen Hareketi, dinler arası diyalog çalışmaları yapmakta ve bir yandan İslami söylemi yaymaya çalışırken diğer yandan özellikle Batı dünyasına yönelik olarak hoşgörü ve diyalog çağrılarında bulunmaktadır (Erus, 1998).

Anthony Giddens (2005: 526), dinsel bakış açısı ile çağcıl akılcı düşünce arasında bir gerilim bulunduğunu belirtmekte ve böylelikle dinin, kutsal olanın gericiliği, aklın ise çağdaşlığı ifade ettiği düşüncesine gönderimde bulunmaktadır. Mona Abaza ve Georg Stauth (1999: 229) ise İslam'ın bilimselce kurulmuş modern bir dünya görüşü ile uzlaşamaz ve çatışır görüldüğünü dile getirmektedir. Din ve modernlik arasında inşa edilen bu ideolojik tasarımı sorgulayan Alan Touraine (1995: 338-339) ise modernliği kutsal olandan akılcı olana geçiş olarak tanımlayan basitleştirici bir evrimci düşüncenin varlığına işaret etmektedir. Bu bağlamda Gülen Hareketi, aslında dinsel bir düşünceyi temsil etmesine karşın çağcıl düşünce ile uzlaşmaya çalışan liberal bir görünüme sahiptir. Nitekim İslami yönelimli bir hareketin ürünü olan Türk okulları, İslami bilimlerin sürdürüldüğü bir eğitimi değil modern bilimlerin sürdürüldüğü bir eğitim anlayışını benimsemiştir. Tarık Zafer Tunaya (2010: 161) da Nurculuk akımının Batı medeniyetinin kültürel

yönünü değil ancak teknik yönünün alınmasını savunduklarını dile getirmektedir. Bu ilke, Türk okulları'nın eğitim anlayışının daha iyi kavranmasına olanak vermektedir.

1. İslami Düşünce Çerçevesinde Evrensellik, Hoşgörü ve Diyalog

Fazlur Rahman, Müslim kelimesinin "kendisini Allah'ın emrine-kanununa teslim eden" anlamına geldiğini belirterek tüm peygamberlerin ve hatta Allah'ın kanununa uymasından dolayı tüm kainatın Müslim olduğunu belirtmekte ve böylece İslam'ın evrenselliğini vurgulamaktadır (2004:19-20). Kur'an-ı Kerim'deki çeşitli ayetlerden yola çıkan Ömer Şevki Hotar (2005: 126-127) ise Hıristiyanlık veya Yahudiliğin Allah tarafından gönderilen bir din olmadığını, Allah'ın insanlığa gönderdiği tek dinin İslam ve bu dine iman edenlerinde de Müslüman olduğunu ileri sürmektedir. Rahman ve Hotar bu düşünceleriyle evrensellik hususunda İslam'ın diğer dinlere karşı epistemolojik bir üstünlüğü olduğunu kanıtlamaya çalışmaktadırlar.

Diyalog kavramı, kendinden farklı olana karşı bir hegemonya ilişkisi kurma amacı gütmeyen pozitif bir yaklaşımı ifade etmektedir ve bu bağlamda hoşgörü kavramı ile bağlantılıdır. Türkçede "Her şeyi anlayışla karşılayarak hoş görme, mûsamaha" (www.tdk.gov.tr) olarak tanımlanan hoşgörü kavramı ise öncelikle Batı'da kullanılmaya başlanmış bir kavramdır. Hoşgörü (İng. "tolerance"), Batı'da felsefi bir tartışmaya tekâmül etmektedir ve Hıristiyanlığın baskıcı etkisinin, mezhepler arası tartışmaların azaldığı 16. Yüzyıldan itibaren kullanılmaya başlanmıştır. Jürgen Habermas (2009: 238)'a göre, önceleri mezheplerin bölünmesi bağlamında ortaya çıkan kavram diğer dini inanışlara hoşgörü şeklinde dar bir anlam üstlenmiştir. Sonrasında dini hoşgörü anlayışı gelişmiş ve hukuki bir kavrama dönüşmüştür. Böylelikle hoşgörü kavramı, bireysel açıdan erdemli olarak ifade edilebilecek bir davranışın hukuksal bir ilke olarak yerleşmesini de simgelemektedir.

Habermas (2009: 239)'a göre, "Hoşgörü kavramının felsefi temelleri; yetkeci hukuki fiil dini bir hoşgürüden, başkalarının din özgürlüğünün karşılıklı kabulüne dayanan ve yabancıların dini uygulamalarına karşı korunma yönünde bir negatif hakkı da beraberinde getiren, dinini özgürce uygulama hakkına uzanan bir yolu işaret etmektedir". Buradaki önemli husus hoşgürünün karşılıklı olarak kabul edilmesidir ki tek taraflı bir hoşgörü, dini sebeplerden kaynaklanacak toplumsal sorunların aşılmasında yeterli olmayacaktır. Hoşgörü, aynı toplumdaki farklı dini inançlara sahip kesimlerin birlikte yaşamasının önemli bir ön koşulu olarak görünürken, iktidar gücünün veya ekonomik gücün kullanımının da bu ilke çerçevesinde değerlendirilmesi gerekmektedir. Günümüzde ise hoşgörü kavramı genişleyerek yalnızca aynı toplumda yaşayanlar için değil farklı toplumlara olan yaklaşımlar için de gereklilik arz eden bir kavrama dönüşmüştür.

Gülen Hareketi, faaliyetleri ve söylemleri aracılığıyla, farklı toplumlar ve inançlarla olan ilişkilerde diyalog ve hoşgörü kavramları üzerine oluşturulmuş bir düşünceye sahip olduğu iddiasında bulunmaktadır. Bu yaklaşımın kaynağını İslam'ın özüne dayandıran Gülen, diyalog ve hoşgörüye ise peygamberden öğrendiklerini ileri sürmekte ve O'nun döneminde farklı toplumların diyalog ve hoşgörü sayesinde birleştirilebildiğini ifade etmektedir (Gülen, 2012).

Gülen Hareketi'nin hoşgörü kavramına olan ilgisinin bir diğer gerekçesi, hareketin kurucusu olan Said Nursi'nin söylemlerine dayandırılabilir. Nursi, "diğerlerinin hatalarına ve farklılıklarına rağmen onu kabul etmek" ve "diğerinin olduğu gibi olmasına müsaade etmek ve onu kendisi gibi yapmaya çalışmamak" olarak ifade ettiği hoşgörü kavramını olumlamaktadır (Michel, 2006: 77). Gülen Hareketi'nin söylemlerinde dile getirdiği bir diğer kavram olan diyalog kavramına değinen Michel (2006: 8), Nursi'nin, Müslümanlarla Hıristiyanlar arasındaki diyaloga önem verdiğini, bu iki din mensuplarının el ele modern çağın tehditlerine karşı durmalarını savunduğunu dile

getirmektedir. Nursi (Aktaran Michel, 2006: 13-25)'ye göre modern dönemin tehditleri; materyalist değerler, sosyal, siyasi, manevi olumsuzluklar ile yoksulluğa ve ahlaki çöküntüye yol açtığı ileri sürülen tüketim alışkanlıkları vb. gibi hususlardır. Diyalog kavramı, bu olumsuzlukların engellenmesi için bir gereklilik olarak görülmektedir.

1.2. İslami Söylemde Eğitim ve İnsan

İsmail Kara (2005: 41)'ya göre İslamcı söylem, dönem olarak da içerik olarak da modern döneme aittir. İslamcı söylemin hem modern dönemin ürünü olarak ortaya çıkış aşamasında hem de son yıllardaki yükselişinde rol oynayan önemli etkenlerden birisi ise eğitim kavramıdır. 1980'li yıllardan itibaren başlayan İslamcı akımı değerlendiren Nilüfer Göle (2010: 130)'ye göre, "İslamcı hareketin güçlenişini kırsal kesimlerden gelen, geleneksel değerlere bağlı, eğitimi ve para kazanma fırsatlarını yakalayamamış, "cahil", "işsiz", modern toplumun dışladığı toplumsal grupların harekete geçmesi olarak gören savlar açıklayıcı olmamaktadır". Bu bağlamda İslamcı düşüncenin yükselişinde kırsal ve eğitimsiz değil, kentsel, eğitilmiş ancak yine de özellikle iktidar ve ekonomi açısından çevreden merkeze doğru bir hareketten söz edilebilmektedir.

Göle (2002: 107)'ye göre, "Türkiye'de çağdaş İslamcılığın ortaya çıkışı, İslamcı mühendislerin Anavatan Partisi'nde güç kazanarak yükseldikleri, büyük şehirlerdeki üniversite kampüslerinde kız öğrencilerin başörtüsüyle görünmeye başladıkları, İslamcı gazete, dergi ve kitapların Türkiye'deki entelektüel tartışmaların solcu entelektüellerin hâkimiyetinden İslamcılarinkine döndürmeyi başardıkları 1980'li yıllara kadar gitmektedir". "1980'lerden itibaren İslamcı hareketler, modernliğin kalesi laik eğitim birimlerinde, üniversitelerde ortaya çıkmış, İslamcı kız öğrenciler çeşitli eylemler yaparak üniversitelerdeki türban yasağının kaldırılmasını talep etmişlerdir. 1991 yılında serbest bırakılana kadar kamuoyu türban yasağını tartışmıştır" (Göle, 2010: 115,116). Bu süreçte İslami yönelimli kız öğrencilerin temel talebi, kamusal alanda İslami kimliklerini koruyarak görünür olmak, eğitim imkânlarından özellikle yükseköğrenimden faydalanmaktır. İslami yönelimli bu grupların talepleri dönemin dini-muhafazakâr yönelimli siyasi partilerden destek görmüştür. Bu dönemde İslami yönelimli genç nesil, İslami düşünsel ve siyasi hareketin gelişmesinde önemli rol oynamıştır. Göle (2010: 131) de İslamcılığın yükselişinde gençlere dikkat çekmekte hatta örtünerek üniversiteye gitmek isteyen gençler ile örtünmeleri sonucu üniversiteyi riske atmalarından ve modern topluma eklemelenememelerinden endişe duyan ebeveynler arasındaki farklılıktan bahsetmektedir. Göle (2010: 124), bu yeni kuşağın, bir nesilden diğerine devrilmiş, örf ve adetlerde yaşayan geleneksel İslam'ı eleştirdiğini, İslami din bilgisine; kaynaklara inerek, araştırarak sahip olduklarını düşündüklerini ileri sürmektedir. Gençler ve ebeveynleri arasındaki düşünce farklarının bulunmasında tespit önemli görünmektedir. Yine modern dünya düzeninde bilinçlenen genç neslin, modernizmin kavramlarını önceki kuşağa göre daha iyi bilmeleri bu farklılığı artırmaktadır

1.2.1. Eğitim ve Türk Okulları

Gülen Hareketi'nin en fazla önem verdiği ve faaliyet gösterdiği alanlardan birisi eğitim alanıdır. Harekete bağlı yurt içinde birçok dersane ve okul bulunmaktayken yurt dışındaki eğitim kurumları Türk okulları olarak adlandırılmaktadır. Gülen Hareketi, İslami yönelimli bir karaktere sahip olmasına karşın anılan kurumlardaki eğitim anlayışı kelam, fıkıh vb. gibi İslami derslere değil matematik, fizik, kimya, coğrafya, yabancı dil vb. gibi modern ve güncel derslere dayanmaktadır. Gülen Hareketi'ne bağlı gerek yurt içi gerekse yurt dışındaki okullar, bu eğitim anlayışı çerçevesinde üniversite sınavlarında dereceye giren öğrenciler yetiştirilmesi, bilim olimpiyatlarında madalyalar alınması, mezunların önemli görevlerde istihdam edilmesi gibi başarılar vasıtasıyla modern eğitim

imajını güçlendirmeye çalışmaktadırlar.

Bulaç (2008: 281)'a göre, dünyanın hemen hemen 2/3'üne yayılan Türk okullarının fikir babası Fethullah Gülen'dir. Bu sebeple kamuoyunda bu okullar için sıklıkla "Gülen Okulları" ifadesi de kullanılmaktadır. Gülen'in eğitim konusundaki düşünceleri, İslami ve milli değerlerin harmanlanmış bir sentezine dayanmaktadır. Nitekim Çobanoğlu'na göre, "Gülen'de modern eğitim millî ruh, millî şahsiyet, millî bünye, millî terbiye etrafında örgütlenen ve bunlara sahip fertler/dimağlar yetiştirmek amacını taşıyan bir biçimlendirme sürecidir. Gülen (2008: 209-210), zamanında "dünya liderliği" yapmış bir ecdadın torunlarının, millî ve ahlâkî bir düzenlemeyle, yeniden dünya lideri olabileceğine inanmaktadır". Bulaç da Türk okullarında İslamı çağrıştıracak herhangi bir sembol olmadığını, bütün sembollerin Türkiye ve okulun bulunduğu ülkenin ulusal sembolleriyle donatıldığını belirtmektedir. Bulaç (2008: 290), hemen her okulda Atatürk köşesi, İstiklal Marşı, Atatürk'ün Gençliğe Hitabesi, bayrak ve tabloların olduğunu ifade etmektedir. Bu göstergeler, Türk okullarının milli bir görünüme sahip olduğuna işaret etmektedir.

Balbay (2009: 49)'a göre, Gülen önderliğindeki Nurculuk akımı yurt dışında dini açılımlı kurumlar yerine eğitim amaçlı kurumlara yönelmektedir (...). Nitekim Türk okulları İslami bir eğitim vermemektedir ancak kutsallıktan gelen bir motivasyonu eğitim kurumlarına taşımaktadırlar. Nasr (2009, 124-125)'a göre, "İslami bir eğitim yalnızca ders verme ve bilginin aktarılması değil aynı zamanda öğrencinin bütün varlığının geliştirilmesidir. Öğretmen yalnızca bir muallim, yani bilgiyi aktaran değil, aynı zamanda bir mürebbi, yani ruhları ve kişilikleri eğitendir". Nasr, modern dünyadaki uygulamada bunların ayrı tutulduğunu ancak İslami eğitimde ruh ve varlık eğitiminin bütünlüklü şekilde ele alındığını savunmaktadır. Türk okullarındaki öğretmenlerin bir yandan modern bilimlere yönelik bir bilgi aktarımında bulunurlarken bir yandan da İslam'ı, İslam'ın insanlara verdiğini ileri sürdükleri güzel ahlâkî, iyiliği, doğruluğu, hoşgörüyü kendi benlikleriyle temsil etmeye çalıştıkları savunulmaktadır.

Bulaç (2008: 289) bu okullarda herhangi bir İslami ibadet mecburiyeti olmadığını dile getirirken, "Bu okullardan mezun olan çocukların kendi dinlerinde kalsalar dâhi aile yaşamına önem verdiklerini, eşlerine sadakat gösterdiklerini ve kamu kaynaklarının kullanılmasında, toplumsal yarar konularında hassasiyet sahibi olduklarını" belirtmektedir. Bu vasıflar İslami öğretimin amacına uygun görünmektedirler. Nasr'ın tabiriyle hem muallim hem de mürebbi olan bu öğretmenlerin, Gülen tarafından kendi gönüllerini dini bir tutumla fethettikten sonra başkalarını da kurtarmaya çalışan aksiyon insanı olarak tanımlanan "Altın Nesil" in vasıflarını taşıdıkları ileri sürülmektedir. Nitekim Bulaç (2008: 288) bu okullarda görev yapan öğretmen ve yöneticilerin çektikleri sıkıntıların büyüklüğüne, aldıkları ücretlerin yetersizliğine işaret ederken böyle zor bir görevin ancak büyük bir "ideal" sayesinde başarılabileceğini belirtmektedir. Bu ideal açıkça dillendirilmese de İslami düşüncenin dünyanın her bölgesine taşınması olarak betimlenebilmektedir.

1.2.2. İdeal İnsan ve Gençlik Tasavvuru: "Altın Nesil"

"Altın Nesil" kavramı Gülen tarafından ilk olarak 1977 yılında Çorum'da düzenlenen aynı isimli konferansta ileri sürülmüştür. Gülen (1977), "Altın Nesil" in aslında çeşitli düşünürler tarafından geçmişten beri hayalini kurulan, ütopyayı hayata geçirebilecek bir gençlik tasavvuru olduğunu belirtmektedir. Gülen'in portresini çizdiği "Altın Nesil" in ayırt edici özelliği ise bu neslin Allah inancına ve İslamiyet'in özüne uygun bir yaşam felsefesine sahip olmasıdır. Ancak diğer ideal gençlik tasavvurlarında olduğu gibi Gülen için de ideal gençlik, ideal bir toplumun ön koşulu durumundadır.

Gülen (1977), sağlam bir dindar gençliği ifade eden “Altın Nesil” kavramını şu temel özellikler üzerinden tanımlamaktadır:

Muhabbet, sevgi: Dostuna, düşmanına karşı mürüvvetli hareket eder. Kalbinde Allah’a ait irfan ve ihsan bulunmaktadır.

Hamle: İdeal nesil hamle neslidir ancak ilk hamlesini kendi içine, kendi gönlünü fethetmeye yönelik yapar. Sonrasında içindeki büyük manayı başkalarına aktarabilmek için çalışır, aksiyon adamıdır.

Murakabe: İdeal nesil kendi kendini kontrol eder. Başkalarının kusurları ve günahları ile meşgul olmak yerine kendi kusurlarını muhasebe eder.

Gülen’in muhabbet, hamle, murakabe kavramları ile tanımladığı bu nesil; dini bir otokontrol mekanizmasına sahip, diyaloga açık, çalışkan, sabırlı, çile çekse dahi bunu dillendirmeyen, dini açıdan sürekli aksiyon halinde olan bir Müslüman profili olarak görülebilmektedir. Kendi benliğine vicdani bir yolculuk yapıp kendi nefisini hesaba çekmeyi öğrenmesi planlanan bu neslin daha sonra bu tecrübesini diğer insanlarla paylaşması öngörülmektedir. Bunu yaparken de muhabbet ve sevgi ile hareket etmelidir. Nitekim bu vasıflar, Türk okullarında görev yapan öğretmenlerin diyaloga açık, hoşgörülü ve idealist olarak tasvir edilen yönlerini açıklayıcı niteliktedir.

2. İslamcı Düşünce ve Sinema

Türkiye’de 1950’li yıllardan itibaren dini temanın kullanıldığı filmler çekilmeye başlanmıştır. İslami açıdan tarihsel bazı önemli isimleri anlatan bu filmler, Yeşilçam’ın klasik anlatı biçimleriyle oluşturulmuştur. Bu dönem, filmlerin isimlerinde sıklıkla “*Hazreti*” ifadesi kullanıldığından (Hazreti Ömer’in Adaleti-1961/ Yön: Nejat Saydam, Hazreti İbrahim-1964/ Yön: Asaf Tengiz, Hazreti Ayşe-1966/ Yön: Nuri Akıncı, Hazreti Ali-1969/Yön: Tunç Başaran vb. gibi) “*Hazretli Filmler Dönemi*” olarak anılmaktadır. Ömer Menekşe (2005: 59)’ye göre aslında din sömürsü yapan bu filmler, Yeşilçam altyapısını kullanmakta, yönetmenlik, oyunculuk vb. açılardan inandırıcılıktan ve sanattan uzak görünmektedirler. Bu filmler inançlı bireylerin modern döneme ilişkin sorunlarını ele almaktan ziyade tarihsel niteliktedir ve bu bağlamda dinsel bir ideoloji barındırmamaktadırlar. İslami düşüncenin sinemaya gerçek yansımaları ise dini kaygıyı içeren yeni bir sinema akımı sayesinde gerçekleşmiştir.

Türk halkının milli ve dini değerlerini yansıtan filmler yapılması fikrine dayanan Milli Sinema Akımı 1970’lerin hemen başında ortaya çıkmıştır. 1970 yılında Yücel Çakmaklı’nın çektiği “*Birleşen Yollar*” filmi İslami hayat tarzını olumlayan söylemi ile Milli Sinema Akımı’nın başlangıcı olarak kabul edilmektedir. Bu akıma dâhil olan çeşitli filmler yapılmıştır ve bu filmler İslami düşüncenin Türk sinemasına yansımaları ifade etmektedirler. Dilek İmançer (2010: 79)’e göre, “Bu filmlerin temel amacı İslam dininin belirlediği yaşam anlayışına karşı duyarlılık oluşturmaktadır”. Nitekim İslami yönelimli bu sinema akımı Batıcılık düşüncesine karşı bir duruşa sahip olmakta, milli ve özellikle de dini değerlerin korunmasını amaçlamaktadırlar. Çakmaklı’nın yönettiği “*Çile*” (1972), “*Oğlum Osman*” (1973), “*Diriliş*” (1974), “*Kızım Ayşe*” (1974) filmleri ve Salih Diriklik’in yönettiği “*Gençlik Köprüsü*” (1975) filmi; Batı hayranlığı, burjuva yaşamı, içki kullanımı, materyalist anlayışı eleştirmektedir. Bu filmler din, inanç, maneviyat, anne-babaya saygı vb. gibi kavramları ise

yüceltmektedir.

"Birleşen Yollar" filmi ile başlayan Milli Sinema Akımı; Çakmaklı, Metin Uçakan, Metin Çamurcu gibi çeşitli yönetmenler tarafından çekilen İslami yönelimli filmler ile uzun süre etkisini sürdürmüştür. Bu filmler arasında Çakmaklı tarafından 1989 yılında çekilen "*Minyeli Abdullah*" filmi ülke çapında büyük ilgi görmüş ve haksızlığa uğrayan Müslüman bir karakterin mücadelesini konu edinen film sinema salonlarında uzun süre gösterimde kalmıştır. 1990 yılında Uçakan tarafından çekilen "*Yalnız Değilsiniz*" filmi ise türban sorununu ele alan senaryosuyla İslamcı düşüncenin söylemine uygun bir sinemaya işaret etmektedir. Milli Sinema Akımı, 90'lı yılların ortalarından itibaren gerek ulusal gerekse uluslar arası gelişmeler (Körfez Savaşı, ekonomik kriz, 28 Şubat süreci vb. gibi) sebebiyle etkisini kaybetmeye başlamıştır.

İslami yönelimli sinema 2000'li yıllardan itibaren yeniden ivme kazanmış ve Nurculuk akımı ile ilişkili olan çeşitli filmler de çekilmeye başlanmıştır. Akımın kurucusu Said Nursi'nin hayatını konu alan biri animasyon iki film 2011 yılında gösterime girmiştir. Mehmet Tanrıseven tarafından çekilen "*Hür Adam*" ve Esin Orhan tarafından çekilen animasyon film "*Allah'ın Sadık Kulu*" Nursi'nin hayatını ele almaktadırlar. Otobiyografik karaktere sahip olan bu filmlerden sonra 2013 yılında çekilen "*Selam*" filmi, İslamcı sinema tarafından idealize edilen Müslüman genç profilini Türk okullarında görev yapan Öğretmenlerin temsili vasıtasıyla yinelemektedir. Ancak film, İslamcı sinemanın genel anlatı yapısındaki gibi modernleşme ve küreselleşmenin etkilerinden kendini korumaya çalışan gençleri değil, modernleşme ve küreselleşmenin sağladığı imkânları dini bir amaçla bağdaştıran "Altın Nesil"i konu edinmektedir. "*Selam*" filmi, İslamcı düşüncüyü idealize karakterlerin temsili aracılığıyla sunması açısından da analiz edilmeye değer görünmektedir.

3. "Selam" Filmi ve Çalışmanın Analiz Yöntemi

"*Selam*" filminin çözümlenmesi için söylem analizi yöntemi kullanılmaktadır. Bunun en önemli sebebi söylem analizi yönteminin, yazılı veya görsel metinlerdeki iletilerin eleştirel bir biçimde değerlendirilmesine ve anlam kavramı ekseninde okunmasına olanak sağlamasıdır. Bunu yaparken ise anlatıların kültürel ve toplumsal bağlam ile ilişkilendirilerek anlamlandırılmasına olanak tanımaktadır.

Söylem konusunda en önemli isimlerden biri olan Michael Foucault kavramın bağlamsal çerçevesine dikkat çekmektedir. Michele Barret (2004: 175-176)'e göre Foucault, söylem kavramının kullanımını "metinsellik"le bağlantılı konulara tam karşılık içinde, "bağlam"la ilişkilendirerek gerçekleştirmektedir. Söylem çözümlenmelerinde sıklıkla "bağlam" kavramına değinildiğini belirten Ahmet Kocaman (2009: 9) ise bağlamın bileşenlerini: iletişim edimine katılanlar, iletişimin kültürel ve toplumsal boyutu, iletişim edimindeki kişilerin varsayımları, dünya görüşleri ve beklentileri olarak sıralamaktadır. Dolayısıyla dini bir motivasyon ile çekilen "*Selam*" filmindeki dünya görüşünün, filmin dini yönelimli izler kitle ile arasında kuracağı manevi bağın ortaya konması ancak bağlama odaklı bir analiz ile mümkün görünmektedir.

Teun Van Dijk (1993); metindeki konular, tanım düzeyleri, imalar ve önvarysayımlar, tutarlılık, eşanlamlılık, karşılıklık, örnekleme, yadsıma vb. gibi birçok kavramın çözümlenme açısından işlevi ve önemi üzerine durmaktadır. Van Dijk (1993: 264), eleştirel söylem analizinde söylem yapılarını "argüman", "retorik figürler", "sözel tarz", "öyküleme", "yapısal vurgu" ve "alıntı" olarak sınıflandırmaktadır.

- (1) Argüman: Gerçeklere dayanan olumsuz değerlendirmelerle kanıtları güçlendirmek.
- (2) Retorik Figürler: Abartılarla onların olumsuz eylemlerini; ifade etmeme, inkâr, kaçınma ve örtmecelerle bizim olumlu yönlerimizi çoğaltmak.
- (3) Sözel Tarz: Olumlu/olumsuz değerlendirmeleri tanımlayan sözcüklerin seçimine ilişkin özellikler.
- (4) Öykü Anlatma: Kişisel olarak tanık olunmuş olumsuz olaylar hakkında konuşmak, olayların olumsuz yönleriyle ilgili inandırıcı ayrıntılar vermek.
- (5) Olumsuz davranışlara yapısal vurgu: Başlıklar, kanıtlar, özetleme gibi metnin düzenlenişine ve tümcenin sözdizimine ilişkin özellikler.
- (6) Güvenilir kaynaklardan, tanıklardan ya da uzmanlardan alıntı yapmak.

Van Dijk'ın bu kategorileştirilmesinin bir benzerinin, “*Selam*” filmindeki evrensel dini söylemin ortaya çıkarılmasında kullanılmasının verimli olacağı düşünülmektedir. Bu verimlilik beklentisinin temel sebebi, filmde kullanılan ideolojik terminolojiye, İslami söyleme ilişkin verilerin bu kategoriler aracılığıyla ortaya çıkarılabileceği düşüncesidir. Bunun yanı sıra Van Dijk'ın yöntemi sayesinde filmin söylemi birimlere ayırabilmekte ve bu birimler birbirleriyle tutarlı birliktelikler üzerinden bir kategori altında analiz edilebilmektedir ki bu durum analizin bütüncül, tutarlı ve işlevsel bir şekilde yapılmasına olanak vermektedir.

Van Dijk'ın yazılı metinler için yedi ana kategori şeklinde belirlediği bu analiz yöntemi, görsel bir metin olarak “*Selam*” filminin analizinde kullanılması amacıyla dört ana kategori olarak ele alınmıştır. Bu 4 ana kategori; anlam, argüman, retorik ve biçimsel yapılar şeklinde oluşturulmuştur. Van Dijk'ın ana kategori olarak ele aldığı kalan üç kategori olan önerme yapıları, tümce yapısı ve söylem biçimleri kategorileri ile bunların alt birimleri, dört ana kategorimizi destekleyen bir biçimde tasnif edilmiştir.

3.1. “Selam” Filmi Söylem Analizi

Levent Demirkale'nin yönetmenliğini yaptığı film 2013 yılında çekilmiştir. Film, yurt dışındaki Türk okullarında zor şartlar altında çalışan idealist üç öğretmen olan Harun, Zehra ve Âdem'in hikâyesini konu edinmektedir.

3.1.1. Anlam

“*Selam*” filmindeki evrensellik, diyalog ve hoşgörü söylemlerinin ortaya çıkarılması için öncelikle anlam kavramının alt kategorileriyle birlikte ele alınması gerekmektedir.

a. Başlıklar ve Konular

“Söylemin anlamı, söylemde yer alan sözcüklerin ve tümcelerin anlamlarıyla sınırlı değildir. Söylemin “konular” ya da “temalar” gibi “evrensel” anlamları da vardır. Böyle konular ana fikri ya da söylemin en önemli bilgisini temsil ederler ve söylemin ne ile ilgili olduğunu anlatırlar” (Van Dijk, 2003:58). “*Selam*” filmindeki ana konu: diyalog ve hoşgörü odağında kavranabilen evrensel,

barışçıl İslami söylemdir. Filmin anlatısı çok farklı memleketlerdeki Türk okullarında çatışma, açlık, fakirlik vb. gibi zor ülke şartları altında görev yapan öğretmenlerin, bu okullarda okuyan öğrencilerle diyalog kurma çabalarını ele almaktadır. Yüksek bir ideale yapılabilecek olan bu görev, sevdiklerinden uzakta kalmayı, zor maddi koşullarda yaşamayı, çok çalışmayı, her zaman sabırlı olmayı ve kimi zaman hayati tehlikeleri dâhi içermektedir. Bu yönüyle film sevgi, inanç, umut, hoşgörü, fedakârlık gibi kavramlar ekseninde bir temaya sahiptir.

Film, birbirlerine âşık olan Harun ve Zehra Öğretmen ayrıca Âdem Öğretmen'in gittikleri ülkelerde değiştirdikleri hayatları ve yine değişen kendi hayatlarını merkeze almaktadır. Bu öğretmenler, "Selam" kelimesi ile simgeleşen sevgi ve hoşgörü söylemleri sayesinde öğrencilerin; savaş, çatışma, önyargı, nefret, intikam, sefalet, açlık gibi maddi-manevi kötü unsurlardan uzaklaşmasını, sevgi, barış, dostluk, merhamet, yardımseverlik vb. gibi iyi unsurlara yönelmesini sağlar biçimde sunulmaktadır. Filmde her öğretmenin hikâyesi bir öğrencisinin yaşamı ile kesişmektedir ve bu hikâyecikler şu şekildedir:

•**Savaş, Nefret Söylemi:** Bosna-Hersek'e giden Âdem Öğretmen'in Müslüman öğrencilerinden biri olan Almir, sınıfındaki Saşa'ya karşı düşmanlık beslemektedir. Sonradan anlaşılacağı üzere bunun sebebi Almir'in babasının savaştan önce zor durumda olan Saşa'nın ailesine yardım etmesi, onlara süt vermesine karşın Saşa'nın babasının nehre düşen Almir'in babasını kurtarmamasıdır. Almir, Saşa'yı öldürerek bu durumun öcünü almak istemektedir.

•**Önyargı, Sefalet:** Fakir bir Senagalli olan Khadim'in kız kardeşi kayalıklardan düşer ve ağır yaralanır. Beyaz adamlar (Fransız turistler) onları arabasına almazlar ve Khadim kardeşinin ölümünden beyaz adamları sorumlu tutmaktadır. Harun Öğretmen ise Khadim'in babasına iş verir ve zaman içerisinde Khadim'in beyazlara karşı duyduğu öfke ve önyargılı yaklaşım Harun sayesinde değişir.

•**Açlık, Savaş:** Zehra'nın Afganistan'daki öğrencisi Salim annesi ve kardeşi ile beraber yaşamaktadır. Et yiyemedikleri için Salim'in kardeşi zayıf düşmüştür. Annesi "bir kere et yerlerse alışır, hep isterler" diye Türklerin yardımını kabul etmemektedir. Salim kardeşinin beslenmesi için her zorluğa katlanırken Zehra da açlık ve savaşın sürdüğü bir ortamda Salim'e yardım edecektir.

•**Karşılıksız İyilik:** Filmdeki her öğretmen karşılıksız iyiliği temsil etmekle birlikte Zehra'ya âşık olan Samet'in filmdeki hikâyesi de bu durumu örnekleemektedir. Samet, Zehra'nın Harun'u sevdiğini bile bile ısrarcı bir şekilde Zehra ile görüşmeye çalışır. Zehra ise zenginliğin mühim olmadığını ve bir iyiliğin karşılık beklemezsizin yapılması gerektiğini, Harun'u örnek göstererek Samet'e anlatır. Filmin sonunda Samet zengin ve lüks yaşamını bırakıp kendini fakir Afgan halkına yardım etmeye adayacaktır.

b. Aktör Tanımlama

Van Dijk (2003: 64-65)'a göre söylemin anlamı, doğru veya yanlış yargısı konulabilecek veya bir düşüncüyü ifade edebilecek önermelerle kurulmaktadır. Önermelerin ileri sürdüğü düşünceler ise çeşitli rollerdeki aktörler, yani failer, eylemden etkilenenler ya da bir eylemden yararlanan kişilerle ilgili olabilmektedir. Sevgi, barış, hoşgörü kavramları üzerine kurulan "Selam" filminde temsil edilen aktörler bir takım etnik ya da dini farklılıklara karşı uzlaşabilen bir şekilde tasvir edilmektedirler. Bu aktörlerin en önemlileri olan Âdem, Harun ve Zehra, Türk okullarında görev yapan yüzlerce öğretmeni temsil eden bir biçimde sunulmaktadır ve birçok ortak özelliğe

sahiptirler. Bu özellikler arasında inançlı olmak, fedakârlık, çalışkanlık, idealistlik, sevecen ve şefkatli olmak, hoşgörülü olmak, vefalı olmak, dürüstlük vb. gibi olumlu vasıflar yer almaktadır. Bu öğretmenler dini yönelimli, iyi eğitilmiş, orta sınıf bir sosyo-ekonomik grubun yanı sıra Anadolu kültürünü, Türk-İslam kültürünü de temsil etmektedirler.

c. Kutuplaşma ve Karşıtlıklar

Van Dijk (2003: 57, 102), söylemsel yapılarada ‘biz-onlar’ ayrımı yapıldığını ve “biz” hakkında olumlu yönlerin vurgulanıp olumsuz yönlerin vurgulanmadığını, “onlar” hakkında ise olumsuz yönlerin vurgulanıp olumlu yönlerin vurgulanmadığını belirtmektedir. “Selam” filminin söyleminde ise böyle bir ayrımın ortaya çıkmasına neden olacak önermelere ve aktörlere rastlanmamaktadır.

Filmde Senegalli çocuk Khadim’in, yaralı kardeşini araçlarına almayan beyazlar için söylediği “Beyaz adamlar, bize kötülük getirdiler” gibi bir takım sözler Batıcı sömürgeci güçlerin Afrika’daki tahribatına işaret ederken bu durum tam bir biz-onlar ayrımını ortaya koyabilecek sağlam bir argüman olarak görülmemektedir.

Filmde, “biz” şeklinde ifade edilebilecek kolektif İslami hareketin iyi yönlerinin ön plana çıkartıldığı gözlemlenebilmektedir. Yalnızca öğretmenlerin bir iyilik timsali olmaları değil, Türk okullarınca düzenlenen Türkçe olimpiyatlarının birleştirici yönünün ve Gülen Hareketi’nin en önemli medya organı olan Samanyolu TV’de bir program olarak başlayan ve sonrasında büyük bir yardım kuruluşuna dönüşen “Kimse Yok mu? Derneği”nin yardımlarının filmde temsil edilmesi de “biz”in iyi yönlerinin aktarılmasını kanıtlamaktadır.

d. Tanım ve Ayrıntı Derecesi

Van Dijk (2003: 59)’a göre, “Söylemi inşa edenler zihinsel modellerinin gerçekleştirilmesinde bir seçeneğe daha sahip olmaktadırlar. Bunlar, bir olay hakkında çok ya da yetersiz sayıda ayrıntı vermek, ya da olayı biraz soyut, genel ya da özel düzeyde tanımlamak” gibi yönelimlerdir. Van Dijk, “konulaştırmada genellikle bizim iyi yönlerimiz ve onların kötü yönleri hakkında belirli ve daha ayrıntılı, bizim kötü ve onların iyi yönleri hakkında daha az ayrıntıya girileceğini” ileri sürmektedir. Nitekim “Selam” filminde İslami düşünceye ilişkin onaylanan ve olumlu davranış modellerinin ön plana çıkarıldığı gözlemlenmektedir. Örneğin Harun’u uğurlamaya gelen annesi “Gittiğin yol çok güzel bir yol, Allah her daim açık etsin... Dünya yiğit görsün...” şeklinde ifadeler kullanarak oğlunu ve onunla aynı ideale sahip tüm öğretmenlerin davranışını onaylamaktadır. Yine filmin sonunda Harun tarafından seslendirilen aşağıdaki metin “biz’in iyi yanlarını ayrıntılı şekilde açıklamaktadır:

“İnsanlar barış içinde mutlu bir şekilde yaşasınlar diye, anneler çocuklarından, çocuklar ailelerinden ayrılmasınlar diye ömrü boyunca mutsuz yaşamaya razı olacak insanlar tanıyorum. Yeryüzünde akan kanın bir damlası bile duracak olsa bunun için beklentilerinden, umutlarından, sevdiklerinden, eşlerinden, çocuklarından, annelerinden, babalarından, vatanlarından, topraklarından, sahip oldukları, olacakları her şeyden vazgeçecek insanlar tanıyorum... Burada sizin saçınızın bir teli için gözünü kırpmadan ölebilecek insanlar tanıyorum... Kimi Bosna’da, kimi Afganistan’da, kimi Senegal’de, kimi ismini bile bilmediğiniz herhangi bir coğrafyada. Onlar için bir tek mutluluk varsa o da selamı emniyet içinde görmek. Onların bayramı sizin mutluluğunuz”.

Bu sözler filmde hikâyesi konu edilen öğretmenleri idealize eden ve onların yaptıkları fedakârlıkları detaylandıran bir niteliğe sahiptir.

e. İmalar ve Varsayımlar

Söylem üretimi, bir olay hakkında sahip olduğumuz zihinsel modellere dayalı olduğu için bilginin tümünün yerine bir kısmının ifade edilmesi yeterli görünmektedir. Bu noktada dinleyiciler, kayıp veya dile getirilmeyen bilgiyi sosyokültürel bilgilerinden çıkarımda bulunabilirler. Bu durum söylemin "imalı" anlamını oluşturmaktadır (Van Dijk,2003:60). İmalar, geniş anlamları ifade edecek durumlarda kullanılabilirler. Filmdeki imalar "iyi" ve "kötü" şekilde genişletilebilen anlamlara sahip bulunmaktadır. Örneğin Khadim "*Beyaz adamlar bize kötülük getirdiler*" derken tarihsel bir sömürgeciliği ima etmektedir. Bosna'da görev yapan Âdem Öğretmen'in mesai arkadaşı olan İrina Öğretmen ise "*Senin atalarının izini bu topraklardan neden çıkartamıyorlar biliyor musun Âdem Öğretmen? Çünkü Selamla geldiler, kılıçla geleni söküp atarsın, ancak selamla gelene ancak aleykum selam diyebilirsiniz*" derken Balkanları fetheden ve buralarda yüzlerce yıl egemen olan Osmanlı'nın insanlara dinlerini, dillerini koruma hakkı veren politikasını ima etmektedir.

f.Örnekler ve Açıklamalar

Örnekler ve açıklamalar kanıt ya da delil sunabildiği için daha önce önerilen ifadeyi desteklemeye hizmet ederler (Van Dijk, 2003: 63). "*Selam*" filmindeki söylemin çeşitli örnek ve açıklamalara güçlendirildiği gözlemlenmiştir. Örneğin Âdem Öğretmen, mesai arkadaşı İrina Öğretmen'e karşı saygı ve sevgi beslemektedir. Farklı bir dinden olmasına karşın İrina'nın çok iyi bir insan olduğunu düşünen Âdem Öğretmen, bebeğinin doğumu için Türkiye'ye dönmektense vefat eden İrina'nın cenazesine katılmayı tercih etmektedir. Âdem Öğretmen bu davranışının nedenini arkadaşlarına şu örnek üzerinden açıklamaktadır:

"Çağrıda (Çağrı filminde) çok içli bir yer vardır hocam. Habeş kralı asasıyla yeri çizer de işte sizin ile bizim aramızda fark bu çizgi kadar der ya.. İrina ile bizim aramızdaki fark işte o çizgi kadar hocam. Ben o çizgiyi geçip gidemem, gitmem".

Böylelikle Âdem Öğretmen yalnızca İrina ile kendilerinin değil, Hıristiyanlar ile Müslümanlar arasındaki farkın ne denli küçük olduğunu örneklerle açıklamaktadır. Bu diyalog filmin söylemsel özündeki diyalog ve hoşgörü söylemiyle de uyumaktadır.

g.Yadsıma İfadeleri

Van Dijk (2003: 63-64)'a göre, yadsıma ifadeleri önyargılı söylemin tipik olanlarıdır ve sözde olumlama, sözde empati, sözde özür dileme vb. gibi pek çok yadsıma çeşidi bulunmaktadır. "*Selam*" filminde yapılan analizde yadsıma ifadelerine rastlanılmamıştır. Bunun sebebinin, filmin gayesinin önyargıları aşmak, farklı ırk ve dinden olan insanlar arasında bir uzlaşma ortamı yaratmak olduğu düşünülmektedir.

h.Geleneksel Temalar

"Geleneksel temalar standartlaştırılmış ve halkın bilgisine sunulur hale getirilmiş olduklarından basmakalıp yapılar olarak tipik bir şekilde kullanılırlar" (Van Dijk, 2003: 67). Bu bağlamda "*Selam*" filminin geleneksel İslam temasını değil modernist bir İslam temasını ön plana çıkardığı görülebilmektedir. Geleneksel temadaki ev içi ilişkiler, toplumsal yapı temsili filmde bulunmakla

birlikte filmin hikâyesi modern, idealist İslami karakterler çevresinde gelişmektedir. Örneğin Zehra Öğretmen dini yönelimli genç bir kadındır ancak geleneksel dini yönelimli kadının kimliğinin aksine ev ile değil dış yaşam hatta dış dünya ile ilişkilendirilmektedir. Zehra Öğretmen'in eğitimli olması, çalışmak için yurt dışındaki tehlikeli bir ülkeye gitmesi vb. gibi temsiller filmdeki gelenek ötesi bir önermeye dikkat çekmektedir.

3.1.2. Argüman

Argüman; söylemin inandırıcı ve güçlü olması için kanıtsallığa, karşı gerçeklik yaratılmasına, söylemi değer ve normlara dayandırmaya, karşılaştırmalar yapmaya ve empati kurmaya dayalı bir söylem kategorisini oluşturmaktadır.

a. Kanıtsallık

Söylemi güçlendiren önemli unsurlardan birisi kanıtlardır (Van Dijk, 2003: 65-66). "Selam" filmindeki sevgi, diyalog ve hoşgörü söylemi, filmin hikâyesindeki kahramanların değişen düşünce ve yaşamları sayesinde kanıtlanmaya çalışılmaktadır. Filmin hikâyesinde Harun Öğretmen, beyazlara karşı nefret besleyen Khadim'in hayatını, Âdem Öğretmen Sırlara karşı intikam duygusu besleyen Almir'in düşüncelerini, Zehra Öğretmen ise fakir ama başarılı öğrencisi Salim ile zengin ancak maneviyat ve fedakârlık açısından yetersiz Samet'in yaşam tarzını değiştirmeyi başarmıştır. Böylelikle Khadim artık beyazları sevmeyi öğrenmiş, Almir ise öldürmek istediği Sırp Saşa ile dost olmuş, Samet ise zenginliği bırakıp kendini Allah yolunda hizmete adanmıştır.

b. Karşı Gerçeklik

"Diyelim ki... oldu, o zaman ne olacak? sorusu karşıt gerçekliği tanımlayan standart bir formüldür" (Van Dijk, 2003: 83). İnsanların başka bir seçeneği tercih etmeleri sonucunda ortaya çıkabilecek sonuçlara ilişkin bir öngörde bulunulması, karşıt bir gerçekliğin yaratılması anlamına gelmektedir. "Selam" filmi ise başka bir seçeneği tercih etmiş ve bunun olumsuz sonuçlarıyla karşılaşmış insanları konu edinmektedir. Filmin söylemi, karşıt gerçekliği fikirsel ve eylemsel bir düzeyde aşan, mağlup eden bir kendi gerçekliğine sahiptir. Nitekim Khadim'in, Almir'in ve Samet'in düşüncelerinin değişmesi ve huzura ermeleri bu durumu kanıtlayan niteliktedir.

c. Karşılaştırmalar

Söylemi güçlendiren önemli argümanlardan birisi de karşılaştırmalardır. "Selam" filminde karşılaştırmalar sıklıkla kullanılmaktadır. Örneğin Zehra'ya âşık olan Harun ve Samet karşılaştırılmaktadır. Harun'un vasıflarının üstünlüğünün açıkça vurgulandığı bu karşılaştırma ideal bir neslin özelliklerinin olumlanması gayesini taşımaktadır. Khadim'in sömürgeciliği temsil eden beyaz adamla, kendilerine yardım elini uzatan Harun'u karşılaştırması da evrensel ve barışçıl bir İslami düşünceyi güçlendiren bir niteliğe sahiptir. Âdem'in Hıristiyan ve Müslümanları karşılaştırıp aralarında bir çizgi kadar fark olduğunu belirtmesi ise filmin hoşgörü ve diyalog temasını güçlendirmektedir.

d. Değer ve Norm ile İfade Etme

Değerler daha çok ortak kültüre dayanan kavramlardır. Normlar ise yargılamanın kendisine göre yapıldığı yerleşmiş ölçütler, kurallardır. Film, İslami norm ve değerleri koruyan, yücelten bir içeriğe sahip görünmektedir. Örneğin Âdem Öğretmen Müslümanlar için dini bir ibadeti aynı zamanda toplumsal yaşamdaki birlikteliği, ortaklığı ifade eden Kurban Bayramını; "Kurban sadece et demek değildir. Kurban fedakârlıktır. Allah için çok sevdiğin, değer verdiğin bir olgudan vazgeçmektir" şeklinde tanımlamaktadır. Böylelikle İslami bir değer korunmakta ve yeni kuşaklara aktarılmaktadır.

Yine Harun *"Kin ve nefret hiç kimseyi mutlu etmez. Ne sizi ne de karşınızdakini. Size gerçek bir mutluluk söyleyeyim mi? Başkalarının mutluluğu için yaşayın. Beklentisizce, sadece karşınızdaki insan mutlu olsun diye bir şey yapın"* derken diğergamlık (kendinden çok başkalarını düşünmek), fedakârlık gibi değerleri olumlamaktadır.

e. Açıklama

Van Dijk (2003: 89)'a göre, "(...) iç grup üyeleri olumsuz eylemleri nedeniyle suçlanmaktan kurtulmak için bir mazeret bulmaya eğilimli iken, dış grup üyelerinin olumsuz eylemleri ise bu tür aktörlerin içkin özellikleri bakımından açıklanma eğilimindedir". Yani bizi temsil edenlerin yaptıkları hatalar başka sebeplere bağlanmakta, diğerlerinin hataları ise kendi içkin özelliklerine bağlanmaktadır. Bu durumun *"Selam"* filmindeki örneği ise Almir'in babasının intikamını almak için Şaşa'yı öldürmeye teşebbüs etmesidir. Almir, Müslüman bir karakter olmasına karşın hırs, öfke, intikam gibi İslami değerlerle bağdaşmayan bir takım duygulara esir olmuştur. Âdem Öğretmen'in ona doğru yolu göstermesi ise Almir'in yeniden "biz"i temsil ettiği düşünülen barış, sevgi, kardeşlik gibi değerlere yönelmesini sağlamıştır.

f. Otorite ve Alıntı

Argümanı güçlendirmenin yollarından birisi, uzman veya otorite konumundaki şahsiyetlere gönderme yapmak veya bizzat bir tanıklığa sahip olan kişilerden alıntılar yapmaktır (Van Dijk, 2003: 87). *"Selam"* filminde argümanı güçlendiren otorite sahibi bir karakter bulunmamakla birlikte filmin söyleminin İslami olması yani İslam dinine dayanması kavramsal bir otoritenin varlığına işaret etmektedir. Nitekim özellikle bizi temsil eden aktörlerin davranışları görünmez ilahi ilkeler tarafından biçimlendirilmiş gibi aynı karakteristik özellikleri göstermektedir.

g. Tarihten Dersler

Tarihte daha önce yaşanmış örnekler göstermek, dersler vermek de söylemi güçlendirmek için kullanılan yöntemlerden birisidir. Filmde Kurban Bayramı'nın önemini anlatan Âdem Öğretmen; oğlu İsmail'i Allah yolunda kurban etmeyi göze alan Hz. İbrahim peygamberin davranışını ve onun bu davranışı karşısında Allah'ın cömertliğini ifade eden hediye bir koç göndermesini tarihsel bir ders, öğreti olarak anlatmaktadır. Böylelikle dini ritüel ve ibadetlerin gerek bireyin maneviyatı gerekse toplumsal düzenin devamlılığı için önemi ortaya konmaktadır.

3.1.3. Retorik

Klasik retorikte aliterasyonlar, metaforlar, metonomiler, ironiler, örtmeceler, abartılar gibi pek çok biçim figürleri kullanılmaktadır (Van Dijk, 2003: 74-75). Biçimsel figürlerin söylemi güçlendiren, zenginleştiren bir yönü bulunmaktadır. *"Selam"* filmi içerdiği mesajların iletilmesinde bir takım dilsel ve görsel araçları kullanılmaktadırlar ve metafor, metanomi ve ikonik göstergeler bu araçlar içerisinde yer almaktadırlar.

a. Dramatizasyon

Filmler dramatizasyona dayalı kurgusal yapımlardır. *"Selam"* filmi dramatik ve acıklı hikâyeleri sayesinde izler kitleyi etkileme potansiyeline sahiptir. Filmde, ölüm, yetim kalma, fakirlik, gurbet acısı gibi çeşitli dramatik temalar yer almaktadır. Ancak filmin, aynı dramatik öğelerin bulunduğu diğer filmlerden farkı; dini bir tevekkül, dayanma gücü ve umudun varlığı sayesinde bu durumların

metanetle karşılanmasıdır. Bu noktada, ölüm sonrası yaşamdaki mutluluk için bu dünyadaki olumsuz durumlara katlanma arzusunun varlığı gözlenebilmektedir. Gerek Türk okullarında görev yapan öğretmenlerin hayat akışları gerekse onların sayesinde yaşamları değişen öğrencilerin temsili filmin dramatik etkisini artırmaktadır.

b. Abartma

Filmin gerçek hayat ve kişilerden yola çıkılarak oluşturulmuş bir hikâyeye sahip olması, abartılı ifade, terim veya söz oyunlarına fazla yer verilmemesine sebep olmaktadır. Filmdeki diyaloglarda sadelik bulunmakla birlikte kimi karakter ve hikâyeciklerin, filmin izleyiciye aktarmak istediği mesajı kuvvetlendirmek için var olduğu gözlemlenebilmektedir. Nitekim Türk okullarındaki öğrenciler olan Khadim, Almir ve Salim'in ilginç hikâyeleri nihai olarak filmdeki hoşgörü ve diyalog söylemini meşrulaştırmaktadır. Abartmayla ilgili filmin ilginç yönü, özellikle dini söylemi güçlendiren aktörler olan öğretmenlerin belki de abartılı tepkiler vermesi gereken yerlerde sakin, soğukkanlı şekilde davranmalarıdır. Böylelikle filmin söylemi abartma yerine yalınlık kavramı ile güçlendirilmektedir.

c. Metafor, Simge ve Benzetmeler

"*Selam*" filminde çeşitli benzetme, metafor ve simgelerin kullanılarak söylemin güçlendirildiği gözlenmiştir. Örneğin Fransız turistler Senegal çöllerinde gezerken "*Şuraya bak dümdüz. Mars gibi çok otantik*" şeklinde bir benzetmede bulunmuşlardır. Bu benzetme Avrupalı turistlerin oryantalist yönünün vurgulanmasını sağlamaktadır.

Filmdeki metaforik kullanımlardan birisi köprü kelimesiyle ilgilidir. Köprü kelimesi yalnızca fiziksel bir yapı olarak değil, farklı dil, din, renk ve düşüncedeki insanları birleştiren diyalog ve uzlaşma yaratan bir kavram olarak ifade edilmektedir. Adem Öğretmen vefat etmeden önde Almir'e "*Nehir olma, köprü ol, tut arkadaşını*" derken ve yine Zehra Öğretmen öğrencilerine "Bütün nehirleri birleştiren tek bir köprü vardır: Selam" derken köprü kelimesini metaforik bir biçimde kullanmaktadırlar.

"*Selam*" filminde sık sık görsel simgelerin de kullanıldığı görülmüştür. Filmin birkaç sahnesinde Hıristiyanlığı sembolize eden Kilise - Haç ile İslamı sembolize eden Cami - Hilal bir arada gösterilmiş ve aynı anda yine her iki din için çağrıyı ifade eden çan ve ezan sesleri birbirine karışmıştır. Böyle bir temsil filmdeki diyalog söylemini ve her iki dinin birbirine yakınlığını en açık şekilde vurgulamaktadır.

d. İroni

İroniler, diğerleri hakkındaki suçlamaların açıkça yapılmadığı durumlarda kullanılan iğneleyici, alaycı veya küçümseyici ifadelerdir (Van Dijk, 2003: 96,97). "*Selam*" filminde "biz" olarak tanımlanan grubu temsil eden aktörler diğerleri için alaycı veya iğneleyici sözler kullanmamaktadır. Aksine yaptıkları fedakârca ve idealistçe seçimler sebebiyle iğneleyici söylemlere kendileri maruz kalmışlardır. Örneğin Harun'un babası "*Sen ODTÜ'den mezun ol, Amerika'da master yap, sonra git Allah'ın kuş uçmaz, kervan geçmez yerinde 200 dolara öğretmen ol. Akıl kârı mı Zeynep Hanım?*" diyerek Harun'un tercihini alaycı ve daha çok sitemkâr bir biçimde eleştirmektedir. Bu eleştiri öğretmenlerin davranış modellerinin rasyonel olmayacak şekilde bir fedakârlığa ve anlaşılması güç bir şekilde yüksek bir idealizme dayandığını göstermektedir.

e. Örtmece

Örtmece, çeşitli bağlamsal nedenlerden dolayı bilinen her şeyin açıkça söylenmemesini ifade eden bir kavramdır (Van Dijk, 2003: 93). Filmde kullanılan örtük ifadeler genellikle

idealist öğretmenlerin karşılıksız iyilikleri ve alçakgönüllü tavırları karşısında şaşırان, tereddüt eden kimselerce kullanılmaktadır. Nitekim Zehra Öğretmen'in karşılıksız iyilikleri karşısında şaşırان Salim'in annesi "*Kimse kimseye karşılıksız bir şey vermez*" derken Zehra Öğretmen'in davranışlarında bir art niyet olduğunu örtük bir dille ifade etmektedir.

f. Yineleme

Yinelemeler, söylemin mesajının belirginleştirmesini ve yaygınlaştırmasını sağlamaktadırlar. Filmde en çok yinelenen hususlar selam, hoşgörü, fedakârlık ve inanç olarak tespit edilmiştir.

g. Kurbanlaştırma

Kurbanlaştırma kavramı "*Selam*" filminde Allah yolunda yapılmış fedakârlık kavramı olarak kullanılmıştır. Bu kullanım söylemsel meşruiyetin sağlanması için yapılan ve kendini diğerleri tarafından kurban, mağdur gösterme eylemi değildir. Bu kurbanlaştırma; idealist karakterlerin zorlukları, sıkıntıları başkalarını mutlu etmek adına bilerek istemesinden kaynaklanmaktadır. Böylelikle kurban kavramı, mağdur olma durumundan çıkartılarak istenilen, arzu edilen bir duruma büründürülmüştür.

3.1.4. Biçimsel Yapı

Metnin biçimsel yapısı, önermelerin yeri ve vurgusu söylemi etkilemekte ve belirlemektedir (Van Dijk, 2003: 70). Metindeki önermelerin işaret ettiği söylem biçimsel yapının analiz edilmesi yoluyla açığa çıkartılabilmektedir.

a. Yapısal Vurgu

"*Selam*" filmi, Khadim'in kayalıklardan düşen kardeşi Aya'yı kurtarma çabaları ve bu çabaların sonuçsuz kalması sonucu kızın öldüğü sahnesi ile başlamaktadır. Bu giriş, filmin dramatik ve insani bir anlatısı olduğuna işaret etmektedir. Başlangıçtaki bu yapısal vurguya filmin ilerleyen bölümlerinde de rastlanılmaktadır ve Türk okullarında görev yapan öğretmenler ile onların öğrencileri ekseninde gelişen olaylar izleyiciye dramatik bir dille sunulmaktadır. Filmde birçok mesaj aktarılırken asıl ve nihai mesaj ise filmin sonunda Harun'un sesi tarafından ve huzur, mutluluk dolu sahneler eşliğinde verilmektedir. Türk okullarındaki idealist öğretmenlerin başkalarının mutluluğu için canını dâhi feda edebilecek bir yapıya sahip olduğunu aktaran bu mesaj aynı zamanda filmin söylemsel özünü bir kez daha vurgulamaktadır.

b. Eşanlamlılık ve Yeniden Anlatım

"Söylemde eşanlamlılık ve yeniden anlatım gibi, önermeler arasındaki ilişkiler açısından tanımlanan pek çok anlamsal özellik bulunmaktadır" (Van Dijk, 2003: 62). Filmde bazı kavramların yeniden anlatımlarla güçlendirildiği görülmektedir. Nitekim ölen kardeşinden beyazları sorumlu tutan Khadim Harun'u tanıdıktan sonra "*Nefret ne renk Aya ?*" diye düşüncelerini sorgulamaktadır. Hemen ardından gelen sahnede ise bu sefer düşüncelerini sorgulayan Almir'dir ve "*İntikam ne renk baba ?*" diye kendine soru sormaktadır. Khadim ve Almir bu iç sorgulamalarını suya bakarak yapmaktadırlar. Benzer duyguların farklı kitada yaşayan farklı renkteki insanlarda temsil edilmesi bir yeniden anlatımı ifade etmektedir.

c. Sözcük Seçimi ve Sözel Tarz

Filmdeki sözcük seçimi ve bu seçim sonucunda oluşan filmin sözel tarzı dini-kültürel bir özellik göstermektedir. Filmde dini yönelimi güçlü olan birçok aktör bulunmaktadır. Giyim-kuşam, yaşam biçimleri gibi biçimsel tarzların yanı sıra aktörlerin kullandıkları terminoloji de filmdeki dini söylemi ortaya koyabilmektedir. Filmde "*Allah'ın izniyle, Allah'a emanet olun, Allah rızası için,*

Allah'ın cömertliği çok yüce olduğundan” gibi çeşitli ifadelerin sıklıkla kullanılması bu durumu örneklemektedir. Harun’un *“Bizim için renk ayrımı yoktur”,* Adem’in *“Onlarla aramızdaki fark bir çizgi kadar”* şeklindeki ifadeleri ise filmin evrensellik söylemini ortaya koymaktadır.

d. Tümce Yapısı ve Sözdizimi

“Söylemin anlamı önermelerle kurulmaktadır. Tıpkı tümce dizinlerinin ve söylemler bütünü’nün anlamının önermelerle oluşturulması gibi önermelerin de kendi iç yapıları bulunmaktadır” (Van Dijk, 2003: 64). “*Selam*” filminde kullanılan tümce yapılarının dini yönelimi ortaya koyacak şekilde düzenlendiği tespit edilmiştir. Özellikle metafiziksel dünyanın fiziki dünya üzerindeki etkinliğini gösteren bir sözel tarzın tümce yapılarını da etkilediği gözlenmiştir.

e. Kiplikler

“Önermeler, “...mesi/ması gereklidir”, “...mesi/ması olasıdır”, ya da “...duğu/diği biliniyor” gibi kiplikler tarafından nitelenebilirler. Kiplikler dünyayı ve dünyadaki olayları temsil etme şeklimizle ilgilidir” (Van Dijk, 2003: 65). Filmdeki söylem hakkında ipuçları veren bir takım kiplikler gözlemlenmiştir. Örneğin Almir ve Saşa’yı boğulmaktan kurtaran Âdem Öğretmen’in ölmeden önceki son sözleri *“Almir, sen nehir olma, köprü ol, tut arkadaşını!”* olmuştur. Neyin olunması neyin olunmaması gerektiğini ifade eden bu emir kipleri filmin birleştirici niteliğini göstermektedir.

6. Sonuç ve Değerlendirme

“*Selam*” filmi, İslami düşüncenin evrensellik özelliğinin Türk Okulları vasıtasıyla dünyaya yayılmaya çalışılmasını ele almakta ve söylemiyle bu süreci idealize etmektedir. Yapılan söylem analizinde dünyanın birçok bölgesinde faaliyet gösteren Türk Okulları’nın kurumsal olarak İslami bir kimlikle sunulmadığı, bununla beraber bu okullarda görev yapan öğretmen ve idarecilerin İslami yönelimlerinin ise açıkça temsil edildiği görülmüştür. Filmde öğretmenlerin dini kimlikleri ile beraber idealist öğretmen kimlikleri de ön plana çıkarılmaktadır. Analiz verileri, İslami olarak nitelendirilebilecek *“bayram”, “selam”, “inanç”* gibi bir takım değerlerin öğretmenler tarafından öğrencilere aktarıldığını göstermektedir. Türk Okulları’ndaki öğretmenler inançlarından kaynaklanan biçimde fedakâr, dürüst, çalışkan ve aktif olarak tasvir edilmektedirler. Bu tasvir biçimi, iyi davranışların din ve inanç sayesinde var olduklarını idealize etmeye çalışan bir söylemin filmdeki varlığına işaret etmektedir.

“*Selam*” filmi, Türk okullarının buldukları bölgeye, bölge insanına katkısını anlatmakta ve onlarla kurulan ilişkilerin hoşgörü ve diyalog kavramları çerçevesinde inşa edildiğini göstermeye çalışmaktadır. Nitekim Harun Öğretmen’in Senegalli öğrencisi Khadim’e ve onun köyüne yaptığı yardımlar, Zehra Öğretmen’in Afganistan’daki yardımsever faaliyetleri, ayrıca öğretmenlerin öğrencilerine din, dil, ırk ayrımı gözetmeden aynı sevgi, ilgiyle yaklaşmaları, bu anlatıyı desteklemektedir. Bu öğretmenler, Gülen Hareketi’nin temel özellikleri olarak ileri sürülen “aksiyon insanı olma”, “önce kendi nefisine karşı galip gelme, sonrasında başkalarını da bu doğrultuda destekleme” gibi özelliklere sahip bulunmaktadırlar. Gülen’e göre, niyetinde samimi ve Allah için insanlığa giden yolları öğreten bir öğretmen cihad yapan insandır (Aktaran Ünal, 2002). Türk okullarındaki öğretmenler, kendi nefislerine karşı cihadda başarılı olmuş, kâmil insanlar olarak betimlenmekte ve artık diğer insanların da aynı başarıyı göstermesi için çalışan bir vaziyette gösterilmektedirler. Tüm insanlığın Allah’a doğru yönelmesini amaçlayan bu manevi cihat bir tebliğ durumunu da kapsamaktadır. Filmde öncelikle diğerleriyle diyalog kurulduğu, sonrasında hoşgörüyü dayanan bir iletişim sürecinin başlatıldığı tespit edilmiştir. Filmdeki öğretmenler ise

üstün insani vasıflarla tasvir edilerek bizzat bu tebliğin ve "Altın Nesil" in canlı örneği olarak sunulmaktadır.

Filmin İslami söylemindeki evrensellik algısı yalnızca insan odaklı değil aynı zamanda mekânsal ve coğrafi bir nitelik göstermektedir. Zira filmdeki hikâyelerin geçtiği ülkeler olan Senegal, Afganistan ve Bosna Hersek tarihsellikleri itibarıyla bilinçli bir seçime işaret etmektedirler. Senegal, Fransız sömürgesinin izlerini hâlâ taşıyan, Müslümanların da yaşadığı bir Afrika ülkesidir. Afganistan, tarihinde Sovyet Rusya ve ABD gibi iki süper gücün işgaline maruz kalmış, kan ve gözyaşının dinmediği fakir bir Müslüman ülkesidir. Bosna Hersek ise II. Dünya Savaşı'nın ardından Avrupa'da büyük acıların, ölümlerin yaşandığı yerdir. Ülkemizin bu ülkeler ile tarihsel veya dini bir takım ortak noktaları bulunmakla birlikte özellikle Bosna Hersek yakın geçmişte Müslümanların, hem de Avrupa'da katliamlara maruz kalması sebebiyle özel bir öneme sahiptir. Nitekim Giddens (2005: 554)'a göre, Bosna Hersek Müslümanlar açısından düşünsel bir farkındalık, bilinçlenme durumu yaratmıştır. Giddens, Bosnalı Müslümanların ve Kosovalı Arnavutların Hıristiyan kültürünü simgeleyen Sırlara karşı savaşmasının bir dünya topluluğu olarak Müslümanların bilincini artırdığını ifade etmektedir. Film bu bilincin, barışçıl bir söylem ve dinler arası diyalog yaklaşımı ile yorumlanarak bir yeniden yansımaları ifade etmektedir. Bu barışçıl söyleme ilaveten yakın geçmişte çekilen acıların unutulmadığı filmde, Türkçe Olimpiyatları sunucusunun şu ifadeleri göstermektedir: "*Bosna deyince neden hüzünlenir insan? Sizin de içinizde böyle boynu bükük bir çocuk mu duruyor? Bosna deyince kelimeler düğümünüveriyor ve ne diyeceğini şaşırıyor insan*". Bu sözler Bosna'daki Müslümanların mağduriyetini ifade ederken filmdeki diyalog ve hoşgörü tavsiyesi, yaşananların tekrarlanmamasına yönelik bir anlamı da içermektedir.

Filmde Gülen Hareketi'nin Türk Okulları dışındaki evrensel diğer organizasyonları olan "*Türkçe Olimpiyatları*" ve "*Kimse Yok Mu? Yardım Derneği*" de önemle ele alınmaktadır. Yardım hususunda ise Afganistan ve Senegal, Müslümanların yaşadıkları fakir bölgeler olarak öncelikli bir konumda sunulmuşlardır. Filmde "Kimse Yok Mu? Derneği"nin kurban bayramında yaptığı yardımların, genç öğrencilere farklı dünyaların kapısını açan Türkçe Olimpiyatları'nın temsil edilmesi, evrensellik düşüncesinin vurgulanmasını sağlamaya yöneliktir. Böylelikle film; eğitim, sağlık, yardım dernekleri vb. gibi farklı alanlarda faaliyet gösteren kolektif bir hareketin sinema alanında temsil edilmesini ve bu hareketin içersinde yer alan kişilerin olumlanıp yüceltilmesini sağlamaktadır.

Filmin söylemi, Batılı emperyalist güçlerin doğrudan müdahalesine veya göz yumması sonucu dolaylı bir zararına maruz kalmış ülkelerde geçmektedir. Bulaç (2006: 190)'a göre, "İslam dininin peygamberi olan Hz. Muhammed insanlığa bütün zamanlar için yol gösterici şekilde evrensel ilkeler vazetmiş ve haksızlık, sömürü, baskı, ahlaki yozlaşma, ikiye bölünme gibi olumsuz kavramlara karşı zayıf toplumların izlemesi gereken stratejileri, yöntemleri göstermiştir". Filmde Türk Okulları da özellikle Bosna, Afganistan ve Senegal gibi sömürüye, baskıya, haksızlığa uğramış ülkelerde İslam'ın evrensel ilkelerini yeniden ancak bu sefer modern bilimin nimetlerinden yararlanan bir stratejiyle diriltmek için de çaba gösteren bir biçimde sunulmaktadır.

Nihai olarak, "*Selam*" filminin söylem analizindeki veriler; filmin evrensel İslami bir dile sahip olduğunu, diyalog ve hoşgörü kavramlarını ideal davranış ve düşünce modelleri için temel kavramlar olarak sunduğunu ve Türk-İslam kültürüne uygun bir söyleme sahip olduğunu ortaya koymaktadır. Yine filmde hikâyeleri konu edilen öğretmenler, örnek rol modelleri olarak sunulmakta ve olumlanmaktadır. Film, hikâyesini ele aldığı Türk Okulları'nın, öğretmenlerin söylemini doğrulamakla kalmamakta aynı zamanda bu söyleme eklemlemekte, söylemin medya aracılığıyla duyurulmasını ve yaygınlaşmasını sağlamaya çalışmaktadır.

Kaynakça

- Abaza, Mona ve Stauth, Georg (1999). "Batılı Akıl, Oryantalizm, İslamcı Fundamentalizm: Bir Eleştiri." Postmodernizm ve İslam, Küreselleşme ve Oryantalizm. Abdullah Topçuoğlu-Yasin Aktay (der.) içinde. çev., Abdullah Topçuoğlu. Ankara:Vadi. 224-254.
- Balbay, Mustafa (2009). Devlet ve İslam. İstanbul: Cumhuriyet.
- Barret, Michele (2004). Marx'tan Foucault'a İdeoloji. çev., Ahmet Fethi. Ankara: Doruk.
- Bulaç, Ali (2006). Din ve Modernizm. İstanbul: Yeni Akademi.
- Bulaç, Ali (2008). Din-Kent ve Cemaat Fethullah Gülen Örneği. İstanbul: Ufuk.
- Çobanoğlu, Yavuz (2008). "Fethullah Gülen'de Sosyal Ahlak Tasavvuru", Doktora Tezi, İzmir:E.Ü. SBE.
- Erus, Reha (1998). "Fethullah Hoca, Papa'yla Görüştü". <http://webarsiv.hurriyet.com.tr> Erişim tarihi-15.05.2014.
- Gülen, Fethullah (1977). "Altın Nesil Konferansı". <http://tr.fgulen.com/content/view/7835/108/> Erişim tarihi-15.01.2014.
- Gülen, Fethullah (2012). "Fethullah Gülen 'kelime-i şahadet ve kelime-i tevhidin ikinci bölümünü, yani 'Muhammed Allah'ın Resulüdür' kısmını çıkarttı' iddialarıyla ilgili neler söylenebilir?" <http://tr.fgulen.com/content/view/20131/172/> Erişim tarihi-10.01.2014.
- Habermas, Jürgen (2009). Doğalcılık ve Din Arasında. çev., Ali Nalbant. İstanbul: Yapı Kredi.
- İmançer, Dilek (2010). "İslamcı Filmlerde Kadın Temsili", Sine Cine Dergisi. 77-95.
- Hotar, Ömer Şevki (2005). Gelenekten Modernizme İslam'ı Yenileme mi İslami Yenilenme mi?. İstanbul: Çıra.
- Giddens, Anthony (2005). Sosyoloji. Haz: Cemal Güzel, Ankara: Ayraç.
- Göle, Nilüfer (2002). Melez Desenler. İstanbul: Metis.
- Göle, Nilüfer (2010). Modern Mahrem. İstanbul: Metis.
- Kara, İsmail (2005). "İslamcı Söylemin Kaynakları ve Gerçeklik Değeri". Modern Türkiye'de Siyasi Düşünce Cilt 6-İslamcılık. Yasin Aktay (der.) içinde. İstanbul:İletişim. 34-47.
- Kocaman, Ahmet (2009). "Dilbilim Söylemi." Söylem Üzerine. Ahmet Kocaman (der.) içinde. Ankara: Odtü. 1-11.
- Menekşe, Ömer (2005). "Türk Sinemasında Din ve Din Adamı İmajı". II. Uluslar Arası Dinî Yayınlar Kongresi. Ankara: Diyanet İşleri Başkanlığı
- Michel, Thomas (2006). Bediüzzaman'a Göre Müslümanlık-Hıristiyanlık Münasebetleri. çev., Celil Taşkın, İstanbul: Etkileşim.
- Nasr, Seyyid Hüseyin (2009). Modern Dünyada Geleneksel İslam. çev., Sara Büyükduru. İstanbul: İnsan.

Rahman, Fazlur (2004). İslami Yenilenme Makaleler I. Ankara: Ankara Okulu.

Tomlinson, John (2004). Küreselleşme ve Kültür. İstanbul: Ayrıntı.

Touraine, Alan (1995). Modernliğin Eleştirisi. çev., Hülya Tufan. İstanbul: Cogito.

Tunaya, Tarık Zafer (2010). Türkiye'nin Siyasi Hayatında Batılılaşma Hareketleri. İstanbul: Bilgi Üniversitesi.

Ünal, Ali (2002). Bir Portre Denemesi. İstanbul: Nil.

Van Dijk, Teun (1993). "Principles of Critical Discourse Analysis." *Discourse & Society*, Sage (London, Newbury Park and New Delhi), vol(4)2: 249-283.

Van Dijk, Teun (2003). "Söylem ve İdeoloji." *Söylem ve İdeoloji (Mitoloji-Din-İdeoloji)*. Barış Çoban-Zeynep Özarsan (der.) içinde. çev., Nurcan Ateş. İstanbul: Su. 13-109.

<http://tdk.gov.tr> Erişim tarihi-04.01.2014.