T.C.
Dicle Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü
Felsefe ve Din Bilimleri Anabilim Dalı
Dinler Tarihi Bilim Dalı

Doktora Tezi

SİNEMADA DİNİ SEMBOLİZM: NETFLİX FİLMLERİNDE HIRİSTİYANLIK

Yasin ÖNER
18937302

Danışman
Prof. Dr. Canan SEYFELİ

Diyarbakır 2023

T.C.
Dicle Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü
Felsefe ve Din Bilimleri Anabilim Dalı
Dinler Tarihi Bilim Dalı

Doktora Tezi

SİNEMADA DİNİ SEMBOLİZM: NETFLİX FİLMLERİNDE HIRİSTİYANLIK

Yasin ÖNER
18937302

Danışman
Prof. Dr. Canan SEYFELİ

Diyarbakır 2023

TAAHHÜTNAME

SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ MÜDÜRLÜĞÜNE

Dicle Üniversitesi Lisansüstü Eğitim-Öğretim ve Sınav Yönetmeliğine göre hazırlamış olduğum "*Sinemada Dini Sembolizm: Netflix Filmlerinde Hıristiyanlık*" adlı tezin tamamen kendi çalışmam olduğunu ve her alıntıya kaynak gösterdiğimi ve tez yazım kılavuzuna uygun olarak hazırladığımı taahhüt eder, tezimin kâğıt ve elektronik kopyalarının Dicle Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü arşivlerinde saklanmasına izin verdiğimi onaylarım. Lisansüstü Eğitim-Öğretim yönetmeliğinin ilgili maddeleri uyarınca gereğinin yapılmasını arz ederim.

14/06/2023

Yasin ÖNER

ÖN SÖZ

Batı sanat anlayışına kaynaklık eden en önemli unsurların başında Hıristiyanlık gelmektedir. Bu dine ait yaratılış kurgusu, günah ve kefaret inancı, kurtuluş teolojisi, kurtarıcı fikri, kıyamet beklentisi, Cennet ve Cehennem tasvirleri veya İncillerde İsa'nın diliyle aktarılan sembolik hikayeler günümüze kadar birçok sanat yapıtına esin kaynağı olmuştur. Geçmiş dönemlerden başlamak üzere resim, heykel, tiyatro, edebiyat, müzik ve mimari gibi alanlarda varlığını ciddi anlamda hissettiren Hıristiyanlık, bu baskın karakterini sinemada da göstermiştir. Tarihi 20. Yüzyılın son dönemlerine dayanan sinemanın insan ve toplum üzerindeki aksiyonu daha ilk zamanlardan itibaren Hıristiyanlığın ilgisini çekmiş ve halihazırda bir misyon hareketi olan bu din, sinemayı kendi mesajını ötekine aktarma noktasında bir kanal olarak kullanmıştır. Öte yandan sinema da Hıristiyanlığın güçlü hikâyesini, karakterlerini ve sahip olduğu geniş demografik yapıyı kullanarak daha fazla izlenme oranlarına ulaşmayı hedeflemiştir.

Günümüzde sinema, dijitalleşmenin entegrasyonuyla birlikte devasa boyutlardaki salonlardan avuç içi büyüklüğündeki akıllı telefonlara sığabilecek düzeye gelmiştir. İnternetin yaygınlaşmasıyla birlikte birçok alanda olduğu gibi sinema sektöründe de yaşanan bu evrimsel değişim sinemanın mevcut gücünü daha da artırarak etki alanının genişlemesine olanak tanımıştır. Bu anlamda sinemanın dijitale taşınmasına öncülük eden Netflix de pazar payının büyük kısmını elinde tutmuştur. Netflix'in bu adımı sayesinde internet ağının ulaştığı her yerde daha fazla kişi daha kısa sürede sinemaya erişme olanağı elde etmiştir. Hıristiyanlık gibi sinemayı aktif kullanan dinler için bu durum kendini anlatma ve hatırlatma hususunda oldukça geniş imkânlar ortaya çıkarmıştır. Bu sayede Hıristiyanlık neredeyse her bir unsuruyla izleyici karşısına çıkmış ve tarihinde hiçbir şekilde erişemediği kadar büyük bir misyon hareketine sahip olmuştur.

Çalışma Netflix'in Hıristiyan sembolizmi üzerinden gerçekleştirdiği Hıristiyanlık yorumunun anlaşılması için giriş ve üç bölüm şeklinde planlanmıştır. Çalışmada ulaşılmak istenen temel hedef bir yandan Hıristiyan sembolizmini bütünsel ve detaylı bir şekilde işlemek diğer yandan Netflix'in orijinal yapımlarında izleyiciye aktarılan bu sembolizm aracılığıyla Hıristiyanlığın kendini gösterme biçimini değerlendirmektir. Çünkü bu yapımlarda Kilise adına günah itirafında bulunarak onun birçok suçtan arındırılmasına, geçmişte olduğu gibi konsil toplamadan sadece sinemanın gücünü kullanarak birtakım değişiklikler yapılmasına ve misyonerlik faaliyetleri kapsamında Netflix'in yaygın ağının ulaştığı her yere Hıristiyan mesajının ulaştırılmasına imkân sağlanmaktadır.

Son olarak çalışmanın tamamlanabilmesi için her türlü gayreti esirgemeyen, eleştiri, yorum ve yol göstericiliğiyle bakış açımızı geliştiren, her cümlede emeği geçen ve çalışmada değerlendirilen filmleri tek tek izleyip tespitleri ve yorumlarıyla rehberlik eden danışman hocam Prof. Dr. Canan Seyfeli'ye teşekkürü bir borç bilirim. Bununla birlikte doktora sürecinde verdikleri dersler ve desteklerle çalışmanın şekillenmesinde önemli payları bulunan ve tez izleme komitesinde yer alan Prof. Dr. Metin Bozan, Doç. Dr. Hadi Tezokur ve Prof. Dr. Hayreddin Kızıl hocalarıma; doktoraya birlikte başlayıp aynı süreçleri ve heyecanı paylaştığım değerli arkadaşlarım Sevinç Aksin ve Cüneyt Yeşil'e ve şimdiye kadarki eğitim ve tecrübelerimle ortaya çıkan çalışmama dolaylı veya örtük şekilde katkı sunan tüm dost ve arkadaşlarıma şükranlarımı sunarım.

Ayrıca beni bu yaşa getirip sevinç ve hüzünlerime ortak olan, dünyadaki cennetim kıymetli annem ve babama; sadece doktora sürecinde değil hayatımın her anında beni yalnız bırakmayan, en büyük destekçim ve yol arkadaşım, eşim Tuba ve Rabbimden bana bir göz aydınlığı olarak verilen çocuklarım Musab Umeyir ile Azra Betül'e sonsuz teşekkürlerimi sunarım.

Yasin ÖNER

Diyarbakır, 2023

ÖZET

Bu çalışmanın konusu "Sinemada Dini Sembolizm: Netflix Filmlerinde Hıristiyanlık"tır. Çalışmada sinemada sıklıkla karşılaşılan Hıristiyanlığa ait dini imaj, sembol ve metaforların Netflix film ve dizilerindeki gösterimi ele alınmıştır. Bu nedenle bir dijital sinema platformu olan Netflix'in veri tabanında yer alan bütün filmler değil, sadece Netflix'in yapımcılığını üstlendiği orijinal içerikler kaynak olarak kullanılmıştır. Çünkü çalışmanın amacı bu orijinal filmler özelinde Netflix'in Hıristiyanlığa bakış açısını ortaya koymaktır. Bununla birlikte filmler aracılığıyla yapılan Hıristiyanlık eleştirisi ve buna paralel bir şekilde geliştirilen düzenlemeler de değerlendirilmiştir. Filmlerin çözümlenmesi aşamasında işlenen konu ekseninde dinin kendi kaynaklarında yer alan bilgilerle sinemadaki kurgusal yansıması arasında yapılan karşılaştırmalar üzerinden yeni yorumlar geliştirmek hedeflenmiştir. Bütün bu amaç ve hedeflerin neticesinde Hıristiyanlığa ait unsurların Netflix filmlerinde sıklıkla izleyici karşısına çıkarıldığı ve bu yapımlarda yer alan Hıristiyan imajının her zaman olumlu bir karaktere sahip olmadığı gözlemlenmiştir. Ancak böyle durumlarda kusur veya suç teşkil edebilecek unsurlardan bizzat Hıristiyanlığın kendisi değil, aksine onu aktaran kişiler sorumlu tutulmaktadır. Buradaki amaç Kilise özelinde bir günah çıkarma çabasına girişmek ve geçmişte yaşanan olumsuz tutum ve davranışları ortadan kaldırmaktır. Bu sayede postmodern bir yöntemle modern insanın dine karşı zayıflayan bağını güçlendirerek onun Kilise'yle barışması hedeflenmektedir.

Anahtar Sözcükler

Hıristiyanlık, Sembol, Sinema, Dijital Platformlar, Netflix

ABSTRACT

The subject of this study is “Religious Symbolism in Cinema: Christianity in Netflix Movies”. In the study, the representation of Christian religious images, symbols and metaphors, which are frequently encountered in cinema, in Netflix movies and series are discussed. For this reason, only the original content produced by Netflix, not all the movies in the database of Netflix, a digital cinema platform, were used as a source. Because the purpose of the study is to reveal Netflix's perspective on Christianity in particular for these original films. In addition, the criticism of Christianity made through films and the arrangements developed in parallel with this were also evaluated. It is aimed to develop new interpretations through the comparisons made between the information in the religion's own sources and its fictional reflection in the cinema, on the axis of the subject covered in the analysis of the films. As a result of all these aims and objectives, it has been observed that elements of Christianity are frequently presented to the audience in Netflix films and that the Christian image in these productions does not always have a positive character. However, in such cases, not Christianity itself, but the people who transmitted it, are held responsible for the elements that may constitute a fault or crime. The aim here is to engage in a confessional effort specific to the Church and to remove the negative attitudes and behaviors experienced in the past. In this way, it is aimed to reconcile with the Church by strengthening the weakening bond of modern man against religion with a postmodern method.

Keywords

Christianity, Symbol, Cinema, Digital Platforms, Netflix

İÇİNDEKİLER

Sayfa No.

ÖN SÖZ ..... **II**

ÖZET ..... **IV**

ABSTRACT ..... **IV**

İÇİNDEKİLER ..... **V**

KISALTMALAR ..... **IX**

TABLO LİSTESİ ..... **X**

GİRİŞ

ÇALIŞMANIN KONUSU VE SINIRLARI **4**

ÇALIŞMANIN AMAÇ, YÖNTEM VE KAYNAKLARI **8**

BİRİNCİ BÖLÜM

SİNEMA, NETFLİX VE DİNÎ SEMBOLİZM

1.1. TARİHSEL SÜREÇTE SİNEMA **17**

1.1.1. Sinemanın Başlangıcı: Modern Dönem 18

1.1.2. Postmodernizm ve Sinemanın Yeniden Biçimlenmesi 27

1.1.3. Sinemada Dijitalleşme ve Dijital Platformlar 31

1.2. DİJİTAL BİR SİNEMA PLATFORMU OLARAK NETFLİX **38**

1.2.1. Netflix: Dijital Boyutta Kuruluşu 39

1.2.2. Netflix ve Sinema: Uygulama ve İçerik Analizi 46

1.2.3. Netflix'in Hedef Kitlesi ve Yöntemi 51

1.3. SİNEMANIN ANLATIM GÜCÜ: İNSAN VE TOPLUM ÜZERİNDEKİ ETKİSİ **58**

1.4. SİNEMA VE DİN İLİŞKİSİ **65**

1.5. SEMBOL VE DİN İLİŞKİSİ **77**

1.5.1. Kavramsal Olarak Sembol ve Özellikleri 77

1.5.2. Dinî Sembolizm 85

İKİNCİ BÖLÜM

HIRİSTİYAN SEMBOLİZMİ

2.1. HIRİSTİYAN SEMBOLİZMİNİN TARİHSEL KÖKLERİ..... 97

2.2. KUTSAL KİTAP'TA SEMBOLİZM 100

2.3. HIRİSTİYAN TANRI İNANCINDA SEMBOLİZM 104

2.3.1. Baba (Göksel Babamız) 106

2.3.2. Oğul (Tanrı Oğlu) 109

2.3.3. Kutsal Ruh (Tanrı'nın İcra Yönü) 114

2.4. HIRİSTİYAN EVREN VE İNSAN ALGISINDA SEMBOLİZM 116

2.4.1. Yaratılış 117

2.4.2. Asli Günah ve Düşüş 119

2.4.3. Hıristiyan Kurtuluş Fikrinde Sembolizm 124

2.4.4. Hıristiyan Eskatolojisinde Sembolizm 127

2.5. HIRİSTİYAN SEMBOLİZMİNİN MERKEZİ: İSA MESİH 131

2.5.1. İsa'yla İlgili Merkezi İnançlarda Sembolizm 132

2.5.2. İsa Mesih'in Hayatı Çerçevesinde Bakire Meryem Sembolizmi 139

2.5.3. Hıristiyanlıkta Mesih İnancı ve Sembolizm 141

2.5.4. İsa Mesih: Hayat Ağacı Sembolizmi 146

2.6. HIRİSTİYAN AYİNLERİNDE SEMBOLİZM 147

2.6.1. Sakramentler 148

2.6.2. Diğer Ayinler 153

2.7. HIRİSTİYAN MEKÂN ALGISINDA SEMBOLİZM 160

2.8. OBJE, ŞEKİL VE RENKLERDE HIRİSTİYAN SEMBOLİZMİ 168

2.9. BİTKİ VE HAYVAN GİBİ VARLIKLARDA HIRİSTİYAN SEMBOLİZMİ 179

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

NETFLİX YAPIMLI FİLM VE DİZİLERDE HIRİSTİYAN SEMBOLİZMİ

3.1. HIRİSTİYAN KUTSAL KİTAP FİKRİYLE İLGİLİ SEMBOLİZM 197

3.1.1. İlham Kaynağı Olarak Kutsal Kitap 198

3.1.2. Özgürlük Müjdecisi Olarak Kutsal Kitap 206
3.2. TANRISAL VARLIKLARLA İLGİLİ HIRİSTİYAN SEMBOLİZMİ . 211
3.2.1. Tanrı: Yeryüzüne İnen Baba Figürü 213
3.2.2. Şeytan Fikrinde Algısal Dönüşüm 220
3.2.3. Yeryüzüne İnen Göksel Varlıklar (Kutsal Kitap'ın Önemli Figürleri) .. 226
3.3. HIRİSTİYAN KURTULUŞ FİKRİ VE ESKATOLOJİ SEMBOLİZMİ231
3.3.1. Kurtuluşun Kapsamıyla İlgili Söylemler 233
3.3.2. Günahtan Arınma Anlamında Çarmıh 239
3.3.3. Cennet ve Cehennem..... 245
3.4. KURTARICI MESİH DÜŞÜNCESİYLE İLGİLİ SEMBOLİZM..... 249
3.4.1. Amerikan Tarzı Sentez Bir Mesih: El-Mesih..... 250
3.4.2. Sosyal Adaletsizliğin Zorunlu Sonucu Olarak Mesih 259
3.5. KARA MİZAH BAĞLAMINDA İSA'YLA İLGİLİ MERKEZİ OLAYLARDA SEMBOLİZM 266
3.5.1. İsa'nın İlk Günahı 267
3.5.2. Son Akşam Yemeği..... 272
3.6. KORUYUCULUK VE KADINSALLIK EKSENİNDE MERYEM FİGÜRÜYLE İLGİLİ SEMBOLİZM 277
3.6.1. Korunaklı Bir Yuva: Meryem Ana 279
3.6.2. Mitolojik Bir Anlatı Unsuru Olarak Meryem 283
3.6.3. İdeal Bir Kadın Profili Olarak Meryem 286
3.7. HIRİSTİYAN KUTSAL MABET ANLAYIŞIYLA İLGİLİ SEMBOLİZM 290
3.7.1. Mabet Anlamındaki Kiliseyle İlgili Sembolizm 291
3.7.2. Cemaat Anlamındaki Kiliseyle İlgili Sembolizm 297
3.7.3. Sesin İlahi Ritmi: Kilise Müziği 300
3.8. SAKRAMENTLERLE İLGİLİ SEMBOLİZM..... 304
3.8.1. Vaftiz..... 305
3.8.2. Evharistiya (Ekmek-Şarap Ayini) 309
3.8.3. Günah İtirafı 312

3.8.4. Evlilik 317
3.9. OLUMLU VE OLUMSUZ TEMSİL NOKTASINDA HIRİSTİYAN DİN ADAMLARIYLA İLGİLİ SEMBOLİZM 319
3.9.1. Netflix'in Örnek Din Adamı Profili: Papa I. Francis 321
3.9.2. Şeytan Çıkaran Din Adamı Profili 330
3.9.3. Olumsuz Örnek Taşıyan Din Adamı Profili 337
3.9.4. Kilise İçi Problemlere Yol Açan Büyük Günahları İşleyen Din Adamı Profili 345
3.9.4.1. Eşcinsellik 347
3.9.4.2. Pedofili 355
3.9.4.3. Cadı Avı Meselesindeki Kadın Karşıtlığında Din Adamlarının Rolü 361
SONUÇ 373
KAYNAKÇA 379

KISALTMALAR

Bkz.	: Bakınız
C.	: Cilt
Çev.	: Çeviren
Der.	: Derleyen
Ed.	: Editör
Haz.	: Hazırlayan
İ.	: İssue
LAP.	: Lambert Academic Publishing
No	: Sayı
RAP.	: Religions and Development Research Programe
s.	: Sayfa
S.	: Sayı
Ter.	: Tercüme
Trans.	: Translated
Vol.	: Volume
vs.	: Vesaire

TABLO LİSTESİ

Sayfa No.

Tablo 1. Ülkelere göre Netflix'in abone sayısı ve gelirleri 45

Tablo 2. Netflix'in veri tabanındaki içeriklerin kategorizasyonu 49

Tablo 3. Aynı yapımların farklı abonelerdeki kapak resimleri 50

GİRİŞ

Yaratılışından son anına kadar insan hayatı anlam arayışı içerisinde devam etmektedir. Duyduğu her ses, gördüğü her görüntü, dokunduğu her obje, hissettiği her duygu ve her zihinsel faaliyet, insanı bu arayışında bir adım ileriye taşımıştır. Bu çabasıyla insan, çevresinde olan biten her şeyi önce doğal akışı içerisinde gözlemlemiş daha sonra ise bunları kendi varlığını anlama noktasında birer veri olarak kullanmaya başlamıştır.

İnsanın maddi olan aleme yönelik gözlemleri anlam arayışına katkı sağlasa da kesin ve açık bir çözüm elde edilememiştir. Çünkü beden ve ruhtan meydana gelen insan sadece maddi olarak çözülebilecek bir varlık değildir. İşin bir de maneviyata bakan boyutu vardır. Burada da devreye din girmektedir. Din, öncelikle insana bir rol biçmekte ve bu sayede onu var olan kâinatın içerisinde bir yere oturtmaktadır. Daha sonra da insana amaç ve görevlerini hatırlatarak onun yabancısı olduğu dünya hayatına adaptasyonunu sağlamaya çalışmaktadır. Böylece bir yaşam biçimi sunan din, insanı çepeçevre kuşatarak onun kendisini ve çevresini tanımasında bir kılavuz görevi görmektedir.

Dinin yapısında var olan ve insanın anlamakta güçlük çektiği metafiziksel olay ve olgular ise semboller aracılığıyla açıklanmaya çalışılmaktadır. Hem sıradan hayatın unsurlarını ifade etmek için hem de kutsal olanı açığa çıkarmak için kullanılabilen semboller sayesinde insan, kendi gerçekliğine doğru yolculuğa çıkmaktadır. Onu bu yolculuğa iten şey ise fiziksel alemde bazı sorularına cevap bulamamasıdır. Nitekim anlam çabası içerisindeki insan, ilk olarak kendisini yaratan varlığı merak etmiş ve ona kavuşmanın fiziksel olarak gerçekleşemeyeceğini anlamıştır. Dolayısıyla da hem Tanrı tarafından kendisini sembolik çağrışımlarla ifade etme hem de insan açısından Tanrı'yı sembolik olarak algılama süreci başlamıştır. Böylece Tanrı, kendi hakikatini ve aşkın (müteâl) varlığını sembolik ifadeler kullanarak insan zihnine yaklaştırmaya çalışmıştır. Bu çaba, beraberinde

iman dilinin sembolik çağrışımlarla örülü yapısını ortaya çıkarmıştır. Dolayısıyla dinî anlatımlar gibi açık bir şekilde anlaşılması zor görünen olay ve olgular semboller aracılığıyla görünür hale gelmektedir. Bu da sınırlı bir algılama kapasitesiyle yaratılmış olan insan için sembollerin, özellikle dinî sembollerin ne derece önem arz ettiğini göstermektedir.

Hayatı anlama ve anlamlandırma hususunda insanın işini kolaylaştıran sembollerin kullanım alanı kutsal olanla sınırlı değildir. Matematikten edebiyata, sanattan mimariye kadar pek çok alanda semboller, bulunduğu yerin kapsamı göz önünde bulundurularak meydana getirilmiştir. Bu bağlamda yapısı itibariyle insanı konu edinen sinema açısından da sembol vazgeçilmez bir unsurdur. Kendine has dili sayesinde sinema insanın gündelik yaşamı, arzuları, amaçları, metafizik alemle olan ilişkisi, diğer canlılarla olan münasebetleri gibi konuları işleyerek farkındalık yaratma çabası içerisine girmektedir. Bunu yaparken de anlatımı güçlendirme, anlama derinlik katma ya da olayları veya olguları betimlemek adına çeşitli semboller ve metaforlar kullanmaktadır.

Sinema dili yaşamın her unsurunu bünyesine dahil edebilecek bir yapıya sahiptir. Bu anlamda insanla ilgili olan her şey sinemanın da konusunu oluşturmaktadır. Dinin insan yaşamının vazgeçilmez bir parçası olması sinemanın da bu konuya büyük yer ayırmasına neden olmuştur. Ancak yapısı itibariyle geniş bir alana yayılan dinin her bir unsurunun aynı anda sinemaya yansıtılması mümkün değildir. Bu durumda din, sahip olduğu sembollerle sinemada yer almaya çalışmıştır. Dolayısıyla sinemanın sembolik dili dinin sembollerle örülü yapısıyla birleştiğinde karşılıklı bir uyumun ortaya çıktığı görülmüştür.

Sinema tarihinde dinî sembollerin filmler aracılığıyla gösterimi dindarlar açısından farklı algılamalara neden olmuştur. Kimi gruplar dinin sinemada yer almasına kesinlikle karşı çıkmış ve bunu dinin basitleştirilmesi olarak tarif etmişlerdir. Öte yandan dinî mesajların sinema aracılığıyla yayılmasını ve bu sayede dinin kendi misyonunu öteki olana açmasını amaçlayan gruplar ise bu fikre olumlu yaklaşmıştır. Bu açıdan bakıldığında gerek misyon faaliyetleriyle gerekse sembollerle örülü yapısıyla ön plana çıkan Hıristiyanlığın diğer dinlere oranla sinemada görünmesi kaçınılmaz olmuştur. Böylece Hıristiyanlık, sanatın birçok

alanında olduğu gibi sinemanın icadından itibaren filmler aracılığıyla bu mecrada da kendini göstermeye başlamıştır.

Son dönemlerde internetin giderek yaygınlaşmasıyla birlikte sinema da dijital alana taşınmıştır. Dijital sinema platformları akıllı telefon, televizyon, tablet ve bilgisayarlara yüklenerek zaman ve mekân fark etmeksizin dizi ve filmleri kullanıcılarına sunabilmektedir. Bu platformlar arasında en popüler olanı ise Netflix'tir. 190'dan fazla ülkede yaygın olan geniş ağ kapasitesiyle birlikte sinema vasıtasıyla verilmek istenen mesajlar, dünyanın dört bir yanına ulaşabilmektedir. Misyon faaliyetleriyle bilinen Hıristiyanlık ise kendi mesajını mümkün olan en uzak bölgelere taşıyabilmek adına bu ve benzeri platformları oldukça aktif bir şekilde kullanmaktadır. Netflix'te Hıristiyanlığa ait tanrı tasavvuru, Mesih anlayışı, kurtuluş teolojisi, öteki alem algısı; İsa Mesih, Meryem Ana ve din adamı gibi figürlere ait birçok imaj ve sembolün olduğu yapımlara yer verilmektedir. Dolayısıyla Netflix'in günümüz tüketim alışkanlıklarına paralel bir şekilde sürdürdüğü hız ve verimlilik eksenli politikası sayesinde Hıristiyanlık çok kısa süre içerisinde olabildiğince hızlı bir şekilde mesajını paylaşabilmekte ve bu sayede alabileceği maksimum verimi elde etmeyi hedeflemektedir.

Hıristiyanlık, Netflix'in bu geniş ağ bağlantısı vasıtasıyla kendi misyonunu daha fazla yayma hedefine ulaşırken Netflix de dünya üzerinde en fazla müntesibi olan Hıristiyanlık sayesinde çok büyük izlenme oranlarına sahip olabilmektedir. Kazan-kazan temeline dayanan bu birliktelik o kadar güçlüdür ki Katoliklerin ruhani lideri olan Papa I. Francis'in bile Netflix orijinal yapımı olan *Bir Neslin Hikâyeleri: Papa Francis İle* (2021) adlı belgeselde izleyici karşısına çıktığı görülmektedir. Kendi deneyim ve tecrübelerini insanlara aktaran Papa'nın böyle bir yapımda yer alması sinema tarihi açısından eşine az rastlanan türdendir. Bu yapım özelinde Papa I. Francis sade yaşantısı, renkli kişiliği ve 2000 yıllık Kilise hukukuna yönelik devrim niteliğindeki düşünceleriyle idealize edilmiş bir din adamı portresiyle sunulmaktadır. Böylece Netflix, Hıristiyanlık konusunun işlendiği bütün filmlerde yer verdiği eleştirisini bir şahıs olarak Papa I. Francis üzerinden ortaya koymakta ve onun kuşatıcı fikirleri kapsamında Kiliseye mesafeli olan modern insanı Hıristiyan inancına yaklaştırmayı hedeflemektedir.

ÇALIŞMANIN KONUSU VE SINIRLARI

Çalışma, sinemada yer alan Hıristiyan sembolizminin Netflix filmleri özelinde değerlendirilmesini konu edinmektedir. Ancak veri tabanında on binlerce yapımın yer aldığı Netflix'te bunların sadece belli bir kısmı orijinal içeriklerdir. Dolayısıyla çalışmada Netflix'in Hıristiyanlığa yönelik bakış açısı bütünlüklü bir şekilde ele alınacağı için konu, orijinal içeriklerin çözümlenmesiyle sınırlandırılmıştır. Çalışmaya kaynaklık eden yapımların bazılarında Hıristiyan sembolizmi başından sonuna kadar işlenirken diğerlerinde ise sadece belli başlı sahnelerde bu sembolizmin izlerine rastlanmaktadır. Böylece sembollerin yer aldığı sahneler sürelerine bakılmaksızın mevcut arka planları ve filmin senaryosunda ifade ettikleri anlam göz önünde bulundurularak değerlendirmeye tâbi tutulmuştur.

Türkiye'de Netflix üzerine yazılan tezlerin çoğu iletişim, reklamcılık, pazarlama, kültürel etkileşim ve toplumsal cinsiyet konularını kapsamaktadır. Netflix'i dinî açıdan inceleyen tek çalışma Ahmed Hamdi Çınar'ın 2021 yılında yazdığı "Din ve terör: Netflix dijital platformundaki içerikler üzerinde bir din sosyolojisi araştırması" adlı yüksek lisans tezi olsa da bu çalışma çoğunlukla Netflix'teki Müslüman imajını ele almaktadır. Daha genel anlamda sinema ve Hıristiyanlık ekseninde ise sadece 2017 yılında Abdullah Alakuş tarafından hazırlanan "İsa Mesih figürlü filmlerin dinler tarihi açısından değerlendirilmesi: Hollywood örneği" isimli yüksek lisans tezi bulunmaktadır. Öte yandan Hıristiyan sembolizmi bağlamında 2022 yılında yazılan Furkan Kaçar'a ait "Sembol-nesne ilişkisi bağlamında Yahudilik ve Hıristiyanlıktaki kutsal nesneler" ile 2015 yılında Sinan Yılmaz'ın hazırladığı "Paganizmden Hıristiyanlığa geçmiş semboller (I. ve V. Yüzyıllar arası)" adlı yüksek lisans; 1996'da Galip Atasağun tarafından yazılan "İlahi dinlerde (Yahudilik, Hırıstiyanlık ve İslam'da) dini semboller" ve 2021 yılında Bilal Patacı'nın hazırladığı "Yuhanna İncili'nde Sembolizm ve Kristoloji: İsa Tasvirinin Bağlamı ve İnşâsı" isimli doktora tezleri mevcuttur. Bahsi geçen tezler işledikleri konu çerçevesinde önemli olmakla birlikte bu çalışmanın konusu ve sınırlılıklarından ayrılmaktadırlar. Dolayısıyla "Sinema ve Dini Sembolizm: Netflix Filmlerinde Hıristiyanlık" adlı bu tez hem Hıristiyan inanç ve uygulamalarına dair her bir unsuru sembolizm açısından inceleyen hem de dijital sinema platformu olan

Netflix'in orijinal yapımlarını Hıristiyan sembolizmi özelinde değerlendiren alanındaki ilk çalışmadır. Bu çalışmada işlenen Hıristiyan sembolizmi ayrı bir çalışma düzeyindedir. Böylece çalışmanın konusu belirlenirken hem sinemada dini sembolizm hem de Hıristiyan sembolizmi hedeflenmiştir. Bu, nihai anlamda dinler tarihi alanında yetkinleşme fikrinden kaynaklanmaktadır. Bununla birlikte filmlerin Hıristiyan sembolizmi açısından değerlendirilmiş olması özellikle dinler tarihi alanında çalışma yapacak olan kişiler için hem kaynak hem de yöntem bakımından geniş imkânlar sunmaktadır. Din ve sinema ekseninde ortaya konulan eserlerin az olması hasebiyle bu çalışma, her şeyden önce konusuyla farklı çalışmaların yapılmasına önayak olmayı hedeflemektedir.

Çalışmanın kapsam ve sınırları çerçevesinde konu giriş ve üç bölüm şeklinde oluşturulmuştur. Giriş bölümünde çalışmanın konusu, sınırları, amacı, yöntemi ve kaynakları ele alınmıştır. Genel anlamda bu bölüm çalışmayla ilgili teknik detayların sunulması ve çalışmanın bir yol haritasının çizilmesi şeklinde tasarlanmıştır.

Çalışma hem dinler tarihinin önemli konularından Hıristiyan sembolizmini hem de medya ve iletişim alanlarının ana konularından birisi olan sinemada dini ele alarak disiplinler arası bir yapıda hazırlanmıştır. Bu doğrultuda birinci bölümde çalışmanın üzerine inşa edildiği iki sac ayağı olan sinema ve sembol kavramları üzerinde durulmuştur. Öncelikle dijital alana taşınana kadarki zaman diliminde sinemanın geçirdiği süreçler ele alınarak bu alanın sadece seyirlik bir gösteri eğlencesi olmadığı aynı zamanda devletler için bir propaganda aracı ve dinler için bir misyon taşıyıcısı olduğu ortaya konulmuştur. Yapısal fonksiyonu ve gücü sayesinde çok kısa sürede büyük görevler yüklenen sinemanın toplum, birey ve dinle olan etkileşimi de ayrı başlıklar altında değerlendirilmiştir. Bu anlamda Hıristiyan sembolizmini aktarma ve bunun doğal sonucu olarak Hıristiyan mesajını daha çok kişiye ulaştırma noktasında sinemanın bu din için oldukça geniş imkânlar doğurduğuna yönelik bir yorum geliştirilmiştir. 2000'li yıllarda internetin giderek yaygınlık kazanması ve dijitalleşmenin sinemaya entegrasyonuyla birlikte sektör etki alanını daha da genişletmiş ve bunun doğal bir sonucu olarak yeni anlayışlar ortaya çıkmıştır. Çalışmada dijital sinemaya geçişin yaşandığı bu dönem detaylı bir şekilde irdelenmiş ve bununla birlikte çalışmanın ana kaynağını oluşturan filmlerin yayıncısı

ve yapımcısı olan Netflix'in uygulamaları, yöntemleri ve hedef kitlesi üzerinde durulmuştur. Netflix'le ilgili olarak verilen detaylı bilgilerle sinemaya yeni bir bakış açısının kazandırıldığı dijital çağda sürecin lokomotifi olan bu platformun hem kapasitesini ortaya koyma hem de Hıristiyan misyonunda üstlendiği rolün önemine vurgu yapma amaçlanmıştır. Çalışmanın bir diğer önemli konusu olan sembol kavramına ise yine birinci bölümde yer verilmiştir. Öncelikle sembolün yapısal özellikleri ve işlevleri üzerinde durulmuş, daha sonra ise dinî boyutu ele alınmıştır. Böylece dinin kendisini bizatihi ortaya koymadan sinema ekranında görünmesine olanak tanıyan sembolizm ekseninde Hıristiyan mesajının yayılmasının imkânı değerlendirilmiştir. Dolayısıyla çalışmanın temellendirilmesinde önem arz eden kavramlarla alakalı teknik bilgilerin yer aldığı bu kısım, sonraki bölümler için bir hazırlık aşaması olarak planlanmıştır.

Çalışmanın ikinci bölümünde Hıristiyan sembolizmi işlenmiştir. Sanıldığının aksine Hıristiyan sembolleri sadece kilise, haç, ekmek, şarap, su ve ayin gibi görünürlüğü olan fenomenleri değil, bir bütünün parçaları halinde Hıristiyanlığı oluşturan her bir unsuru kapsamaktadır. Bu doğrultuda Hıristiyan inanç ve uygulamalarına dair bütün hususlar sembolizm ekseninde yeniden gözden geçirilmiştir. Konu işlenirken öncelikle Hıristiyan sembolizminin tarihsel köklerine odaklanarak sembollerin ortaya çıkış nedenleri irdelenmiştir. Burada daha çok inançlar merkeze alınarak konu işlenmiştir. Bunun amacı inançların duyular ötesi alan ve anlamlarının ritüel uygulamalarda veya yaşama uyarlanmasında görünür hale gelmesinden hareketle görünmeyenin görünür olan üzerinden sembolik bir anlam ürettiğini ortaya koymaktır. Bunun için önce Hıristiyan Kutsal Kitap'ı hem Eski Ahit hem de Yeni Ahit metinleri ile Hıristiyan sembolizmine kaynak oluşturması açısından ele alınmıştır. Ardından Hıristiyan tanrı inancını ifade eden teslis kavramının anlaşılması için oluşturulmuş sembolik ifadelerin yanında bu kavrama ait Baba, Oğul ve Kutsal Ruh ifadeleri sahip oldukları sembolik anlamlarıyla değerlendirilmiştir. Hıristiyan evren ve insan algısı kapsamında ele alınan ve Hıristiyanlık için bir süreci ifade eden yaratılış, asli günah ve düşüş, kurtuluş fikri ve eskatoloji gibi konular da sahip oldukları sembolizm bağlamında incelenmiştir. Bununla birlikte Hıristiyan inanç ve uygulamalarında olduğu gibi sembolizmde de merkezî konumda bulunan İsa Mesih'in doğumu, vaftizi, çarmıha gerilişi ve bunun

neticesinde ölümü, yeniden dirilişi ve göğe yükselişi gibi konular sembolizm çerçevesinde değerlendirilmiştir. Hıristiyan sembolizminin uygulama boyutunda kendisini gösterdiği sakramentlerin yanı sıra diğer ibadetler, ayinler, İsa Mesih ve Bakire Meryem etrafında biçimlenmiş yortular (kutsal günler) ile aziz/azizelere adanmış özel günler de ayrı başlıklar altında işlenmiştir. Sembolizmin bir diğer konusu olan kutsal mekân algısı da Hıristiyanlığın önemli mekânları konumundaki kilise, manastır, katedral, bazilika, şapel ve ayazma gibi yapılar özelinde ele alınmıştır. Burada özellikle kilise, Hıristiyanlıkta ihtiva ettiği anlamı itibariyle hem cemaat hem de mabet anlamıyla sembolizme konu edilmiştir. Bütün bunlara ek olarak gerek Hıristiyan kutsal metinlerinde gerekse tarihsel süreçte aktarılan anlatılarda kendisine yer bulmuş birtakım obje, şekil, renk, sayı ve harfler ile bazı bitki ve hayvanlar da Hıristiyan sembolizmindeki katkıları çerçevesinde incelenmiştir.

Çalışmanın üçüncü bölümünde ise ikinci bölümde yer alan sembolizmin izleri dijital sinema platformu olan Netflix'in orijinal yapımlı filmlerinde aranmıştır. İlgili semboller bazen bir filmin ana temasını oluştururken bazen de filmlerin muhtelif sahnelerine yerleştirilmiş ve dolaylı olarak bu semboller üzerinden mesaj vermeye çalışılmıştır. Bu bölümde genel olarak sinemanın kurgusal yapısı eşliğinde, Netflix özelinde Hıristiyanlığa ait sembollerin filmlerde yer alma biçimi, izleyiciye sunulan mesaj, yaratılmaya çalışılan algısal dönüşüm ve gerçekle kurgu arasındaki farklar ele alınmıştır. Bu doğrultuda ilk olarak Hıristiyan inanç ve uygulamalarının yanında sembolizmin de en önemli kaynağı olan Kutsal Kitap'ın Netflix filmlerinde yer alma biçimine değinilmiştir. Daha sonra Hıristiyan inancında yer alan tanrı, şeytan, melek ve çeşitli göksel varlıklar gibi metafizik âleme ait unsurların, kutsal metinlerde aktarılmış bilgilerden farklı bir görünüm ve anlatımla izleyiciyle buluşturulması değerlendirilmiştir. Burada özellikle izleyici algısında dönüşüm yapmak suretiyle yapı-söküm tekniği uygulanarak iyinin kötü, kötünün ise iyi şeklindeki sunumuna odaklanılmıştır. Diğer bir başlıkta Hıristiyanlığın temel argümanlarından biri olan ve İsa Mesih etrafında şekillendirilen kurtuluş fikrinin filmlerde gösteriliş biçimi işlenmiştir. Burada özellikle kurtuluşun en önemli sembolü olan çarmıhın filmlerde sıkça yer aldığı ve bu düşüncenin başka herhangi bir mesaja gerek kalmadan salt anlamda bu sembol üzerinden bile aktarılabildiği ele alınmıştır. Kurtuluş fikri

işlendikten sonra Hıristiyanlığın kurtarıcı figürü üzerinde de durulmuş ve konu İsa Mesih'in kurtarıcı kimliğine vurgu yapılan filmlerle örneklendirilmiştir. Bu anlamda İsa Mesih'in Netflix yapımlarında sadece kurtarıcı özelliğiyle değil aynı zamanda İncillerde aktarılan hikâyesiyle de ön plana çıkarıldığı görülmüştür. Onun hayatındaki merkezî olaylardan olan kırk günlük çöl yolculuğunu anlatan *The First Temptation of Christ* ile son akşam yemeğini konu edinen *The Last Hangover* adlı filmlerde özelde İsa Mesih, genelde ise Hıristiyanlıkla ilgili aykırı bir bakış açısı sunulmuştur. Dolayısıyla bu filmlerde inanç eksenli karakterinden ayrıştırılan İsa Mesih'in sıradan hayat yaşayan bir insana dönüştürülmesiyle ne gibi mesajlar verilmeye çalışıldığı irdelenmiştir. Öte yandan İsa Mesih'in annesi olmasının yanında Hıristiyan kadınının kimliğini inşa etmede örnek olan Bakire Meryem de filmlerde kendisi etrafında oluşturulan özellikleri itibariyle değerlendirilmiştir. Bununla birlikte Hıristiyan inançlarının uygulama boyutunu oluşturan sakramentler ve bu tür ayinlerin hem uygulama mekânı hem de Hıristiyan cemaati anlamını taşıyan kilise, filmlerdeki işlevsellikleri kapsamında farklı başlıklar altında işlenmiştir. Son olarak Hıristiyan din adamlarına yönelik mesajların çeşitli semboller üzerinden aktarıldığı yapımlarda olumlu veya olumsuz olanın görselleştirilme biçimi ele alınmıştır. Bu anlamda Netflix'in orijinal yapımları arasında yer alan bir belgeselde izleyicinin karşısına çıkarılan Papa I. Francis özelinde örnek din adamı profili sunulurken birçok filmin muhtelif sahnelerinde olumsuzlanan din adamı profiline de yer verilmiştir. Dolayısıyla bu başlık altında hem bu iki prototip üzerinden aktarılan mesajlara odaklanılmış hem de Katolik Kilisesi'nde tartışılan konuların başında gelen eşcinsellik ve pedofili gibi konular ile geçmişte yaşanan ama etkileri günümüzde de devam eden cadılık ve cadı avı meselesi irdelenmiştir.

ÇALIŞMANIN AMAÇ, YÖNTEM VE KAYNAKLARI

Çalışmanın temel amacı bir Hıristiyan için inancı anlama ve uygulama noktasında önem arz eden sembol kavramının izlerini Netflix yapımlı film ve dizilerde aramaktır. Bu doğrultuda sembol ve sinema kavramları çalışmanın amacına hizmet edecek şekilde detaylı incelemeye tâbi tutulmuş ve bu iki kavramın genelde dinle, özelde ise Hıristiyanlıkla etkileşimi değerlendirilmiştir. Çalışmanın ana kısmı olan sinemada Hıristiyan sembolizminin anlaşılması ve sınırlarının belirlenmesi için

önce Hıristiyanlığın genel inanç ve uygulamalarında sembolizm konusu ele alınmıştır. Böylece çalışmanın konusu gereği Netflix yapımlarında geçen Hıristiyan sembollerinin tam olarak kavranabilmesi, Hıristiyan inanç ve uygulamalarıyla ilişkilendirilebilmesi ve bunların değerlendirmesinin yapılabilmesi için sembollerin gerek açık gerekse örtük anlamlarının ortaya konması hedeflenmiştir.

Çalışmanın ana hedeflerinden bir diğeri sinemada dini sembolizmin, özellikle Hıristiyan sembolizminin işlenebilirliğini ve bununla geniş kitleleri etkileme gücüne sahip olduğunu ortaya koymaktır. Örneklem olarak seçilen Netflix orijinal yapımlı filmler, Hıristiyan sembolizminin modern dönem sinemasındaki yansımalarının görülmesi açısından yeterli veriye ve özelliklere sahiptir. Çünkü Netflix'te Hıristiyan inancının temel meselelerinden olan tanrı anlayışı, Mesih inancı, kurtuluş teolojisi ve eskatoloji gibi konuların yanı sıra sakramentler ve ayinler gibi Hıristiyan uygulamalarına da yer verilmektedir. Bunun dışında günümüzde Katolik Kilisesi özelinde pedofili, eşcinsellik ve cadı avı ile Protestan Kiliselerinde yaşanan siyahilere yönelik ayrımcılık ve kiliseye yapılan bağışlar gibi tartışmalı hususlar da detaylı bir şekilde işlenmektedir. Netflix, Hıristiyanlıkla ilgili birbirinden farklı bu kadar konuyu kapsayan filmler aracılığıyla kendisine ait bir din yorumu sunma çabasındadır. Bu yorum Hıristiyanlığın sembolleri ve sinemanın sembolik dili üzerinden gerçekleştirilmektedir. Bu doğrultuda Netflix, sinemanın gücünü ve yayın ağının genişliğini kullanarak ve aynı konu çerçevesinde birden fazla film üreterek kendi perspektifinden bir Hıristiyan imajı yaymaya çalışmaktadır. Nitekim platform, Papa I. Francis'e orijinal yapımlardan birinde rol vererek yarattığı imajı canlı bir örnek üzerinden tüm dünyaya duyurmuş ve bu sayede yorumunu güçlendirme fırsatı elde etmiştir. Dolayısıyla çalışmanın temel hedefi, Netflix'in sunduğu Hıristiyanlık yorumu ve Hıristiyan sembolizmini Hıristiyanlık gerçeğiyle karşılaştırarak ortaya koymaktır. Ayrıca Netflix'in izleyicinin algısında değiştirmeyi amaçladığı hususları tespit etmek de çalışmanın hedeflerden biridir. Bu amaçla çözümlemesi yapılan filmlerde işlenen Hıristiyanlık konuları, dinin kutsallarından hareketle tarihsel süreç içerisinde geliştirilmiş olan Hıristiyan sembolizmi üzerinden değerlendirilmektedir.

Çalışmanın kapsamında yer alan film, dizi ve belgesel türündeki yapımlar ortak temaları olan Hıristiyan sembolizmi ekseninde bir okumaya tâbi tutulmakta ve

Netflix'in bakış açısında bu sembolizmin Hıristiyan inanç ve uygulamalarına yaptığı katkı değerlendirilmektedir. Çünkü Netflix kendi yapımları aracılığıyla yeni bir Hıristiyanlık yorumu geliştirirken olumsuz olanı bile olumluya dönüştürerek izleyicinin algısını manipüle etmektedir. Bu bakımdan Netflix'in bahsi geçen yapımlar aracılığıyla geliştirdiği Hıristiyanlık eleştirisi ve Kilise'nin[1] masumiyetine yaptığı vurgu büyük önem taşımaktadır. Burada eleştiriye açılan konularda Hıristiyanlık adına hareket eden kişilerin suçlu olduğu dile getirilip Kilise adına günah itirafında bulunmak söz konusudur. Böylece çalışmada Kilisedeki yanlış politikalar yüzünden zulme uğrayan toplulukların yanı sıra onlara baskı uygulayan Kilise'nin de nasıl aynı anda masumlaştırıldığı konusuna odaklanılmıştır. Öte yandan Hollywood filmlerinde olduğu gibi Netflix'te de Hıristiyanlığa yönelik olumlu mesajların yer aldığı, hatta bu tutumun eleştirirken daha etkili şekilde sürdürüldüğü, bahsi geçen yapımların çözümlemesiyle birlikte okuyucunun dikkatine sunulmuştur.

Çalışmada Hıristiyan sembolizmi Kutsal Kitap ve tarihsel veriler dayanak gösterilerek ele alınmıştır. Bu kısımda konuyu betimleyici tarzda, olduğu gibi yansıtma hedeflenmiştir. Konuyla ilgili film ve dizilerin çözümleme kısmında ise çok yönlü bir yorumlama yapılmıştır. Bunun asıl nedeni, modern dönem sinemasının kendine has gücüyle Hıristiyan prensiplerini sunarken izleyiciye yönelik manipülatif tutumları barındıran yeni kurgusudur. Çalışmada bu kurgu ile tarihsel gerçeklik arasında karşılaştırma yaparak filmlerin metot ve içerik çözümlemesi hedeflenmiştir. Ayrıca çalışmanın kapsamına dâhil edilen yapımlarda yer alan Hıristiyan sembolizmini oluşturan unsurlar objektif bir bakışla ele alınmış ve niteliksel film analizi metoduyla incelenmiştir. Sonuçta filmlerin Hıristiyan sembolizmiyle ilgili tarihsel gerçekliği yansıttığı görülürken arka planda farklı bir algı oluşturmayı hedeflediği tespit edilmiştir. Böylece Netflix'in film ve diziler aracılığıyla her ne kadar bir Hıristiyanlık eleştirisi yaptığı gösterilse de aslında izleyici algısını yönlendirme ve biçimlendirme özelliğiyle olumsuzu olumlu hale getirerek bugünkü Kilise'yi masumlaştırmayı hedeflediği ortaya konulmuştur.

[1] Çalışmada Kilise kelimesi soyut anlamda Hıristiyanlık ifadesinin yerine; Katolik Kilisesi kastedildiğinde özel isim (Kilise'nin gibi) olarak kullanılmıştır.

Çalışmanın kaynakları yazılı ve görsel olmak üzere iki kısma ayrılmaktadır. Yazılı kaynaklar arasında en önemlisi Kutsal Kitap'tır. Hıristiyan sembolizmi işlenirken özellikle İncillerin bu bağlamda değerlendirilmesi büyük önem taşımaktadır. Bu metinler İsa Mesih'in hayat hikâyesini etraflıca ele almakta ve onun dilinden aktarılan benzetme ve sembolik anlamlar içeren hikayeleri ihtiva etmektedir. İncillerin yanı sıra Elçilerin İşleri, Pavlus'un Mektupları ve diğer mektuplar da Hıristiyan sembolizmine katkı sağladıkları için çalışmada kaynak olarak kullanılmıştır. Bununla birlikte kutsal metinleri kendisine ölçü belirlemiş Kilise Babalarının değerlendirmeleri de Hıristiyan sembolizminin gelişmesi ve anlaşılmasında önemli başvuru kaynaklarıdır. Öte yandan Kutsal Kitap'ın Eski Ahit bölümü de İsa Mesih'in hikâyesine yönelik yorumlandığı ölçüde bu sembolizme katkı sağlamaktadır. Böylece çalışmada Hıristiyan sembolizminin tam anlamıyla ortaya konulması adına Kutsal Kitap'ın bu doğrultuda değerlendirilmesi büyük önem arz etmektedir.

Çalışmanın kaynak kısmında sinema ve sembol kavramlarının anlaşılabilmesi ve film çözümlemesinin nitelikli bir şekilde yapılabilmesi için bu alanlarda yazılmış önemli eserler kullanılmıştır. Bu doğrultuda sinemanın tarihi ve özelliklerine yönelik Goeffrey Nowel-Smith'in "*Dünya Sinema Tarihi*", Rekin Tekinsoy'un "*Sinema Tarihi*", Roy Armes'in "*Sinema ve Gerçeklik*", Andre Bazin'in "*Sinema Nedir*", Sergei Eisenstein'ın "*Sinema Dersleri*" ve Serpil Kırel'in "*Kültürel Çalışmalar ve Sinema*" gibi eserleri; sinema ve din bağlamında William Blizek ve Bilal Yorulmaz'ın "*Sinema ve Din*", Mehmet Akif Enderun'un "*Beyaz Perdenin Din Algısı*" ve Mustafa Sarmış'ın "*Filmlerle Din Sosyolojisi: Hollywood Sineması, Sekülerleşme ve Hipergerçek Yaşam*" adlı çalışmaları; Dijital sinema ve Netflix'le ilgili olarak da Netflix'in kurucularından Marc Randolph'un "*Netflix: Bu İş Asla Tutmaz*", Kenan Duman'ın editörlüğünü yaptığı "*Netflix Etkisi: Dijital Çağda Ekran Kültürü*", Burak Medin ve Ali Kaymak'ın "*Sinema ve Dijital Platformlar*" ile Hari Srivastava'nın "*Interactive TV Technology and Markets*" isimli kitaplarının yanı sıra araştırma esnasında birçok farklı kitap ve makaleler de kullanılmıştır.

Çalışmanın bir diğer ana unsuru olan sembol kavramına yönelik Carl G. Jung'un "*İnsan ve Sembolleri*", Paul Tillich'in "*İmanın Sembolleri*", Ernst

Cassirer'in "*Sembol Kavramının Doğası*" ve Mircea Eliade'ın başta "*İmgeler ve Simgeler*" ile "*Kutsal ve Dindışı*" adlı çalışmaları olmak üzere diğer eserleri ana kaynak olarak kullanılmıştır. Bunların yanında Türkiye'de sembol kavramı üzerine yazılan Turan Koç'un "*Din Dili*", Latif Tokat'ın "*Dinde Sembolizm*" ve Galip Atasağun'un "*İlahi Dinlerde (Yahudilik, Hıristiyanlık ve İslam'da) Dinî Semboller*" adlı eserleri de çalışmaya kaynaklık etmiştir. Öte yandan Hıristiyan sembolizmi işlenirken de konunun anlaşılması adına bu alanda yazılmış eserler dikkatle seçilmiştir. Bu kapsamda Henry Jenner'ın "*Christian Symbolism*", William James Audsley ve George Ashdown Audsley'nin "*Handbook of Christian Symbolism*", George Ferguson'un "*Signs and Symbols in Christian Art*" ve Carroll E. Wittemore'un "*Symbols of the Church*" adlı eserlerinden faydalanılmıştır. Öte yandan Titus Burchardt'ın "*Doğu'da ve Batı'da Kutsal Sanat*" ismiyle Türkçeye çevrilen kitabı ile alanla ilgili Türkçe yayınlanmış olan İsmail Taşpınar'ın "*Hıristiyanlık ve Mistik Semboller*" adlı eseri de çalışmanın kaynakları arasında yer almıştır. Bunların dışında Canan Seyfeli'nin "*Ermeni Kilisesi'nde Sakramentler*" adlı eseri özellikle sakramentlerin inançsal boyutu ve sembolik anlamlarının yanı sıra konulara yaklaşım biçimiyle de çalışmaya ciddi katkılarda bulunmuştur.

Film çözümleme kısmı alan dışı bir yeterliliği gerektirdiği için alan hâkimiyetinin sağlanması açısından bazı okumalar gerçekleştirilmiştir. Bu doğrultuda Timothy Corrigan'ın "*Film Eleştirisi El Kitabı*", James Monaco'nun "*Bir Film Nasıl Okunur?*", F. Neşe Kaplan'ın "*Film Okumaları*", Lale Kabadayı'nın "*Film Eleştirisi: Kuramsal Çerçeve ve Sinemamızdan Örnek Çözümlemeler*", Serdar Arslan'ın "*Film Okumak: Eleştirel Film Okumaya Giriş*", Zafer Özden'in "*Film Eleştirisi: Film Eleştirisinde Temel Yaklaşımlar ve Tür Filmi Eleştirisi*", Paul Schrader'in "*Sinemada Aşkın Üslup*" ve Enver Gülşen'in "*Sinemanın Hakikati*", "*Hakikatin Sineması*" ile "*Sinemanın Kökleri: Anlam Arayışında Sanat ve Sinema*" adlı kitaplar ve bu konu ekseninde yazılmış makaleler dikkatle incelenmiştir.

Çalışmanın görsel kaynakları ise Netflix orijinal yapımları arasında yer alan toplam 17 dizi (322 bölüm), 14 film ve 3 belgeselden oluşmaktadır. Görsel kaynakların toplam süresi ise yaklaşık 16.000 dakikadır. Bu doğrultuda kaynaklar konularına göre tasnif edildiğinde Hıristiyan sembolizminin neredeyse her bir

unsurunun Netflix sinemasında bir veya birden fazla yapımla temsil edildiği görülmektedir. Bu anlamda örneğin Hıristiyan tanrı anlayışına *Lucifer*'da, Mesih inancına *The Messiah*'ta, kurtuluş öğretisine *Come Sunday*'de, İsa Mesih'in yaşamına *The First Temptation of Christ*'te, Meryem Ana inancına *Deniz Katedrali*'nde, kilise kavramına *The Society*'de, sakramentler fikrine *Gece Yarısı Ayini*'nde yer verilmiştir. Bununla birlikte Hıristiyanlıkta özel bir konumu ve anlamı olan konular kapsamında papalık seçim sürecine *The Two Popes*'da, özellikle Protestan Kiliseleri'nde vaazdan önce söylenen kilise müziğine *Voices of Fire*'da, şeytan çıkarma ritüeline *Menendez: Kutsal Gün*'de rastlanmaktadır. Öte yandan Netflix'in bütünlüklü Hıristiyanlık eleştirisi çerçevesinde kilise içi problemlere odaklanan yapımlar da mevcuttur. Bu kapsamda çocuk istismarı (pedofili) *Vicdan Muhasebesi*'nde, eşcinsellik *Greenleaf*'te, cadılık ve cadı avı *Cursed*'da ve kiliseye yapılan bağışlar *Tanrı Aşkına* adlı yapımlarda eleştiri konusu olmuştur.

Çalışma kapsamındaki yapımların bazılarında tek bir konu merkeze alınıp işlenirken bazılarında ise birden fazla konu aynı düzeyde ele alınmaktadır. Bu durum ilgili yapımın vermek istediği mesajla ve süresiyle alakalıdır. Filmler yaklaşık 90-140 dakikalık süre aralığında çekildikleri için bu kısıtlı zaman diliminde genelde tek konuya odaklanmaktadırlar. Buna karşın diziler geniş sürelere sahip oldukları için hem ana mesaj daha yoğun işlenmekte hem de daha farklı konularda birden fazla mesaj yer alabilmektedir. Böylece temel Hıristiyan sembollerine yer verirken tali konular da daha detaylı işlenebilmektedir. Örneğin Netflix'teki *Kurtuluş Ayini* adlı filmde sadece cadılık, günah ve itiraf ekseninde bir Hıristiyanlık yorumu yapılırken 5 sezon (60 bölüm) olarak yayınlanan ve her bir bölümü yaklaşık 45-65 dakika arasında olan *Greenleaf* dizisinde ise kurtuluş öğretisi, eskatoloji, ibadet anlayışı, kilise kurumu ve sakramentlerin yanı sıra eleştiri konusu olan pedofili, eşcinsellik, siyahilere yönelik ayrımcılık ve kilise bağışları gibi çalışmanın kapsamına dâhil edilmiş pek çok husus işlenmektedir. Dolayısıyla çalışmada yer alan film ve diziler konularına göre tasnif edildikleri için bazen bir başlık altında tek bir yapımın değerlendirmesi yer alırken bazen de aynı konu etrafında çekilmiş birkaç yapımın muhtelif sahneleri çözümlenmiştir.

Görsel kaynakların kullanımıyla ilgili bir diğer önemli husus da isimlerinin çalışmada yer alma şeklidir. Bu konuda kullanıcıların Netflix Türkiye kataloğuna girdiklerinde karşılarına çıkan film ve dizi isimlerinin olduğu gibi kullanılmasına dikkat edilmiştir. Burada temel amaç, çalışmada yer alan yapımların Netflix'te kolayca aranıp bulunmasına yardımcı olmaktır. Çünkü kullanıcılar Netflix Türkiye'deki filmlerin bazen orijinal dillerindeki isimleriyle bazen onların İngilizce bazen de Türkçe versiyonlarıyla karşılaşabilmektedir. Örneğin çalışmada yer alan *The Messiah* dizisi orijinal adıyla, Meksika yapımı *Oscuro Deseo* dizisi İngilizcedeki anlamı olan *Dark Desire* ismiyle, İspanya yapımı *Akelarre* filmi ise *Kurtuluş Ayini* şeklindeki Türkçe karşılığıyla katalogda yer almaktadır. Bu durumun sebebi, ilgili yapımın dünya çapındaki popülaritesini korumak olduğu gibi başka bir dilde o anlama gelecek herhangi bir kelimenin bulunmaması da olabilir. Bunun bir örneği Netflix'in en çok izlenen yapımları arasında yer alan *Squid Game*'de görülmektedir. Güney Kore yapımlı dizi, adını Kore'de çocukların oynadığı kalamar (Korece'deki 오징어/ojing-eo) oyunundan almasına rağmen popülerliği dikkate alınarak orijinal ismi yerine onun İngilizcedeki karşılığı tercih edilmiştir.

BİRİNCİ BÖLÜM

SİNEMA, NETFLİX VE DİNÎ SEMBOLİZM

Tarih boyunca insan sürekli olarak kendisini bir anlam arayışı içerisinde bulmuştur. Düşünen, gözlem yapan ve araştıran bir varlık olarak insan, çevresinde meydana gelen hareket ve olaylardan yola çıkarak hayatı anlama ve kolaylaştırma yolunda önemli adımlar atmıştır. Sarfedilen bu çaba neticesinde birçok icat ortaya çıkmış ve yine buna bağlı olarak yeni keşiflerin de önü açılmıştır. İnsanın hem kendine yönelik bir anlam arayışına girmesi hem de kendini tanıması ve tanıtması adına önemli bir gelişme olarak görülen sinemanın icadı da bu düşüncenin ürünüdür. Çünkü icadından bugüne kadarki olan süreçte sinemanın anlatı unsurunu daima insan ve onun yaşantısı oluşturmaktadır.

Sinema, insanın anlam arayışı hususunda üstlendiği bu kritik rolle birlikte zaman içerisinde vazgeçilmez bir alan olmaya başlamıştır. Burada en önemli faktör, sinemanın değişen şartlara uyum sağlamasıdır. Özellikle internet ağının dünyanın her yerinde yaygınlaşmasıyla birlikte ortaya çıkan "dijitalleşme" kavramı, birçok alanda olduğu gibi sinemaya da entegre edilerek bu alanda yapılan çalışmaların daha fazla kişiye ulaştırılmasına katkı sağlamaktadır. Dolayısıyla çalışmanın bu kısmında temel amaç, sinemanın ilk dönemlerinden başlamak üzere dijitalleşmeyle birlikte geldiği noktayı anlamak ve onun sembol üretme ve yayma konusunda sahip olduğu arka planı görmektir. Bu doğrultuda sinema, Netflix ve dinî sembol gibi çalışmanın sacayağı olan kavramların her biri detaylı bir şekilde işlenmiştir. Böylece bir yandan sinema aracılığıyla Hıristiyan sembolizminin aktarım biçimine diğer yandan sinemanın gücü sayesinde izleyicide oluşturulmaya çalışılan algısal değişimlerin gerçekleşme şekline yönelik bir ön hazırlık yapma hedeflenmiştir.

Çalışmada kullanılan ana kaynaklar sinemayı ve onun sembolik ifadeleri aktarmadaki güçlü potansiyelini ortaya koymak üzere seçilmiştir. Bu doğrultuda

günümüz modern sinemasının etkilerinin anlaşılabilmesi için sinema kavramıyla ilgili tercih edilen kaynaklar, genellikle Hollywood sineması üzerine yazılmış eserlerdir. Bunun nedeni Netflix yapımlı filmlerin, Hollywood sinemasının yöntem ve stratejileri göz önünde bulundurularak çekilmesi ve Netflix'in Hollywood'un devamı niteliğindeki bir platform olmasıdır. Sembol kavramının tanımlanması ve dinî sembolizmin özellikleri hususunda ise bu alanlarda önemli katkıları olan Carl G. Jung, Ernst Cassirer, Mircea Eliade ve Paul Tillich'in eserleri başta olmak üzere çalışma konusunu ilgilendiren pek çok kaynaktan faydalanılmıştır. Bu doğrultuda çalışmanın sinemayla ilgili olan kısmı sinemanın kısa bir tarihçesi, kitle ve birey psikolojisi üzerindeki etkisi, din ile olan etkileşimi ve sinemanın postmodern görünümü olan Netflix'teki yansımaları ile sınırlandırılmıştır. Sembol kavramıyla ilgili sınırlandırma ise sembolün genel bir tanımlaması ve özellikleri ile dinî sembolün işlevleri ekseninde yapılmıştır.

Çalışmada amaç ve hedefler göz önünde bulundurularak sinema, Netflix ve dinî sembol kavramlarının anlaşılması noktasında beş ana başlık belirlenmiştir. Bu başlıklar Hıristiyan sembolizmi ve onun Netflix filmlerindeki yansımalarıyla uyumu ve bütünlüğü çerçevesinde oluşturulmuştur. Bu anlamda öncelikle sinemanın ilk dönemlerinden itibaren başta Hollywood olmak üzere bu alana hâkim olan düşünce sistemleri ve sinemada yaşanan değişim ve dönüşümler ele alınmıştır. Daha sonra sinemanın dijitalleşmesiyle birlikte bu alanda gerçekleşen yenilikler ve bunların izleyici kitlesindeki izdüşümleri irdelenmiştir. Bu anlamda hem dijital sinemanın lokomotifi hem de çalışmada kullanılan film ve dizilerin yapımcısı konumundaki Netflix'in "kuruluşu", "uygulama ve içerik analizi", "hedef kitlesi ve yöntemi" gibi alt konuların detaylı bir değerlendirmesi yapılmıştır. Böylece çalışmada çözümlemesine yer verilen yapımların hangi mantıkla hareket ederek hazırlandığına yönelik bir bakış açısı oluşturmak hedeflenmiştir. Öte yandan bir diğer başlıkta ise sinemanın toplum ve birey psikolojisi üzerindeki olumlu ve olumsuz etkileri göz önünde bulundurularak bu alanın nasıl okunması gerektiğine dair bilgiler yer almaktadır. Buna paralel bir şekilde insan ve toplum hayatının vazgeçilmezi olan din ile sinema arasındaki karşılıklı etkileşim de sinema tarihindeki filmlerin örnekliği üzerinden çözümlenmiştir. Son olarak sembol konusu işlenerek hem Hıristiyan sembolizmi hem de bu sembolizmin yansıdığı filmlerle ilgili çözümlemelerde

sembollerin ve özellikle dinî sembollerin anlaşılması noktasında bir değerlendirme yapılmıştır.

Yapısı itibariyle kolay erişilebilir olması, kişiselleştirilebilmesi ve süre konusunda oldukça esnek bir yapı arz etmesi itibariyle televizyona ve sinema salonlarına oranla daha tercih edilebilir bir durumda olan dijital platformlar, yeni sinema anlayışını da beraberinde getirmiştir. İnternetin de yaygın hale gelmesiyle birlikte verilmek istenen sembolik mesajlar daha hızlı yayılmakta ve bunların geri dönütleri de buna paralel bir şekilde gerçekleşmektedir. Bu alanın lokomotifi konumunda olan Netflix, dünya üzerindeki yaygın ağının yanı sıra içerik çeşitliliği bakımından da alan hâkimiyetini çoğunlukla elinde bulundurmaktadır. Bu platform birçok yönetmenin kendi yapımlarını yayınlamasına olanak tanıyan dijital bir ağ sistemine sahiptir. Bu sayede ister kutsal ister profan olsun birçok mesaj ve sembolik anlatım internet vasıtayla geniş kitlelere aktarılabilmekte ve bu durum tarihin hiçbir döneminde benzeri görülmemiş şekilde mümkün olabilmektedir. Bünyesinde birçok dinî gelenekle ilgili yapımların yer aldığı platformda özellikle Hıristiyan mesaj ve sembollerinin varlığı çok fazla göze çarpmaktadır. Dolayısıyla oldukça geniş bir alana hitap eden bu platformun özelliklerinin ve potansiyel etkilerinin anlaşılması, bünyesinde barındırdığı Hıristiyanlığa ait sembol, metafor ve imajların Hıristiyan misyonuna ne şekilde hizmet edeceğiyle ilgili önemli detaylar içermektedir.

Konu, bu hususlar doğrultusunda "Tarihsel Süreçte Sinema", "Dijital Bir Sinema Platformu Olarak Netflix", "Sinemanın Anlatım Gücü: İnsan ve Toplum Üzerindeki Etkisi", "Sinema ve Din İlişkisi" ile "Sembol ve Din İlişkisi" ana başlıklarıyla ele alınmıştır.

1.1. TARİHSEL SÜREÇTE SİNEMA

Diğer pek çok sanat dalında olduğu gibi sinemanın da kendine has bir dili ve anlatım biçimi vardır. Sinema, bu dili kullanarak bir bakış açısı oluşturur ve işleyeceği konuları da bu kapsamda ele alır. Bu anlamda sinema dilinin tesadüfen ortaya çıkmadığı ve bünyesinde barındırdığı her bir unsurun da bu çerçevede işlendiği görülür. Sinemaya ait bu dilin en belirgin özelliği sembollerle dolu olmasıdır. Yapı itibariyle film sürelerinin uzun bir zaman dilimine yayılması

sembollerle sıkça karşılaşılmasına neden olmaktadır. Dolayısıyla sinema böylesine zengin bir dile sahip olmanın gücünü kullanarak mesajını geniş kitlelere yaymak isteyen insanlar için geçmişte olduğu gibi bugün de vazgeçilmez bir alan olmaya devam etmektedir.

Sinema, ortaya çıktığı ilk dönemlerden itibaren sembolleri insanlara aktarmadaki gücünü aktif bir biçimde kullanmıştır. Bu sayede hem bir eğlence aracı hem ticari kazanç sağlayan bir iş kolu hem de çeşitli mesajları aktarmaya yarayan bir vasıta olmuştur. Tarihsel süreçte sinemaya yerine göre bir ülkenin bağımsızlık mücadelesinin taşıyıcı kolu, ticari bir şirketin kazanç elde etme aracı veya herhangi bir dinin misyon görevini üstlenme fonksiyonu yüklenmiştir. Dolayısıyla sinemanın tarihinden haberdar olmak, onun sembolik dilinin ne şekilde oluştuğunu ve sembolleri aktarma yönünde ne kadar güçlü bir yapıya sahip olduğunu bilme noktasında ipuçları içermektedir. Ayrıca bu ana başlık altında birçok sanat dalında etkin olarak kullanılan postmodernizmin sinemadaki anlatımı ne şekilde etkilediği ve sinema aracılığıyla yayılması hedeflenen sembolik ifadeleri aktarma yönünde ne gibi bir misyona sahip olduğu açıklanmıştır. Bununla birlikte sinemada yeni bir dönem olarak nitelendirilebilecek sinemanın dijitalleşmesi konusu da sembollerin aktarılması noktasındaki işlevselliği bakımından incelenmiştir. Konu bu hususlar dikkate alınarak "Sinemanın Başlangıcı: Modern Dönem", "Postmodernizm ve Sinemanın Yeniden Biçimlenmesi" ve "Sinemada Dijitalleşme ve Dijital Platformlar" şeklinde üç alt başlıkta işlenmiştir.

1.1.1. Sinemanın Başlangıcı: Modern Dönem

Sinemanın ortaya çıkışındaki en büyük gelişme 1826 yılında fotoğraf makinesinin icadı olmuştur. Art arda birbirini takip eden karelerden meydana gelen fotoğraflar insanların düşüncesinde sinema fikrini doğursa da bu durum tek başına yeterli olmamıştır.[2] Bir süreç şeklinde ele alınabilecek sinemanın doğuş serüveni 1840'ta Charles Wheatstone tarafından icat edilen "stereoskop"la birlikte yeni bir aşamaya geçiş yapmıştır. Bir resmi veya fotoğrafı üç boyutlu olarak gösteren bu icattan sonra insanlar etrafındaki nesneleri yeniden yorumlama ve fotoğraf karelerini birleştirerek gerçekliği yeniden yaratma imkânı bulmuşlardır. Bunun yanı sıra

[2] Güney Birtek, "Avrupa Sineması Tarihi", *Doğu Batı Dergisi* 72 (2015), 129.

Thomas Edison'un "kinetoskop" (1889) ve Georges Demeny'nin "fotoskop" (1892) adını verdikleri icatlarla birlikte çekilen fotografik görüntülerin hareketlilik kazanmasının önündeki bütün engeller kalkmıştır.[3]

Bugün anlaşıldığı şekliyle film yapımının temellerini ise Fransız Auguste ve Louis Lumiére adlı kardeşler atmıştır. İki kardeş ilk film gösterimini 28 Aralık 1895 tarihinde Paris'teki *Grand Cafe*'de gerçekleştirmişlerdir.[4] Esas itibariyle Lumiére kardeşlerin uğraş alanı fotoğrafçılıktı. Onlar, Thomas Edison'un "kinetograf" ve "kinetoskop" adlı cihazlarını geliştirip kendilerine has olan "sinematograf"ı icat etmişlerdir. Böylelikle Paris'teki ilk film gösteriminde bu yeni icatlarını halka arz etmeyi amaçlamışlardı.[5] Sinemanın ilk döneminde Lumiére kardeşlerin yanı sıra bu alana çağ atlatan isimlerden biri de Méliés'tir. Asıl mesleği sihirbazlık olan Méliés, hayal gücünü de işin içine katarak olayı farklı bir boyuta taşımayı hedeflemiştir. Méliés, çekeceği filmler için özel dekorlar yaptırmış, sinemada ilk defa mizansen tekniğini kullanmış ve dünya sinema tarihindeki ilk öykülü filmleri yapan yönetmen olmuştur.[6] Bir tarafta gerçekliği sabit bir kayıt cihazıyla kaydeden ve herhangi bir dış müdahalede bulunmayan Lumiére; diğer tarafta kurmaca ve düşsel bir seyir keyfi sunan Méliés'le birlikte ilk dönem sineması, gerçeklik ve kurmacanın arasında bir düalizm sunmuştur.[7] Ancak bundan sonraki süreçte sinema çoğunlukla Méliés'in adımlarını takip etmiş ve işleyeceği alt mesajları kurgusal bir şekilde meydana getirmiştir.

Sinema, ortaya çıktığı ilk dönemlerde ticari bir araçtan ziyade ilgi çekici bir yenilik olarak görülmüştür. İnsanların ilgisini filmler değil, sinematografi denilen alet ve onun gerçekliği yeniden yaratması çekmiştir. İlk on yılında sinema, büyük bir ilerleme kaydetmemiş ve beklenen ilgiyi bir türlü yakalayamamıştır, ancak sonraki on yılda başlı başına bir kitle iletişim aracı olarak kabul edilmesi, ticari yapısı ve

[3] André Bazin, *Sinema Nedir?*, çev. İbrahim Şener (İstanbul: Doruk Yayınları, 2011), 26-27.
[4] Roy Armes, *Sinema ve Gerçeklik: Tarihsel Bir İnceleme*, çev. Zeynep Özen Barkot (İstanbul: Doruk Yayınları, 2019), 22.
[5] Daniel Borden vd., *Film*, çev. Yasin Kara (İstanbul: NTV Yayınları, 2013), 22.; Roberta Pearson, "Sinemanın İlk Dönemi", çev. Ahmet Fethi, *Dünya Sinema Tarihi*, ed. Geoffrey Nowell-Smith (İstanbul: Kabalcı Yayıncılık, 2008), 35.
[6] Birtek, "Avrupa Sineması Tarihi", 131.; Rekin Tekinsoy, *Rekin Tekinsoy'un Sinema Tarihi* (İstanbul: Oğlak Bilimsel Kitaplar, 2009), 38.
[7] Armes, *Sinema ve Gerçeklik: Tarihsel Bir İnceleme*, 30.

biçimsel açıdan kendini geliştirmesiyle hak ettiği yere gelmiştir.[8] 1907-1913 döneminde sinema, örgütlenme şekli açısından yavaş yavaş çağdaş kapitalist girişimlere benzemeye başlamıştır. Filmleri gösteren şirketlerden gelen talepler doğrultusunda artık daha uzun süreli filmler yapılmakta ve beklentileri karşılamak adına planlı bir iş bölümü tertip edilmekteydi. İlk defa "uzun metrajlı film" olarak isimlendirilen bir saatlik filmler bu dönemde çekilse de genellikle film süreleri on beş dakikayla sınırlandırılıyordu. Birinci Dünya Savaşı'na girilmeden önce Avrupa Sineması'ndaki pazar payını en fazla elinde bulunduran ülkeler Fransa, İtalya ve Danimarka'ydı. Özellikle Fransa, Avrupa ve ABD'ye ithal edilen filmlerin %60-70'inin yapımcısı konumundaydı. Ancak 1904 yılından itibaren Avrupalı devletlerde bulunan film yapım şirketleri, yeni pazar arayışı hususunda yavaş yavaş ABD'ye taşınmaya başladılar.[9]

1914 yılı sinema sektörü için bir dönüm noktasıydı. O zamana kadar devam eden Avrupalı ülkelerin hegemonyası, yerini Birleşik Devletlerin egemenliğine bıraktı. İngiltere, Fransa ve İtalya gibi ülkelerin uluslararası piyasadaki dağıtım üstünlüğü, savaşın getirdiği zorluklar ve önemli ticaret ağlarının ortadan kalkmasıyla 1918'de ABD lehine bir yönelim göstermeye başladı. Aslında bu değişimin göstergeleri Birinci Dünya Savaşı'nın hemen öncesinde hissedilmişti.[10] 1910'larda Avrupa merkezli birçok film şirketi, ABD'nin Los Angeles eyaletindeki küçük bir yerleşim yeri olan Hollywood'a taşınmaya başladı. Bu şirketler, bölgede öyle bir stüdyo sistemi meydana getirmişlerdi ki bu organizasyon yapımdan tanıtıma, dağıtımdan gösterime kadar film için gerekli olan bütün süreçlerde mükemmel bir şekilde işlemekteydi. Öyle ki bu uluslararası piyasaya katılmak ve ondan pay elde etmek isteyen diğer Avrupalı şirketler, rekabet edebilmek adına bu sistemi örnek almak zorunda kaldı. İlerleyen süreçte Hollywood ile rekabette geride kalan Avrupa ülkeleri, kendilerini Birleşik Devletlerin sinema alanındaki üstünlüğünden korumak

[8] Pearson, "Sinemanın İlk Dönemi", 40-41.
[9] Roberta Pearson, "Geçiş Sineması", çev. Ahmet Fethi, *Dünya Sinema Tarihi,* ed. Geoffrey Nowell-Smith (İstanbul: Kabalcı Yayıncılık, 2008), 42-43.
[10] William Uricchio, "Birinci Dünya Savaşı ve Avrupa'da Kriz", çev. Ahmet Fethi, *Dünya Sinema Tarihi,* ed. Geoffrey Nowell-Smith (İstanbul: Kabalcı Yayıncılık, 2008), 87.

için ek gümrük vergileri, kotayla sınırlandırma ve hatta boykot gibi işlemlere başvurmak zorunda kaldı.[11]

Hollywood'un dünya sinema endüstrisi üzerindeki hâkimiyeti, kuruluşundan itibaren artarak devam etmiştir. Birinci Dünya Savaşı'ndan sonra film yapım şirketleri, o günlerde gittikçe popülerleşen radyoyla rekabet edebilmek adına artık filmlerde sesin kullanılmasına karar vermişlerdir. Bu konuda ilk ciddi denemeler Amerikalı Warner şirketi tarafından 1924'te ses kayıt cihazı olan "vitafon"un kullanılmasıyla başladı. Ekim 1926'da şirket, ilk müzikli film olan "*Don Juan*"ı Los Angeles'ta gösterime soktu. Bu tarihten itibaren sinema alanında yeni bir dönem olan sesli sinema dönemi başlamış oldu.[12]

Ancak sinemada sesi kullanan Hollywood şirketleri ilk dönemlerde beklemedikleri bir sorunla karşı karşıya geldiler. Bu sorun, dil problemiydi. Sessiz bir film uluslararası camiada kolayca kendine yer bulabilirken sözlü film sadece bir ülkenin sınırları içerisinde gösterime sunulabilirdi. Filmlerin çoğu İngilizce çekiliyordu ve başka dillerin konuşulduğu ülkelerde bu filmlerin gösterilmesi olanaksızdı. Bu durum Hollywood'a uluslararası piyasada kan kaybettirirken onun kaybettiği pazara sahip olmak isteyen Avrupalı film şirketlerinin ise iştahını kabartıyordu. Roma Katolik Kilisesi bile o dönemde kendi film tekelini korumak adına "*International Eidophone Company*" adında bir oluşum kurma gayretindeydi. Bir Katolik gazetesi ise bu durumla bağlantılı olarak 1931'de şu cümlelere yer veriyordu: "*Bu muhteşem bir fırsattır, dünyanın en kudretli sinema endüstrisine müdahale etmek için Tanrı'nın bir lütfudur. Ya şimdi ya hiç!*"[13]

Bu noktada sorunun çözümü için ilk adım Paramount adlı film yapım şirketinden geldi. 1930'da filmlerin başka dillerde de çekilmesi için Paramount, Fransa'nın Joinville bölgesinde büyük bir stüdyo kurdu. Paramount farklı oyuncular, aynı set ve kostümleri kullanarak aynı filmleri değişik dillerde yeniden çekmeye başladı. Bir başka çözüm şekli de MGM'den geldi. Bu şirket, yabancı oyuncuları

[11] Douglas Gomery, "Hollywood Stüdyo Sistemi", çev. Ahmet Fethi, *Dünya Sinema Tarihi*, ed. Geoffrey Nowell-Smith (İstanbul: Kabalcı Yayıncılık, 2008), 64.
[12] Gerard Betton, *Sinema Tarihi: Başlangıcından 1986'ya Kadar*, çev. Şirin Tekeli (İstanbul: İletişim Yayınları, ts.), 30-32.
[13] Karel Dibbets, "Sese Geçiş", çev. Ahmet Fethi, *Dünya Sinema Tarihi*, ed. Geoffrey Nowell-Smith (İstanbul: Kabalcı Yayıncılık, 2008), 251.

Hollywood'a davet ediyor ve filmler Hollywood stüdyolarında farklı dil versiyonlarıyla tekrar çekiliyordu.[14] Bu açıdan nefes alan Hollywood, dış pazarda kaybettiği hakimiyeti, problemleri büyük ustalıkla çözerek yeniden kazanmıştır. Sinemanın ilk sesli deneyiminden itibaren çözüm odaklı düşünen Hollywood şirketleri, önce çekilen filmlere altyazı eklemiş, daha sonra standart bir dil çevirme yöntemi olarak dublaj sistemini devreye sokmuşlardır. Böylelikle Hollywood'un kendi filmlerini tekrar Amerika'da çekmesinin önündeki bütün engeller kalkmıştır.[15]

Sinema endüstrisinin sessiz dönemden sesliye geçişi, birçok ülkede olduğu gibi Almanya'da da negatif yönde bir etki göstermiştir. Alman yönetmenlerden bazıları sesli sinemaya geçiş sürecini başarıyla yakalayamamış; bazılarıysa ABD'ye göç ederek Hollywood stüdyolarında çalışma eğilimi göstermişlerdir. Ancak Alman sinemasına en büyük darbe, Nazilerin iktidara gelmesiyle vurulmuştur. Her alanda olduğu gibi sinemada da kendi tahakkümünü oluşturmaya çalışan Naziler, işe "*ülkenin hayat damarlarını kesen filmler*" üretmekle suçladıkları Yahudileri, sinema alanından uzaklaştırmakla başlamışlardır. 1930'larda ünlü Alman yönetmenlerinden Goebbels, Alman sinemasının öncüsü konumuna yükselmiş ve çöküşün eşiğine gelmiş bir toplumun, Nazizm'le birlikte gerçekleşen ideolojik dönüşümle nasıl tekrar dirildiğiyle ilgili propaganda filmleri çekmeye başlamıştır. O dönemlerin bir başka yönetmeni Avusturya kökenli Gustav Ucicky'nin *Morgenrot* (1933) adlı filmi, Nazi ideolojisinin Alman sinemasının merkezine oturduğunu gösteren filmlerin başında gelmektedir. Film, bir yandan Nazi milliyetçiliğini ön plana çıkarırken diğer yandan İngiliz karşıtlığını savunmuştur. Filmin Berlin'deki ilk gösterimine Adolf Hitler bizzat katılmış, filmde yer alan Herberst Wind'in "*Biz ölsek de Almanya yaşar*" adlı bestesi, izleyiciyi göz yaşlarına boğmuştur. Ayrıca filmin kopyaları bastırılarak İkinci Dünya Savaşı'nda cephede savaşan askerlere izlettirilmiştir.[16]

Nazilerin Alman ruhunu yüceltmek ve kutsamak adına bütün bir Alman ırkını ve toprağını korumaya çalıştığı, bununla birlikte çok çeşitli düşmanlara da sahip olduğu bilinmektedir. Bu düşman kategorisinin beyaz perdeye yansıması da eşit

[14] Dibbets, "Sese Geçiş", 252.; Emrah Özen, Sevilay Çelenk, "Sinema Endüstrisinin Ekonomik Yöndeşme Eğilimleri: Hollywood Örneği", *İletişim: Araştırmaları Dergisi* 4/1 (2006), 78.
[15] Dibbets, "Sese Geçiş", 252.
[16] Tekinsoy, *Rekin Tekinsoy'un Sinema Tarihi*, 293-294.

ölçüde geniş çaplı olmuştur. Bunlar: farklı ülkelerde yaşayan Almanlara zulmeden komünistler (‘*Kaçaklar*’, 1933; ‘*Eve Dönüş*’, 1937); hovardalığın ve zevk düşkünü bir hayatın simgesi olan Fransızlar (‘*Yaşlı ve Genç Kral*’, 1935); para için elinden geleni yapan ve savaşı farklı coğrafyalara taşıyan sömürgeci İngilizler (‘*Ohm Krüger*’, 1941); iktidarı dış desteklerle içeriden tehdit eden yerli ajanlar (‘*Hainler*’, 1936; ‘*Dikkat! Düşman Dinliyor*’, 1940) ve daha fazlasıdır.[17]

1930’lu yılların sonunda Avrupa, Nazi Almanya’sıyla kıyasıya bir mücadelenin içerisindeyken ABD ekonomik bunalımın pençesindeydi. O dönemde ABD vatandaşlarının dörtte biri işsiz olmasına rağmen sinema salonları tıklım tıklım doluydu. İnsanlar, Hollywood tarafından üretilen filmlerle gerçek hayattan sıyrılıp sinemanın ürettiği suni gerçeklikle toplumsal ve ekonomik buhrandan kaçmaya çalışıyordu. Stüdyolar, sosyal konuları ihtiva eden filmlerden ziyade halka içinde bulunulan durumu unutturmak adına müzikal ve komedi türlerinde filmler çekiyorlardı. Buhran döneminin izleyicileri, Busby Berkeley’nin müzikallerini ve Marx kardeşlerin komikliklerini izlemek için sinema salonlarını dolduruyorlardı.[18] Ancak savaşın ayak seslerinin açıktan açığa duyulduğu 30’ların sonunda Hollywood sineması, denizaşırı pazarın kaybedilmesi tehdidiyle karşı karşıya kaldı. Stüdyoların Almanya, İtalya ve Japonya gibi mihver devletlere olan film ihracatı neredeyse sıfıra düşmüştü. Buna rağmen ihracatın %75’i hala Avrupa’ya, özellikle %45’lik bir oranla İngiltere’ye yapılıyordu.[19]

1940 yılına gelindiğinde hem ABD hükümeti hem de Hollywood yönetmenleri, kendilerini savaşa hazır olan bir ruh haline büründürmüşlerdi. 1941 yılında Hollywood, kendisine en az beş yıllık yeni hedefler belirlemiş ve bu hedefler doğrultusunda film yapma kararı almıştı. Bu hedeflerden biri açık müdahalecilik diğeri ise savaşa hazırlıktı. Bu temalar çerçevesinde uzun metrajlı filmler çekilmekte ve halkın hem ulusal farkındalığı arttırılmakta hem de savaşın seyriyle ilgili kendi bakış açısı doğrultusunda bilgilendirmeler yapılmaktaydı. Seyircinin de bu konulara ilgi duyduğu aşikardı. Nitekim 1941 yılında yayınlanan filmler arasında en çok

[17] Eric Rentschler, “Almanya: Nazizm ve Sonrası”, çev. Ahmet Fethi, *Dünya Sinema Tarihi*, ed. Geoffrey Nowell-Smith (İstanbul: Kabalcı Yayıncılık, 2008), 429-438.
[18] Borden vd., *Film*, 90-91.
[19] Thomas Schatz, “Hollywood: Stüdyo Sisteminin Zaferi”, çev. Ahmet Fethi, *Dünya Sinema Tarihi*, ed. Geoffrey Nowell-Smith (İstanbul: Kabalcı Yayıncılık, 2008), 271.

izlenen beş film, savaş temasını işleyenlerdi. Bu noktada Warner Bross şirketi tarafından çekilen *Çavuş York* (1941) ile Charlie Chaplin'in yönetmen koltuğuna oturup, aynı zamanda başrolünü oynadığı ve Nazizm eleştirisini konu alan *Büyük Diktatör* (1940) adlı filmler, o yıl zirvede yerini alan yapımlardı.[20]

Sinemanın çıkış dönemine bakıldığında, onun kapitalist bir endüstri olarak ortaya çıktığı bilinmekte ve birçok ülkede bu durumun uzun yıllar boyunca devam ettiği görülmektedir. Ancak her geçen gün popülerliğini arttıran bir alan olması, sinemanın içinde geliştiği toplumun ahlaki, ekonomik ve siyasal kaygılarını da ön plana çıkarması gerektiğini göstermiştir. Dolayısıyla iktidara gelen hükümetler tarafından sinema, bazen sansürlenmiş ve yasalar aracılığıyla düzenlemelere tâbi tutulmuş bazen de devlet destekli bir mekanizma olarak propaganda aracı haline gelmiştir. Genel olarak toplumsal sistem ile siyasal sistem arasındaki farklılıklar ve fikir çatışmaları, sinemanın biçimlenmesi açısından temel belirleyiciler olarak değerlendirilmiştir. Sözgelimi SSCB hükümeti, Bolşevik Devrimi'nden sonra sinemayı, devrimci hareketin yayılması noktasında yeniden düzenleme ve denetim altına alma yoluna gitmiştir. O dönemlerde halkın büyük çoğunluğu okur-yazar olmadığı için bölge insanına sinema aracılığıyla bilgi ve sosyalist düşünce ulaştırmaya çalışılmıştır. 1930'ların ilk yıllarında sinema endüstrisi sosyalizmin etkisi altına girdiği için yabancı film ithalatı durmuştur. Bu baskılama süreci 30'ların sonlarına doğru artarak devam etmiştir. Sovyetler Birliği'ndeki durum, Batı dünyasında endişeye neden olmuştur. ABD kârlı bir pazarı kaybedeceği kaygısındayken diğer hükümetler de Sovyet filmleri aracılığıyla gelebilecek olası bir komünizm dalgasından kendi halklarını korumak adına bu filmlere sansür uygulamışlardır.[21]

İkinci Dünya Savaşı'nın sona ermesinin ardından Hollywood sinemasında da önemli değişikliklerin ayak sesleri duyulmaya başlamıştır. Bu durumun sebeplerinden biri yabancı filmlerin artık Hollywood'la rekabet edecek seviyeye gelmesidir. Bir başka durum ise yaşanan savaştan dolayı sosyo-ekonomik açıdan kötü durumda olan toplumun sinemaya eskisi gibi gidememesidir. Bu sebeplere bir

[20] Schatz, "Hollywood: Stüdyo Sisteminin Zaferi"271-275.
[21] Geoffrey Nowell-Smith, "Sosyalizm, Faşizm ve Demokrasi", çev. Ahmet Fethi, *Dünya Sinema Tarihi*, ed. Geoffrey Nowell-Smith (İstanbul: Kabalcı Yayıncılık, 2008), 385-387.

de devlet tarafından sinema sektörüne karşı alınan olumsuz tavır eklenince Hollywood sinemasının köklü bir değişime girmesi kaçınılmaz olmuştur. Bu çıkmazdan kendini kurtarmaya çalışan Hollywood, teknolojinin nimetlerinden faydalanma yoluna gitmiştir. 1939'da *Rüzgar Gibi Geçti* filmiyle izleyiciyle buluşturulan renkli film kavramı, ilk dönemlerde sadece belirli seçkin filmler için kullanılmıştır. Ancak 1960'ların başında Hollywood, izleyiciyi sinemaya çekmek için bütün filmleri renkle buluşturmaya başlamıştır. Ayrıca 1920'lerden beri nadir olarak filmlerde kullanılan 3D efektleri 1953'te Hollywood'un kurtuluş reçetesi haline gelmiştir. Bununla birlikte normalde çekilmesi imkânsız olan sahneler, film teknolojisi sayesinde çok basit hale gelmiştir. Örneğin 1952'de Milton Gunzborg tarafından çekilen *Bwana Şeytanı* filminin afişinde, 3D teknolojisi kullanılarak başrol oyuncusu, kucağında bir aslanla poz vermiştir.[22]

Hollywood endüstrisi bu bunalımlı süreç boyunca çatışma halinde olduğu televizyona film satmayı veya kiralamayı reddetmiştir. Ancak bu süreçte televizyon ekranında küçük şirketlerin ürettiği filmler gösterilmiştir. Çünkü bu, onlar için kolay yoldan kâr elde etme yöntemi olmuştur. ABD televizyonlarında gösterime giren ilk uzun metrajlı filmler, başta İngiliz stüdyolarında çekilenler olmak üzere genelde yabancı kaynaklıydı. Kendi ülkelerinde televizyon için film üretmek istemeyen ve filmleri ABD'deki sinema salonlarında gösterime sokulmayan İngilizler, bu filmleri bir diğer önemli pazar olan ABD televizyonlarına satmıştır. Televizyonun gitgide popülarite kazanması ve ciddi bir kâr ortamına dönüşmesi, Hollywood'un büyük şirketlerini de harekete geçirmiş ve böylece onlar da 1955'ten itibaren televizyon için film üretme furyasına katılmışlardır.[23]

1960'lara gelindiğinde yapımdan tasarıma, gösterimden dağıtıma kadar bir filmin bütün işlemlerinin aynı şirket tarafından kontrol edildiği eski tip stüdyo sistemi tümüyle çağdışı olarak görülmeye başlamıştır. Bu durum sadece ABD'de değil, Hollywood stüdyo sistemini kendine örnek alan ve seyirci sayısında gitgide azalmayla karşılaşan diğer ülkelerde de gerçekleşmiştir. Avrupa'da bu durumu tetikleyen ilk örnek 1958'de Jean-Luc Godard ve Alain Resnais gibi birkaç

[22] Douglas Gomery, "Hollywood Sisteminin Dönüşümü", çev. Ahmet Fethi, *Dünya Sinema Tarihi*, ed. Geoffrey Nowell-Smith (İstanbul: Kabalcı Yayıncılık, 2008), 504-505.
[23] Gomery, "Hollywood Sisteminin Dönüşümü", 505-507.

yönetmenin "Fransız Yeni Dalgası"nı başlatarak bu akım doğrultusunda çektikleri filmler olmuştur. Neredeyse aynı dönemlerde İngiltere'de, "Özgür Sinema" hareketi ortaya çıkmıştır. 1962 yılında ise ruhunu kaybetmiş ve küllerinden yeniden doğmayı bekleyen Batı Alman sinemasını canlandırmaya çalışan "Genç Alman Sineması" ilk eserlerini vermiştir. 1960'ta yeni-gerçekçiliğin önemini yitirmesinden sonra İtalya'da Michelangelo Antonioni ve Federico Fellini gibi isimlerin öncülük ettiği yeni bir sanat sineması akımı başlamıştır. Değişimin rüzgarları Doğu Avrupa sinemasında da kendini hissettirmiş ve 1953'te Stalin'in ölümüyle beraber oluşan çözülme sürecinde, bütün bir komünist dünyada sinema alanında yenilikler yaşanmaya başlamıştır.[24]

Değişim sürecinin en önemli faktörlerinden biri, gittikçe etki alanını daha da genişleten kitle iletişim araçları ve özellikle televizyon olmuştur. 1923 yılında John Logie Baird tarafından icat edilen ilk televizyon, 1960'lara kadar pek fazla varlık gösterememiş ya da en azından sinemayla rekabet edebilecek güce ulaşamamıştır. Aslında sinemanın nüfuz alanının daraltılması tek bir nedenden ziyade bir süreçten meydana gelmiştir. Sinemaya ilk meydan okuma radyodan gelmiş, daha sonra televizyon devreye girip rekabeti kızıştırmış ve hemen ardından videonun gelişmesiyle iş farklı bir noktaya evrilmiştir.[25] Televizyon çağında değişime ayak uydurmak zorunda kalan Hollywood, ilkin düşük bütçeli "B filmlerini" televizyona kaydırmıştır. Ayrıca haber ve belgeseller de TV'de gösterilmeye başladıktan sonra bu iş için özel olarak tahsis edilen sinemalar da kapanmak durumunda kalmıştır. Nihayetinde Hollywood'un kadınlar için özel olarak üretilen düşük bütçeli "kadın filmleri" de televizyon ekranında hem gündüz hem de akşam kuşağında yer almış ve yavaş yavaş sinema salonlarından kaldırılmaya başlamıştır. Beyaz perdenin elinde kalan tek şey, "*Büyük Yap, Büyük Göster, Büyük Sat*" mottosuyla girişilen ve ünlü yönetmenler tarafından halkın büyük beğenisini kazanmış sinema yıldızlarıyla çekilen filmler olmuştur.[26]

ABD'de 1960'ların sonlarından itibaren televizyon artık yeni ve gözde bir eğlence aracı haline gelmiştir. 1970'lerin sonunda kablolu yayınlarla ilgili

[24] Geoffrey Nowell-Smith (ed.), *Dünya Sinema Tarihi* (İstanbul: Kabalcı Yayıncılık, 2008), 525.
[25] Nowell-Smith, *Dünya Sinema Tarihi*, 526.
[26] Michéle Hilmes, "Televizyon ve Film Endüstrisi", çev. Ahmet Fethi, *Dünya Sinema Tarihi*, ed. Geoffrey Nowell-Smith (İstanbul: Kabalcı Yayıncılık, 2008), 530.

yönetmeliklerdeki iyileştirmeler sonucunda TV yayınları hızla ülkenin dört bir yanına yayılmıştır. 1972-1982 arası dönemde televizyon abone sayısı 6,5 milyondan 29 milyona fırlamıştır. Bu yeniliğin getirdiği kârlı pazardan nasiplenmek isteyen ülkeler kısa zamanda olayın ciddiyetini kavramış ve gerekli adımları atmışlardır. Örneğin Almanya'da 1984 yılında dört yeni kanal açılmış, İtalya'da medya patronu Silvio Berlusconi 1980'lerde üç kanal satın almış ve yatırımlarını desteklemek adına yeni film yapım birimleri oluşturmuştur. 1994 İtalya seçimlerinde adaylığını koyan Berlusconi, başbakan olmuş ve böylece medya patronlarının gücü gözler önüne serilmiştir.[27]

1.1.2. Postmodernizm ve Sinemanın Yeniden Biçimlenmesi

1970'lerde sinema açısından dönüm noktası olabilecek yeni bir gelişme yaşanmıştır. Bu durum modern sonrası dönemde kendi ilkeleri olan postmodernizmin diğer alanlarda olduğu gibi etkisini yavaş yavaş sinemada da hissettirmesiyle gerçekleşmiştir. Postmodernizm terimi insanlığın kavram dünyasına ilk olarak 1934'te, Federico de Onis tarafından Anglo-Amerikan edebiyatında girmeye başlamıştır. Ancak postmodernizmin bir akım olarak ortaya çıkışı, II. Dünya Savaşı'na kadar olan dönemde dünyada yaşanan sıkıntılar ve modernizmin bu sıkıntıları çözme noktasında etkisiz kalması ile başlamıştır.[28] 1970 ve 80'li yıllarda postmodernizm kavramı, başta mimari olmak üzere görsel sanatlar, sahne sanatları, edebiyat ve müzik gibi birçok alanda boy göstermeye başlamıştır. Kavram, kendi içerisinde bir düzensizlik ve karmaşıklığa sahip olsa da kabul edilen genel bakış açısına göre modernizmle bir hesaplaşmayı veya modernizmin bazı olgularına karşı sert bir eleştiriyi ifade etmesi olmuştur.[29] Postmodern kuramcılardan Lyotard, modern dönemin bittiğini ve artık insanlık için yeni bir dönemin başladığını iddia eder. Onun düşüncelerine göre modernizmin önümüze sunduğu ve her şeyi birbirine bağlayan ya da temsil eden *grand narratives* (meta-anlatılar) fikri reddedilmeli, aydınlanma devrinin insana aşılamaya çalıştığı ilerlemeci tarih anlayışından da vazgeçilmelidir. Bunun dışında modernizmin reddettiği gelenek ve inanç gibi

[27] Hilmes, "Televizyon ve Film Endüstrisi", 536-537.
[28] Yıldırım Özsevgeç, "Postmodernizm Üzerine", *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi* 10/54 (2017), 135-136.; Rachel Fischer, "Postmodernism", *Reference and User Services Quarterly* 54/1 (2014), 29.
[29] Abdurrahman Arslan, *Din Sosyolojisi* (İstanbul: Sentez Yayıncılık, 2012), 227.

kavramlar da postmodern dönemde tekrar kendilerine varlık sahası bulmaya başlamıştır.[30]

Postmodernizm, belli bir kalıba sığmayan öznel bir kavram olduğu için her sanat yapıtında farklı tarzda yorumlanabilme özelliğine sahiptir. Postmodernist sanatçı, eserini icra ederken farklı stilleri bir arada sunabilmekte ve böylelikle oluşturduğu esere kendine özgü yorumlar katabilmektedir. Bu noktada postmodernizmin herkes tarafından farklı algılanabileceği durumu ortaya çıkmaktadır. Ancak diğer bütün kavramlarda olduğu gibi postmodernizmin de kendine has bazı özellikleri mevcuttur. Öncelikle bu kavram, maddeye bütüncül olarak yaklaşmayı reddederek onu parçalara ayırır. Bu parçalar bir daha asla bir araya gelmeyecek şekilde bölünür. Postmodernizmin olduğu yerde mutlak gerçekliklere yer yoktur. Bütün otoritelere karşı çıkarak, tek bir gerçeklik yerine çok anlamlılık vurgusu yapılır. Konunun tek bir merkezde toplanması ve bir merkez tarafından yönetilmesi fikri kabul edilmez. Bunun yerine bir şeyin orijinali ve simülasyonu aynı gerçeklik üzerinde birleştirilebilir. Dahası geçmiş ve gelecek arasındaki sınırlar ortadan kalkarak ikisinin bir arada sunulması sağlanır. "*Her şey gider*" mottosuyla hareket ederek birbirine zıt kutuplarda yer alan farklı düşünceler bir arada yaşama imkanına kavuşturulur. Ayrıca kapitalizm, liberalizm, rasyonalizm gibi ideolojik ve felsefî anlayışlara karşı çıkılır; meta-anlatılar ise sıkıcı bulunarak işlevsiz hale getirilmeye çalışılır.[31]

Postmodernizm bu özellikleri sayesinde hâkim olduğu sanat anlayışına kendi rengini vermeyi başarmıştır. 1960'ların iki dünya savaşından çıkmış yorgun Avrupa'sında yaşanan ekonomik bunalımlar ve siyasi çalkantılar nedeniyle birey ve toplum yapısı değişmiş ve bu durum diğer alanlarda olduğu gibi sanatta da yeni yönelimlere geçiş için bir köprü olmuştur. 1960'larda ilk defa varlığını mimari alanda ortaya koyan postmodernizm, 1970'lerde etkisini sinema alanında da hissettirmeye başlamıştır. Modernizmin geçmişe ve geleneğe yönelik takındığı olumsuz tavır insan doğasında tahribata neden olmuş ve köklerinden koparılmak

[30] Jean-François Lyotard, *Postmodern Durum*, çev. Ahmet Çiğdem (Konya: Vadi Yayınları, 1997). 144-158; Bryan C. Taylor, "Postmodern Theory", *Engaging organizational communication theory & research: Multiple perspectives*, ed. Steve May, Dennis K. Mumby (SAGE Publications, 2005), 115.

[31] Özsevgeç, "Postmodernizm Üzerine", 137-138.

istenen birey postmodernizmle birlikte "nostalji" yaşamıştır. Sinemada genellikle *pastiş* olarak tanımlanan bu yöntemle geçmiş, şimdiki zamanın içinde kendine yer bulmuş, böylelikle eklektik bir görünüm ortaya çıkmıştır. Postmodern sinema algısı zaman ve mekân kavramlarının değişkenliğini vurgulamış ve geçmiş ile şimdi arasındaki sınırları kaldırmıştır. Dolayısıyla postmodern sinemada geçmişe ait herhangi bir nesne veya olgunun, yakın zamanda çekilen filmlerdeki olgularla harmanlanmış bir şekilde önümüze çıkma ihtimali doğmuştur. Modernizmin tarih anlayışının kökten bir reddi olan bu bakış açısına göre geçmiş ve gelecek şimdiki zamanda buluşabilir ya da geçmiş ve gelecek diye bir şey hiç olmayabilir.[32]

Postmodernizmin sinemaya kattığı bir diğer özellik de harmanlama yöntemidir. Bu yöntemle birlikte birçok kültüre ait öğeler bir arada sunulmaktadır. Bu tarzda filmler çeken Amerikalı yönetmen Quentin Tarantino, yapıtlarında farklı kültür öğelerine aynı çatı altında yer vermektedir. Onun en çok izlenen filmlerinden *Kill Bill* (2003/2004) serisinde, Amerikan filmlerinde eşine az rastlanacak türde unsurlar yer almaktadır. Sıradan bir Amerikan filminde cinayet silahı bir tabanca veya bıçakken bu filmde Japon samuray kılıcıdır. Uzak doğu filmlerinin en önemli figürlerinden biri olan Bruce Lee'nin üstünde görmeye alıştığımız sarı-siyah kıyafet, batılı sarışın bir kadın tarafından giyilmiştir. Filmde yer alan başka bir karakter, Çin geleneğinin önemli unsurlarından "Shaolin Tapınağı"nda intikam için yetiştirilmiş bir dövüşçüdür. Genel anlamda filmde yer alan bu tarz özellikler, farklı kültürel kodları bir potada eriterek ortaya melez bir yapı meydana getirmeyi amaçlamaktadır. Postmodern tarzda örneklendirilebilecek bir başka film olan David Lynch'in *Blue Velvet* (1986) adlı filminde, 1940'larda geçen bir olay anlatılırken filmde yer alan 1980'lere ait teknoloji, giysi vb. öğeler, filmdeki zaman sınırlandırmasını ortadan kaldırmakta ve postmodernizmin önemli özelliklerinden biri olan eklektik yapıyı gözler önüne sermektedir.[33]

Postmodern filmlerdeki bazı karakterler farklı film türlerindeki diğer karakterlere kıyasla daha karmaşık özelliklere sahiptir. Bu karakterler sert cinsellik

[32] Naci İspir - Zekeriya Kaya, "Sinemada Postmodern Arayışlar", *Atatürk İletişim Dergisi* 2 (2011), 84-86.
[33] Dilek Özhan Koçak, "Sinemada Postmodernizm", *Beykent Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi* 5/2 (2012), 74-78.

ve şiddet gibi fanatik duyguları özgürlüklerini vurgulamak ve kendilerini açık bir şekilde ifade etmek için kullanırlar ki bu durumda karakterin karmaşık yapısı daha da güçlenir. Postmodern filmler, karakterlerin en derin arzularını kaba bir şekilde gösterme eğilimindedir. Sadece örtük sahnelerle değil, aynı zamanda bunu doğrudan konuyla da bütünleştirerek aktarmaya çalışır.[34] Karakterler, filmin konusu gereği sapık ve gizemli bir düşünceye saplanıp kendi arzularının esaretine mahkûm olurlar. Zaman ilerledikçe bu esaret duygusu o kadar aşırı bir duruma ulaşır ki artık gerçek ve gerçek olmayan ayırt edilemez ve karakter ruhi bunalımlara girer. Bu da onu baş döndürücü bir aksiyonun içerisinde bırakır. Böylece karakter sırf kendi arzularını tatmin etmek için şizofrenik bir figüre dönüşür.[35]

Postmodernizmle birlikte insanların hakikat ve kutsala yönelik anlayışlarında da bir dönüşüm yaşandığı söylenebilir. Modernizmin aksine postmodernizm dine daha olumlu bakmakta, ona daha fazla hayat imkânı sunmaktadır. Ancak insanlara sunulan dinî değer ve kutsallarda "özünden koparılmışlık" hemen göze çarpmaktadır. Postmodern bakış açısına sahip olan bireyde geçicilik, dönüşüm ve farklılık gibi kavramlar yer edindiği için dogmatik dinî söylemler, uyulması zorunlu olan kalıplar ve kişisel hazların önüne çekilen setler onu rahatsız etmektedir. Ayrıca meta-anlatılara ait değerler de (merhamet, sabır, diğergamlık vb.) bütünlük oluşturdukları bağlamlarından koparılıp yeniden yorumlanmakta ve daha sonra bu değerlerin yeni anlatıları oluşturularak farklı duygusallıklar ve kutsallıklar meydana getirilmektedir. Böylelikle köklerinden koparılmış bu değerlerin dinî olup olmamasının önemi kalmamaktadır. Sinema filmleri aracılığıyla kutsallar dönüştürülürken yapay kutsallıklar da hayatın bir parçası olmaya başlamaktadır. Artık insan mutlu olmak için dine ihtiyaç duymayan, bunun yerine oluşturulan yapay karakterlere ve kutsallıklara ulaşmak için çaba harcayan bir varlığa evrilmektedir.[36]

Postmodern tarzda çekilmiş filmler tahmin edilemez, karanlık ve hatta bazen tamamen anlaşılmaz olabilir. Postmodern bir filmin mesajı bile olmayabilir. Bu tür filmlerde izleyici kendi mesajını kendisi almak durumunda kalır. Sosyal hiyerarşiler

[34] Mutia Rizki, *The Characteristics Of Postmodern Film İn Gondry's Eternal Sunshine Of The Spotless Mind: A Film Study* (Yogyakarta: Yogyakarta State University, 2015), 22.
[35] Rıdvan Şentürk, *Postmodern Sinema ve Kaos* (İstanbul: Avrupa Yakası Yayınları, 2011), 353-354.
[36] Mustafa Sarmış, *Filmlerle Din Sosyolojisi: Hollywood Sineması* (Ankara: Eskiyeni Yayınları, 2020), 130-135.

ve statüler bugün olduğu gibi doğru bir şekilde temsil edilmektedir. Feminizm ve ırksal entegrasyonun gösterimi buna örnek olarak gösterilebilir. Postmodernizm mantıksız, kaotik, parçalanmış ve bilim dışıdır; teori oluşturmaya çalışmaz, buna karşın fikirleri somut ve gizemli olur. Bununla birlikte o, kitlesel ve popüler kültürün ironilerini ve çelişkilerini ortaya koymaya çalışır. Postmodern filmler, dünya çapında büyük yankı uyandıran ve gişe rekortmeni filmler olabilir (Yıldız Savaşları, Matrix, Avatar vb.). Bütün bunlara paralel olarak postmodern sinemanın her biri farklı hedef kitlesine hitap eden altı farklı teması olduğu söylenebilir. Bunlar; pastiş, hiper gerçeklik, insandan daha insan olan yapay varlıklar, hızlı değişen durumlar, zamanın bükülmesi ve duygunun sadeleşmesidir.[37] Bu sayede modern sonrası dönemde sinema alanında hâkimiyet kuran postmodernizm, kendi kural ve yöntemleriyle ilgiyi üzerine çekmeyi başarmakta ve varlığından günümüze kadar gelen bu süreci titizlikle yürüterek etki alanını genişletmeye devam etmektedir.

1.1.3. Sinemada Dijitalleşme ve Dijital Platformlar

Son yıllarda dijitalleşme olgusu ekonomik, sosyal ve politik etkileşimler de dahil olmak üzere, çok çeşitli insan faaliyetlerini organize etmek için önemli bir mod haline gelmiştir. Dijital dünyanın avantajlarından yararlanan işletmeler, boyut ve ölçekte önemli büyüme elde etmiştir. Örneğin, e-ticaret ve yazılım geliştirme alanlarındaki dijital platform sağlayıcıları, 700 milyar doların üzerinde piyasa değerine ulaşmıştır. Böylelikle dijital ağlar çekici bir iş modeli ve stratejisiyle birlikte bir dizi sektör için umut verici bir ekonomik büyüme motoru haline gelmiştir.[38] Bilgi sistemleri (IS-Information Systems) alanındaki geleneksel yapıdan dijitale doğru olan bu dönüşümün izlerine günümüz endüstrilerinde her alanda rastlamak mümkündür. Facebook, Twitter ve Instagram gibi sosyal medya platformları insanların etkileşim kurma ve deneyim paylaşma şeklini değiştirmiş; Android ve iOS gibi işletim sistemleri mobil telekomünikasyon endüstrisinin ağırlık merkezi haline gelmiş; PayPal, Apple Pay ve Square gibi dijital ödeme sistemleri

[37] Sabina Easmin, *Film and Postmodern Culture* (Dhaka: BRAC University, Master, 2014), 14-15.
[38] Ahmad Asadullah vd., "Digital Platforms: A Review and Future Directions", *PACIS 2018 Proceedings*, (26 Haziran 2018).

finans sektörünün yükünü hafifletmiş; Uber, Airbnb ve TaskRabbit gibi paylaşım esaslı dijital platformların ortaya çıkışı sözde bir şirket ekonomisi yaratmıştır.[39]

Dijital platformların birçok alana uyarlanabilmesi, onun tanımlanması noktasında da güçlükler ortaya çıkarmıştır. Nitekim teknik açıdan bir tanımlama yoluna giden Spagnoletti'ye göre dijital platformlar, "*Yazılım tabanlı bir sistemin, kendisiyle birlikte çalışan modüller ve birlikte çalıştıkları arabirimler tarafından paylaşılan, temel işlevselliği sağlayan genişletilebilir kod tabanıdır*".[40] Dijital platformları teknik olmayan şekilde tanımlayan Koh ve Fichman'a göre ise, "*Alıcılar ve tedarikçiler gibi farklı, ancak birbirine bağımlı kullanıcı grupları arasındaki etkileşimi kolaylaştıran iki taraflı ağlardır*".[41] Her ne kadar tanımlamalar birbirinden farklı olsa da günümüzde dijital platformların kullanımının yaygınlık kazanması, onların dağıtım, araştırma, sözleşme yapma ve izleme maliyetleri de dahil işlem maliyetlerinde önemli azalmalara katkıda bulunmasından kaynaklanmaktadır. Örneğin, TripAdvisor gibi bilgi toplama platformları birden çok kaynaktan gelen seyahat bilgilerini toplar, bunları tek bir platformda birleştirir ve böylece bilgi arama ve aracıların hizmetlerini kullanma maliyetlerini azaltır. Apple'ın iOS ve Google'ın Android platformlarının bağımsız olarak yazılım geliştiren kişilere, uygulama geliştirmeye katılımlarını kolaylaştırması ve onları teşvik eden bir teknik altyapı sunması örneğinde olduğu gibi dijital platformlar, tamamlayıcı ürünlerin teknolojik gelişimini organize etmeye ve onları koordine etmeye de yardımcı olur.[42]

Dijitalleşme olgusunun bu çapta bir yaygınlık kazanması onun sinema gibi farklı alanlarda da kullanılabilir hale gelmesine neden olmuştur. Nitekim sinemanın sese kavuşması, renkli hale gelmesi ve üç boyutlu olarak sunulması teknolojik gelişmelerin bir sonucu olarak meydana gelmiştir. Bu doğrultuda XX. Yüzyılın sonlarına doğru birçok alanı kapsayan dijitalleşme olgusu, XXI. Yüzyılın başlarında

[39] Mark de Reuver vd., "The digital platform: a research agenda", *Journal of Information Technology* 33/ (2017), 124.
[40] Paolo Spagnoletti vd., "A Design Theory For Digital Platforms Supporting Online Communities: A Multiple Case Study", *Journal of Information Technology* 30/4 (2015), 364.
[41] Tat Koon Koh - Mark Fichman, "Multi-Homing Users' Preferences For Two-Sided Exchange Networks", *MIS Quarterly* 38/4 (2014), 977.
[42] Asadullah vd., "Digital Platforms".

sinemayı da etki alanına dahil etmiştir.[43] 1980'lerde Time Inc. adlı şirketin ürettiği Home Box Office adlı ürün, ABD'deki televizyon anlayışını başka bir boyuta taşımıştır. Bu sisteme abone olanlar, aylık 10 dolar ödeyerek Hollywood'un en son çıkan filmlerini reklamsız ve sansürsüz bir şekilde izleme imkânına kavuşmuşlardır. Bu sayede Hollywood sektörü ilk defa sinemaya gitmeye üşenen insanlara, kendi oturma odalarında ücret karşılığında istedikleri filmi izleme olanağı sunmuştur. Bu planın işe yaradığını gören diğer pek çok şirket de bu kârlı işe bir an önce girme hazırlıkları yapmıştır. Bunun bir sonucu olarak video kasetlere kaydedilen filmler, neredeyse her kesimden insanın kolayca ulaşabildiği aygıtlar haline gelmiştir. 1986'da videodan film izleme işi o kadar ilerlemiştir ki ABD'de sinema salonlarından elde edilen yıllık geliri geçmiş, 1990'da ise bu pazardan elde edilen toplam gelir, sadece ABD'de, 10 milyar dolar kâra ulaşmıştır. 1993 Mart'ında ABD merkezli video mağazalar zincirinin en büyüğü Blockbuster Video, sinema sektörünün önemli yapım şirketlerinden biri olan Spelling Entertainment'in hisselerinin çoğunu satın almış, 1994'te ise Paramount Pictures Corporation gibi dev bir film şirketine talip olacak kadar güçlenmiştir. Netice itibariyle televizyon karşısında ağır bir yenilgi alan Hollywood, video dağıtım yöntemiyle yeni bir pazar bulmuş, gişede çok beğenilen filmler bu video kasetler sayesinde defalarca izlenme imkanına kavuşmuştur.[44]

İnternetin geniş ağ bağlantılarına sahip olmasıyla birlikte dijitalleşme de hayatın içerisine dahil olmuş ve insanın günlük yaşamdaki birçok alışkanlığını değiştirmiştir. Özellikle 1980 sonrası doğan Y kuşağının ve yeni medya aygıtlarının hayatlarını çepeçevre kuşattığı 2000 sonrasında doğan Z kuşağının, dijitalleşme olgusuyla iç içe olduğu görülmektedir.[45] Bu kuşakların boş zamanlarını değerlendirme alışkanlıklarına bakıldığında roman okumak yerine onun filme çekilmiş versiyonunu izlemeyi tercih ettikleri ve böylelikle dijitalleşen dünyanın olanaklarından yararlanma noktasında hiçbir sorun yaşamadıkları

[43] Okan Ormanlı, "Dijitalleşme ve Türk Sineması", *The Turkish Online Journal of Design, Art and Comunication* 2/2 (2012), 32-38.

[44] Douglas Gomery, "Yeni Hollywood", çev. Ahmet Fethi, *Dünya Sinema Tarihi*, ed. Geoffrey Nowell-Smith (İstanbul: Kabalcı Yayıncılık, 2008), 538-539.

[45] Ümit Sarı - Petek Sancaklı, "Küyerelleşmenin Dijital Platformların İçerik Tanıtımına Etkisi: Netflix Örneği", *Erciyes İletişim Dergisi* 7/1 (2020), 245.; Can Diker, "Az Daha Fazladır: Dijital Seyir Platformlarının Tüketim Kültürü Açısından İzleyicilerin Seyir Alışkanlıklarına Olan Etkisi", *Erciyes İletişim Dergisi* Özel Sayı: 1 (2019), 4.

gözlemlenmektedir. Ayrıca bu insanlar gerçek kimliklerini istekleri doğrultusunda tüketici kimliğine dönüştürme hususunda da herhangi bir sakınca görmemektedirler. Doğal olarak bu da onları tüketimin vazgeçilmez bir unsuru haline getirmekte ve kendilerine sunulan teknolojik gelişimleri bir an önce kullanabilme hususunda fütursuzca davranmalarına sebep olmaktadır. Bu tüketim anlayışı, birçok alanda yeni olguların ortaya çıkmasına sebep olmuş ve bu bağlamda dijitalleşen sinema da XXI. Yüzyılın en önemli tüketim unsurlarından biri haline gelmiştir.[46]

Teknolojinin gelişmesiyle birlikte yıllarca insanların boş zamanlarını değerlendirmek için kullandığı ve onların eğlence ihtiyacını karşılayan televizyona farklı alternatifler ortaya çıkmıştır. Seyircilerin televizyon ekranının karşısında geçirdiği sürenin önemli bir bölümünü oluşturan dizi ve filmler, dijital platformlara taşınmaya başlamıştır.[47] Bu platformlar sayesinde izleyicinin pasif durumdan aktif duruma geçmesiyle ses ve görüntü dijital olarak kodlanabilir hale gelmiş ve böylece verilere daha hızlı ve kolay erişilebilmiştir. Bu sayede film ve diziler daha çok izleyiciye ulaşma imkânı bulmuştur.[48]

Günümüzden kısa bir süre önce "TV izlemek", oturma odasında ekran karşısına oturmak ve en sevilen programın belirli bir saat diliminde başlamasını beklemek anlamına gelmekteydi. Şimdilerde ise izleyicilerin geleneksel bir TV paketinden ya da çevrimiçi bir kaynaktan içerik indirebildikleri veya bunu yayınlayabildikleri VoD (Video on Demand-İsteğe Bağlı Video) gibi programlama seçenekleri gittikçe daha fazla yaygınlaşmaktadır.[49] Bu durum izledikleri içerik üzerinde her zamankinden daha fazla kontrole sahip tüketiciler için kapsamlı fırsatlar yaratmaktadır. Ancak değişen tek şey izleme alışkanlıkları değildir. Programlanabilir ve adreslenebilir reklamlar gibi yenilikçi teknolojiler reklamcıların tüketicilere yeni ve yaratıcı yollarla ulaşmasına olanak tanımış, bu da geleneksel reklam modellerinde bir dönüşümün yaşanmasına neden olmuştur. Böylelikle ağlar ve çok kanallı video

[46] Diker, "Az Daha Fazladır: Dijital Seyir Platformlarının Tüketim Kültürü Açısından İzleyicilerin Seyir Alışkanlıklarına Olan Etkisi", 7.

[47] Gülcan Yumurtacı, "Televizyonda ve Dijital Platformda Durum Komedisi: Jet Sosyete Örneği", *Beykoz Akademi Dergisi* 8/1 (2020), 281.

[48] Gözde Sunal, "Sanal Gerçeklik ve Dijital Sinemanın Olanakları Üzerine Bir Değerlendirme", *İnönü Üniversitesi İletişim Fakültesi Elektronik Dergisi* 1/2 (2016), 294.

[49] Graeme Turner, "Approaching the Cultures of Use: Netflix, Disruption and the Audience", *Critical Studies in Television: The International Journal of Television Studies* 14/2 (2019), 227-228.

programlama dağıtıcıları da dahil olmak üzere birçok geleneksel TV sağlayıcısı, tüketicilerin gelişen alışkanlıklarına daha iyi uyum sağlamak için iş modellerini yeniden gözden geçirmek zorunda kalmıştır.[50]

VoD programlama seçeneğiyle film ve dizilerden interaktif oyunlara kadar çok çeşitli bir eğlence listesi izleyiciye sunulabilmektedir. Bu hizmetlerin kullanılmasında tümüyle olmasa da kısmen izleyici kontrolü söz konusudur. Dolayısıyla geleneksel anlamda seyirci kavramı, yerini "kullanıcı" kavramına bırakmıştır.[51] Mevcut haliyle VoD, İnternet üzerinden veya tipik olarak OTT (Over The Top) platformları olarak adlandırılan uygulamalar aracılığıyla içerik akışını ifade eder. VoD hizmetleri, para kazanma modeline göre abonelik sistemine dayalı VoD'lar (SVoD: Subscription Video on Demand), işlem esaslı VoD'lar (TVoD: Transactional Video on Demand) ve reklama dayalı VoD'lar (AVoD: Advertising Video on Demand) olarak sınıflandırılabilir.[52]

SVoD türü platformlarda kullanıcılara belirli bir esnek kullanım olanağı sunulmaktadır. TV'de veya başka platformlarda verilen reklamlar olmaksızın kullanıcı istediği içeriği aylık ücret ödeme karşılığında serbestçe izleyebilir. Bu tarz platformların yöneticileri, ürün sahiplerinin reklamlarına ihtiyaç duymadan sadece abonelerinden gelen ücretlerle gelir elde etmektedirler. İzleyicilerin SVoD platformlarını tercih etmelerinin en büyük nedeni de hizmetleri reklamsız olarak vermeleridir. Gelişen ve yaygınlaşan internet ağları sayesinde insanlar bağlantının olduğu her yerde akıllı televizyonlarından, tabletlerinden veya akıllı telefonlarından istedikleri zaman bu platformların sunduğu hizmetlerden yararlanabilirler. Bu uygulamaların en yaygın olanları Netflix, Sky, Amazon Prime, Disney+ ve Hulu gibi platformlardır. Sadece ABD'de 2010 yılı içerisinde SVoD platformlarının elde ettiği kazanç 4,3 milyon dolar civarındayken 2018 yılında tek başına Netflix, %92'lik bir büyümeyle 965 milyon dolar kâra yaklaşmıştır.[53] Bunların yanı sıra 2019'un

[50] *Video on Demand: How worldwide viewing habits are changing in the evolving media landscape* (Nielsen, 2016), 3.
[51] Hari Om Srivastava, *Interactive TV Technology and Markets* (Norwood: Artech House Press., 2002), 100.
[52] Uday Kumar Varma, *Video on Demand: Entertainment Reimagined* (India: ASSOCHAM INDIA, 2018), 11.
[53] İsmihan Özmen, *Dijital Platformların Kullanımlar ve Doyumlar Bağlamında Alımlanması: Netflix ve Blu TV Örneği* (Elazığ: Fırat Üniversitesi, Yüksek Lisans, 2020), 56-57.

sonlarına doğru ilk olarak Çin'de ortaya çıkan ve 2020'nin başında tüm dünyayı etkisi altına alan Covid-19 nedeniyle Netflix gibi dev şirketler, yoğun talep ve artan abone sayısıyla birlikte gelirlerini büyük oranda artırmışlardır. Nitekim pandemi nedeniyle karantina uygulanan bölgelerde TV dizilerinin veya sinema filmlerinin çekilememesi üzerine izleyiciler, Netflix tarzı yayın araçlarından yararlanmışlardır.

VoD platformlarından bir diğeri olan TVoD ise tek seferlik kiralama ve satın alma temelli bir sistemdir. TVoD, kullanıcıların tüm videolara erişmek için aylık abonelik ücreti ödemek yerine izlemeye karar verdikleri her içerik için ödeme yaptıkları isteğe bağlı bir sistem altyapısına sahiptir. Bu modelde katılım ücreti yoktur, sadece izlenen içerik için ödeme yapılması gerekmektedir.[54] Kullanıcılar film, dizi veya TV şovlarını kiralama ve satın alma için ayrı ücretlendirmelerle karşılaşmaktadır. Kiralanan içerik açıldığı andan itibaren 24 veya 48 saat gibi sınırlı bir sürede izlenmelidir. Aksi takdirde verilen zaman sona erdiği için içeriğe erişim de engellenmektedir. Kiralama yöntemine kıyasla daha pahalı olan satın alma yönteminde ise kullanıcı yaklaşık bir yıl boyunca sahip olduğu bu içeriği izleme hakkına sahiptir.[55] Bu tür platformlara Sky Cinema HD ve Sky Box Office'in yanı sıra Apple'ın çevrimiçi mağazası olan iTunes ve Google'ın film izlemek için özel olarak tasarladığı Google Play Filmler adlı uygulamalar örnek olarak gösterilebilir.[56]

AVoD hizmet türü ise, kullanıcılar için ücretsiz olan reklam tabanlı video izleme sistemini ifade eder. Burada reklam geliri üretim ve platformu iyileştirme maliyetlerini dengelemek için kullanılır. AVoD, genellikle SVoD ve TVoD'dan daha düşük miktarda gelir üretir.[57] Bu tür platformlar gelirlerini kullanıcılardan değil, sadece reklam verenlerden karşıladıkları için kullanıcılar tarafından çokça tercih edilmektedir. Ancak kullanıcı, izlediği içeriğin sürekli olarak bölünüp araya reklam girmesinden de rahatsız olmaktadır. Bu reklamlardan bazıları belli bir süreden sonra

[54] "Benefits of Owning A TVoD Streaming Platform", *Muvi* (14 October 2019).
[55] Özmen, *Dijital Platformların Kullanımlar ve Doyumlar Bağlamında Alımlanması: Netflix ve Blu TV Örneği*, 58.
[56] Rıfat Erkek, *Yeni Medya Teknolojilerinin Film Endüstrisine Etkileri: Netflix Örneği* (İstanbul: İstanbul Üniversitesi, Yüksek Lisans, 2019), 40.
[57] Peri Elmokadem, "SVOD, TVOD, AVOD: Best Monetization Model for Your VOD Business", *Uscreen*, 2020.

atlanabiliyorken bazılarının da sonuna kadar izlenmesi gerekmektedir.[58] Bu platformlara verilebilecek örnekler küresel çapta oldukça popüler olan Youtube ve yerel olarak Türkiye'de 2016 yılından beri hizmet veren Puhu TV'dir. Özellikle Youtube, reklam verenlerin tabiri caizse sıraya girdiği bir platform görünümündedir. Youtube, sıradan insanların da kolayca içerik üretebildiği ve markalaşabildikleri bir sistem altyapısı sunmaktadır. Ancak içerik üreticilerinin (Youtuber) reklam alabilmesi için yüksek oranda izlenme oranına ve aboneye sahip olması gerekmektedir. Bütün bunların yanında Youtube, 2019 yılında Yotube Premium adında reklam izlemek istemeyen izleyicilerin isteklerine karşılık olarak geliştirdiği SVoD türü bir uygulamayı devreye sokmuştur. Ayrıca 2020 yılında izleyicilerin abone oldukları içerik üreticilerine ait özel videoları izleyebildikleri ve ekstra ücret ödeme zorunluluğunun olduğu "katıl" butonuyla birlikte platforma yeni bir özellik eklenmiştir. Türkiye'de yayın yapan Puhu TV ise izleyicilerin üye olmadan, platformun veri tabanında yer alan dizi ve filmlerden istediklerini izleyebildikleri bir uygulamadır. İzleyici bu platformdaki içerikleri izlerken herhangi bir ücret ödememekte, ancak dizi ve filmlerin içerisine yerleştirilen reklamları sonuna kadar izlemek zorunda kalmaktadır.

Son zamanlarda kullanıcılar tarafından çokça tercih edilen mecralar olan dijital platformlar, insanlara farklı bir seyir keyfi sunmakta ve geleneksel TV izleme alışkanlığını kökten ortadan kaldırmasa da onun hakimiyetini sarsmaktadır. Özellikle televizyonda yayınlanan programların uzunluğunun ve yayınlanma saatinin kişiye göre değil de genele ayarlanması, insanların seyir durumlarını dijital platformlara çevirmesinde en önemli etken konumundadır. Çünkü bu platformlar kullanıcılarına istedikleri içerikleri diledikleri yerde izleyebilme imkânı sunmakta, hatta kendi kişisel hesaplarıyla giriş yaptıklarında kaldıkları yerden devam edebilme hizmeti vermektedir. Aynı zamanda televizyonda yayınlanan dizilerin bazen 2 saati aşkın bir zamanı işgal ettiği göz önünde bulundurulursa dijital platformlar üzerinden yayınlanan ortalama 40-50 dakikalık diziler, kullanıcılara daha makul gelmektedir.

[58] Neval Turhallı, *From Television to Internet: Convergence in Television Series in Turkey* (İstanbul: Kadir Has Üniversitesi, Yüksek Lisans, 2019), 11.

Televizyon programlarının aralarında yer alan reklamlar da modern dönemde yaşayan, her şeyi çabucak tüketen ve bir şeylere tahammül etme hususunda çok da başarılı olmayan insanların sabır sınırlarını zorlamaktadır. Bu noktada platform sahipleri kullanıcılarının karşısına ödemekte zorluk çekemeyecekleri ve yerlerinden kalkmadan kredi kartlarıyla ödeyebilecekleri bir ücretle çıkmaktadır. Böylece kullanıcı hem platformun içeriklerini araya reklam girmeden izleyebilmekte hem de izlediği içeriği geri alma veya ileri atlama seçenekleriyle kendi kontrolü altına alabilmektedir. Yine televizyonda halkın genel ahlak ilkeleri göz önünde bulundurularak sansürlenen sahneler, bu tür platformlarda sansürsüz bir şekilde izleyiciye sunulmaktadır. Ayrıca son zamanlarda TV kanallarının da dijital platformlardan yararlandığı görülmektedir. Bu doğrultuda örneğin yayın saatinin her izleyiciye uymadığını gözlemleyen kanal yöneticileri özellikle Youtube gibi platformlar üzerinden dizi ve programlarını yayınlayabilmektedir. Bazen burada yayınlanan diziler TV'de yayınlandığından çok daha fazla izlenme oranına ulaşabilmektedir. Bütün bunların değerlendirilmesi neticesinde gelecekte internet bağlantısının iyileştirilmesi ve daha geniş alana ulaştırılmasıyla birlikte dijitalleşen dünyada bu tarz platformların daha fazla yaygınlık kazanacağı ön görülmektedir. Bu durum doğal olarak geleneksel medya araçları yerine dijital sinema platformlarının daha aktif kullanılabileceği düşüncesine yol açmaktadır.

1.2. DİJİTAL BİR SİNEMA PLATFORMU OLARAK NETFLİX

VoD türleri içerisinden SVoD kapsamına giren Netflix, dünya çapında bir üne sahiptir. 1997 yılında kurulan Netflix, 1999 yılında gerçekleştirdiği aylık aboneliğe dayalı sistemle birlikte müşterilerine sınırsız video kaseti kiralama hizmeti sunmuştur. Günümüzde ise müşterilerine internete bağlı cihazlar üzerinden dizi, film, belgesel ve oyun gibi birçok içeriği reklamsız ve sınırsız olarak sunan platform, 190 ülkede yayınlanmasıyla ve sahip olduğu 100 milyondan fazla abonesiyle en önde gelen abonelik tabanlı dijital içerik dağıtım hizmeti konumundadır.[59] Dolayısıyla Netflix'in kuruluşundan bugüne kadar geçirdiği evrelerin bilinmesi, bu kadar geniş alana hitap eden bir dijital platformun işleyiş mantığını kavrama noktasında ipuçları içermektedir. Çalışmanın bu kısmında Netflix'in kuruluş hikayesinin yanı sıra onun

[59] Ufuk Cebeci vd., "Understanding the Intention to Use Netflix: An Extended Technology Accepance Model Approach", *International Review of Management and Marketing* 9/6 (2019), 153.

ne gibi uygulama ve stratejilere sahip olduğu incelenmiş; bununla beraber Netflix'e yönelik ulusal ve uluslararası medyada yer verilen bazı eleştirilere değinilmiştir. Bu bağlamda konu "Netflix: Dijital Boyutta Kuruluşu", "Netflix ve Sinema: Uygulama ve İçerik Analizi" ve "Netflix'in Hedef Kitlesi ve Yöntemi" alt başlıklarıyla açıklanmıştır.

1.2.1. Netflix: Dijital Boyutta Kuruluşu

Netflix, bugün yaptıklarıyla ve oluşturduğu geniş ağlarla bir marka haline geldiyse bu işin arkasındaki en önemli isimler Reed Hastings ve Marc Randolph'tur. Onların vizyoner bakış açıları sayesinde uluslararası piyasada ses getiren film ve diziler yayınlayan Netflix ortaya çıkmıştır. Netflix'in kurucu CEO'su olan Marc Randolph, bir girişimci olarak daha önce farklı iş kolları üzerinde çalışmış olsa da nihayetinde video kasetleri kiralama işinde karar kılmıştır. Ancak bu noktada kasetlerin kargoyla gönderilemeyecek kadar büyük olması, kullanıcıların onları geri göndereceğine dair bir garantinin olmaması ve kasetlerin yolda hasar görme ihtimallerinin yüksek olması gibi durumlar Randolph'u bu konuda derin düşüncelere sevk etmiştir.[60] Bu tür olumsuz durumlara rağmen Randolph ve Hastings arasında çevrimiçi satışların artan faydaları hakkında aylarca süren uzun konuşmalardan sonra bir görüş birliği oluşmuştur. Fikrin uygulanabilirliğini test etmek için postayla gönderdikleri bir CD'yi tek parça halinde geri aldıktan sonra bunun gerçekten işe yarayabileceğini düşünmüşlerdir.[61]

Randolph ve Hastings yeni işlerinde öncelikle ellerindeki envanteri geniş tutmakla başlamışlardır. Amaçları dünyanın en eksiksiz DVD koleksiyonunun sahibi olmaktı. O dönemde ABD'de DVD oynatıcılarının sayısı az olduğu için DVD kasetlerine çekilen filmler de az sayıdaydı. DVD'leri toplamaya başladıklarında piyasada aşağı yukarı 300 film mevcuttu ve 1998 Nisan ayındaki açılışlarına kadar bu sayı yaklaşık 800 olmuştu. Bu da ellerini güçlendirmekte ve onları rakiplerinin bir adım ötesine taşımaktaydı. Hedefleri ise popüler filmlerin çok sayıda kopyasına sahip olup onları kiralamak isteyen müşterilere karşı mahcup olmamaktı. Bu işin

[60] Marc Randolph, *Bu İş Asla Tutmaz: Netflix'in Doğuşu ve Bir Fikrin İnanılmaz Serüveni*, çev. Meltem Yılmaz (İstanbul: Konu Kitap Yayınları, 2020), 30-31.

[61] Amy Ebersole, "From Netflix to Netflixed: Digital Television Production in the Post-TV Platinum Age of the Audience", *University of Southern California Critical Studies* 587/ (2013), 8.

riskli olduğunu en başından beri biliyorlardı. Çünkü kiralanan diskler gecikirse, çatlak veya çizilmiş olarak dönerse ya da kiralayan kişi postayı ne şekilde geri göndereceğini bilemezse o zaman işler sarpa saracaktı. Bu işi çözüme kavuşturmak için bir web sitesi kurmaya karar vermişlerdi. Bu amaçla web sitesinin görünümünden, içeriğinin müşteri tarafından kolayca kullanılabileceği tasarımına kadar her şeyi en ince ayrıntısına kadar detaylandırmışlardı.[62]

Netflix, kullanıcılarına daha önce hiç şahit olmadıkları bir sistem sunmuştu. Oluşturulan bir algoritma sayesinde aboneler Netflix kataloğunda bir film aradıklarında, o türde çekilen benzer filmler de kendilerine önerilmekteydi. Bunun yanı sıra bir filmin DVD'si stokta kalmadığı zaman müşterinin gözünün önünde görünmemesi için katalogda yer almıyordu.[63] Bu tarzda satış işlemleri gerçekleştiren Netflix'in ilk etapta tek kârı DVD satışlarından geliyordu. 1998 sonbaharında gerçekleştirdiği bir kampanyayla Netflix, Sony marka DVD oynatıcı alan herkese kutunun dışındaki etikette yer alan kodu Netflix.com'a girmeleri halinde 10 tane film kiralama ve 5 ücretsiz DVD alma hakkı veriyordu. 1998 Noel'ine gelindiğinde DVD oynatıcılar birim başına 200 doların altına düşmüş ve "tarihteki en hızlı satan elektronik ürün" olmuştur. 2001'e gelindiğinde ise, ABD'de DVD oynatıcı sayısı yirmi beş milyona ulaşmıştır. Bu da Netflix'in kaset satışlarında ciddi bir patlama meydana gelmesine neden olmuştur.[64] Ancak yeni teknolojilerin çok kısa sürede yenileriyle yer değiştiği bir ortamda, Netflix'in daha kalıcı çözümler bulması gereken sorunlar ortaya çıkmıştır.

Netflix teknolojinin geniş imkanlarından faydalanarak baştan sona beyin takımının fikirleri doğrultusunda bir web sitesi tasarlamıştır. Netflix web sitesinin arayüzü kullanıcı etkileşimine ve kişiselleştirmeye izin veren üç ana "akıllı" özellikle donatılmıştır. Bunlar; FlixFinder, Cinematch ve Queue adı verilen yazılım programlarıdır. Bu yazılımlardan Flixfinder, müşteriler için filmleri başlık, oyuncu veya yönetmene göre kolayca bulan bir arama motorudur. Aranılan film bulunduğunda FilmFacts özelliği aboneleri filmin özetine ve derecelendirmesine

[62] Randolph, *Bu İş Asla Tutmaz: Netflix'in Doğuşu ve Bir Fikrin İnanılmaz Serüveni*, 83-91.
[63] Ebersole, "From Netflix to Netflixed: Digital Television Production in the Post-TV Platinum Age of the Audience", 8-9.
[64] Gina Keating, *Netflixed: The Epic Battle for America's Eyeballs* (New York: The Penguen Group Print., 2012), 49-52.

aktarır. Derecelendirmeler beş yıldızlı bir sisteme dayalıdır. Abone olduktan sonra kullanıcılardan çeşitli filmleri derecelendirmeleri istenir. Cinematch sistemi ise 2000 yılında başlatılmış ve kullanıcıları benzer film türleri, aktörler veya yönetmenlerle; yüksek puan verdikleri veya yakın zamanda kiraladıkları filmlerle ilişkilendirerek onlara film tavsiyesinde bulunan bir özelliktir. Bu öneri motoru, daha sonra müşterileri kendi film zevklerine göre bir araya getiren "en yakın tercih" algoritmasına dönüşmüştür. Hastings 2006'nın sonlarında Cinematch'i geliştirmek için Netflix sponsorluğunda 1 milyon dolarlık bir bilim yarışması düzenlemiştir. Diğer bir özellik olan Queue ise müşterilere izlemek istedikleri filmleri hatırlatmak için "bana sonra hatırlat" simgesinin kişiselleştirilmiş sisteme entegre edilmesine olanak tanıyan yazılımdır.[65]

Yenilikçi ve kişiselleştirilebilir arayüz teknolojilerinin yanı sıra web sitesinin tüketicileri hakkında veri toplama ve onlarla etkileşim kurma özelliği, Netflix'in video kiralama endüstrisi üzerinde hakimiyet kurmasını sağlamıştır. Sürekli yapılan testler ve derecelendirme sistemleri, tüketici girdilerinin toplanması ve ardından sitede yapılan yeni düzenlemeler, mağazada video kaset satmaya devam eden Blockbuster gibi şirketlerle yapılan savaşta Netflix'e çok önemli bir avantaj sağlamıştır. Netflix tüketici tepkisini takip ederek ve bu geri dönütleri küçük ayarlamalar yapmak amacıyla kullanarak çevrimiçi mağazasını daha çekici hale getirmeyi başarmıştır. Dolayısıyla şirket tüketici talebini en iyi şekilde tahmin edebildiği oranda envanterini yönetebilmiş ve bu da daha yüksek müşteri memnuniyeti sağlayıp işletme ile tüketici için bir kazan-kazan durumu sunmuştur.[66]

2000'lerin başında izleyiciler, çevrimiçi ortamda yapılan eğlenceyi (film izlemek, mesajlaşmak, oyun oynamak vs.) giderek daha fazla benimsemiştir. Bu noktada 2008 yılı "dijital medyadan elde edilen küresel gelirlerin, sinema salonları ve ev sinema sistemlerinin toplamından elde edilen geliri aştığı yıl" olarak kayıtlara geçmiştir.[67] Bu zamana kadar Hulu, YouTube, Amazon ve Apple'ın iTunes'i, yeni yayınlanan filmleri sunan büyük dijital indirme ve akış platformları olarak Netflix'in

[65] Keating, *Netflixed: The Epic Battle for America's Eyeballs*, 36-40.
[66] Andrey Feuerverger vd., "Statistical Significance of the Netflix Challenge", *Statistical Science* 27/2 (2012), 205-206.
[67] Keating, *Netflixed: The Epic Battle for America's Eyeballs*, 230.

rakipleri haline gelmeye başlamışlardır. Ancak Netflix bu dijital dönüşümü ilk tahmin eden ve benimseyen şirket olduğu için sektörün lokomotifi olarak görülmüştür. Küresel çaptaki dijital film korsanlığı stüdyo kârlarını tehdit ederken sinema endüstrisi anlık dijital içerik sunmak için yasal bir alternatif aramış ve bu noktada en önemli alternatif olarak Netflix'le karşılaşmıştır. Bu dönemde Netflix artık abonelik tabanlı bir çevrimiçi eğlence kiralama şirketi olarak yeni hüviyetine bürünmeye başlamıştır. Bütün bunların yanında Netflix gittikçe daha geniş bir kitleye hitap etmeye başlamış ve 2005'e gelindiğinde abonelik sayısını yaklaşık 4,2 milyona çıkarmayı başarmıştır.[68]

2012 yılı itibariyle Netflix bir yenilik yaparak ilk defa orijinal bir içerikle kullanıcısının karşısına çıkmıştır. Norveç yapımı *Lilyhammer* dizisinde ortak yapımcı olan Netflix daha sonra 2013 yılında *House of Cards* adlı politik drama dizisinin yapımını tek başına üstlenmiş ve bu durum dijital platformların televizyon karşısındaki dik duruşunun bir göstergesi olarak kabul edilmiştir.[69] Klasik televizyon dizilerinin uzun süreli olması ve sürekli olarak reklamlarla bölünüyor olmasının izleyici üzerindeki olumsuz etkisinden yola çıkarak *House of Cards* dizisinin her bir bölümü 40-60 dakika arasında çekilmiştir. Ayrıca bu diziyi televizyon dizilerinden ayıran bir diğer önemli husus da geleneksel televizyon yayıncılığının aksine bütün bir sezonun tek seferde yayınlanmış olmasıdır. Bu yeniliklerin arka planında Netflix'in devasa miktardaki verileri (big data) yatmaktadır. Çünkü bu verilerde izleyicilerin en sevdiği aktörler, yönetmenler ve film türlerinin yanı sıra film izleme alışkanlıkları ve daha önceki filmlerin derecelendirme bilgileri de vardır. Netflix, matematiksel olarak başarılı olacağı garanti edilebilecek bir dizi üretmek için bu verileri kullanmıştır. Hastings, dizinin yüksek üretim maliyetlerine rağmen aboneleri cezbedecek ve şirketi Amazon Inc. ve Hulu gibi rakiplerin yanı sıra diğer popüler TV kanalları karşısında da farklı kılacak uzun vadeli bir etki yaratmasını beklemiştir.[70]

[68] France Jackson vd., "A User Study of Netflix Streaming", *Springer International Publishing Switzerland* 1/ (2015), 482-488.

[69] Kunam S. Reddy - Nishita G. Marada, "Netflix: The Television of the Coming Age?", *SSRG International Journal of Communication and Media Science* 6/1 (2019), 29.

[70] Ebersole, "From Netflix to Netflixed: Digital Television Production in the Post-TV Platinum Age of the Audience", 20.

Netflix'in uluslararası pazara açılmasındaki ilk kritik tarih 2010'dur. O yıl Kanada'da hizmet vermeye başlayan platform, 2011'de Güney Amerika ve Karayiplerde de yayın yapmaya başlamıştır. 2012 yılında İngiltere ve İrlanda gibi ülkelerde aktif olarak izlenmeye başlayan Netflix bu şekilde Avrupa piyasasına da giriş yapmıştır. Ağ yelpazesini genişletmesi ve uluslararası alanda ses getiren yapımlara imza atmasıyla birlikte 2014 yılında 50 milyonu aşkın aboneye sahip olmuştur. Netflix kendi orijinal içerikleri olan *House of Cards*, *Orange is New Black* ve *The Square* gibi içeriklerle Uluslararası Emmy Ödüllerinde aday gösterilmiştir. Bunlardan *House of Cards* adlı dizi, Prime Time Emmy Ödülü'ne layık görülmüş ve bu durum dijital platformda yayınlanan bir dizinin ilk defa ödüllendirilmesi anlamına gelmiştir. Ayrıca *Beyaz Kasklılar* adlı belgeselle 2017'de ilk Oscar'ını kazanan Netflix, 2018'de ise *Icarus* adlı belgeselle de bir Oscar daha kazanmıştır.[71]

2016 yılında Netflix, Türkiye'nin de dahil olduğu 130 ülkeye birden hizmet vermeye başlamıştır. Netflix'in Türkiye'de yayına başladığı 7 Ocak 2016 gününde, ilk bir saat içinde yaklaşık 7 bin kullanıcı sisteme abone olmuştur.[72] Ancak Netflix'in ilk yıllarda Türkçe dublaj ve altyazı seçeneklerinden yoksun olması onu, yine 2016 yılında Doğan medya grubu tarafından kurulan BluTV ve Doğuş medya grubuna ait Puhu TV gibi platformların gerisinde bırakmıştır. Bu dezavantajlı durumdan kısa sürede kurtulmayı başaran Netflix, Türkiye'deki abonelerine 30 günlük ücretsiz izleme süresi vererek ve birçok filme Türkçe dil seçeneğiyle erişebilme imkânı sunarak Türk izleyiciyi kendine çekmeyi başarmıştır.[73]

2019'un sonlarına doğru Çin'de ortaya çıkan ve 2020'nin ilk aylarından itibaren neredeyse dünyanın tamamına yayılan Covid-19 virüsü nedeniyle birçok alanda yapılan çalışmalar durma noktasına gelmiştir. Salgın dolayısıyla otomotiv, inşaat, ulaşım gibi alanlarda hizmet veren birçok şirket zarara uğrarken dijital dünyanın dev şirketleri (Apple, Google, Microsoft vb.) servetlerine servet katmıştır. Bu şirketler arasında Netflix de ilk sıralarda yerini almıştır. Çünkü pandemi

[71] Özmen, *Dijital Platformların Kullanımlar ve Doyumlar Bağlamında Alımlanması: Netflix ve Blu TV Örneği*, 61.
[72] Sarı, Sancaklı, "Küyerelleşmenin Dijital Platformların İçerik Tanıtımına Etkisi: Netflix Örneği", 248.
[73] Ferit Çağıl - Funda M. Kara, "Dijital Dönüşüm Bağlamında Türkiye'de Dizi Sektörü ve Geleceği", *Artuklu Sanat ve Beşeri Bilimler Dergisi* 1 (2019), 13.

nedeniyle birçok ülkede uygulanan "sokağa çıkma yasağı" sebebiyle insanlar ev içi aktivitelerine yoğunluk vermiştir. Bu aktivitelerin en önde geleni de film izlemek olmuştur. Yasaklar nedeniyle sinemaların kapalı oluşu ve televizyonda yayınlanan birçok dizinin yeni bölümlerinin çekilememesi, insanları dijital platformlara yönlendirmiştir. Bu noktada insanların ilk başvurduğu platformların başında da Netflix gelmiştir.

Salgının hemen ilk dönemlerinde Netflix, daha önce müşteri çekmek amacıyla uygulamaya koyduğu 30 günlük ücretsiz kullanım süresini kötüye kullandırıldığı gerekçesiyle kaldırmıştır.[74] Bu hamleyle birlikte karantinada zaman geçirmek isteyen kullanıcılar direkt olarak ücret ödeyip sisteme abone olmak zorunda kalmışlardır. Öte yandan internet altyapısının yoğun bir yüklemeye maruz kaldığı karantina sürecinde birçok siteye erişim sorunu ve donma problemi meydana gelmiştir. Dünya çapında internet kullanımının büyük bir bölümünü harcayan şirketlerin başında gelen Netlix durumun ciddiyeti üzerine Mart 2020'de yaptığı açıklamayla Avrupa'da 30 gün boyunca internet hızını %25 azalttığını duyurmuştur.[75] Bu düzenlemeyle birlikte görüntü kalitesi düşmüş olmasına rağmen akış konusundaki problemin giderilmesiyle seyirci memnuniyeti artırılmaya çalışılmıştır.

Netflix, gelirlerini ve abonelik sayılarını kendi oluşturduğu skala çerçevesinde dört farklı bölgeye ayırmıştır. Bunlar ABD-Kanada, Avrupa-Orta Doğu-Afrika, Latin Amerika ve Asya-Pasifik'tir. CompariTech şirketinin yapmış olduğu analizlere göre Netflix, 2019'un sonunda dünya çapında 167 milyondan fazla aboneye sahip olmuş ve yıl boyunca toplamda 20,1 milyar doların üzerinde gelir elde etmiştir. Ancak 2020'nin ilk çeyreğinde birçok ülkede küresel pandeminin başlaması, aboneliklerde büyük bir artışa neden olmuştur. Nisan 2020 itibariyle Netflix'in yaklaşık 183 milyon abonesi varken bu sayı, Temmuz 2020'ye kadar yaklaşık 193 milyon aboneye kadar yükselmiştir. Netflix'in abone sayılarına bölgelere göre bakılırsa baskın büyümenin Avrupa, Orta Doğu ve Afrika bölgesinde olduğu ve

[74] Hazal Orta, "Netflix'in ücretsiz deneme süresi Türkiye'den kaldırıldı", *ShiftDelete.Net* (05 Şubat 2020).
[75] "Salgın karantinasındakilere bir kötü haber de Netflix ve YouTube'dan", *Sputnik Türkiye* (20 Mart 2020).

bunun Netflix'in abone tabanının giderek daha büyük bir bölümünü oluşturduğu görülebilir.[76]

Tablo 1. Ülkelere göre Netflix'in abone sayısı ve gelirleri[77]

Ülke	Abone Sayısı - 2019	Abone Sayısı - Q1 2020	Ödeme Yapan Üyelik Başına Ortalama Aylık Gelir - Q1 2020 ($)	Q1 2020 Geliri ($)	Abone Sayısı 2020 2. Çeyrek (Tahmini)	2020 Q2 Gelir $ (Tahmin)
Amerika Birleşik Devletleri	61.043.000	63.124.566	13.09	2.478.901.719	65.277.114	2.563.432.267
Brezilya	15.000.000	16.384.500	8.05	395.685.675	17.896.789	432.207.463
Birleşik Krallık	13.010.000	14.757.243	10.40	460.425.982	16.739.141	522.261.191
Meksika	6.783.000	7.409.071	8.05	178.929.062	8.092.928	195.444.215
Fransa	6.700.000	7.599.810	10.40	237.114.072	8.620.464	268.958.492
Kanada	6.619.000	6.844.708	13.09	268.791.679	7,917,274	310.911.335
Almanya	6.400.000	7.259.520	10.40	226.497.024	8.234.474	256.915.574
Avustralya	4.900.000	5.987.310	8,94	160.579.654	6,925,521	185,742,486
Arjantin	4.500.000	4.915.350	8.05	118.705.703	5.369.037	129.662.239
ispanya	3.000.000	3.402.900	10.40	106.170.480	3.859.909	120.429.175
Japonya	3.000.000	3.665.700	8,94	98.314.074	4.240.115	113.719.889
Hollanda	2.800.000	3.176.040	10.40	99.092.448	3.602.582	112.400.564
Güney Kore	2.720.000	3.323.568	8,94	89.138.094	3.844.371	103.106.033
Yeni Zelanda	2.420.000	2.956.998	8,94	79.306.686	3.420.360	91.734.044
İsveç	2.100.000	2.382.030	10.40	74.319.336	2.701.937	84.300.423
Hindistan	2.000.000	2.443.800	8,94	65.542.716	2.826.743	75.813.260
İtalya	2.000.000	2.268.600	10.40	70.780.320	2.573.273	80.286.117
Türkiye	1.500.000	1.701.450	10.40	53.085.240	1.929.955	60.214.588
Norveç	1.000.000	1.134.300	10.40	35.390.160	1.286.636	40.143.058

CompariTech şirketinden alınan yukarıdaki tabloda görüldüğü üzere Netflix'in en çok aboneye sahip olduğu ABD'de kullanıcı sayısı 3-4 ay gibi kısa bir süre içerisinde 2 milyondan fazla artmıştır. Buna paralel olarak Netflix, Türkiye'de 1,5 milyon aboneden 1,7 milyon aboneye yükselmiştir. Bu süre içerisinde sadece Türkiye'den elde edilen kâr 53 milyon dolardan fazla olmuştur. Netflix'in 2019'un ilk çeyreğinde toplam geliri 4,5 milyar dolarken 2020'nin ilk çeyreğinde yıllık bazda %28'lik bir artışla 5,8 milyar dolara çıkmıştır. Böylelikle şirketin popülerliğini artırmasına paralel olarak yüksek düzeyde kâr oranlarına kavuştuğu da gözlemlenmiştir.

[76] Rebecca Moody, "Netflix Subscribers and Revenue by Country", *Comparitech* (21 Haziran 2019).
[77] "Netflix 3 ayda 16 milyon yeni abone kazandı: Şirketin kârı katlandı", *Sputnik Türkiye* (22 Nisan 2020).

1.2.2. Netflix ve Sinema: Uygulama ve İçerik Analizi

Amerikalı sosyolog George Ritzer, Max Weber'in modern toplum ve kültürün rasyonalizasyonuna ilişkin klasik teorisinin bir uzantısı olarak, "Toplumun McDanoldizasyonu" (*The McDanoldization of Society*) adlı bir tez ortaya atmıştır. Ritzer bu tezini dört temel kavram üzerine inşa etmiştir. Bunlar; verimlilik, hesaplanabilirlik, tahmin edilebilirlik ve kontrol'dür.[78] 1940 yılındaki kuruluşundan günümüze kadarki süreçte arkasında büyük bir başarı hikayesi bırakan McDonalds'ın, popüler kültürün vazgeçilmez bir unsuru haline gelmiş olmasını değerlendiren Ritzer'a göre bu yapının bıraktığı etki o kadar büyük olmuştur ki küçük bir kasabada açılan McDolads şubesi bile büyük bir olay gibi algılanabilmiştir.[79] Çünkü McDonalds, kişiselleştirilmiş menüleriyle insanlara herkes gibi olmamayı benimsetmiş ve bireyin kendi özel alanını genişletmesine katkıda bulunmuştur. Ritzer'in da vurguladığı şekliyle McDanoldizasyon bugün çoğu şirketin paradigmasını temellendirdiği bir teori halini almıştır. Kurulduğu bölgede başarı elde eden birçok şirket dışa açılma hususunda McDonalds'ın temel savlarını kullanarak daha fazla büyüme gayretine girişmişlerdir. McDonalds'ın bu çığır açan fikri birçok alanda uygulanabilirliğini test etmiştir. Bu noktada Netflix gibi dijital sinema platformları da McDonalds'ın yukarıda zikredilen dört temel ilkesini uygulayarak kullanıcılarına kişiselleştirilebilen ve müşteri memnuniyetini ön planda tutan dijital bir yapı sunmuşlardır.

Netflix'in dijital dönüşüm çağında ilk olarak yaptığı iş erişilebilirlik konusunda başarı elde etmektir. Bu amaç doğrultusunda Netflix; Dreamworks, Sony, Disney gibi içerik geliştiricileri ve Microsoft, Nintendo, Apple, Samsung gibi cihaz üreticileriyle çok sayıda iş ortaklığı ilişkisine dayanan güçlü bir çözüm portföyüne sahiptir. Bu sayede Netflix uygulaması birçok cihazdan indirilebilir durumdadır. iOS ve Android işletim sistemine sahip olan telefon ve tabletler; Playstation ve Xbox gibi oyun konsolları; Blu-ray gibi disk oynatıcılar ve akıllı televizyonlar Netflix

[78] Steven P. Dandaneau - Robin M. Dodsworth, "Being (George Ritzer) and Nothingness: An Interview", *The American Sociologist* 37 (2006), 84.

[79] George Ritzer, *Toplumun McDonaldlaştırılması: Çağdaş Toplum Yaşamının Değişen Karakteri Üzerine Bir İnceleme* (İstanbul: Ayrıntı Yayınları, 2011), 27.

uygulamasına erişimin sağlanabildiği aygıtlardır.[80] Bu cihazlardan çoğuna Netflix aplikasyonu kurulu bir şekilde gelmektedir. Yani akıllı bir telefon ya da televizyon alan kişiler, diğer birçok uygulamada olduğu gibi Netflix aplikasyonunu sonradan indirmeye ihtiyaç duymaz. Çünkü cihazın içerisinde galeri, kamera, hesap makinesi gibi kullanıcıların kullanımına hazır bir şekilde bekleyen bir Netflix uygulaması mevcuttur. Ayrıca 2011'den sonra piyasaya sürülen birçok akıllı televizyon kumandasında Netflix uygulamasına direkt geçişi sağlayan bir tuş da yer almaktadır. Netflix bu stratejisiyle adeta sinemayı bir tuşla insanların ayağına getirmiştir.

Netflix içerik ve internet dağıtımı teknolojisinde gerçekleştirdiği ilerlemelerin yanı sıra bu yeni teknoloji aracılığıyla oluşturulan dizi ve film yapımcılığına da ciddi biçimde odaklanmıştır. İlk yayınlanan orijinal dizi ve filmlerden beklenen ilgiyi gören şirket yöneticileri daha fazla izleyiciye ulaşabilme adına dünyaca ünlü yönetmen ve oyuncularla anlaşma sağlamaya devam etmektedir. Özellikle başrol oynayan oyuncuların seçiminde yine kullanıcıların geri dönütleri belirleyici olmakta, ayrıca sosyal medya üzerinde çok fazla etkileşim alan kişilerin seçilmesine de özen gösterilmektedir. Netflix'in içerik oluşturma anlayışında durağan bir yapının aksine sürekli olarak beklentilere paralel bir biçimde strateji değişikliğine gittiği de gözlemlenmektedir. Hitap ettiği kitlenin isteklerini geri çevirmeyen platform, yapılan değerlendirmeler sonucunda daha önce kabul ettiği bir anlayışı tamamen terk edip yenisine yönelebilmektedir.

Netflix'in veri tabanında binlerce film, dizi ve belgesel bulunmaktadır. Bunların çoğu daha önce sinemada veya başka platformlarda yayınlanmış olanlardır. Bir kısmı da Netflix'in kendi orijinal içerikleridir. Bu içeriklerin toplam sayısının 3000-4000 arasında olduğu söylenebilir. Ancak kesin bir rakamdan bahsetmek zordur. Çünkü Netflix, bu içeriklere her ay düzenli bir şekilde yenilerini eklemektedir. Kullanıcı bu yapımlardan faydalanmak için önüne sunulan üç paketten birini tercih etmek zorundadır. "Temel", "Standart" ve "Özel" olarak üçe ayrılan bu paketlerden her birinin ücret ve izleme kalitesi birbirinden farklıdır. Örneğin "Standart" pakette aynı anda 2 ekran üzerinden bağlantı sağlanabiliyorken "Özel"

[80] Joe Weinman, *Dijital Disciplines: Attaining Market Leadership via the Cloud, Big Data, Social, Mobile and the Internet of Things* (New Jersey: Wiley Publishers, 2015), 201.

pakette bu bağlantı sayısı 4'e çıkmaktadır. Ayrıca ücretlendirmelerin de verilen hizmete paralel bir şekilde değiştiği görülmektedir.

Uygulama arayüzünde biri yetişkin diğeri de çocuk olmak üzere iki farklı seçenek sunulmaktadır. Çocuk sekmesinde birçok çizgi film, çizgi dizi, animasyon ve 15 yaş altına hitap edebilecek yapımlar dikkat çekmektedir. Yetişkin bölümünde ise birçok kişi tarafından oluşturulabilecek profil seçenekleri mevcuttur. Örneğin bir evde iki farklı kişi Netflix izliyorsa ikisi de ayrı profiller oluşturarak kendileri için önerilen dizi ve filmlerden faydalanabilirler. Bireyselleştirilmiş bir ortamda kişi, kendi izlediği içeriği durdurabilir, daha sonra istediği zaman kaldığı yerden devam edebilir. Ayrıca profiline başkası tarafından giriş yapılmasını istemiyorsa şifre koyarak güvenliğini sağlayabilir. Platformda yayınlanan yapımlardan 18 yaşın üstüne hitap eden, uyuşturucu ve cinsel içerikli olanları için de ayrı bir şifreleme yöntemi mevcuttur. Bunun yanı sıra izlenen içeriğin isteğe bağlı olarak durdurulabilmesi, geri veya ileri sarılması ve tekrar oynatılması gibi özelliklerin olması izleyiciye mutlak bir otorite sunulduğunun göstergesidir.

Özellikle Netflix orijinal içeriklerinin süre konusunda izleyicinin beklentilerini göz ardı etmediği rahatlıkla söylenebilir. Geleneksel TV izleyicisinin bir bölüm için 2 saatten fazla ekran karşısında durduğu ve bir sonraki bölümü izlemek için 1 hafta beklemek zorunda kaldığı göz önünde bulundurulursa, Netflix gibi dijital platformların insanlara sunduğu hizmetler daha iyi anlaşılabilir. Çünkü Netflix dizilerinin ortalama süresi 25-60 dakika arasındadır ve bir sezonda çekilen bölümlerin tamamı aynı anda sisteme yüklenmektedir. Ayrıca izlenilen dizinin bir bölümü bitirildiğinde sonraki bölüme otomatik olarak geçilmekte ve normal dizilerde yer alan *intro* (giriş) kısmı da izlenmeden geçilebilmektedir. Bölümleri biten bir dizinin ardından da Netflix'in, kişinin önceki izlediklerini baz alarak seçtiği bir başka yapım 5-10 saniye içinde otomatik olarak açılmaktadır.

Netflix'te dizi-film izlemeyi başka bir boyuta taşıyan farklı uygulamalar da mevcuttur. Bu uygulamalardan biri, birbirinden farklı konumlarda olan kişilerin bir arada film izleyebilmesini mümkün hale getiren bir eklentidir. Google'a "Netflix Party" yazıldığında çıkan sonuca tıklayıp Google Chrome'a uzantı eklendiğinde, farklı mekanlarda bulunan kişilere aynı anda aynı filmi izleme olanağı ve ayrıca

birbirleriyle eşzamanlı olarak sohbet edebilme imkânı sunulmaktadır. Bunun için yapılması gereken tek şey linkin gönderildiği kişinin de Netflix aboneliğine sahip olmasıdır. Bir başka uygulama da Netflix'te yer alan binlerce dizi ve filmin içerisinde kaybolmadan istenilen türün en kısa yoldan kullanıcıya sunulması için oluşturulmuş kategorizasyon işlemidir. Sadece Netflix'in web sitesinde yapılabilen bu işlemde kullanıcı, "URL" kısmında yer alan "genre" (tür) yazısı yerine izlemek istediği türün kodunu girerek karşısına çıkan film ve dizileri izleyebilmektedir. Bu özel kodlardan bazıları aşağıdaki tabloda gösterildiği şekildedir:

Tablo 2. Netflix'in veri tabanındaki içeriklerin kategorizasyonu[81]

Aksiyon macera (1365)

- **2125** Askeri aksiyon ve macera
- **43040** Aksiyon komedileri
- **10702** Casus aksiyon ve macera
- **9584** Suç aksiyon ve macera
- **1568** Aksiyon SF ve fantezi
- **43048** Aksiyon gerilim filmleri
- **77232** Asya aksiyon filmleri
- **8985** Dövüş sanatları filmleri
- **46553** Klasik TV programları
- **47465** Klasik Kovboylar
- **7687** Kara Film
- **52858** Destanlar

Komediler (6548)

- **9302** Animes komedileri
- **10256** Slapstick komedileri
- **89585** Korku

Gerçek hayata dayalı Drama (3653)

- **500** LGBT Draması
- **6889** Suç dramaları
- **6616** Siyasi Dramalar
- **1255** Romantik dramalar
- **3947** Toplumsal meseleler dramaları

Korku filmleri (8711)

- **75804** Vampir korku filmleri
- **75930** Kurt adam korku filmleri
- **75405** Zombi korku filmleri
- **6998** Şeytani hikayeler
- **8646** Slasher ve seri katil filmleri
- **947** Canavar filmleri

Romantik Filmler (8883)

- **5475** Romantik Komediler
- **502675** Romantik favoriler

- **10005** Dini belgeseller
- **3916** Sci - Fi dramaları
- **11014** Sci - Fi gerilim filmleri
- **1568** Aksiyon Bilimi - Fi ve fantezi
- **47147** Klasik Bilim - Fi ve fantezi
- **4734** Kült Bilimi - Fi ve fantezi
- **9744** Fantastik filmler
- **1694** Sci - Fi korku filmleri
- **6485** Yabancı Bilim - Fi ve fantezi

Çocuk ve aile filmleri (783)

- **67673** Disney
- **10659** Çocuklar için Eğitim
- **6796** 0-2 Yaş İçin Film
- **6218** 2 ila 4 Yaş İçin Film
- **5455** 5-7 Yaş İçin Film

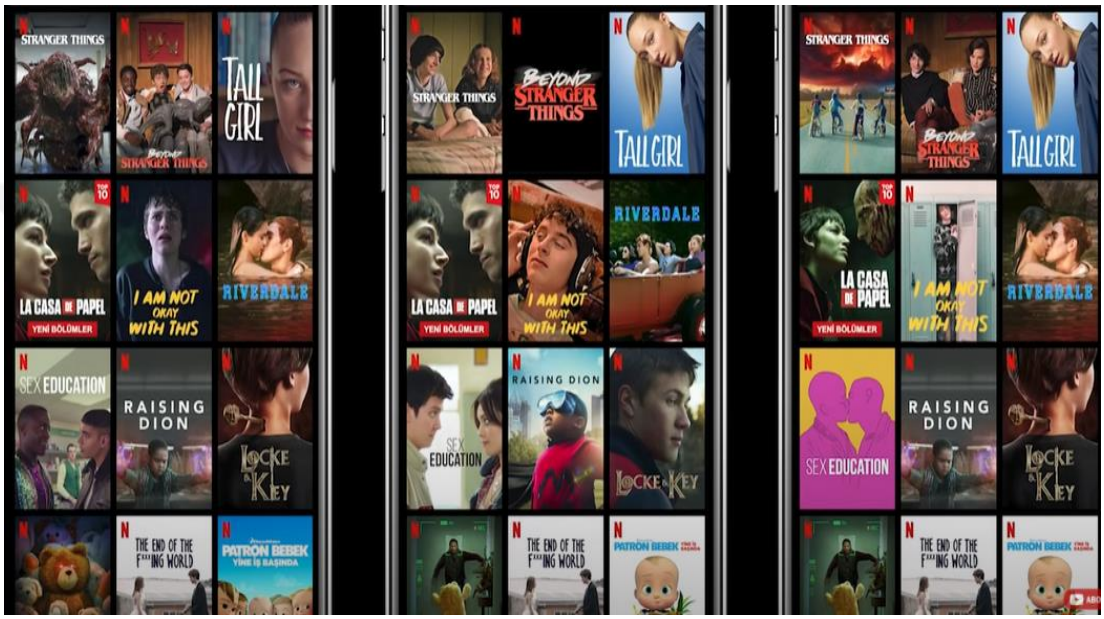
Yenilikçi ve gelişimci bir yapı arz eden Netflix, bu tarz uygulamalarla izleyicinin hem seyir keyfini artırmak hem de onu elinde tutmak amacındadır. Netflix, bir filmin çekim planlamasından uygulama arayüzünde önerilen içeriğin görseline kadar her küçük ayrıntıyı özelleştirerek sitede daha fazla zaman geçirilmesi adına birçok algoritma geliştirmektedir. Kullanıcıların kişisel deneyimlerine göre sitenin görünümü bile değiştirilmektedir. Bunun en açık örneği kişiselleştirme yöntemiyle filmlerin kapak resimlerinin farklılık göstermesidir.[82] Kullanıcı bir filmi veya diziyi izlediğinde ne tür filmlerden hoşlandığı az çok belli olmaktadır. Netflix

[81] "Netflix Codes: Find Hidden Categories on Netflix (Full List)" (Erişim 20 Şubat 2023).

[82] Maryam Fouladirad vd., "Entertaining Data: Business Analytics and Netflix, International Journal of Data Analysis and Information Systems" 10/1 (2018), 20.

kullanıcının izleme alışkanlığını, elde ettiği veriler doğrultusunda analiz etmektedir. Bu sayede içerik için belirlenen ekran görüntülerinden, ilgili kullanıcının izleme alışkanlığına göre değiştiği fark edilmektedir. Aşağıda üç kullanıcıdan aynı anda alınan Netflix uygulamasının arayüzündeki içerik resimleri görülmektedir. Dikkatli bakıldığında kapak resimlerinin birbirinden farklı olduğu anlaşılmaktadır.

Tablo 3. Aynı yapımların farklı abonelerdeki kapak resimleri[83]



Yabancı filmler, uzun süredir dil eğitiminde popüler bir kaynak olarak karşımıza çıkmaktadır. Ancak 190'dan fazla ülkede ve 30 dilde hizmet veren Netflix'in ortaya çıkışı, yabancı filmleri daha erişilebilir hale getirmektedir. İkinci bir dil (L2) öğrenmek isteyen kişiler, Netflix gibi dijital platformlar vasıtasıyla pratik yapabilmektedirler.[84] Amazon Prime Video, Hulu ve YouTube Premium da dahil olmak üzere dünya çapında çok sayıda dijital platform bulunmasına rağmen Netflix, bu pazarda lider olabilmek adına tüketicilerin değişen izleme alışkanlıklarından en iyi şekilde yararlanmak için çaba harcamaktadır. Çünkü bu platform ikinci dil öğrenenler için özgün videolara daha fazla erişim ve gelişmiş hareketlilik gibi potansiyel avantajları bünyesinde barındırmaktadır.[85] Bu amaca hizmet etmek için

[83] "About Netflix - About Us", *About Netflix* (Erişim 17 Kasım 2020).
[84] Antonie Alm, "Piloting Netflix for İntra-Formal Language Learning", *CALL and complexity–short papers from EUROCALL 2019* ed. F. Meunier vd., (2019), 13.
[85] Gilbert Dizon, "Netflix and L2 Learning: A Case Study", *EUROCALL Review* 26/2 (2018), 30.

Netflix, kullanıcılarına farklı bir uygulama sunmaktadır. Google'a "Language Learning With Netflix" yazıldığında çıkan sonuca tıklayıp ilgili eklenti Google Chrome'a eklendiğinde, herhangi bir yabancı film izlendiği esnada ekranın üçe bölündüğü görülmektedir. Bu ekranlardan birinde film oynatılırken alt tarafta yer alan ekranda alt yazılar Türkçe çevirisiyle birlikte verilmekte ve sağ tarafta açılan ekranda ise senaryonun tamamı izleyicinin karşısına çıkmaktadır. Kullanıcı, anlamını bilmediği kelimenin üstüne tıkladığında ise kelimenin anlamı, örnek cümlelerle birlikte verilmektedir.

Netflix, içerik geliştirme açısından her yıl milyarlarca dolar para harcamaktadır. Şirket, 2017'de ABD merkezli film ve dizileri üretmek için eski adıyla Warner Bros stüdyosunu ve 13.000 kilometrelik bir alana sahip kurumsal bir yapı olan tarihi Sunset Bronson Studios'u kiralamıştır. 2018'de içerik üretimi için 12,4 milyar dolar harcama yapan Netflix, 2019'da ise bu bütçeyi 15 milyar dolara çıkarmıştır. Platformun ilk dizileri olma özelliğine sahip olan *House of Cards* ve *Orange is the New Black* adlı yapımların sezon başına maliyeti 50-60 milyon dolar olmuştur. Yine şirketin en pahalı yapımlarından olan ve Kraliçe Elizabeth'in hayatını konu edinen *The Crown* adlı dizinin tek sezonluk maliyeti ise 130 milyon dolar civarındadır.[86] Netflix bu astronomik paraları sadece dizi, film ve belgesel üretimi için harcamamaktadır. Ar-ge çalışmaları ve uygulama geliştirme yöntemleri de bu bütçeye dahildir. Bütün bunların ışığında yapay zekanın ve artırılmış gerçekliğin eğlence anlayışının içine daha fazla katılmasıyla birlikte, Netflix ve benzeri dijital platformların daha farklı içerik sunum ve tekniklerle kullanıcıların karşısına çıkmaları beklenmektedir.

1.2.3. Netflix'in Hedef Kitlesi ve Yöntemi

Netflix'in web sayfasında, girişte insanları karşılayan ve kurumun mottosu olarak değerlendirilebilecek ifadeler, Netflix'in kendini kısaca tanıtması hususunda bazı ipuçları içermektedir. Burada yer alan cümleler gayet basit ve herkes tarafından makul düzeyde karşılanabilecek türdendir.

[86] Jane Shattuc, "Netflix, Inc. and Online Television", *In A Companion to Television*, ed. Janet Wasko, Eileen R. Meehan (New Jersey: Wiley Publishers, 2019), 154-155.

> "Netflix'te dünyayı eğlendirmek istiyoruz. Zevkiniz ne olursa olsun ve nerede yaşarsanız yaşayın, sınıfının en iyisi TV şovlarına, filmlere ve belgesellere erişmenizi sağlıyoruz. Üyelerimiz izlemek istediklerini, istedikleri zaman, reklamsız, tek bir abonelikle kontrol etme imkanına sahiptir. 30'dan fazla dilde ve 190 ülkede yayın yapıyoruz, çünkü harika hikayeler her yerden gelebilir ve her yerde sevilebilir. Dünyanın en büyük eğlence hayranlarıyız ve her zaman bir sonraki favori hikayenizi bulmanıza yardımcı olmaya çalışıyoruz".[87]

İçerik üretme konusunda son yıllarda büyük bir atılım gerçekleştiren Netflix, dünyanın birçok ülkesinde çektiği yapımlarla da adından sıkça söz ettirmektedir. Sadece Fransa, İspanya, İngiltere gibi Avrupa ülkelerinde çekilen orijinal içerikler değil; Kolombiya, Meksika gibi Latin Amerika ülkeleri ve Çin, Güney Kore gibi Uzak Doğu ülkelerinde çekilen yapımlar da bu platformda kendilerine yer bulabilmektedir. İngiliz sosyolog Roland Robertson'un literatüre kazandırdığı glokalizasyon[88] kavramının vurguladığı "*küresel düşün, yerel hareket et*" felsefesinin yansıması olan bu tarz bir düşünce, birçok yerli oyuncu ve yönetmenin dışa açılması için büyük bir fırsat olarak görülebilir. Bu düşünce aynı zamanda yerli motiflerin küresel piyasada bir sunumu olarak da değerlendirilebilir. Nitekim "Netflix Türkiye" tarafından Türkiye'de çekilen birçok orijinal film ve dizilerde (Hakan: Muhafız, Atiye, Aşk 101, Bir Başkadır, 9 Kere Leyla vb.) Türk kültürüne ait lokal motifler yer almaktadır. Bu yapımların sadece Türkiye'de değil, Netflix'in yayın yaptığı 190'dan fazla ülkede gösterildiği esas alındığında yerel kültürün küresel alandaki görünümünün ne derece önem arz ettiği de anlaşılmaktadır. Bu yapımlarda yer alan olumlu veya olumsuz her şey doğrudan o toplumla özdeşleştirileceği için ilgili yapımların çok sıkı bir denetimden geçirilmesi gerekmektedir.

İstanbul Ekonomi Araştırma şirketi tarafından Başta ABD ve Hindistan olmak üzere 8 ülkede (Arjantin, Avustralya, Brezilya, Fransa, İsveç ve Suudi Arabistan) yapılan bir kamuoyu araştırmasına göre Netflix vasıtasıyla Türkiye'de çekilen yapımları izleyen birçok kişinin, Türk kültürüne ve insanına daha fazla ilgi duymaya başladığı bulgusuna ulaşılmıştır. Araştırma kapsamında görüşleri alınan

[87] "About Netflix-About Us", *About Netflix* (Erişim 17 Kasım 2020).

[88] Glokalizasyon (küyerelleşme), çağdaş sosyal, politik ve ekonomik sistemlerde hem evrenselleştiren hem de tikelleştiren eğilimlerin eşzamanlı olarak ortaya çıkışı anlamına gelir. Küreselleşme ve yerelleşmenin dilsel karışımı olan bir terimdir. Küyerelleşmeyle birlikte yerel alanlar şekillenir ve yerel kimlikler, küreselleşmiş bağlantılar ve yerel koşullar tarafından yeniden yaratılır. Dolayısıyla küreselleşme ne coğrafyanın sonunu ne de heterojenliğin azalmasını gerektirir. (Joachim Blatter, "Glocalization", *Encyclopædia Britannica*, (21 Mayıs 2013.); S. Emre Dilek vd., "Otel İşletmelerinde Küyerelleşme Yaklaşımı: İzmir İli Örneği", *İşletme Fakültesi Dergisi* 16/1 (2015), 4.)

kişilerden bazıları Netflix'teki Türk yapımlarını izlemişken diğer grup ise henüz izlememiş olanlardır. Herhangi bir Türk yapımını izlememiş olanlardan Türkiye'yi ziyaret etmek isteyenlerin oranı %28 iken izleyen gruptaki oran %43'ü bulmuştur. Ayrıca Türk yapımlarını izleyenlerde, Türkiye'den arkadaş edinme isteğinin ve Türk tarihine ilgi duyma oranının da %55 olduğu saptanmıştır. Araştırmada katılımcılara yöneltilen sorulardan biri de ticari eğilimlere dönük olmuştur. Türkiye'de üretilen ürünlerden satın almak isteyip istemediklerine dair sorulan soruda, Türk yapımlarını izleyenlerin oranı %49 iken izlemeyenlerin oranı yüzde %31'de kalmıştır.[89] Yurt dışına dizi ihracatı noktasında önemli bir başarıya sahip olan Türkiye, bu sektör sayesinde her yıl milyonlarca dolar kâr elde etmektedir. Bugüne kadar Türk dizileri başta Ortadoğu olmak üzere 140'tan fazla ülkede yaklaşık 700 milyon izleyiciyle buluşmuştur.[90] Bu verinin önemini kavrayan Netflix, Türkiye'deki yapımlarına büyük bir önem atfetmektedir. Bu sayede diğer ülkelerden Türk kültür, sanat ve turizmine duyulan ilgiye paralel olarak, ülkeye gelecek olan turist sayısında da önemli bir artış beklenmektedir. Bu da hem ülkedeki yetkililer hem de şirket yöneticileri arasında kazan-kazan temeline dayanan bir iş birliğinin oluşması anlamına gelmektedir.

Netflix piyasasının en canlı olduğu yerlerden biri olan Türkiye'de diğer pek çok sosyal medya uygulamaları gibi Netflix'in de kapatılacağı veya içeriklerine sınırlama getirileceğiyle ilgili haberler zaman zaman gündeme gelmektedir.[91] Konuyla ilgili RTÜK başkanı Ebubekir Şahin, 5 Kasım 2020 tarihinde Twitter üzerinden yaptığı açıklamayla Netflix'in yükümlülüklerini yerine getirip lisans aldığını duyurmuştur.[92] Öte yandan Kültür ve Turizm Bakanı da 2021 yılının ikinci yarısında Türkiye'de ofis açmayı planlayan Netflix'in tanıtım ve kültür diplomasisinin önemli araçlarından biri olduğunu ve attıkları bu adımdan büyük memnuniyet duyduklarını ifade etmiştir.[93] Ancak bu ikili ilişkilerin devam edebilmesi adına, diğer şirketlerde olduğu gibi Netflix'in de devlet kanunlarına

[89] Muhammet Emin Horuz, "Türk yapımlarını izleyenler, Türk tarihine ilgi duyuyor", *Anadolu Ajansı* (07 Ekim 2020).
[90] Hilal Uştuk, "ABD'den sonra en fazla dizi ihraç eden ülke Türkiye", *Anadolu Ajansı* (11 Kasım 2019).
[91] "Netflix Türkiye kapanıyor mu? Netflix Türkiye'den resmî açıklama", *Haberturk.com* (21 Temmuz 2020).
[92] "RTÜK'ten Netflix ve Amazon Prime Video açıklaması", *Milliyet* (05 Kasım 2020).
[93] Fatma Eda Topcu, "Netflix İstanbul'da ofis açacak", *Anadolu Ajansı* (03 Aralık 2020).

uyması gerekmektedir. Bu noktada Netflix gibi internet üzerinden yayın yapan medya araçlarının uyması gereken kanun, 23 Mayıs 2007'de resmî gazetede yayınlanıp yürürlüğe giren, 5651 sayılı "İnternet Ortamında Yapılan Yayınların Düzenlenmesi ve Bu Yayınlar Yoluyla İşlenen Suçlarla Mücadele Edilmesi Hakkındaki Kanun"dur. Netflix, Youtube, Amazon Prime Video, Disney+ gibi dijital platformlar ve Twitter, İnstagram, Facebook, Tiktok gibi sosyal medya uygulamaları, bu kanun çerçevesinde denetlenebilmektedir. Bu kanunun aşağıda yer alan 8. Maddesi hangi içeriklerin suç sayıldığıyla ilgilidir:

"MADDE 8 – (1) İnternet ortamında yapılan ve içeriği aşağıdaki suçları oluşturduğu hususunda yeterli şüphe sebebi bulunan yayınlarla ilgili olarak erişimin engellenmesine karar verilir:

a) 26/9/2004 tarihli ve 5237 sayılı Türk Ceza Kanunu'nda yer alan;
1) İntihara yönlendirme (madde 84),
2) Çocukların cinsel istismarı (madde 103, birinci fıkra),
3) Uyuşturucu veya uyarıcı madde kullanılmasını kolaylaştırma (madde 190),
4) Sağlık için tehlikeli madde temini (madde 194),
5) Müstehcenlik (madde 226),
6) Fuhuş (madde 227),
7) Kumar oynanması için yer ve imkân sağlama suçları (madde 228)."[94]

İnternet üzerinden yayın yapan dijital platformların denetimi hususunda birçok ülke buna benzer kanunlar çıkarmaktadır. Çünkü suç sayılabilecek herhangi bir unsur, gerçek hayatta nasıl cezai müeyyideyle karşı karşıya kalıyorsa sanal ortamda da aynı cezayı hak etmektedir. Yaşadığımız dönemi "ağ toplumu" olarak adlandıran Manuel Castels, ağların kurumsal ve kültürel sınırları yıkabileceğinden ve bu nedenle de internetin küresel bir suç ekonomisi oluşturabileceğinden bahseder.[95] Günümüzde sosyal medya ve dijital platformlar karşısında geçirilen süre günden güne artmaktadır. Bu mecraların temelinde var olan bireyselleşme faktörü, denetim eksikliği ile birleşince suç sayılabilecek tutum ve davranışların yaygınlaşmasının önündeki engelleri de kaldırmaktadır. Bu sayede kullanıcılar sanal kimliklerinin

[94] "İnternet ortamında yapılan yayınların düzenlenmesi ve bu yayınlar yoluyla işlenen suçlarla mücadele edilmesi hakkında kanun", *T.C. Resmî Gazete* (23 Mayıs 2007).
[95] Manuel Castells, "Globalization and Identity in the Network Society", *Prometheus* 4/ (2000), 111.

arkasına saklanarak internet aracılığıyla öğrendikleri suç unsurlarını, yine internet vasıtasıyla yayabilmektedir.[96]

Netflix'in uluslararası camiadaki başarısı herkesçe malumdur. Ancak bazı kesimler Netflix'in suça teşvik etme ve toplumsal açıdan olumsuz olanı gösterme konusunda oldukça kabarık bir listesinin olduğunu iddia etmektedir. Bu platformun en fazla tepki çeken tarafı, neredeyse her yapımda yer alan LGBT'li karakterlerdir. İddialar, Netflix'in bu tarz ayrıksı karakterlere sık sık yer vererek gündemleştirdiği ve bunun neticesi olarak durumu normalleştirdiği yönündedir. Çalışmada yer alan tablo 2'de 500 koduyla "LGBT Draması" şeklinde bu tarz filmlerin kategorize edildiği görülmektedir. Bu durum Netflix'in yayın politikası olarak LGBT karakterlerini daha fazla ön plana çıkarması anlamını taşımaktadır.

Netflix'e yapılan eleştirilerin yoğun olarak eşcinsel figürlerin çoğu yapımda yer almasından kaynaklandığı gözlemlenmektedir. Nitekim Netflix yapımlı *You, Me, Her* adlı dizinin ana konusu, evliliklerinde heyecan arayan çiftin eskort bir kızla anlaşmaları ve bunun neticesinde kadın ve erkeğin aynı anda eskort kıza âşık olmasıdır. Geleneksel aile yapısının ebeveyn kavramının reddi anlamına gelen bu fikrin melez ve akışkan bir kimlik oluşturma çabası olduğu düşünülmektedir.[97] Netflix yapımlarındaki bu tarz karakterler, sadece yetişkin filmlerinde yer almamakta aynı zamanda çocukların da izleyebileceği çizgi film ve animasyonlarda da bu düşünce temsil edilmektedir.[98] Çocuk ruh sağlığı ve genel toplum anlayışı açısından endişe verici olan bu durum, birçok ülkede olduğu gibi Türkiye'de de tepkiyle karşılanmaktadır. Örneğin bir gençlik dizisi olan Türk yapımı *Aşk 101* adlı dizide yer alan "Osman" adlı eşcinsel karakterle ilgili halk tabanından ve yetkililerden gelen tepkiler üzerine senaryoda değişime gidilmiştir.[99] Aynı şekilde Netflix'in Türkiye'de çekmek istediği bir başka yapım olan *Şimdiki Aklım Olsaydı* adlı dizinin, senaryoda yer alan eşcinsel bir karakter nedeniyle yeniden gözden geçirilmesi tavsiye edilmiştir. Bunun üzerine ilgili karakterin senaryonun en önemli parçalarından birisi

[96] Atalay Bahar, "Bilişim Suçları, İletişim ve Sosyal Medya", *İstanbul Aydın Üniversitesi Dergisi* 10/3 (2018), 11-20.
[97] "Netflix, aşırılığın dijital platformu mu?", *Sondakika.com* (10 Mart 2020).
[98] "Netflix, madde bağımlısı gay lezbiyen ilişkili bir dünya hayalinde", *Ensonhaber* (23 Aralık 2020).
[99] "Türk toplumunun önündeki tehlike: Netflix", *Ensonhaber* (09 Nisan 2019).

olduğunu belirten Netflix yetkilileri, diziyi çekimler başlamadan iptal etmiştir.[100] Bütün bunların yanında Netflix Türkiye tarafından çekilen bazı yapımlarda karakterlerin bizzat kendisi yer almasa da eşcinselliğe vurgu yapılmaktadır.

Netflix'in her yapıma mutlaka eşcinsel karakter yerleştirme konusundaki ısrarı toplumun temel yapı taşlarından biri olan din olgusuna da sıçramıştır. Nitekim Hz. İsa'nın otuzuncu yaş gününü kutlamasını konu edinen ve kara mizah[101] türünde çekilen *The First Temptation of Christ* (İsa'nın ilk günahı) adlı filmde Hz. İsa, eşcinsel bir karakterde takdim edilmiştir. Filmin yayınlanmasıyla birlikte birçok ülkeden hem filmin kendisi hem de Netflix eleştiri yağmuruna tutulmuştur. Bu ülkeler arasında en büyük tepki ise Brezilya'dan gelmiştir. Filmin platformdan kaldırılması için yaklaşık 2 milyon imza toplanmış ve filmin yapımcılarının bulunduğu stüdyoya bir grup tarafından molotof kokteylleriyle saldırı gerçekleştirilmiştir. Gelen tepkiler üzerine Rio de Janeiro yargıcı Benedicto Abicair, Katolikler için onur kırıcı bularak filmin kaldırılmasına hükmetmiştir. Ancak Brezilya Yüksek Mahkemesi olaya düşünce özgürlüğü açısından yaklaşarak filmin yayınlanabileceği yönünde karar vermiştir.[102]

Netflix'e, uyuşturucu madde kullanımını teşvik etme ve uyuşturucu satışını yaygınlaştırma yönünde de birçok eleştiri gelmektedir. Özellikle Latin Amerika'lı ünlü uyuşturucu baronları Pablo Escobar ve El Chapo lakabıyla bilinen Joaquin Guzman'ın hayatlarını konu edinen diziler, Netflix'te en çok izlenen orijinal yapımlar arasındadır. Bu dizilerde uyuşturucu baronları halkın yanında, sevecen ve lüks içinde yaşayan insanlar olarak gösterilmektedir. Bu da insanların, onlara karşı sempati duymalarına sebep olmaktadır.[103] Öte yandan Netflix tarafından çekilen *How to Sell Drugs Online? (Fast)* (İnternette Nasıl Uyuşturucu Satabilirsin-Hızlı) ve *Family Business* (Aile İşi) adlı diziler, uyuşturucu satışı noktasında insanlara yol gösterdiği sebebiyle eleştiriler almıştır. Bu yapımlardan *How to Sell Drugs Online?*

[100] "Netflix'e yakın kaynak: 'Şimdiki Aklım Olsaydı' projesi eşcinsel karakter nedeniyle iptal edildi", *Sputnik Türkiye* (23 Temmuz 2007).
[101] Kara mizah: Hiciv ve komedinin alt türlerinden biri olan kara mizah, genel anlamda toplumsal olarak ciddiyetle anılan ölüm, din, hastalık, doğal afet ve savaş gibi konularda, mizahı ön plana çıkaran türdür. Kara mizah, bu tür olgulara ironik bir şekilde yaklaşır. (Selda Tan Özdemir, *Kara Filmler: Neo Noir'dan Future Noir'e* (İstanbul: Altıkırkbeş Yayınları, 2003), 16.)
[102] "İsa peygamberi eşcinsel gösteren Netflix'e Brezilya'da izin", *Ensonhaber* (09 Ocak 2020).
[103] "Netflix'in uyuşturucu ve LGBT mesajı verdiği yapımlar", *Ensonhaber* (24 Aralık 2019).

(Fast)'te yer alan bir sahnede, en çok bilinen uyuşturucu maddelerden biri olan ekstazinin kullanımıyla ilgili şu bilgiler yer almaktadır: "*MDMA alacağınız zaman maksimum dozaj, erkeklerde vücut ağırlığının her kilosu için 1,5 miligram; kadınlarda da vücut ağırlığının her kilosu için 1,3 miligramdır. Hiçbir koşulda 120 miligramdan fazlasını almamalısınız. Bol bol su içmelisiniz ve MDMA'i mutlaka güvenilir bir kaynaktan almalısınız*"[104]

Uyuşturucu ve eşcinselliğin yanı sıra Netflix son zamanlarda pedofili suçlamalarıyla da karşı karşıya gelmektedir. Özellikle 2020 yılında Netflix'te yayınlanan *Cuties* (Minnoşlar) adlı film, bu eleştirilerin fitilini ateşlemiştir. Yönetmenliğini Maimouna Doucouré'nin yaptığı Fransız yapımlı filmde, 11 yaşında ailesiyle birlikte Paris'te yaşayan Senegalli küçük bir kız çocuğu olan Amy'nin yaşadıklarını konu edinmektedir. Amy, okulda arkadaşlarının kurduğu "Cuties" adlı dans grubuna katılmakta ve bu duruma karşı çıkan Müslüman ailesiyle fikir çatışması yaşamaktadır. Film hem içeriğinin bir çocuğun hayatını uygun olmayan bir tarzda sunumu hem de afişte yer alan küçük kızların pornografik birer figür olarak lanse edilmesi hususunda eleştiriler almıştır. Bu eleştiriler başta ABD, İngiltere ve Almanya olmak üzere dünya çapında birçok ülkeden yükselmiştir. Bunun sonucunda Netflix abonelik iptallerinde de büyük bir artış gözlemlenmiştir.[105] Netflix ise filmin çok güçlü bir hikayesinin olduğunu ve 2020'de Sundance Film Festivalinde yönetmenine, "en iyi yönetmen" dalında ödül kazandırdığını ön plana çıkararak, filme bir şans verilmesi gerektiği yönünde açıklamalarda bulunmuştur.[106] Netflix'in eleştiri yağmuruna tutulan bu filmine tepki gösteren ülkelerden biri de Türkiye olmuştur. Bu tepkiler sonucunda Netflix, Türkiye'deki sitesinde yer alan filmin afişini değiştirmiş ve filmin tanıtım yazısında yer alan "dişiliğini keşfetmeye başlayarak…" ifadesini çıkartmak zorunda kalmıştır. Ancak RTÜK, filmin çocuk

[104] Philipp Käßbohrer - Matthias Murmann, *How to Sell Drugs Online? (Fast)* (Komedi, 2019), Netflix. S.1/B.6, 01:37-01:54.

[105] Dildar Baykan, "'Minnoşlar' filmi nedeniyle Netflix abonelik iptallerinde patlama yaşandı", *Anadolu Ajansı* (17 Eylül 2020).

[106] "Netflix, 'Cuties/Minnoşlar' filmini savundu: Güçlü bir hikayesi var, bir şans verin", *Sputnik Türkiye* (11 Eylül 2020).

istismarını özendirdiği gerekçesiyle yayından kaldırılmasını talep etmiştir. Bu karara uyan Netflix, filmi Türkiye kataloğundan çıkarmıştır.[107]

1.3. SİNEMANIN ANLATIM GÜCÜ: İNSAN VE TOPLUM ÜZERİNDEKİ ETKİSİ

Sinema, kullanım amacına göre farklı kavramsal tanımlamaların yapılabileceği bir terimdir. Ancak sinemanın tanımlanmaktan ziyade anlaşılmaya ihtiyacı vardır. Sinemanın özellikle insan ve toplumla olan ilişkisi onu anlama noktasında önemli bir köşe taşıdır. Sinemanın en önemli öznesi insan ise, sinema kaynağını ve temasını ondan alıyorsa, bütün bir olay kurgusu bu varlık etrafında şekilleniyor ve nihayetinde mesajın aktarılmak istendiği tek varlık da insanın kendisiyse o zaman sinemanın kim için olduğu ve ne anlatmak istediği noktasında akıllarda bir soru işareti kalmamaktadır. Sinema, insandan beslenen ve yine insana ulaşma hedefinde olan bir sanattır.

Sinemanın bilinen ilk gösterimini yapan Lumiére kardeşler onu bir kayıt cihazı olarak görmekten öteye geçememişlerdir. Sinemaya bir anlam katma noktasında en önemli adımı atan kişi ise Georges Méliés olmuştur. O, perdeye yansıyan hareketleri bir tema veya öykü etrafında şekillendirmeyi deneyen ilk isimdir. Daha da önemlisi o, sinematografiyi bir panayır eğlencesinden ve video kayıt cihazından kurtarıp ona gerçek işlevselliğini kazandıran kişidir. Méliés, sinemanın kendine has bir dilinin olduğunu ve bu dilin de insan merkezli olduğunu düşünmüştür. Bu nedenledir ki o ve onun gibi düşünen sinemacılar sinemanın ilk yirmi yılını bir arayış dönemi olarak tanımlamış ve sinemanın kendine has yapısıyla insanlığa ne şekilde hizmet edebileceği noktasında çözüm önerileri sunmuşlardır.[108]

Sinema, diğer sanat dalları da dâhil olmak üzere insan psikolojisini en fazla etkileyen türdür. Bu özelliğini duyu organları üzerinde (özellikle görme noktasında) hâkimiyet kurabilmekle sağlayan sinema, seyircilerin içinde bulunduğu duygusal durumu aniden değiştirebilme kabiliyetine sahiptir. Sözgelimi hüzün duygusunu

[107] "Netflix'in dizisi Minnoşlar kaldırıldı mı? RTÜK, Netflix dizisi Minnoşlar'ı neden kaldırdı?", *Ensonhaber* (07 Eylül 2020).
[108] Hakan Savaş, "Sinema İnsanı Anlatır", *Sinema Neyi Anlatır*, ed. Ayşen Oluk Ersümer (İstanbul: Hayalperest Yayınları, 2015), 27-36.

yoğun bir şekilde yaşayan izleyici, komedi filmi izlemeye başladığında ister istemez hareketlerinde bir değişim yaşanabilir, hüznünde yumuşama meydana gelebilir ve hatta filmin kendini sarmasıyla birlikte önceki yaşadıklarını unutabilir. Aynı şekilde şiddet içeren bir film izlenildiğinde duygularını içinde yaşayan kişilerin daha da içine kapanmasına veya korkularının daha çok belirginleşmesine sebep olabilir. Dahası bazı filmlerin içeriği insanı şiddete meyilli hale getirebileceği gibi ona bu şiddetini hangi yöntemle dışa vurabileceğini de gösterir. Elbette ki şiddet sahnelerinin geçtiği filmlerin tamamı mevzu bahis değildir. Burada zehri verip panzehiri unutan filmler kastedilmektedir. Eğer şiddet tek çözüm aracı olarak perdeye aktarılıyorsa ve insanların elinden diğer bütün uzlaşma yöntemleri alınıyorsa bu durumda özellikle sanal ve gerçeği ayırt edemeyen çocukların zihinlerinde kalıcı bir iz bırakılmış olur. Dolayısıyla bir süre sonra izleyicide şiddete dönük bir aşinalık meydana gelir.[109]

Bireysel anlamda sinema, insan psikolojisini olumlu ya da olumsuz yönde etkileyebilmektedir. Sinema görsel olarak insanlar üzerinde gerçeklik duygusu bırakıp onların davranışlarını kontrol edebilmektedir. İzledikleri filmler nedeniyle intihar eden, şiddet eğiliminde bulunan ve hatta cinayet işleyen kişilerin yazılı ve görsel medyada işgal ettikleri yer, sinemanın psikolojik boyutunun ne kadar ciddiye alınması gerektiğini gözler önüne sermektedir. Sinemanın akıldan ziyade duyguya hitap etmesi izleyici tarafından beğenilerek takip edilen ünlü oyuncuların hayatlarını kendi hayatlarıymış gibi kabullenmelerine, onların giyim kuşamlarını kendi üzerlerinde görme alışkanlığına, konuşma biçimlerini taklit etme eğilimine ve sorgusuz sualsiz yaptıkları her davranışı kendi hayatlarına aktarma çabasına dönüşmektedir. Bu durum da zaman içerisinde kişinin öz benliğini kaybetmesine ve başkalaşım geçirmesine neden olmaktadır.[110]

1961 yılında insan üzerinde görsel şiddetin ne kadar etkili olduğuyla ilgili araştırmalar yapan Albert Bandura, çocuklar üzerinde oldukça basit bir deney uygulamıştır. Bu deneyde şiddetin öğrenilmiş olup olmadığı konusu açıklanmaya çalışılmıştır. Öncelikle yaş ortalaması 52 ay olan (öğrenmeye en açık olunan yaş) 72 çocuk Stanford Üniversitesi Koleji'nde deney için hazır bulunmuşlardır. Çalışmada

[109] Bilal Yorulmaz, *Sinema ve Din Eğitimi* (İstanbul: Dem Yayınevi, 2015), 113-114.
[110] Mehmet A. Enderun, *Beyaz Perdenin Din Algısı* (İzmir: Işık Yayınları, 2011), 53-55.

yetişkin bir erkek ve bir kadın da çocuklara refakat etmiştir. Bunlardan biri agresifken diğeri ise sakin kalmıştır. Deney öncesinde çocukların davranışları kayıt altına alınmış ve eşit şekilde üç gruba ayrılmışlardır. 24 çocuk saldırgan kişilik sergileyen refakatçiyle, 24 çocuk ise sakin tavırlar sergileyen refakatçiyle aynı odaya alınmışlardır. Geriye kalan 24 çocuk da kontrol grubu olarak düşünülmüştür. Odaların içinde çocuklar için farklı oyuncaklar ve oyun türleri bırakılmıştır. Sakin duran yetişkin, çocuklarla normal bir iletişim içerisindeyken; agresif yetişkin, çocuklara önlerinde duran oyuncaklara yönelik "vur ona…", "burnuna yumruk at…" ve "saldır…" diye talimatlar vermiştir. Yetişkinlerle geçirilen 10 dakikadan sonra çocuklar, her biri 20 dakikaya kadar kalabilecekleri ve içinde farklı türlerden oyuncakların bulunduğu odalara tek tek alınmışlardır. Deneyin gözlem aşamasında agresif yetişkinle kısa süre de olsa vakit geçiren çocukların şiddet eğilimi gösterdiği ve şiddeti çağrıştıran oyuncaklarla oynadıkları kayıt altına alınmıştır.[111] Bu deney özelinde insanın gördükleri ya da izledikleri şeylerin insan psikolojisi üzerinde nasıl bir etki bıraktığı açık bir şekilde ortaya konulmuştur. Dolayısıyla sinema filmlerinin hem görsel hem işitsel hem de duyusal yönden insanı kuşatabilme potansiyeline sahip olması, onun yeri geldiğinde insan için ne denli tehlikeli olabileceğini de bilimsel olarak kanıtlamıştır.

Günlük yaşamda sıkça karşılaşılan ancak hayatın doğal akışı içerisinde pek de farkına varılmayan birçok konu sinema ekranında gösterildiğinde verilen efektler ve seçilen müzikler sayesinde çok farklı görünebilmektedir. Tıpkı bunun gibi sinema aracılığıyla insan, zihninde veya hayatında olmayan konu ve konukları gündemine alabilmektedir. İzleyici o zamana kadar umursamadığı bazı olguları hayatının ayrılmaz bir parçası haline getirmekte ve bu uğurda her şeyini feda etme noktasına gelmektedir. İnsanların bu ani tutum değişikliğini bilmek önemli olduğu kadar sinemanın bütün bunları seyircilere nasıl yaptırdığını analiz etmek de elzemdir. Öncelikle çoğu izleyici sinemaya daha iyi vakit geçirmek amacıyla gider. Film başlarken izleyicinin aklında olumlu ya da olumsuz hiçbir şey yoktur. İnsanın güçlü duygular uyandıran durumlara karşı savunmasızlığı ve bundan çabucak etkilenmesi, onu sinemanın aktardığı mesajlar karşısında bazen çaresiz kılmaktadır. İşin içine bir

[111] Albert Bandura vd., "Transmission of Agression Through Imitation of Aggressive Models", *Journal of Abnormal and Social Psychology* 63/3 (1961), 575-582.

de konunun akıcılığı, görsellerin çarpıcılığı ve seslerin ahenkli akustiği karışınca izleyici teneşirdeki mevta gibi teslim olmuş şekilde beklemektedir. Sinemanın bu psikolojik gücü sayesinde film bitse de izleyiciler konunun gerçek olup olmadığına bakmaksızın onu popüler bir konu haline getirmektedir.[112]

Sinemanın insanı sadece olumsuz yönde koşullandırdığını söylemek yanlış olur. Günümüzde psikoterapi alanında terapistlerin özel olarak seçtiği bazı filmlerin, insan üzerinde olumlu etki yaratması için kullanılan "sinemateraپi" diye bir yöntem mevcuttur. Bu yöntem filmlerin görme ve işitme duyularına yoğun bir şekilde aktarımı nedeniyle tercih edilmektedir. Böylelikle kişinin iyileşme sürecinde çabuk ve etkili geri dönütler almak mümkün olmaktadır.[113] Kişiler ilkin uzman yardımıyla seçilen filmlerdeki karakterlerle kendi hayatlarını özdeşleştirmektedir. Benzeşim sağlanan karakterin davranışlarının sorgulanması aynı zamanda kişinin kendi davranışını sorgulamasına da neden olmaktadır. Böylece izleyici güçlü veya zayıf yönlerini anlayabilmektedir.[114] Filmdeki karakterin çok yönlü takibi sırasında izleyici aynı zamanda bastırılmış duygularını da açığa çıkarabilmektedir. Bu durumun da çözüme kavuşturulmasıyla beraber duygusal bir rahatlamanın meydana gelmesi kaçınılmazdır. Bütün bunların yanında kişiler yaşadıkları sıkıntılı durumların sadece kendi başlarına gelmediğini fark edebilmektedirler. Bu da yalnızlık ve dışlanmışlık gibi olumsuz duyguların ortadan kalkmasına ve kişinin umut tazelemesi adına önemli bir adım atmasına vesile olmaktadır. Netice itibariyle sinemateraپi yöntemi, psikoterapi alanında son dönemlerde oldukça yaygın kullanılan ve etkisi kanıtlanmış olan bir yöntem olarak bazı psikolojik bozuklukların giderilmesinde uygulanmaya devam etmektedir.[115]

Sinemanın insan psikolojisi üzerindeki etkisine paralel olarak toplumun değiştirilip dönüştürülmesinde de önemli bir güce sahip olduğu söylenebilir. Sinemanın oluşturduğu gerçeklik algısı, toplumu belli bir düşünceye kanalize etmek

---

[112] Faruk Gençöz, "Sinemada Psikolojik Bozukluklar: Psinema", *Tübitak Bilim ve Teknik Dergisi* 458 (2007), 82-84.

[113] Mehmet Kamil Coşkun, "Değerler Eğitiminde Sinema Terapinin İmkânı ve Gücü", *Sinema ve Din*, ed. Bilal Yorulmaz vd. (İstanbul: Dem Yayınları, 2015), 179.

[114] Michael Lee Powell, *Cinematerapy as a Clinical Intervention: Theoretical Rationale and Empirical Credibility* (University of Arkansas, Master, 2008), 61.

[115] Faruk Gençöz - Başak T. Aka, "Sinema Tadında Psikoterapi: Sinemateraپi", *Tübitak Bilim ve Teknik Dergisi* 473 (2007), 58-61.

için kullanılan en etkili yöntemlerden biridir. Ancak yaşanılan gerçeklikle sinemanın oluşturduğu gerçekliğin ne oranda örtüştüğünün sorgulanması gerekir. Filmin çekiminde kullanılan kameraların objektif olduğu herkesçe biliniyorken filmin yönetmeninin veya finansörlerinin dünya görüşleri veya olaylara bakış açılarının nasıl olduğu konusunda hiç kimse bir malumata sahip değildir. Sergei Eisenstein'ın vurguladığı gibi sinema, gerçekliği parçalayıp onu yeniden yapılandırır.[116] Böylece oluşturduğu yeni gerçekliklerle algıların yönlendirilmesine veya manipüle edilmesine neden olabilir. Bu durumda toplumsal hafızalarda yer edinmiş hakikatler zamanla değişime uğrayabilir.[117] Doğal olarak sinemanın toplum üzerindeki etki alanının alabildiğine geniş olduğu söylenebilir. Bu nedenledir ki o, XX. Yüzyılın en büyük propaganda araçlarından biri haline gelmiştir. Kitlelere ideoloji aşılamak, sosyal yapıların değişimine katkı sağlamak, insanların ilgi alanlarını değiştirmek ve tercihlerini yönlendirmek, hayata farklı açılardan bakabilmeyi öğretmek, doğal afetler ve savaş gibi sosyal meselelerde toplumu bir arada tutmak, toplumsal hafızayı canlı tutmak gibi hususlarda sinema önemli bir rol üstlenmektedir.

Belirli bir toplum üzerinde yapılmak istenilen değişikliklerin zamana yayılması önemlidir. Bu durumun hemen meyve vermesini beklemek büyük bir hata olur. Tıpkı bunun gibi sinema da toplumları yavaş ama derinden etkilemenin peşindedir. Bunu yaparken de hiç acelesi yoktur. Neticede bir film tek başına dönüşüm yapmak için yeterli değildir. Sinema zaman içerisinde insanlara, aynı mesajı taşıyan farklı filmler sunarak önce durumu normalleştirir ardından değişimi gerçekleştirir. Artık insanlar bu durumu garipsemez ve kendi köklerinden gelmiş bir olgu olarak kabul ederler. Örneğin, Muhsin Ertuğrul tarafından 1922 yılında çekilen *İstanbul'da Bir Facia-i Aşk* ve *Boğaziçi Esrarı* gibi filmler, dönemin insanlarının değer yargılarına aykırı olduğu için filmin seti basılmış ve bu yüzden çekimlere ara verilmiştir. Yine Ertuğrul'un yönettiği *Karım Beni Aldatırsa* (1933) filminde mayolu kızlar olduğu için sinema salonundaki birçok kişi bunun günah olduğunu ifade ederek salonu terk etmişlerdir. Ancak benzer mesajları taşıyan filmler yayınlandıkça zamanla işin dozajı artırılmış ve bir süre sonra tepkiler azalmaya başlamıştır. Çoğu

[116] Sergei Eisenstein, *Sinema Dersleri*, çev. Engin Ayça (Ankara: Öteki Sinema Yayınları, 1999), 88.
[117] Yorulmaz, *Sinema ve Din Eğitimi*, 119.

toplumun aile yapısında olmayan eşlerin birbirini aldatması, eşcinsellik ve ensest ilişkiler sinema aracılığıyla normalleşmeye başlamıştır.[118]

Sinemanın toplumsal yönünün yanı sıra ekonomik olarak güçlü bir sektörü temsil ettiği ve bu gücünden faydalanarak bir toplum üzerinde önemli bir nüfuz alanı oluşturabileceği de aşikardır. Yayınlanan ilk filmden itibaren sinemanın serüveni kâr odaklı olmuş ve bu yüzden önemli ticari sektörlerden biri haline gelmiştir. Fransa'daki ilk film şirketlerinden biri olan Pathé Fréres, sinemayı ekonomik bir faaliyet alanı olarak görmüştür. Şirket, hissedarlarının katkısıyla Birinci Dünya Savaşı sırasında ülkedeki silah sanayisinden sonra ikinci sırada yer almıştır. Savaş sonrası dönemde Pathé şirketinin hem lokal hem de uluslararası anlamda elinde bulundurduğu pazar, ABD'li girişimcilerin idare ettiği Hollywood'un eline geçmiştir. 1920'lerde başlayan Hollywood hakimiyeti hem ekonomik olarak ABD hükümetinin desteğini almış hem de başta dış siyaset olmak üzere birçok alanda hükümetin elini güçlendirmiştir. Çünkü dünyanın büyük bir kısmına film ihraç eden Hollywood, aynı zamanda o ülkelerde ABD adına bir elçilik makamı olarak kabul görmüştür. Hollywood zaman zaman piyasadaki bu hakimiyetini bir baskı aracı olarak da kullanmıştır. Nitekim 1947 yılında ülkesinde yeterince film üretilmeyen İngiltere hükümeti, yerli yapımları desteklemek adına yabancı filmlerin ülkeye girişini sınırlandırmak için birtakım önlemler almış, ancak Holllywood'un boykotuyla karşılaşmıştır. Sinemaya yeterli film akışı sağlanmadığı için halk tarafından protesto edilen hükümet, geri adım atmak zorunda kalmıştır. Benzer bir olay Türkiye'de 1970'lerde yaşanmış, bazı film şirketleri borçları nedeniyle ülkeye Hollywood yapımlı filmleri getirememiştir.[119] Hollywood'un başarısı ve hakimiyeti yaklaşık 70 yıl önce kurduğu dağıtım sisteminden kaynaklanmıştır. Bu sistem, film üretiminden daha önemlidir. Çünkü diğer ülkeler zaman zaman Amerikan sinemasından daha çok film üretmelerine rağmen dağıtım zincirini iyi kuramadıkları için iç piyasada başarılı olmuş, ancak uluslararası düzeyde aynı sonucu elde edememişlerdir.[120]

[118] Enderun, *Beyaz Perdenin Din Algısı*, 69-71.
[119] Nilgün Abisel, *Popüler Sinema ve Film Türleri* (Ankara: De Ki Basım Yayım, 2016), 17-20.
[120] Oğuz Adanır, "Öykülü Film ve Toplumsal Zihniyet", *Sinema Neyi Anlatır* (İstanbul: Hayalperest Yayınları, 2015), 59.

Sinema aynı zamanda kültür endüstrisinin de vazgeçilmez bir parçasıdır.[121] Eski zamanlarda da toplumlar arasında kültürel etkileşimler meydana gelir, ancak bunların yayılması yılları alırdı. Bugün sinema ve televizyon gibi icatlar aracılığıyla toplumlar birbirine hiç olmadığı kadar yakınlaşmış ve "dünyanın küresel bir köy olduğu" yönündeki tezler daha fazla haklılık oranına ulaşmıştır. Bu noktada üçüncü dünya ülkeleri adına sinema, tıpkı ihtiyaç duyulan diğer maddeler gibi bir ithalat ürünü haline gelmiştir. Bu ülkeler kendi farkındalıklarını sağlayamadan batılıların sinema aracılığıyla onlara empoze ettiği fikirlerle karşı karşıya kalmış ve bunun neticesinde kültürel bir şok yaşamışlardır. Merkezde olanın çeperi baskılamasının sonucunda da nesiller boyu sürecek olan değişimin ilk adımları atılmıştır.[122] Böyle bir ortamda dünyanın neresinde olursa olsun seyircilerin istekleri, kaygıları, sevinçleri ve hüzünleri bulundukları ortamlardan bağımsız olarak aynîleşmiştir. Bu durumun aynı zamanda ticari bağlamda bir çıkar ilişkisini de beraberinde getirdiği ortadadır. Endüstrinin arz talep dengesiyle ayakta durduğu göz önünde bulundurulursa sinemanın da halk tarafından talep edilenin, sinema sektörünün içinde bulunanlar tarafından arz edilmesiyle gerçekleştiği sonucuna varılır. Bu yönüyle sinema izleyicisi tüketici konumundadır ve sektörün çarklarının dönmesi tümüyle onun talepleri doğrultusunda şekillenmektedir.

Günümüz koşulları göz önünde bulundurulduğunda sinemanın sadece içinden çıktığı toplumu etkilemediği, aynı zamanda evrensel değer yargılarının değiştirilmesinde ve yenilerinin oluşturmasında söz sahibi olduğu bilinmektedir. Etki alanı bakımından çok geniş kitlelere hitap edebilen bu sektöre devletler de ihtiyaç duymaktadır. Bu sayede devlet adamları, kendi ideolojilerini uluslararası pazara sunmak için sinemayı bir araç olarak kullanmışlardır. Örneğin 1942 yılında, dönemin ABD başkanı Franklin Roosvelt'ın Hollywood yönetmenlerine bazı konularda film çekilmesi yönünde talimatlar vermesiyle birlikte, Hollywood sinemasında ABD hükümetinin etkisi artık kendini açıktan açığa göstermiştir. Toplumsal açıdan bu durum bazı halkların sinema aracılığıyla olumsuz bir tipolojisinin sunulmasına sebep olmuştur. Hükümet politikası gereği yeri geldiğinde Ruslar, Vietnamlılar ve Koreliler

[121] Serpil Kırel, *Kültürel Çalışmalar ve Sinema* (İstanbul: İthaki Yayınları, 2018), 370.
[122] Zahit Atam, "Türkiye'de Sansür Yeni Bir Şey Midir?", *Sinema Neyi Anlatır* (İstanbul: Hayalperest Yayınları, 2015), 115.

düşman ilan edilmiş, yeri geldiğinde Müslümanlar terörist damgası yemiştir. Zulme uğrayan birçok halk, sinema ekranında yeniden oluşturulmuş gerçeklikle ve yapay geçmişlerle zalim konumuna getirilmişlerdir. ABD politikasıyla üretilen bu filmleri bir bilgi kaynağı olarak kabul eden milyonlarca izleyicinin gözünde Kolombiyalılar ve Meksikalılar uyuşturucu taciri, siyahiler evrimini tamamlamamış hayvanlar, Müslümanlar potansiyel terörist ve Ruslar da ABD'nin oluşturduğu özgürlük ortamını baltalamaya çalışan düşmanlardır.[123] Dolayısıyla sinema, iplerini elinde bulunduranlar ve ona yön verenlerin isteği doğrultusunda bir yandan olumlu anlamda insanın hayatını anlamlandırması noktasında bir umut ışığı olabilecekken; diğer tarafta suçsuz, masum ve hayatını kendi değerlerini yaşamaya adayan insanları da tehlikenin eşiğine getirebilecek kabiliyete sahiptir.

1.4. SİNEMA VE DİN İLİŞKİSİ

Din ve sinema birbirinden beslenen iki farklı alandır. Bu iki kavramın buluşması, farklı bakış açılarıyla sunulsa da temelde birbirinden habersiz duramayacaklarını göstermiştir. Sinema dinin cazibesinden yararlanırken din de kendini başkalarına gösterme ve öteki tarafta bulunanlara hitap etme konusunda sinemadan faydalanmıştır. Yine de her iki kavramın dominant karaktere sahip olması problemlerin çıkmasına da sebebiyet vermiştir. Sinema bazı din mensuplarınca şeytanın bir kolu ve inançlı insanın uzak durması gereken bir alan olarak nitelendirilirken din de zaman zaman sinemada çağdışı, dogmatik, sıradan insanın uğraş alanı olarak gösterilmiştir. Ancak durum her ne olursa olsun ikisinin de hayatın içinde aktif olarak yer alması, yollarının belli noktalarda kesişme olasılığını kaçınılmaz kılmıştır.

İlk çıktığı dönemlerde pek bir ehemmiyeti olmayan ve tamamıyla eğlence sektörünün bir parçası olarak düşünülen sinema, süreç içerisinde birçok alanın ilgisini çekmiş ve bu sayede her geçen gün ününe ün katmıştır. Sinemanın göz kamaştırıcı yükselişi karşısında dinin bigâne kalması mümkün olamamıştır. Bu nedenle ilk dönemlerden başlamak üzere sinemaya din mensupları tarafından üç farklı bakış açısı oluşmuştur. Bunlar; sinemaya karşı, sinemaya rağmen veya sinemayla birlikte hareket etmek şeklinde kendini göstermiştir. Bazı dini çevreler

[123] Yıldız Ramazanoğlu, *Gerçek ve Büyü Arasında Sinema* (İstanbul: İz Yayıncılık, 2018), 20.

sinemaya olumsuz açıdan yaklaşmış ve onu dinin tam karşısında yer alan bir konuma oturtup yargılamışlardır. Böylece sinemaya karşı ilk olumsuz tavrın dindar kesimden geldiği görülmüştür. Birtakım din mensupları da sinemanın dine karşı kötücül tavrının farkına varmış ancak kendi hakikatlerini yayma noktasında onu bir ayak bağı olarak görmemiştir. Bu noktada onlar sinemanın kötü etkilerini toplum üzerinden kaldırmak için gayret sarfetme yoluna gitmişlerdir. Sinemaya dair dindar kesimden gelen diğer bir bakış açısına göre ise sinemayla din arasında zaman zaman çekişmeler yaşansa da dinin yayılması açısından önemli bir yerinin olduğu gerçeğidir. Bu durumda dindarlar tarafından sinemanın daha fazla kullanılması ve ona hak ettiği değerin verilmesi gerektiği yönünde bir perspektif ortaya konmuştur.

Sinemanın ortaya çıkış sürecinde onunla ilgili ilk farkındalıklar ve yaptırımlar Katolik Kilisesi'nden gelmiştir. Ancak Kilise'nin sinemaya yaklaşımı hiçbir zaman tekdüze olmamıştır. Aşırı muhafazakâr kesim her türlü modern oluşuma karşı olduğu gibi bütünüyle sinemanın karşısında da yer almış ve onun sansürlenmesini istemiştir. Daha ılımlı olanlar ise Kilise'nin doktrinlerini yayma noktasında sinemaya ihtiyaç duyulacağını belirtmişlerdir. Sinemanın sahip olduğu güç ve imtiyazdan faydalanmak isteyen Katolik Kilisesi, yaratmaya çalıştığı toplum tasavvurunu gerçekleştirmek adına sinemanın kontrol edilmesi ve yönlendirilmesi yönünde çalışmalar yapmıştır. Bu durumda Kilise salt manada 'izleyici' pozisyonundan çıkıp 'aktör' olma gayretine girişmiştir. Bu amaca binaen 1928'de Hollanda'da "Uluslararası Katolik Sinema Ofisi" (OCIC: Office Catholique International du Cinéma) kurulmuştur. Kurumun amacı bir filmin tasarım, dağıtım ve yayınlama süreçlerinin tamamında aktif rol alıp onun Hıristiyan inancı açısından bir sakıncası olup olmadığını denetlemektir. Bu yapı daha sonra 2001 yılında kurulan "Katolik Kilisesi Radyo ve Televizyon Kuruluşu" (UNDA: International Catholic Association for Radio and Television) ile birleştirilip "Dünya Katolik İletişim Birliği" (SIGNIS: World Catholic Association for Communication) adını almış ve böylece etki alanını genişletmiştir.[124]

[124] İsmail Taşpınar, "Katolik Kilisesi ve Sinema", *Sinema ve Din*, ed. Bilal Yorulmaz vd. (İstanbul: Dem Yayınları, 2015), 211-214.

Katolik Hıristiyanların sinema tarafından ortaya konulan genel ahlakı tehdit eden bazı unsurlara sahip filmlere karşı kurdukları bir başka oluşum ise "Legion of Decency"dir (Ahlak Ordusu). Bu yapı, kendisinden önce kurulmuş olan USKO'nun eylemlerini eleştirerek sinema üzerinde daha çok baskı kurulması gerektiği yönünde faaliyetler yürütmüştür. Legion of Decency'nin kuruluş gerekçesini Kardinal Dougherty şöyle ifade etmektedir:

> "Amerika'da bugün iman ve ahlaka karşı en önemli tehdit, sinema salonudur. Buraya haftada 77 milyon kişi gitmektedir. Bunlar içerisinde 23 milyonu 21 yaşın altındaki gençlerdir. Sinema ekranlarında gösterilen filmlerin büyük çoğunluğu cinsellik ve cinayet sahneleri ile doludur. Bunları çekici olaylarmış gibi sunmaktadır. Bu filmler, kısa zamanda halkımızın ruhunu ve kalbini bozacak gerçekdışı ve yalan bir hayat biçimini ekrana taşımaktadır. Bu filmlerin konusu genellikle boşanma, serbest aşk hayatı yaşama, evliliğe sadakatsizlik ve soyguncuların başarılı faaliyetlerini içermektedir. Bunlar açıkça ve acımasızca Hıristiyan medeniyetimizin bizzat temellerine saldırmaktadırlar. Evliliğin kutsallığı, kadının namusu, aile ocağının kutsallığı ve meşru otoriteye boyun eğme gibi temel değerlere saldırılmaktadır."[125]

Papa XI. Pius (1857-1939) tarafından 1936'da yayınlanan *Vigilanti Cura* belgesi, sinemayla ilgili olarak papalık makamı tarafından yayınlanan ilk belgedir. Bu belgede Legion of Decency'nin önemine vurgu yapılmakta ve onun neredeyse kutsal bir haçlı seferi olduğu belirtilmektedir. Sanatın ve sinemanın ilerlemesiyle birlikte din ve ahlaka yönelik saldırganlığın da arttığı dile getirilmektedir. Legion of Decency'nin kurulması ve dinî/ahlaki çerçevede çözüm önerileri sunmasıyla birlikte sinemanın sanatsal yönünün azaldığını düşünenlere karşı durumun tam tersi olduğu ifade edilmektedir. Ayrıca diğer Kiliselerin ve din mensuplarının da bu durumdan memnun olduğu belirtilmektedir.[126] Papalığı döneminde sinemayla ilgili birçok belge yayınlayan Papa XII. Pius (1876-1958) ise, *Aı Rappresentanti del Mondo Cinematografico* (Sinematografik Dünya Temsilcilerine Öğüt) adlı bildirinin 25 Haziran 1955 tarihli oturumunda ideal bir filmin insana saygı göstermesi, insana şefkatle yaklaşması, insani özlemleri tatmin etme noktasında verilen sözleri yerine getirmesi ve yüce bir görevi temsil etmesi gerektiğini dile getirmiştir.[127] Bu belgeler Katoliklere, sinemaya bakış açılarının geçmişte olduğu gibi şimdi de nasıl olması gerektiği konusunda yol göstermeye devam etmektedir.

---

[125] Jacques Cousineau, *Eglise et Mass Media, Les Cahiers d'Etudes et de Recherches* (Montreal, 1973), 1 akt. Taşpınar, "Katolik Kilisesi ve Sinema", 215.

[126] "Vigilanti Cura", *The Holy See* (29 Haziran 1936).

[127] "Il Film Ideale - Esortazioni ai rappresentanti del mondo cinematografico", *La Santa Sede* (25 Haziran 1955).

Sadece Hıristiyanların sinemayla ilgili endişeler taşıdığını düşünmek yanlış olur. Benzer düşünceler ve tavırlar diğer din mensuplarından da gelmiş, onlar da dinî değerlerinin korunması hususunda hassas davranmış ve yeri geldiğinde sinemaya karşı bir tavır sergiledikleri gibi bazen de onun gücünü kullanarak kendilerini ötekine anlatma çabasının bir aracı olarak kullanmaya çalışmışlardır. Ancak bu noktada sinemada muhtelif dinlere ait farklı temsiller karşımıza çıkabilmektedir. Bu temsillerden hareketle herhangi bir dine ait tümüyle olumlu ya da olumsuz çıkarımlarda bulunmak mümkün değildir. Yine de sinemanın dine duyduğu ilginin ilk günden beri azalmadığı ve artarak devam ettiği, dinî sembollerin sinema içerisinde aktif olarak kullanıldığından hareketle görülebilir.

Konu bakımından dini sayılabilecek ilk filmler genellikle Hıristiyanlıkla ilgili temaları ele almışlardır.[128] Bunlardan birincisi, Georges Meliés tarafından çekilen *La Tentation de Saint Antoine* (Aziz Antonio'nun Baştan Çıkarılışı) (1898) adlı filmdir. Yapıtta bir Hıristiyan azizinin kadınlar tarafından baştan çıkarılışı ve günaha sürüklenişi anlatılmaktadır. 1903'te Lucien Nonguet ve Ferdinand Zecca tarafından çekilen *Vie et Passion du Christ* (İsa'nın Hayatı ve Çilesi) adlı film, doğrudan Hz. İsa'nın hayat hikayesine odaklanmış ve bundan sonra bu temayı baz alan birçok film çekilmiştir. Hz. İsa'nın hayatını anlatan ve Hıristiyan dünyasında çokça tartışılan filmlerden biri de ünlü oyuncu Mel Gibson'un yönettiği *The Passion of the Christ* (Tutku: İsa Mesih'in Çilesi) (2004) adlı filmdir.[129] Bu film Hıristiyanları ve Yahudileri karşı karşıya getirmesi açısından önem arz etmektedir. Filmin senaryosunun çoğunu İncil'de geçen İsa'nın son anları oluşturmaktadır. İsa'nın çarmığa gerilme sebebinin Yahudilerle bağdaştırılması, "İsa'nın asıl katili Yahudilerdir" fikrini öne çıkarmıştır. Bu nedenle de film, Yahudilerden büyük eleştiriler almıştır.[130] Bu tepkiler Mel Gibson'un çektiği filme sponsor bulamamasına neden olmuş, o da Katolik Kilisesi'ne başvurmayı tek çözüm yolu olarak görmüştür. Filmi kendi özel odasında izleyen Papa II. Jean Paul, filmin gerçeklerle örtüştüğünü

[128] Melanie Wright, *Religion and Film* (London: I. B. Tauris, 2006), 25.
[129] Asife Ünal, "Uyumlu Bir Dünya İnşası Bağlamında Sinema ve Din İlişkisi: 'Life of Pi' Örneği", *International Journal of Science Culture and Sport* 4 (2015), 570.
[130] William L. Blizek, "Sinema Filmleri ve Din", çev. Bilal Yorulmaz, *Marmara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi* 40 (2014), 195.

dile getirmiştir. Böylece dindar Katolikler filme sahip çıkmış ve film o dönemde en çok izlenenler arasına girmiştir.[131]

Günümüz dünyasında dinlerin misyon hareketine girişmeleri ve dünyanın geri kalanına kendilerini anlatma çabaları için modern araçları kullanmaları gayet anlaşılır bir durumdur. Dışarıdan bakıldığında kapalı bir toplum yapısına sahip gibi görünen Yahudilerin de kendilerini sinema gibi vasıtalarla görünür kılma çabaları olmuştur. Bu durum bazen bizzat Yahudi sinemacılar tarafından oluşturulmuş bazen de Yahudi olmayan ama Yahudiliği tanımak ve tanıtmak isteyen kimselerin eliyle gerçekleştirilmiştir. Diğer dinlere ait kutsal metinler sinema sektörü için zengin bir kaynak oluştururken Yahudilerin Tanah'ı da bu bağlamda değerlendirilmiştir.[132] Burada örnek olarak verilebilecek filmlerden en ünlüsü 1956 yılında Cecil b. DeMille tarafından çekilen *The Ten Commandments*'tir (On Emir). Hz. Musa'nın Nil Nehri'nden Firavun'un sarayına kadar uzanan ve oradan da peygamberliğini ilan edip İsrailoğullarını Firavun'un zulmünden kurtardığı zamana kadarki hayat hikayesinin anlatıldığı film hem Yahudilik hem de Hıristiyanlıkla ilgili nadir yapımlardan bir tanesidir. Bunun dışında Yahudilerin II. Dünya Savaşı sırasında uğradığı soykırımı (Holokost) anlatan birkaç film mevcuttur. Bunlardan bazıları George Stevens tarafından 1959'da çekilen *The Diary of Anne Frank* (Anne Frank'ın Günlüğü), 1993'te Steven Spielberg'in yönettiği *Shindler's List* (Shindler'in Listesi) ve Roman Polanski'nin çektiği 2002 yapımlı *Pianist* (Piyanist) adlı filmlerdir.[133]

Krzysztof Kieslowski'nin Polonya televizyonu için 1989 yılında çektiği *The Decalogue* (Dekalog) adlı on kısa bölümden oluşan ve her bir bölümde "On Emir"den birinin anlatıldığı mini dizi de Yahudilikle ilişkilendirilebilecek yapımlardan biridir. Son dönemde Netflix'in özellikle Yahudiliğin Hasidik mezhebini konu edindiği dizi ve filmler de yayınlanmıştır. Bunlardan Anna Winger'ın yönettiği 2020 yapımlı *Unorthodoks* adlı dört bölümlük mini dizi, Deborah Fildman'ın 2012 yılında kendi yaşadıklarını kaleme aldığı *Unorthodoks: The Scandalous Rejection of My Hasidic Roots* (Unorthodoks: Hasidik Köklerimin

[131] Taşpınar, "Katolik Kilisesi ve Sinema", 216-217.
[132] Mehmet Kalkan, "Hollywood'da Yahudilik, Soykırım ve Sinema'nın DNA'sındaki Yahudiler", *Sinema ve Din*, ed. Bilal Yorulmaz vd. (İstanbul: Dem Yayınları, 2015), 249-257.
[133] Asife Ünal, "Uyumlu Bir Dünya İnşası Bağlamında Sinema ve Din İlişkisi: 'Life of Pi' Örneği", 570.

Skandal Reddi) adlı kitabından uyarlanmıştır. Dizide görücü usulüyle evlendirilmek istenen genç bir kızın hayallerini gerçekleştirmek için hem topluluktan hem de evlilikten kaçması konu edilmektedir. Diğer bir yapım da yine yaşanmış bir hikâyeden alınan ve yönetmenliğini Heidi Ewing ile Rachel Grady'nin birlikte üstlendiği 2017 yapımlı *One of Us* (Bizden Biri) adlı belgesel filmdir. Filmde hikayeleri aktarılan üç Hasidik Yahudi kendi cemaatlerinde gördükleri taciz ve baskılar nedeniyle ayrılmak istemekte ancak bunun sonucunda dışlanmakta ve tehlikelerle karşı karşıya kalmaktadırlar.

Batı ülkelerinde, özellikle Amerika'da, Müslümanlarla ilgili çekilen veya Müslüman karakterlerin yer aldığı filmlerde genellikle olumsuz bir bakış açısı hâkimdir. Bu bölgede yaşayan Müslüman toplulukları ve aileleri önyargıyla karşılanmakta, onlar hakkında kapsamlı tutuklamalar yapılmakta ve dernek suçu işledikleri yönündeki varsayımlarla sürekli olarak gözaltına alınmaktadırlar. Yıllarca Batı ülkelerinde İslam şiddet, çatışma ve barbarlık dini olarak görülmüştür. Bu İslam korkusunun izleri Müslümanlar ve Hıristiyanlar arasında geçmişte yaşanan Haçlı Seferleri'ne kadar geri götürülebilir. Yaşananlar daha önce edebiyat, folklor ve akademik çalışmalarla sonraki nesle aktarılmış, şimdi ise bu rolü temel olarak sinema üstlenmiştir.[134] Ancak sinemadaki İslam'ın da toplum arasında bilinen İslam'dan pek bir farkı olmamıştır. İlk dönem sinemasında Müslümanlar genellikle mücevherlerle süslenmiş ve haremde peçeleriyle göbek dansı yapan kadınlar, sakallı şeyhler, etrafı palmiye ağacı ve develerle çevrili çöl manzarasında yaşayan koyu tenli hainler şeklinde tasvir edilmişlerdir. Amerikan filmlerinde yer alan Arap tasvirleri zamanla bütün Arapların Müslüman olduğu, bütün Müslümanların da Arap olduğu izlenimi uyandırmıştır. Halbuki en yüksek Müslüman nüfusa sahip olan Endonezya, Malezya ve Pakistan gibi ülkeler veya Türkler genellikle tercih edilmemiştir. Müslümanların yaklaşık %15-20'si Arap ülkelerinde yaşamasına rağmen bu durumun sinemadaki yansıması aynı olmamıştır.[135]

---

[134] Rubina Ramji, "Examining the Critical Role American Popular Film Continues to Play in Maintaining the Muslim Terrorist Image, Post 9/11", *Sinema ve Din*, ed. Bilal Yorulmaz vd. (İstanbul: Dem Yayınları, 2015), 951-964.

[135] Jack G. Shaheen, "Reel Bad Arabs: How Hollywood Vilifies a People", *The ANNALS of the American Academy of Political and Social Science* 588/1 (2003), 171-172.

Amerika'da yaşanan "11 Eylül" saldırılarına kadar Müslüman tasvirlerinin yer aldığı 900 Amerikan filminden sadece %5'inde Müslümanlar barbar olarak tasvir edilmiştir. 9/11'den önce çekilen filmlerdeki Arap karakterler Alaaddin, Ali Baba ve Sinbad gibi sevimli ve romantik çizgi film karakterleriydi.[136] Yine de bu dönemde Müslümanların kötü adam olarak gösterildiği birkaç filmden söz etmek mümkündür. Örneğin, Menahem Golan'ın yönettiği 1986 yapımlı *Delta Force* adlı filmde Hizbullah merkezli, Humeyni yanlısı iki Lübnanlı (Abul Rafai ve Mustafa) tarafından Amerika'dan kaçırılan bir Boeing 707 uçağı ve ardından gelişen olaylar konu edilmektedir. Edward Zwick tarafından çekilen 1998 yapımlı *The Siege* (Kuşatma) adlı filmde, Amerikan ordusunun bulunduğu kışlalarda bir dizi bombalı eylemlerde bulunan Iraklı radikal din adamı Şeyh Ahmed bin Talal'ın tutuklanıp sorgulanması aktarılmaktadır. 2000 yılında William Friedkin'in çektiği *Rules of Engagement* (Vur Emri) isimli filmde ise Yemen'deki Amerikan Büyükelçiliğinin protestocu gruplar tarafından kuşatılması ve üç Amerikan askerinin öldürülmesi gibi bir dizi olay aktarılmaktadır. Bu filmler, kadrolarında yer alan ünlü Hollywood yıldızlarının da etkisiyle kendi dönemlerinde gişe rekortmeni olmuş ve böylelikle izleyicinin zihin dünyasına Müslüman kimliğiyle ilgili bir dönüşüm yaşatmıştır.

ABD tarihinde ender rastlanan olaylardan biri olan 9/11 saldırıları, yaşanılanları ve sonrasında gerçekleşen birçok olaya yansımalarıyla son dönemde popülerleşen Hollywood film senaryolarını aratmamıştır.[137] Olaydan birkaç gün sonra saldırının Usame bin Ladin tarafından gerçekleştirildiğiyle ilgili haberler yayılmaya başlayınca Amerika'da yaşayan Müslüman, Arap ve Türklere yönelik nefret söylemleri yükselmeye başlamıştır. Amerikan halkı açısından yaşanan travmatik durumu atlatmak kolay olmamış ve bunların rövanşının bir şekilde alınması gerektiğine dair bir kamuoyu oluşturulmuştur. Çünkü yıllarca kendi ülkeleri dışında yaşanan ölümler ve yıkılan hayatları televizyon ekranından takip ederlerken bir anda benzer durumların yanı başlarında gerçekleşmesi onları şoka uğratmıştır. Bu yüzden olaylardan sorumlu tutulan birçok Müslümanın iş yerleri saldırıya uğramış, çoğu Müslüman öğrenci de ırkçı söylemlere maruz kalmıştır. Olayların daha geniş

[136] Rubina Ramji, "From Navy Seals to The Siege: Getting to the Know the Muslim Terrorist, Hollywood Style", *The Journal of Religion and Film* 9/2 (2005), 11.

[137] Okan Ormanlı, "11 Eylül Sonrasında Hollywood'da Mitolojik Yaklaşımlar ve Arketipler", *Selçuk Üniversitesi İletişim Fakültesi Akademik Dergisi* 9/1 (2015), 224.

kesimlere ulaşması için kitle iletişim araçları seferber edilirken sinema da üstüne düşen görevi fazlasıyla yerine getirmiştir.[138] Sinemanın bu olayı perdeye taşımasıyla birlikte son zamanlarda dünya gündeminde kendine yer bulan "İslamofobi" kavramı da tırmanışa geçmiştir. Sinema ekranında şiddet eğilimli ve çatışmacı bir portre ile sunulan Müslümanları izleyen seyirciler, onları bir tehdit unsuru olarak görmüş ve böylece onları yaşadıkları bölgenin yakınında görmek istememişlerdir. 11 Eylül trajedisini anlatan *United 93* (2006), *Captain Philips* (2013), *Behind Enemy Lines* (2012), *American Sniper* (2014), *World Trade Center* (2006) gibi Hollywood filmlerinde yer alan Müslüman karakterlerin terörist olarak gösterilmesi, Batı'da İslamofobinin tırmanışına neden olmuştur.[139]

Müslümanlarla ilgili bu karamsar bakış açısının aksine dünya sinemasında İslam'ı ve Müslüman kahramanları objektif bir şekilde anlatan bazı kült filmler de mevcuttur. Bu filmlerin en önemlisi 1976 yılında Suriye asıllı Amerikalı yönetmen Mustafa Akkad'ın çektiği *The Message*'dir (Çağrı). Yaklaşık 3 saat süren filmde İslam'ın doğuşu ve Hz. Muhammed'in mesajının farklı coğrafyalara yayılması anlatılmıştır. Konu ve içerik bakımından Müslümanları tatmin eden bu filmin benzerlerinin yapılamaması da Müslümanların içinde bir ukde olarak kalmıştır. Filmde Hz. Hamza'yı canlandıran Anthony Quinn'in etkileyici performansı, izleyenleri kendisine hayran bırakmıştır. Başrolünü yine Anthony Quinn'in üstlendiği 1981 yapımlı bir diğer Mustafa Akkad filmi olan *Lion of Desert* (Çöl Aslanı) de Müslümanlar için önemli filmlerden bir tanesidir. İtalyanlarla mücadele eden Müslüman bir kahraman olan Ömer Muhtar'ın hayatının anlatıldığı bu film, Müslüman seyircilerin hafızasında hâlâ ilk günkü tazeliğini korumaktadır. Bu iki film kadar ses getirmese de Omar Al-Qattan ve Michael Schwarz ortaklığında çekilen 2002 yapımlı *Muhammed: Legacy of a Prophet* (Hz. Muhammed: Bir Peygamberin Mirası) adlı belgesel film ile Richard Rich'in yönettiği 2002 yapımlı

[138] Egemen Tokatlıoğlu, "11 Eylül Sonrası Sinema", *Kocaeli Üniversitesi Sosyal Bilimler Kongresi*, (2012), 98.

[139] Mahmut Y. Türkmen - Meral Özçınar, "11 Eylül Sonrası Hollywood Sinemasında İslamofobinin Yeniden Üretimi", *Erciyes İletişim Dergisi* 7/2 (2020), 1329-1330.

Muhammed: The Last Prophet (Hz. Muhammed: Son Peygamber) adlı animasyon filmi de İslam peygamberinin hayatını anlatan yapımlardır.[140]

Sinema ve dinin karşılıklı etkileşiminde tanrı kavramı da önemli bir yer teşkil etmektedir. Bu doğrultuda sinema mevcut tanrı anlayışlarını farklı yorumlayabilmekte, değişik dinlere ait tanrı tasavvurlarını sentezleyebilmekte ve bunun sonucunda ortaya yeni bir yapı koyabilmektedir. Martin Scorsese'in 1988 yapımlı *The Last Temptation of Christ* (Günaha Son Çağrı) adlı filmi, Nikos Kazancakis'in aynı adlı romanından uyarlanmıştır. Filmde İsa'nın hayatı farklı bir şekilde aktarıldığı için birçok Hıristiyan tarafından tepkiyle karşılanmıştır. Çünkü film, eğer İsa çarmıhta ölmeseydi insanlığı nelerin beklediğiyle ilgili bir konuyla seyirci karşısına çıkmıştır. Buna göre İsa, Romalılara haç yapmakla geçimini sağlayan bir adamdır. Arkadaşı Yuhanna ise bu durumu Yahudi toplumuna ihanetle bağdaştırır ve Yahudi din adamlarınca kendisine İsa'yı öldürme görevi verilir. Bu nedenle onun yanından hiç ayrılmaz. İsa ile Yuhanna, Vaftizci Yahya tarafından vaftiz edilirler ve İsa ilk çağrısını Nasıra'da yaparak Yahudi din adamlarına beklemekte oldukları Mesih'in kendisi olduğunu ve aynı zamanda Tanrı olduğunu iddia eder. İsa'nın bu iddiasını kabul etmeyen Yahudiler, onu Roma Kralı Pontius Pilatus'a şikâyet ederler ve o da İsa'yı çarmığa gerer. Ancak İsa çarmıhtayken ölmez. Çünkü Tanrı, ona bir melek göndererek onu yaralı halde oradan alır. Tanrının emriyle İsa artık tanrısal kimliğinden soyutlanmış ve ondan sıradan bir insan gibi yaşaması istenmiştir. Bu minvalde İsa, Magdalalı Meryem'le evlenerek çocuk sahibi olur ve normal bir hayat yaşar. Ölüm döşeğindeyken onu ziyarete gelen eski dostları Yuhanna, Bartelemos, Yahuda ve Petrus, İsa'yı Tanrı'ya ihanet etmekle suçlarlar. O sırada İsa, kendisini çarmıhtan indirenin melek değil de şeytan olduğunu anlar ve pişmanlık duyar. Bu pişmanlık üzerine İsa kendisini tekrar çarmıhta bulur ve bütün bunların bir düş olduğu anlaşılır. Buradan hareketle filmde İsa'nın insani yönü ön plana çıkartılmış ve çarmıhta ölmesi gerektiğinin zorunlu bir durum olduğu mesajı verilmiştir.[141]

[140] Ünal, "Uyumlu Bir Dünya İnşası Bağlamında Sinema ve Din İlişkisi: 'Life of Pi' Örneği", 571.
[141] Fatih Toktaş, "Sinema'da Tanrı Söylemi", *Sinema ve Din*, ed. Bilal Yorulmaz vd. (İstanbul: Dem Yayınları, 2015), 716-718.

Farklı dinlerin Tanrı anlayışlarının eleştirildiği bir başka film de Bollywood sinemasının ünlü oyuncu/yönetmenlerinden Aamir Khan'ın başrolünü oynadığı ve Rajkumar Hirani'nin çektiği 2014 yapımlı *PK* filmidir. Filmde, dünyamıza keşif için gönderilen PK adındaki bir uzaylının kendi gezegeniyle iletişim için kullandığı kolyesinin bir insan tarafından çalınması ve ardından uzaylının hırsızı yakalamak için giriştiği mücadele anlatılmaktadır. PK hırsızı nasıl bulabileceğini etrafındaki insanlara sormakta, onlar da sadece Tanrı'nın onu yakalayabileceğini söylemektedirler. Bu nedenle PK ilkin Tanrı'yı bulması gerektiğini düşünmektedir. Öncelikle Hinduzim'e ait tanrı heykelciklerinin satıldığı bir tezgâha giden PK, parası mukabilinde küçük bir heykel satın alır. Heykelin isteklerine cevap vermediğini gören PK onu satıcıya geri götürür ve çalışmadığını iddia eder. Bu noktada Toktaş'ın ifadesiyle, "*Tanrı'yı insanlar mı yaratıyor yoksa Tanrı mı insanları yaratıyor?*" düşüncesi ön plana çıkmaya çalışılır.[142] Heykelcikten umduğunu bulamayan PK, sırasıyla farklı dinlere ait birçok unsuru deneyip sesini Tanrı'ya duyurmaya çalışır. Örneğin Ganj Nehri'nde yıkanıp ardından üzerine süt döker, Müslümanlara ait bir türbeye uğrayıp dua eder, Budist tapınağında üstüne sarı toz döker, yerel bir mezhebin "Tanrı yıkama" ayinine katılır, camide cemaatle namaz kılar, bir Hıristiyan keşişiyle görüşür ve Şii bir grubun Kerbela ayinine katılıp vücudunu zincirler. Ancak bütün bu girişimler başarısızlıkla sonuçlanır ve Tanrı hiçbir şekilde PK'e cevap vermez. Bu noktadan sonra filmde PK'in kayıp kolyesinden ziyade Tanrı'nın kendisi veya izinin bulunmasına dair vurgular ön plana çıkar. Sıradan bir insan gibi PK, kendisini Tanrı'ya ulaştırma noktasında Gita'ya mı, Kur'an'a mı yoksa İncil'e mi tâbi olması gerektiğini sorar. Daha sonra bir hastanenin "yeni doğan" bölümüne girip bebeklerin vücutlarında Tanrı'nın bir işareti olup olmadığını kontrol eder. Bütün bebeklerin de aynı özelliklere sahip olduğunu ve herhangi bir özel işaretle damgalanmadığını görünce dinlerin yanlış olduğunu ve hiçbirinin Tanrı'nın gerçek dini olmadığını düşünür. Daha sonra PK, Tapaski adında bizzat Tanrı'yla iletişim kurduğunu iddia eden bir adamla görüşür. Tapaski'nin bir toplantısı sırasında ona bir oyun oynar ve onun da yanlış yolda olduğunu ortaya koyar. Böylelikle insanları Tanrı'ya götürdüğünü söyleyenlerin sahtekâr olduğunu ve Tanrı'yla iletişimde sürekli "yanlış numarayı" çevirdiklerini iddia eder. Neticede filmde, Tanrı'yla

[142] Toktaş, "Sinema'da Tanrı Söylemi", 724.

iletişimde sadece sevgi ve aşkın gerçek bağlantı araçları olduğu ortaya konmaya çalışılır.[143]

Sinemanın dinle olan ilişkisi birçok açıdan ele alınabildiği gibi bu konu kapsamında belki de en ilginç hususlardan biri sinemanın popüler kültürün etkisiyle yeni bir din oluşturabileceğini mümkün kılmasıdır. Nitekim ilki 1977 yılında çekilmiş olan ve 12 devam filmi şeklinde yayınlanan *Star Wars* (Yıldız Savaşları) adlı film serisinde kurgulanan "Jedi Dini", günümüzde yüz binlerce müntesibi olan 'gerçek' bir din haline gelmiştir.[144] Köklerini *Star Wars*'tan alan bu dinin başta Avrupa olmak üzere dünyanın birçok yerinde mensubu olduğu, yapılan nüfus sayımlarında ortaya çıkmıştır. 2001'de İngiltere'de 390 bin kişi kendisini Jedi olarak tanımlarken yine aynı yıl Avustralya'da yapılan nüfus sayımında 70 bin kişi bu dine mensubiyetlerini belirtmişlerdir. İlk Jedi kiliselerinden biri 25 Aralık 2005 tarihinde ABD'nin Texas eyaletinde açılmış ve hemen ardından bir diğeri de İngiltere'de kurulmuştur.[145]

Jediizm dininin bir kurucusu ve kutsal kitabı yoktur. Onlar kendi doktrinlerini www.templeofthejediorder.org ve www.jedichurch.org gibi internet adresleri vasıtasıyla insanlara ulaştırmaya çalışmaktadırlar. Onlara göre tüm evreni birbirine bağlayan tek bir güç vardır, o da tüm canlıların yarattığı enerji alanıdır. Bu gücün birçok dinde Tanrı olarak adlandırıldığını dile getirseler de onlar bu şekilde bir isimlendirme yoluna gitmezler. Filmde geçtiği şekliyle evrende iyinin ve kötünün olduğuna atıf yaparlar ve bu düalist anlayışta kendilerini iyinin taraftarı olarak betimlerler.[146] Ayrıca Jediler, sakin bir zihin yapısına ulaşmak için sık sık meditasyon yapar ve ışın kılıçlarıyla yaptıkları düelloları spor olarak tercih ederler.

[143] Mehmet Ulukütük, "İnsanları Yaratan Tanrı'dan, İnsanların Yarattığı Tanrı'ya: PK Filmi Özelinde Olağan Din Anlayışının Eleştirisini Anlamak", *Sinema ve Din*, ed. Bilal Yorulmaz vd. (İstanbul: Dem Yayınları, 2015), 745; Monisa Qadri, "Films and Religion: An Analysis of Aamir Khan's PK", *Sinema ve Din*, ed. Bilal Yorulmaz vd. (İstanbul: Dem Yayınları, 2015), 1035-1045; Toktaş, "Sinema'da Tanrı Söylemi", 724-726.
[144] Enderun, *Beyaz Perdenin Din Algısı*, 69.
[145] Yorulmaz, *Sinema ve Din Eğitimi*, 232-233.
[146] "Jedi Doctrine", *Jedi Church* (Erişim 07 Kasım 2020).

Onlar kadere ve ölümden sonraki hayata da inanırlar. Bunun yanı sıra "Güç" olarak tanımladıkları Tanrı sayesinde geleceği görebileceklerini iddia ederler.[147]

İngiltere'deki Jedi Kilisesi'nin konseyindeki beş kişiden biri olan Patrick Day-Childs 2015 yılında BBC'ye verdiği bir röportajda kiliselerinin mevcut 250 binden fazla üyesinin olduğunu ve başka dinlere mensup olup kendilerini aynı zamanda "Jedi" olarak da tanımlayan birçok kişiye de kapılarını açtıklarını dile getirir. Day-Childs, Sith Kiliseleri (*Star Wars*'taki karanlık güçler) ile de görüştüklerini ve insanlara zarar vermemeleri noktasında onları uyardıklarını aktarmıştır. Ayrıca filmin yeni çıkacak olan bölümlerinde Jedi karakterinin, olası bir karanlık güç tarafına geçmesi durumunda kendilerini buna karşı koruyan kanunlarının olduğunu söylemiştir.[148]

Sonuç olarak din ve sinema arasındaki ilişki, kökeni uzun yıllara dayanan bir birlikteliğe işaret etmektedir. Din, dinî kaynak ve argümanlar, din adamları, dinî mekânlar ya da dinî tören ve ritüeller sinema ekranında farklı bakış açıları çerçevesinde kendilerine yer bulmuştur. Bahsi geçen bakış açısı kameraya ait olan değildir. Çünkü kameranın açısını nereye çevirmek isterseniz orayı görür. Burada vurgulanmak istenen filmi yapan kimselerin sahip olduğu ve izleyenlere de göstermek istedikleri bakış açısıdır. Bu durumda sinemanın gerçekliği yeniden inşa edebilme gücünü de göz önünde bulundurarak bir toplumun zihniyetinde yapabileceği değişim ve dönüşümleri de tahmin etmek zor değildir. Sinema, çevresinde bulduğu her şeye işlenecek bir konu olarak bakmaktadır. Din ve dinî olan bütün kavramlar ve uygulamalar da bu kapsama girmektedir. Ancak bu noktada hem dinî çevrelerden hem de halk tabanından, ekrana yansıtılacak olan dinî argümanların kullanılması noktasında bir hassasiyet beklenmektedir. Bu istekleri karşılanmadığında ise din, toplum üzerindeki nüfuzunu kullanarak o filme veya sinemanın tümüne karşı cephe alma yoluna gidebilmektedir. Netice itibariyle sinema ve din arasındaki bu etkileşim sinemanın var olduğu zamanlardan itibaren başlamış olan ve sinemanın var olacağı son güne kadar devam edecek olan bir olgu olarak önümüzde durmaktadır.

[147] Catherine Beyer, "Can Jedi Teachings Apply to Everyday Life?", *Learn Religions* (20 August 2017).
[148] "Jediizm Dini: Güç sizinle olsun", *BBC News Türkçe* (15 Aralık 2015).

1.5. SEMBOL VE DİN İLİŞKİSİ

Sembol, en yalın haliyle "*sözle anlatılamayan şeyleri belirten somut nesne ya da işaret*" olarak tarif edilebilir. Bu bağlamda düşünüldüğünde bir dilde yer alan kelimeler de farklı anlamlar yüklenmiş semboller şeklinde kabul edilir. Dolayısıyla duygu, düşünce ve hisleri başkalarına aktarma aracı olarak kullanılan dil, tümüyle sembolik bir sistemdir. Böylece herhangi bir dilde kullanılan kelimeler, anlamın bizatihi kendisi değil onu somutlaştıran ve ileten sembollerdir.[149] Sembolün kullanım alanları oldukça fazladır. Matematikten edebiyata, dinden mimariye kadar birçok farklı alanda karşımıza çıkan sembol kavramı, insanoğlunun hayatını çepeçevre kuşatmıştır. Sembolün birçok alanda kullanılması da doğal olarak beraberinde farklı tanımlamalarının ve farklı anlamlarının olmasını doğurmuştur. Dinî semboller daha çok kutsalla olan bağlantıyı vurgularken mimari semboller o toplumda yaşayan insanların ortak hafızasına veya yaşayış biçimlerine işaret etmektedir. Aynı şekilde edebi eserlerde yer alan sembolik ifadeler de kaynağını insanın geçmişten bugüne kadar tecrübe ettiği yaşam süreçlerinden almaktadır.

Sembolün fonksiyonel yapısı her alanda kendisini göstermiş ve bu sayede yeri doldurulamayacak bir öneme sahip olduğu açıkça ortaya çıkmıştır. Sembolün diğer alanlardaki varlığının yanında dinî anlamda kendisine yüklenen görev neticesinde üstlendiği rol üst düzeydedir. Çünkü dindeki soyut kavramlar ve aşkın unsurlar ancak semboller aracılığıyla ifade edilebilecek tarzdadır. Bu sayede dinî bir yaşantıda inanan için semboller vazgeçilmez unsurlardır. Ancak sembolün din ile olan bu yakın ilişkisine geçmeden önce genel anlamda sembolün ne olduğu ve ne gibi özelliklere sahip olduğunu bilmek gerekir. Dolayısıyla çalışmanın bu kısmında öncelikle "Kavramsal Olarak Sembol ve Özellikleri" alt başlığıyla sembolün tanımlanma çabasına girişilmiştir. Daha sonra "Dinî Sembolizm" alt başlığıyla da sembolün dinle olan etkileşimi değerlendirilmiştir.

1.5.1. Kavramsal Olarak Sembol ve Özellikleri

Sözlükte işaret, simge ve gösterge gibi anlamlara gelen Yunancadaki *symbolon* kelimesi, "*doğrudan sunulanlar dışındaki fikirleri akılla ilişkilendirme ya*

[149] Hüseyin Yılmaz, *Dinler Tarihinin 200'ü* (Ankara: Otto Yayınevi, ts.), 20.

da benzetme yoluyla önermek için kullanılan nesneler veya nesnelerin temsilleri" anlamına gelmektedir.[150] Bu kelime daha sonra batı dillerine *symbol* (İngilizce), *simbolo* (İtalyanca) ve *symbole* (Fransızca) olarak farklı varyantlarda geçmiştir.[151]

Tarih boyunca birçok antropolog, sosyolog, psikolog, teolog vs. sembolü kendi uğraştıkları bilim dalı çerçevesinde ele alarak tanımlamaya çalışmışlardır. Bu tanımlardan her biri sembolün farklı bir yönüne ve özelliğine işaret etmektedir. Antropolog Gilbert Durand'a göre "*sembol anlatılamaz ve görünemez bir gösterilene gönderen ve bundan dolayı da anımsayamadığı bu denkliği somut olarak tecessüm etmek zorunda olan ve bunu da uygunsuzluğu tükenmez bir biçimde düzelten ve tamamlayan ikonografik, ritüel, mitik yinelemeler oyunu aracılığıyla yapan işarettir*".[152] Bir psikolog olan Carl G. Jung'a göre "*sembol, günlük hayatta aşina olabileceğimiz, ancak bilinen ve açık anlamına ek olarak belirli bir yan anlama da sahip olan bir terim, isim hatta bir resimdir. Sembol muğlak, üstü kapalı, karışık, bilinmeyen veya bizden gizli bir şeyleri ima eder.*"[153] Bir dinler tarihçisi olan Mircea Eliade'a göre ise "*sembol; şekil ve modellerin yorumu vasıtasıyla, bilinçsiz hareketlerin kavranmasına imkân veren bir gerçekliktir. Sembollerin göründükleri gibi algılanması yanlıştır. Çünkü onlar daha ziyade durum ve tipler için bilincin kavramak istemediği veya kavrayamadığı 'şifreler' olarak kullanılmaktadır*".[154]

Batı felsefesinin önde gelen isimlerinden biri olan Alman filozof Ernst Cassirer, insanın sembol üretmesi veya sembolleri kullanması noktasında geçmiş ve gelecek diye bir ayrıma gidilmesinin yanlış olduğu kanaatindedir. Çünkü ona göre insan hangi dönemde yaşarsa yaşasın sembolle olan bağlantısını koparmamıştır. Cassirer bu durumun insanlarda bulunan evrensel bir özellik olduğunu vurgulamış ve insanı en iyi tanımlayabilecek sözcüğün "*homo symbolicus*" olduğunu ifade

[150] Elmer T. Merrill, "Religious Symbols", *A Dictionary of Religion and Ethics*, ed. Shailer Mathews Gerald Birney Smith (New York: The Macmillan Company, 1923), 433.
[151] Peter T. Struck, "Symbol and Symbolism", *Ensyclopedia of Religion*, ed. Lindsay Jones (USA, 2005), 8907.
[152] Gilbert Durand, *Sembolik İmgelem*, çev. Ayşe Meral (İstanbul: İnsan Yayınları, 1998), 13.
[153] Carl G. Jung (ed.), *İnsan ve Sembolleri*, çev. Hatice Mukaddes İlgün (İstanbul: Kabalcı Yayıncılık, 2020), 16.
[154] Mircea Eliade, "Dinlerdeki Sembollerin Araştırılması Konusunda Metodolojik Düşünceler", çev. Mehmet Aydın, Mehmet Şahin, Mehmet Soyhun, *Dinler Tarihinde Metodoloji Denemeleri*, ed. Joseph M. Kitagawa, Mircea Eliade (Konya: Türkiye Diyanet Vakfı, 2003), 103-104.

etmiştir.[155] Cassirer'e göre sembol, kuşatıcı bir özelliğe sahiptir. Bu sayede sembolün ifade etmeye çalıştığı şey, onun aracılığıyla ete kemiğe bürünür. Bunun dışında Cassirer, sembolü hayali bir kurgu olarak düşünmenin de sakıncalı olduğunu dile getirmiştir. Çünkü onlar var olan gerçekliği yeniden kurgulamazlar, aksine semboller hakikati dışarıya aksettiren bir niteliğe sahiptirler.[156]

Sembolizmin tarihine bakıldığında insan tarafından neredeyse her şeye sembolik bir anlam yüklendiği görülmektedir. Sembol olarak görülen şeyler bazen ateş, su, dağ, güneş, hayvan veya bitki gibi varlıklar olabilirken bazen de gemi, ev ya da araba gibi insan yapımı materyallerdir. Bunların yanı sıra kare, üçgen ve daire gibi geometrik şekiller veya sayılar gibi soyut formlar da sembol olarak kullanılmıştır. Bu hususta insan, sembol oluşturma kabiliyetini kullanarak nesne veya formlara büyük bir psikolojik önem bahşedip onları sembollere dönüştürmüştür.[157]

Sembolün özünde bulunan arketipsel değerinin bilincine varmak çok önemlidir. Sembol; mitos ve imgeyle birlikte ruhi hayatın özüne aittir. Sembolik düşünce insan varlığıyla aynı cevherden gelmekte; dilden ve akıl yürütmeye dayalı düşünceden önce gelmektedir. Sembol, gerçeğin diğer bilgilenme yollarına meydan okuyan bazı yönlerini açığa vurur, bir ihtiyaca cevap verir ve varlığın en gizli kiplerini açığa çıkartma işlevini üstlenir. Bu noktada sembollerin incelenmesi insanın saf haliyle tanınmasına veya en azından bazen rüyalarda, hayallerde ve özlemlerde açığa çıkan şekliyle bilinmesine imkân verir.[158]

Sembolizm herhangi bir kültürün ve dilin bir parçasıdır. Düşüncelerin soyut veya kavramsal olduğu yerlerde onları iletmek için semboller kullanılır. Kutsal yazılardaki bir sembol ahlaki veya manevi hakikatleri öğreten bir gerçek olarak tanımlanabilir. O, başka bir şeyin görüntüsü veya işaretidir. Sembolün temelde iki unsuru vardır: kavramsal fikir ve bu fikri temsil eden imaj. Semboller geçmiş, şimdiki veya gelecekteki şeylere atıfta bulunabilir. Genellikle belirli bir kültürün,

---

[155] Ramazan Adıbelli, *Mircea Eliade ve Din: Mircea Eliade'nin Din Bilimi Çalışmalarının Metodolojik Açıdan Değerlendirilmesi* (İstanbul: İz Yayıncılık, 2011), 141.
[156] Milay Köktürk, *Kültür ve Sembol: Bir Cassirer İncelemesi* (Ankara: Aktif Düşünce Yayıncılık, 2014), 59-60.
[157] Aniela Jaffe, "Görsel Sanatlarda Sembolizm", çev. Hatice Mukaddes İlgün, *İnsan ve Sembolleri*, ed. Carl G. Jung (İstanbul: Kabalcı Yayıncılık, 2015), 228.
[158] Constantin Tacou, *Din ve Fenomenoloji: Mircea Eliade'ın Eserlerine Toplu Bakış*, çev. Havva Köser (İstanbul: İz Yayıncılık, 2000), 137-138.

coğrafyanın, geleneğin ortak gündelik hayat tecrübesinden çıkarlar. Bu nedenle bir sembolü veya sembolik bir ifadeyi anlayabilmek için onun içinden çıktığı toplumla ilgili bazı durumların da bilinmesi gerekir. Aksi takdirde sembolün yanlış yorumlanması söz konusu olur ve bununla birlikte bir topluluk tümüyle bu yoruma mahkûm edilebilir.[159]

Semboller ruhsal olarak ifade ettikleri anlam itibariyle güncelliğini hiçbir zaman kaybetmez. Görüntüleri değişebilir ancak işlevsel olarak kendilerini muhafaza ederler. Burada önemli olan sembollerin insanların çoğunun anlatmaktan aciz oldukları sözlerden daha fazlasını anlatma yeteneğine sahip olmasıdır. Aslında bunun nedeni bizi çözümlemeye çalışan insanların bizden daha az akıllı olmaları değil, analitik dilimize fazla önem vermemeleridir. Ancak bu tarz semboller insanları çözümleyici bir dilden daha etkin ve daha gerçekçi bir şekilde birbirlerine yaklaştırır.[160] Bu anlamda sembol kavramı normal şekilde bize gizli kalabilecek ifadeleri açığa çıkartır. Doğal olarak insan semboller sayesinde kendi gerçekliğini anlama hususunda bir keşif sürecini başlatmış olur.[161]

Sembol kavramı çoğu zaman işaret kelimesiyle karıştırılmaktadır. Genel anlamda insanların düşüncesinde sembol ve işaret (gösterge) kavramları arasında bir eş anlamlılık vardır. Ancak bu iki kavram ortak özellikleri bulunmasına rağmen anlam itibariyle birbirinden farklıdırlar. İşaretler daha çok fiziki dünyaya aitken; semboller insanın anlam dünyasına hitap etmektedir. Örneğin günlük hayatta düzenin tesis edilmesi için kullanılan bazı işaretler vardır (trafik ışıkları, levhalar, lavabo girişlerindeki şapka ve topuklu ayakkabı resimleri vb.). Bu tür işaretleri gören insanlar, onlara bir değer atfetmezler. İnsanlar için bunlar sadece hayatı kolaylaştırmak için vardır. Ancak semboller için aynı şey söylenmez. Çünkü bir sembol, sembolize ettiği şeyle bütünleşir ve onun yüksek değerinin bir parçası haline gelir.[162] Ancak sembolün anlam kazanabilmesi açısından bulunduğu ortamın da önemi büyüktür. Çünkü sembolün, sembolize ettiği şeyle bağının kurulabilmesi için

[159] Avery Dulles, "Symbol, Myth and the Biblical Revelation", *Theological Studies* 27/1 (1966), 1-3.
[160] Mircea Eliade, *İmgeler ve Simgeler*, çev. Mehmet Ali Kılıçbay (Ankara: Doğu Batı Yayınları, 2017), 26-27.
[161] Paul Tillich, "İmanın Sembolleri", çev. Aliye Çınar, *Uludağ Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi* 9/9 (2000), 773.
[162] Vejdi Bilgin, *İbadet: Şekilsel, Sembolik ve Toplumsal* (Bursa: Emin Yayınları, 2011), 102-103.

bu elzemdir. Örneğin bir markette eşyaları tartmak için bulunan terazi hiçbir şekilde adaleti çağrıştırmazken onun adliyelerde bulunması bu çağrışımı gerçekleştirmektedir. Ya da zeytin tarlasında görülen bir zeytin dalı o mekân için düşünüldüğünde sıradan bir durumken onun bir şiirde geçmesi ya da bir flamanın üzerinde yer alması tümüyle barışı çağrıştırmaktadır.

Semboller bütün insanlar için geliştirilmesi mümkün olan şeylerdir. Çünkü bütün insanlar hissettiklerini, düşüncelerini ve duygularını diğerleriyle paylaşmak isterler. İnsanların ortak olarak taşıdığı bazı duygu, düşünce ve ruhsal haller sayesinde aralarında sembolik bir dil gelişmekte ve insanlar bu semboller aracılığıyla anlaşabilmektedirler. İnsanların üzüldüğünde ağlamaları ya da öfkelendiklerinde yüzlerinin kızarması hiçbir ırk veya toplumla sınırlı değildir. Bunun gibi sembolik ifadeler bütün insanlarda görülebilir. Bu da sembol dilinin tüm insanlar için paylaşılabilir bir durum olduğunu gösterir. Bu ortak dili oluşturan kelimelerden bazıları zihinlerden silinmiş olsa da dilin temel yapısını unutmak pek mümkün değildir.[163]

Sembollerin oluşturdukları bu ortak dile rağmen bir genelleme yapmak sakıncalı sonuçlar doğurabilir. Çünkü birtakım semboller aynı yapıya sahip olsa da içinde geliştiği topluluğun yorumlama şekline göre değişik anlamlara sahip olabilirler. Bu da sembollerin çok anlamlı bir yapı arz ettiğini göstermektedir. Sembol olarak nitelendirilen şey somut olarak tek bir maddeden ibaret olsa da ona yüklenen anlamlar sayesinde farklı manalara sahip olur. Hatta bu çok anlamlılık ona bu anlamı veren her bir medeniyet ve dahi her bir insan adedince çoğalır. Sembolün bu özelliği ona hem güç kazandırmakta hem de tükenmez bir hususiyet vermektedir. Bu sayede sembol, birtakım çelişkili durumları bile anlatma yeteneğine sahiptir.[164] Örnek vermek gerekirse güneş sembolüne kutup bölgelerinde veya tropikal bölgelerde yaşayan insanlar tarafından, işlevi bakımından farklı anlamlar yüklenmiştir. Bilindiği üzere kutuplarda su bol olduğu için ekili ürünlerin büyümesi güneş ışığının mevcudiyetine bağlıdır. Bu bölgelerde güneş; hayat veren, koruyan ve sevgi dolu güce sahip olan bir sembol konumundadır. Bu durumun aksine

[163] Erich Fromm, *Rüyalar, Masallar, Mitler: Sembol Dilinin Çözümlenmesi*, çev. Aydın Arıtan, Kaan H. Ökten (İstanbul: Say Yayınları, 2017), 34.
[164] Hayreddin Kızıl, *Mecusilik'te Ateş Sembolü* (Diyarbakır: A Grafik Yayınları, 2014), 25.

Yakındoğu'da ise gün ışığı fazladır ve hatta yer yer ölümcül olabilmektedir. Bu gibi bölgelerde de su kaynakları yetersiz olduğu için büyümenin temel yapı taşı sudur. Doğal olarak bu noktada coğrafi ve medeni farklılıklardan doğan ve ayrı anlamlar yüklenen semboller mevcuttur.[165]

Köken itibariyle *sym-ballein* (bir araya getirmek) fiilinden türemiş olan sembol sözcüğü, fonksiyonel kimliğini bu kelimedeki bir araya getirme ifadesinden almaktadır. Çünkü sembol, maddi olarak kendisini göstermenin yanı sıra işaret ettiği anlamı da belirtmektedir. Bu sayede o, iki farklı parçayı bir araya getirerek anlamlı bir bütün oluşturmaktadır. Bu durumda sembol, kendisi ve sembolize ettiği şey arasında bir bağlantı ortaya koyar.[166] Örneğin bayrak, bir milletin bağımsızlığını simgeleyen en önemli unsurlardan bir tanesidir. Bayrak bu önemini ait olduğu toplumun gücünden alır. Ona yapılabilecek olası bir saldırı, temsil ettiği insanlara da direkt olarak yapılmış kabul edilir.[167]

Bir sembolün ne zaman ortaya çıktığını anlayabilmek için hangi olaydan sonra ona bu değerin atfedildiğini bilmek gerekir. Sembolik anlam yüklenen bir eşya, bitki veya hayvan, o olay olmadan önce de var olmuştur ancak kendisine bilinenden daha farklı bir değer biçilmiştir. Örneğin Hz. İsa'nın çarmıha (haç) gerilmesinden önce de bu tarz cezalandırma yöntemi vardı. Ancak bu, o dönemde yaşayan Hıristiyanlar için dikkat çekici bir durum değildi. Hz. İsa çarmıha gerildikten sonra haç, Hıristiyanlık için o olayı anımsatan ve kutsallığı en diri şekilde yaşatan bir sembol haline gelmiştir. Buna benzer bir şekilde 7 sayısının sembolik anlamı da örnek olarak gösterilebilir. Çünkü kozmik ağacın yedi kollu tasviri, yedi kat gökyüzünün olması ve yedi gezegenin keşfedilmesi 7 rakamına bir değer katmıştır. Ancak bu tasvir ve keşiflerden önce 7 rakamı diğer rakamlar gibi sayma sisteminin bir basamağı konumundaydı.[168]

Semboller insanın kendisini ifade edebilmesinin en önemli yollarından biridir. Bu noktada ister zihinsel ister temsili olsun, sembollerin kullanılması kaçınılmaz bir

[165] Fromm, *Rüyalar, Masallar, Mitler: Sembol Dilinin Çözümlenmesi*, 35.
[166] Kızıl, *Mecusilik'te Ateş Sembolü*, 15-16.
[167] Tillich, "İmanın Sembolleri", 773.
[168] Galip Atasağun, "Sembol ve Sembolizm", *Selçuk Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi* 7 (1997), 375-376.

gerçekliktir.[169] Esasında sembollerin amacı, sembolize edilen şeyin önemini ve değerini artırmaktır. Bu nedenle semboller insan hayatında oldukça fazla bir alanı işgal etmektedirler.[170] Sembol ve sembolize ettiği şey arasındaki bu ilişkinin yanı sıra bir diğer önemli husus ise sembolün işaret ettiği şeye çoklu bir anlam yüklemesidir. Çünkü semboller yapı itibariyle esnek, çok anlamlı, çok yönlü ve değişkendirler. Somut olarak kendilerini ortaya koyamayan birtakım şeyler, sembolün bu anlam genişliği sayesinde farklı şekillerde hayat bulma imkânına kavuşmaktadırlar. Bir bakıma sembol, sonluda sonsuzu ifade etmekte ve dolayısıyla sembolün anlamını tüketmek pek mümkün gözükmemektedir. Örneğin ateş kavramı, "arındıran ateş", "cinsel ateş" ya da "şeytani ve cehennemi ateş" gibi çok farklı sembolik çağrışımlara denk gelebilmektedir.[171]

Dünya üzerinde meskûn bulunmuş olan veya bulunmaya devam eden birçok topluluk için bazı kavramlar benzer sembolik çağrışımlarda bulunabilir. Bu duruma en güzel örneklerden biri, Mircea Eliade'ın sözünü ettiği "merkez sembolizmi"dir. Birçok topluluk için dünyanın merkezi sayılan şehir, ibadethane veya saraylar uzun zaman önce anlatılan eski bir imgenin yansıması olarak kabul edilir. Bu imge, yerine göre bir dağ, ağaç veya temel direk olabilir. Örneğin Hint geleneğinde yer alan "Meru Tepesi", Mezopotamya uygarlıkları için önem arz eden "Ülkeler Tepesi", Filistin'de bulunan "Gerizim Tepesi" ya da Hıristiyanlık inancında aktif bir şekilde dünyanın merkezi olarak kabul edilen "Golgotha" bu sembollerin en bilinenleridir. Yine İslam geleneğinde "Kâbe", yeryüzünün en yüksek yeri ve göğün merkezi olarak kabul edilir. İsmi zikredilen bu bölgeler yaygın olarak kullanıldığı kültürlere göre dünyanın en yüksek ve "Nuh Tufan"ı sırasında suyla kaplanmayan tek yerleridirler. Her dinin müntesibi kendi inancında yer alan bu bölgeleri ziyaret ettiğinde (hac) bir üst makama yükselir ve böylece mertebeler arası bir kopuş meydana gelir. Kişi o anda dünyevî olan alanı aşıp saf ve temiz bir alana adım atar. İşte tam da bu noktada insan dünyanın merkezinde yer alarak gök ile iletişime geçtiğini hisseder.[172]

---

[169] Alfred North Whitehead, *Sembolizm*, çev. Kadir Yılmaz (İstanbul: Şûle Yayınları, 2009), 20.
[170] Turan Koç, *Din Dili* (İstanbul: İz Yayıncılık, 1997), 96.
[171] Latif Tokat, *Dinde Sembolizm* (Ankara: Ankara Okulu, 2012), 19.
[172] Eliade, *İmgeler ve Simgeler*, 52-65; Mircea Eliade, *Ebedi Dönüş Miti*, çev. Ayşe Meral (İstanbul: Dergâh Yayınları, 2017), 25-30; Mircea Eliade, *Dinler Tarihine Giriş*, çev. Lale Arslan Özcan (İstanbul: Kabalcı Yayıncılık, 2014), 361-368.

Tüm semboller türleri itibariyle aynı değildir ve bir türe uygun kurallar başka bir seviyedeki semboller için geçerli olmayabilir. Burada özellikleri sunulanlar bir toplum tarafından paylaşılan, nihai ufkunu şekillendirerek kendi yaşam dünyasını yapılandıran ya da tanımlayan sembollerdir. Onu oluşturan parçalar, her birinin birbiriyle muntazam bir şekilde uyum sağladığı bir yapboz gibidir. Semboller insanlara görevler, hedefler, ayrıcalıklar ve yükümlülükler verir ve böylece bu sosyal dünyaya benzersiz bir şekil veya biçim tanımlar. Açıktır ki bu tür semboller içerik olarak politik, ekonomik, sosyal ve bireyseldir; çünkü hem çeşitli rollerde hem de iç içe geçmiş sosyal ilişkilerde bireyi tanımlamaya yardımcı olurlar. Bu birbiriyle ilişkili semboller kümesi bir topluluğun yaşam biçimini, topluluk türünü ve bu gruba dahil olan insanların dünya halkları arasında yer aldığı yeri sembolik olarak tanımlar.[173]

Sembollerin bir araya gelerek oluşturduğu sembolik dil, belli bir toplumda yaşayan insanların anlayabileceği bir dildir. O yaşayış biçimine dışardan bakıldığında hiçbir anlam verilmeyen bazı ritüel, eşya veya sözcükler, ortak sembolik dili paylaşan insanlar için hayatlarını bile uğrunda feda edebilecekleri kapasitededir. Çünkü bu semboller sayesinde onların toplumdaki statüleri, tarihsel ve ruhsal durumları, evrenle olan ilişkileri belirlenir. Dolayısıyla sembolü taşıyan kişiler hem evrenle hem de kendi topluluklarıyla bir uzlaşı içerisindedirler. Aslında bunlar tek bir amaca yönelik olarak yapılır: "*bir parça durumunda olan insanın, bu sembol dilini kullanarak evren veya toplumla uyumlu bir bütünlük oluşturması…*" Kişi ancak bu sayede o toplumda bir paye elde edebilir ve kendini dış muharriklerden koruyabilir. Örneğin birçok toplulukta görülen "taş sembolizmi"nin önemli bir temsili olan yeşimtaşının sembolik olarak Çin'de de yüksek bir değeri vardır. Bir kimsenin taşıdığı yeşimtaşlarının renkleri, sayısı ve dizilişi bu insanı evrenle veya toplumla uyum içine sokar. Aynı zamanda taşıma şekline ve düzenine bakılarak o kişinin genç kız mı, evli mi, dul mu olduğu ya da hangi toplumsal sınıfa ait olduğu, nereli olduğu ve hatta eşinin gurbette olup olmadığıyla ilgili kimlik bilgilerini ortaya çıkarır.[174]

[173] Langdon Gilkey, "Symbols, Meaning and the Divine Presence", *Theological Studies* 35/2 (1974), 249-250.
[174] Eliade, *Dinler Tarihine Giriş*, 427-428.

Sembolün ayrıca rastgele ortaya çıkma gibi bir özelliği de vardır. İnsanlar tarafından önemli bir değer atfedilen semboller zaman içerisinde insanların bilinç durumundan bağımsız olarak meydana gelirler. Bu durum sembol karşısında insanı edilgen bir konuma oturtur. Sembolün ortaya çıkabilmesi için onun arzu edilmesi veya sipariş edilmesi değil uygun bir ortamın olması gerekir. Öyle bir ortamda sembol tıpkı bir canlı organizma gibi doğar ve gelişir. Ama toplumdan beklenilen karşılık gelmediği zaman da sembolün o toplumda mevcudiyetini devam ettirmesi mümkün değildir.[175] Dolayısıyla sembolün her zaman varlığını devam ettirmesi söz konusu değildir. Sembolün geçerli olabilmesinin en önemli şartı, ortaya çıktığı toplumda işlevselliğinin kaybedilmemesi ve sembole verilen değerin yitirilmemesidir. Toplumdan beklenen karşılığı görmeyen her sembol, tarihin tozlu sayfaları arasında yitip gitmeye mahkûmdur.[176]

Tarihsel süreç içerisinde insanoğlu için birçok sembolik çağrışımın anlam yitimine uğradığına şahitlik edilmiştir. Örneğin gök gürültüsünün artık Tanrı'nın kızgın sesi olmadığı gibi şimşek de suçlu insanları cezalandırdığı mızrağı değildir. Aynı şekilde ırmakların bir ruh taşıdığı, ağacın hayat prensibi olduğu, yılanın bilgeliğin dışa vurulmuş hali olduğu, dağ kovuklarının kötü ruhlara ev sahipliği yaptığı gibi fikirler de insanlar arasındaki yaygınlığını kaybetmiş durumdadır. Modern dönem insanının doğayla olan bağlantısının kesilmesi beraberinde bu tarz sembollerin hayatın dışına atılmasını getirmiştir. Doğal olarak bir zamanlar insanların zihin dünyasında güçlü olan bazı sözcükler anlamını kaybetmiş, büyülü formüllere olan inanç yok olmuş, tabular ise gülüp geçilecek birer safsata olmaktan öteye geçememiştir.[177] Doğrusu bugünün kitleleri peşinden sürükleyen sembolleri, yarın tıpkı bahsi geçen eski dönem sembolleri gibi belki de hafızalarda bile yer almayacaktır. Böyle bir durumun olması veya olmaması tümüyle ilgili sembolün içinde yaşatıldığı toplulukla alakalıdır.

1.5.2. Dinî Sembolizm

Sembolün türü noktasında ayrım yapılırken genellikle kutsal ve profan (dinî olmayan) olarak iki farklı yönelim söz konusudur. Dinler tarihi alanında yapılan

[175] Tillich, "İmanın Sembolleri", 773.
[176] Atasağun, "Sembol ve Sembolizm", 381.
[177] Jung, *İnsan ve Sembolleri*, 91.

incelemelerde, belli bir dinin olduğu yerde sembollerden bahsedilmesinin kaçınılmaz olduğu görülür. Dinî semboller sayesinde bir din kendisini diğer dinlerden ayırabilir ve kendi özel alanını oluşturabilir. Dine dışardan bakanlar da o dinin sembollerini anlayabildiği oranda ona karşı olan önyargılarını bertaraf edebilirler.[178] Dinî semboller, dinî eylem ve duygularla alakalıdır. Din mensupları kendi dinlerinde yer alan sembolleri dinî geleneklerinden ve ibadet anlayışından elde ederler. Sembol ise onlara dokunulmaz, gayri insani ve kutsal olana ulaşma ve onu kendi benliklerinde hissetme imkânı verir. Dinî semboller çok karmaşık ve anlaşılması zor gerçekleri dolaylı bir şekilde sunarak hakikate ulaşma noktasında kolaylık sağlar. Aynı şekilde olayları bir düzen içinde sunduğu için ilgili sembolle karşılaşıldığında kişide farkındalık hissi uyanır.[179]

Dinî sembol söz konusu olduğunda çok çeşitli formların bu amaç doğrultusunda kullanıldığına şahitlik edilir. Bazen işaret, ses, renk, kıssa, benzetme ve mecaz gibi anlatım biçimleri sembol olarak kullanılırken; bazen de belli başlı bedensel hareketler, kurtarıcı kimliği ön plana çıkarılan kişiler, önemli olayların gerçekleştiği zaman ve mekânlar ya da ağaç, su ve dağ gibi doğal ortamlar sembolleştirilir. Normal şartlar altında her insanın günlük hayatında şahitlik edebileceği ve sıradan kabul edilebilecek bu formlar, kendilerine dinî bir önem atfedildikten sonra özel bir statü elde ederler. Hatta bu formlar kutsal bir anlam kazanarak ilahi gücün gizeminin ifşa edilmesindeki aracılar haline gelirler. Örneğin hilal, yıldız ve haç üç büyük dini simgeleyen en önemli işaretlerdir. Yine kendilerini yeryüzünün diğer şehirlerinden farklı kılacak anlamlar yüklenen Mekke, Kudüs ve Vatikan da her biri belli dinî çağrışımlara sahip olan sembollerdir. Müslümanların Cuma, Yahudilerin Cumartesi ve Hıristiyanların Pazar günlerine yükledikleri anlam da aynı sembolik anlatımın birer ürünüdür.[180] Buna benzer birçok örnekte de görüleceği gibi dindeki sembollerin sayı bakımından bir kısıtlaması söz konusu değildir. Verilen örneklerden yola çıkılarak çoğu dinin bu tür sembollere ihtiyaç duyduğu ve bunları ziyadesiyle kullandığı görülmektedir.

---

[178] Hayreddin Kızıl, "Özellikleri Açısından Semboller", *e-Şarkiyat İlmi Araştırmalar Dergisi* 10/4 (2018), 1307.
[179] Galip Atasağun, "Yahudilik'te Dînî Sembol ve Kavramlar", *Necmettin Erbakan Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi* 11/11 (2001), 126.
[180] Tokat, *Dinde Sembolizm*, 141-143.

Antik medeniyetlerin inançlarında bazı bölgelerin sembolik anlamları nedeniyle elde ettikleri yücelik, onların göksel bir arketipi olduğu inancını doğurmuştur. Bu doğrultuda örneğin Altay halkları, yaşadıkları coğrafya itibariyle önemli gördüğü dağların gökte bir prototipinin olduğuna inanmış; Mısırlılar ise sahip oldukları yerlerin öncelikle göksel anlamda bilindiğini, ardından yeryüzündeki konumlarının saptandığını kabul etmişlerdir. Yine bütün Hint kraliyet şehirlerinin Evrensel Hükümdar'ın ikamet ettiği mitsel modeline göre inşa edildiği inancı mevcuttur. Benzer şekilde Yahudi inancında Yehova Sina Dağı'nda Musa'yla konuşurken ona yeryüzünde inşa etmesi gereken tapınağın şeklini göstermiştir.[181] Davud da oğlu Süleyman'a bu planları vererek mabedi bu doğrultuda inşa etmesini istemiştir.[182] Kudüs şehrinin de insanlar tarafında inşa edilmeden önce Tanrı tarafından göksel bir prototipinin yapıldığına inanılmaktadır. Göksel Kudüs, bütün İbrani peygamberlere ilham kaynağı olurken bu husus Hıristiyan inancına da sirayet etmiştir. Nitekim Vahiy kitabında: "*Ve ben, Yuhanna, kutsal kentin, yeni Yeruşalem'in gökten, Tanrı'nın yanından indiğini gördüm. Güveyi için hazırlanmış süslü bir gelin gibiydi.*"[183] buyrularak, Kudüs şehrinin göksel anlamına vurgu yapılmış ve onun İsa için hazırlanmış bir gelin gibi süslendiğine işaret edilmiştir.[184] Böylece semboller, sahip oldukları arka plandaki güçlü bağları sayesinde varlıklarını yüzlerce hatta binlerce yıl devam ettirmişlerdir.

Sembol, referans olma karakterine sahiptir. O, herhangi bir şekilde kutsal veya kutsalın gerçekliğine atıfta bulunur. Bu referans olma sürecinde sembol ve kutsal arasında belirli bir mesafe vardır. Böylece ikisinin aynı olduğu şeklinde bir yoruma gidilmesi engellenir. Kutsal olanın mevcudiyetinin sembolik temsil aracılığıyla gerçekleştirilmesi, aşırı durumlarda, fiziksel tezahürlerin içlerinde simgelenen ruhsal güçle özdeşleşmesine yol açabilir.[185] Sembol veya en azından bir yönü, daha sonra kutsalın cisimleşmiş mevcudiyeti olarak görülür. Kutsal taş, hayvan, bitki ve totem sembolü veya ataların resim yahut şekilleri kutsalı veya kutsal

[181] *Kutsal Kitap: Tevrat, Zebur, İncil* (İstanbul: Kitabı Mukaddes Şirketi-Yeni Yaşam Yayınları, 2013), Çık.25:8-9.
[182] 1Ta.28:19.
[183] Va.21:2.
[184] Eliade, *Ebedi Dönüş Miti*, 19-21.
[185] Mehmet Mekin Meçin, "Dini Metinlerin Anlaşılmasında Din Dili ve Sembolizm", *Batü İslam Araştırmaları I*, ed. Fuat İstemi (Ankara: İKSAD Publishing House, 2022), 114-115.

olanı temsil eder ve etkinliğini garanti altına alır. Bu türden birçok simgenin kökeni, simge ile kutsal arasında var olduğu varsayılan kimliği açıkça gösterir. Yunan tanrısı Dionysos'un boğayla, Yunan tanrıçası Demeter'in mısır başağıyla, Roma tanrısı Jüpiter'in taşla, Suriye tanrısı Tammuz-Adonis'in bitkiyle ve Mısır tanrısı Horus'un bir şahinle sembolleştirilmesi, başlangıçta bu ilgili doğa nesneleriyle özdeşleşmiş tanrıların tezahürleri olarak görülür. Bununla birlikte sembolik düşüncenin biçimleri ve figürleri abartılara dönüşebilir ya da Slav kabilelerinin (örneğin dört başlı Suantevitus) veya Hindistan'ın tanrılarının heykellerinde ve resimli temsillerinde (örneğin çok kollu tanrıça Kali) görüldüğü üzere kafa karışıklığına sebep olabilir. Bu şekilde bireysel semboller anlam değişikliğine uğrayabilir, hatta kendi bağlamlarından saptırılmış bir şekilde karşımıza çıkabilir.[186]

Mircea Eliade tıpkı Cassirrer'in tarif ettiği gibi insanı "*homo symbolicus*" olarak tarif eder ve onun bütün eylemlerinin sembolik bir anlam taşıdığını vurgular. Dinî olgular da insan eylemleridir ve doğal olarak onlar da sembolik bir karaktere sahiptir. Çünkü dinî faaliyet ve ritüeller görünmeyen olguları işaret ettikleri için onları görünür kılmak sadece sembolik ifadelerle mümkündür. Bir ağaç sıradanlık zincirini kırıp dinî bir anlatı konusu olduğunda *hiyerofani*ye, yani kutsalın bir tezahürüne dönüşür. Böylelikle her dinî faaliyet, dinsel gerçekliği nedeniyle bir anlamla örtüşür. Bu anlamın sembolik olması kaçınılmazdır çünkü aşkın değerler ve varlıklarla ilintilidir. Dinî semboller vasıtasıyla insan, yaşanılan hayatın dışına çıkarak farklı bir deneyim elde eder ve böylece güncel hayatında tecrübe ettiğinden daha derin ve esrarengiz bir hayata bakma imkanına kavuşur. Bu hayatın ifade edilemeyen yönüne vâkıf olan insan aynı zamanda kendi hayatının sakramental boyutunu da meydana çıkarır. Bu sayede insan hayatı, sembolik ifadeler ışığında deşifre olmaya başlar.[187]

Jung'un ifade ettiği üzere insan, bir yerde ilahi gücü tanımakta ve anlamakta zorlandığını hisseder. Çünkü insan işin bu noktasında dünya hayatı boyunca hiçbir zaman deneyimleyemeyeceği bir durumla karşı karşıyadır. İlahi olana karşı duyulan bu çaresizlik hissiyatı karşısında insan, bütünüyle kavranamayan bu kavramları

[186] Kurt Moritz Artur Goldammer, "Religious Symbolism and İconography: Description, Meaning, Types, Influence, & Facts", *Encyclopedia Britannica* (Erişim 28 Şubat 2021).
[187] Eliade, "Dinlerdeki Sembollerin Araştırılması Konusunda Metodolojik Düşünceler", 112-116.

temsil etmek üzere sembolik terimler kullanmaya başlar. Bütün dinler sembolik ifadeler veya imgeleri bu amaç doğrultusunda kullanır ki bu bilinçli kullanım son derece önemli bir psikolojik gerçeğin yalnızca bir yönünü oluşturur. İnsanın sınırlı bir kapasiteye sahip olması, sınırlarını aşma noktasında alet kullanma deneyimini ortaya çıkarmıştır. Örneğin dürbün kullanarak çok uzak nesneleri görmeyi hedeflemiş yahut elektrikli ses yükseltici aygıtları kullanarak kendi duyma frekansının çok altındaki sesleri duyma çabasına girmiştir. Ancak bütün bunlar görünen alemin sırlarının açığa çıkması noktasında yapılan faaliyetlerdir. Bunun dışında insanın gerçeklik algısının bir de bilinçdışı tarafları vardır. Jung bu noktada bilincin evrimini tamamlamaktan çok uzak olduğunu ve insan zihninin büyük bölümünün hâlâ karanlıkta olduğunu iddia eder. Bu açığı kapatma işinin de sembolik imgelere yüklendiğini dile getirir.[188]

Dinî bir sembol, içinde ilahi gücün aktif olduğu ve böylece bu ilahi gücün yaratıcı varlığını kendi içsel varlığı yoluyla açığa çıkaran sonlu bir araç olarak tanımlanabilir.[189] Böylece deniz, dağ, insanlar, bir kişi ya da herhangi bir yaratık ilahi varlığın ve faaliyetin sembolleri haline gelebilir. Bunlardan her biri kendi halinde ve kendi karakteri ve bütünlüğü yoluyla nihai bir sembolik anlam ifade edebilirler. Dinî anlayışa göre de Tanrı bu hayatta hiçbir zaman doğrudan deneyimlenmediyse, yalnızca bu şekilde semboller vasıtasıyla yarattığı, yaşattığı, nüfuz ettiği ve gerçekleşmesine rehberlik ettiği yaratılmış dünya aracılığıyla deneyimlenebilir.[190] Nitekim insanın inandığı ve yöneldiği varlığın bütün özelliklerini anlayabilmesini sağlayan bir kavrama sahip olmadığı göz önünde bulundurularak insanın tanrısal gerçekliğe doğrudan ulaşmasının mümkün olmadığı söylenebilir. Bu gerçekliğe sadece sembollerin dolaylı anlatımı vasıtasıyla erişilebilir. Bu noktada semboller, başka hiçbir şekilde ulaşılması mümkün görünmeyen hakikatlerin ifşa olmasına aracılık eden ve insanların bu gerçekliğe kavuşmasını sağlayan köprülerdir.[191]

---

[188] Jung, *İnsan ve Sembolleri*, 16-19.
[189] Max Weisbuch-Remington vd., "The Nonconscious Influence of Religious Symbols in Motivated Performance Situations", *Personality and Social Psychology Bulletin* 31/9 (2005), 1203.
[190] Gilkey, "Symbols, Meaning and the Divine Presence", 256.
[191] Aliye Çınar, *Varoluşçu Teoloji: Paul Tillich'te Din ve Sembol* (İstanbul: İz Yayıncılık, 2007), 218.

Dinî sembol bir inananı aşkın referansla şahsi bir ilişkiye sokar veya onu kutsalın huzuruna getirir. Kutsal olarak anlam bulan sembolik ifade yerine göre belirsiz, sınırsız, çok anlamlı veya gizemli olabilir. Ancak sembollerin yarı şeffaf olmaları, her zaman için inanana bir anlam verebilme imkanına sahiptir. Bu, dışardan bakan için bir anlam ifade etmeyen ve onun hiçbir şekilde anlayamayacağı bir hususdur. Örneğin çarmıh hâdisesi bir Müslümanın anlam dünyasına garip gelebilir; bunun aksine *Om* kelimesi de bir Hindu için dini yaşantının vazgeçilmez bir unsuru olabilir, çünkü Hindu onda aşkın gerçekliği görür. Bu noktada dini semboller, fonksiyonel olarak görevlerini yerine getirebildiği sürece mevcudiyetlerini devam ettirebilirler. Dolayısıyla dindar insanın ondan beklediği işlevi yerine getiremeyen ya da bu görevi cemaatteki diğer insanlara aktarma noktasında sorun yaşayan bir sembolün canlı olarak o toplulukta varlığını sürdürmesi imkansızdır. Tabii ki burada sembolün bir nesne olduğu ve onda hareket özelliğinin olmadığı unutulmamalı, bu yüzden sembolün işlevselliğini devam ettirmesi hususunda asıl belirleyici faktörün dindar insanın zihin dünyası olduğu göz ardı edilmemelidir.[192]

Kutsal metinler ekseninde düşünüldüğünde de onların bir anlam ifade etmesinin dinî cemaate bağlı olduğu gözlemlenebilir. Nitekim profan metinler kendi içerisinde bir anlam ifade etmezken kutsal metinler, kaynağı itibariyle aşkın bir varlıkla bütünleştirildikleri için büyük bir öneme sahiptir. Bunun böyle olması ancak o kitaba değer veren bir cemaatin varlığıyla mümkündür. Bu açıdan bakıldığında antik döneme ait el yazmaları, günümüz şartlarında kutsallıklarını yitirmiş ve sadece bilimsel çalışmalarda kullanılan birer nesne haline gelmiştir. Bu yazmalar bir cemaatin dinî pratiklerine dahil edildiği anda tekrar kutsallıkları ortaya çıkabilmektedir. Bu hususta *Ölü Deniz Yazmaları* veya *Yahuda İncili* örnek olarak verilebilir. Dolayısıyla burada kastedilen kutsallık, metinlerin kendiliğinden sahip olduğu bir sıfat değil, insanların onlara yüklediği anlamdır. Metin ve insan arasındaki ilişki, bir metne kutsallık ya da sembolik bir anlam yüklenip yüklenilmeyeceğini ortaya çıkarır.[193]

---

[192] Emir Kuşçu, *Din Fenomenolojisi: Wilfred Cantwell Smith Örneği* (Ankara: Sarkaç Yayınları, 2011), 209-210.

[193] Robert N. Bellah - Steven M. Tipton (ed.), *Robert Bellah Reader* (Duke University Press, 2006), 490-495.

Dinî ritüel ve kabullere sembolik açıdan yaklaşıldığında onların basit bir şekilde anlaşılması mümkün değildir. Bu ritüeller, kendi içerisinde derunî ve sadece o dinin müntesipleri tarafından kavranabilen bir anlam içerir. Bir Hindu'nun ineğe baktığında sadece bir inek görmediği, ancak onun simgeselliğinde kâinatın anlamını da kavramak için bir içsel deneyim yaşadığı söylenebilir. Görünürde bir puta taptığı gözlemlenen bir insan, aslında put formuna yerleştirilmiş bir Tanrı'ya ibadet eder. Buna benzer bir şekilde Budistler için önemli bir sembol olan "Byu seremonisi"nin dışardan bakanlar için sadece çocuğun anne ve babanın terbiyesinden geçtiği anlamına gelebilir. Byu'yu anlamak, Buda'yla ilgili anlatılan kozmik ve tarihsel anlatıların çocuk üzerindeki etkisini kavramakla mümkündür. Bu anlatılar doğrultusunda çocuk, benliğini aşıp Buda'nın ifşa olmuş gerçekliğinde kendi yaşantısını yeniden inşa eder. Bunu gözlemlemek ile deneyimlemek birbirinden çok farklıdır. Bu yüzden modern zihin çocuğun bu "Budalaşma" sürecini kavrama noktasında eksik kalır. Bütün bu seremoniler ve inançlar, sembolik imge ve ifadelerin canlı bir şekilde yaşadığını göstermektedir.[194]

Bazı dinî sembollerin ortaya çıkması veya anlam kazanabilmesi için seçilmiş kişilerce kullanılması gerekmektedir. Bu tarz sembollerin her zaman gerçekleşmesi söz konusu değildir. Bunlar, bazı ritüeller sırasında meydana gelirler. Seçilmiş kişiler ise tanrının bir enkarnasyonu değil, onunla iletişime geçen ve ondan gelecekle ilgili haberler alan kimselerdir. Bu durumun bir örneği eski Türk inanışındaki kamlarda görülebilir. Kamlar, kendi toplulukları içerisinde soy bağıyla veya gördükleri vizyonlarla bu göreve yükselme hakkını elde ederler. Bu, sonradan gayret edilerek kazanılacak bir unvan değildir. Kamların kendilerini toplumdan ayırt eden özel bir kıyafeti, külahı, davulu ve maskesi vardır. Her bir parçanın üzerinde güneş, ay, yıldız, gök kuşağı ve dünya ağacı gibi semboller mevcuttur ve bu sembollerin kamın "yükseliş" ve "iniş" ayinlerinde belirli fonksiyonları yerine getirdiğine inanılmaktadır. Örneğin yükseliş ayininde kam, özel elbiselerini giyip birçok ruhu davet eder. Uzun ve karmaşık olan bazı ritüellerin sonunda kamın yükselişi gerçekleşir. Bu, manevi bir yükseliştir. Ayine katılan herkesin huzurunda kam davulunu çalar, şarkılar söyler ve tırmandığını gösteren hareketler yapar. Bu sembolik yükselişin daha fazla içselleştirilmesi adına kam bir kuş gibi ötmeye ve

[194] Kuşçu, *Din Fenomenolojisi: Wilfred Cantwell Smith Örneği*, 212.

hatta uçmaya çalışır. Trans halinde kendinden geçmiş olan kam, çadırın ortasında yer alan direğin kertiklerinden tırmanarak göğün dokuzuncu katına çıkar ve *Bay Ülgen*'e yakarır. Sunakların kabul olup olmadığıyla ilgili haberleri ve gelecekle ilgili bazı bilgileri aldıktan sonra dönüşü gerçekleştirir. Kam bütün bu yorucu eylemlerden sonra tükenmiş bir şekilde yere yığılır ve uzun bir yolculuktan dönmüşçesine yavaş yavaş kendine gelir. Bu sembolik tören, kamın dışında başka hiç kimse tarafından gerçekleştirilemeyecek kadar kutsal ve özeldir.[195]

Bütün bu özellikler ve örnekler ışığında insanın semboller üreterek kendi gerçekliğine doğru bir yolculuğa çıktığı anlaşılmaktadır. Bu semboller sıradan hayatın bir unsurunu ifade etmek için kullanıldığı gibi dinî olanı açığa çıkarmak için de kullanılır. Dinin bir yönünün dünyevi diğer yönünün de aşkın olması, insanın bu aşkın boyutu anlama noktasında sembollere ihtiyaç duyduğunu göstermektedir. İnsan bu anlam çabası içerisinde ilk olarak kendisini yaratan varlığı merak etmiş ve ona kavuşmanın fiziksel olarak gerçekleşemeyeceğini anlamıştır. Bu nedenle de hem Tanrı tarafından kendisini sembolik çağrışımlarla ifade etme hem de insan açısından Tanrı'yı sembolik olarak algılama süreci başlamıştır. Tanrı'nın sembolik dil kullanılarak algılanması, onun bir sembol olmaktan öteye geçemeyeceği anlamına gelmez. Aksine o, kendi hakikatini sembolik ifadeler kullanarak insan zihnine kabul ettirmeye çalışır. Bu çaba, beraberinde iman dilinin sembolik çağrışımlarla örülü olduğunu ortaya koymaktadır. Yani dini anlatımlar gibi açık bir şekilde anlaşılması zor görünen olay ve olgular semboller aracılığıyla görünür hale gelmektedirler. Bu da sınırlı bir algılama kapasitesiyle yaratılmış olan insan için sembollerin, özellikle dinî sembollerin ne derece önem arz ettiğini göstermektedir.

[195] Ünver Günay - Harun Güngör, *Başlangıçtan Günümüze Türklerin Dini Tarihi* (Kayseri: Berkan Yayınevi, 2015), 111-112.

İKİNCİ BÖLÜM

HIRİSTİYAN SEMBOLİZMİ

Hıristiyan sembolizminde inanç ve uygulamalarda olduğu gibi merkezde İsa Mesih vardır. Bu durum sadece görsel olarak açık olan konularda değil duyularla algılanamayan hususlarda da zengin bir sembolik anlatımın ortaya çıkmasına yol açmıştır. Bu sebeple İsa Mesih'in Bakire Meryem'e müjdelenmesi, doğumu, yaşamı, gittiği yerler, yaşadığı olaylar, İncil'de kendi diliyle anlattığı meseller ve nihayetinde çarmıha gerilişi, dirilişi ve yükselişi gibi konular tümüyle sembolik anlamlar taşımaktadır. Bu sembolik çeşitlilik Hıristiyan inanç ve uygulamalarının tamamında kendini gösterdiği için semboller bu dinin vazgeçilmez birer parçası konumundadır.

Hıristiyan sembolizmi, inananların bu dini kendi hayatlarına aktarması noktasında en önemli yardımcılarıdır. Çünkü semboller olmadan bir Hıristiyan'ın inancın temel ilkelerini ve onların gündelik yaşama etkilerini anlaması mümkün değildir. Bu anlamda sanıldığının aksine Hıristiyan sembolleri sadece haç, kilise, ekmek ve şarap, ayin gibi görünürlüğü olan fenomenleri değil, bir bütünün parçaları halinde Hıristiyanlığı oluşturan her bir unsuru kapsamaktadır. Dolayısıyla çalışmada temel amaç, öncelikle Hıristiyan sembolizmini genel hatlarıyla ele alıp bunun inanç ve uygulama noktasındaki etkisini anlayabilmektir. Bununla birlikte çalışmanın konusu gereği Netflix yapımlarında geçen Hıristiyan sembollerini tam olarak kavrayabilmek ve bunların değerlendirmesini yapabilmek adına bu sembollerin gerek açık gerekse örtük anlamlarını ortaya koymak gerekmektedir.

Hıristiyan sembolizminin merkezinde İsa Mesih olduğu için öncelikle onun yaşamına tanıklık etmek gerekir. Bu durum özellikle Yeni Ahit metinlerinin Hıristiyan sembolizmi bağlamında değerlendirilmesi anlamını taşımaktadır. Çünkü bu metinler hem İsa Mesih'in hayat hikâyesini detaylı ele almaları hem de onun dilinden aktarılan benzetme ve sembolik anlamlar içeren hikayeleri barındırmaları

açısından ön plana çıkmaktadırlar. Bu noktada sadece İnciller değil Elçilerin İşleri, Pavlus'un Mektupları ve diğer mektuplar da Hıristiyan sembolizminin ana kaynakları konumundadır. Ayrıca kutsal metinleri kendisine ölçü belirlemiş Kilise Babalarının değerlendirmeleri ve bütün bunlara bağlı gelişen konsillerde alınan kararlar da Hıristiyan sembolizminin anlaşılmasında en önemli başvuru kaynaklarıdır. Öte yandan Eski Ahit ise İsa Mesih'in yaşamına ve özelliklerine yönelik yorumlandığı ölçüde bu sembolizme katkı sağlamaktadır. Dolayısıyla çalışmada Hıristiyan sembolizminin anlaşılabilmesi için öncelikli yöntem, Kutsal Kitap'ın bu doğrultuda okunup değerlendirilmesidir. Ayrıca Hıristiyanlıkla birlikte başka topluluklarda veya inanç türlerinde olduğu tespit edilen sembollerle ilgili karşılaştırma yöntemine başvurulmuş ve bu sayede ilgili sembollerin Hıristiyanlıktaki anlamları ortaya konmuştur.

Çalışmada Hıristiyan sembolizmi bir bütün olarak baştan aşağı işlendiği için ilk olarak bu sembolizmin ortaya çıkmasında etkili olan unsurlar tarihsel gelişimi çerçevesinde değerlendirilmiştir. Daha sonra Hıristiyan inancının en önemli unsuru olan tanrı anlayışı (teslis) ele alınmıştır. Bu anlamda teslisteki yapıyı oluşturan her bir parçanın birbirine karşı konumu, Hıristiyan sembolizminin kökleri itibariyle en derine inilmesi gerektiğini göstermektedir. Çünkü Baba, Oğul ve Kutsal Ruh'un isimlendirilmesinden özelliklerine kadar bütün bir yapı sembolik ifadelerle ortaya konulmaktadır. Bunun dışında teslise dâhil olmamasına rağmen Bakire Meryem de babasız doğumun karargâhı olarak hem Hıristiyan teolojisinde hem de sembolizmde önemli bir yer işgal etmektedir. Bu sayede Meryem'in gerek annelik içgüdüsünden gelen koruyuculuk özelliği gerekse iffetli bir hayat yaşaması, Hıristiyan sembolizmi için vazgeçilmez bir figür olmasına sebep olmuştur.

Hıristiyan sembolizminin köklerine inilmesi, Kutsal Kitap'ın özellikle yaratılış kısmından itibaren bu bağlamda tetkik edilme gerekliliğini ortaya çıkarmıştır. Çünkü Âdem ile Havva'nın yaratılması ve ardından ilk günaha sebebiyet veren durumun yaşanması, Hıristiyan inancının önemli bir konusunu teşkil eden "asli günah" fikrini doğurmuştur. Bir süreç şeklinde kaynağını Eski Ahit'ten alan insanın bu düşüşü, Yeni Ahit'le, yani İsa'nın çarmıha gerilmek suretiyle insanlık üzerinden bu günah yükünü kaldırmasıyla son bulmuştur. Doğal olarak karmaşık bir yapıya

sahip bu hikâyenin anlaşılabilmesi için de sembollere sıkça başvurulmuştur. Böylelikle çalışmada İsa öncesi ve sonrası diye kategorize edilebilecek Hıristiyan evren ve insan algısının sembolik düzlemde hangi anlamlara geldiği işlenmiştir. Bu durum aynı zamanda Hıristiyanlığın merkezî figürü olan İsa'nın da hayatının sembolizm çerçevesinde incelenmesini gerektirmiştir. Bunun dışında yapısı itibariyle bünyesinde çok fazla sembolik ifade barındıran Kutsal Kitap'la ilgili değerlendirmeler yer almıştır. Bu noktada hem İsa'nın sıkça betimlemeler ve benzetmeler kullandığı hikâyeleri barındıran Yeni Ahit hem de İsa'yı müjdelediği yönünde yorumlanan pasajlara sahip olan Eski Ahit, Hıristiyan sembolizmi çerçevesinde ele alınmıştır.

Hıristiyan inançlarındaki bu yoğun sembolizme aynı şekilde uygulama boyutunda da karşılaşılmaktadır. Hıristiyan ayinlerinde, özellikle sakramentlerde rastlanılan sembolik anlamlar, inanan kişileri Hıristiyan yaşamının birer tanığı kılmakta ve onların İsa'nın mesajına aktif bir biçimde katılmasına vesile olmaktadır. Bu sayede sembolik vurguları nedeniyle başta vaftiz ve evharistiya olmak üzere bütün sakramentler, kişiyi gerçek Hıristiyan yapma yönünde en güçlü basamak konumundadırlar. Bunların yanı sıra İsa Mesih'in, Bakire Meryem'in, havarilerin ve azizlerin yaşadıkları önemli olayları ifade eden yortular ve bayramlar da Hıristiyan uygulamaları bağlamında sembolik anlamlara sahiptirler. Öte yandan başta kilise olmak üzere Hıristiyanlığa ait kutsallık algısının tezahür ettiği mekânlar da bünyelerinde barındırdıkları sembolizmle Hıristiyan yaşamına katkıda bulunmaktadırlar. Bu noktada en önemli vurgu kiliseye yapılmaktadır. Çünkü bu yapı, İsa Mesih'in bedenini temsil etmesi açısından bir Hıristiyan için vazgeçilmez konumdadır. Böylelikle İsa tarafından kiliseye yüklenen bu anlam, onun farklı versiyonlarını oluşturan manastır, şapel, katedral ve bazilika gibi mekânlar için de kullanılmıştır. Bu sayede mekânların her biri, kendi dönemleri ve şartları göz önünde bulundurularak Hıristiyan misyonunun nesilden nesle aktarılması işlevini yerine getirmişlerdir.

Çalışmada yer alan bir diğer konu ise Hıristiyan inancında yer alan bazı obje, şekil ve renklerin sembolik yapı içerisinde edindiği yerdir. Her dinî inanışın kendini açığa çıkarmak için kullandığı bazı şekilsel semboller olduğu gibi Hıristiyanlıkta da

günlük hayatta, mabette, inananların evlerinde yer alan ve inancın açığa çıkmasını sağlayan bazı objeler mevcuttur. Bir Hıristiyan için bu anlamda en önemli sembol haçtır. Bunun yanı sıra bazı sanat eserlerinde yer alan şekiller ve renkler de İsa'nın mesajının sembolik taşıyıcıları durumundadır. Bu tür semboller, tarihsel süreçte kendilerine yüklenen anlamları eksiksiz bir biçimde taşıyarak günümüze kadar gelmişlerdir. Bununla birlikte bazı bitki ve hayvanlar da Hıristiyan sembolizmi içerisinde kendilerine yer bulmuşlardır. Büyük bir kısmının kaynağını Kutsal Kitap'taki pasajlardan aldığı görülen bu varlıklar, Hıristiyan sembolizminin renklenmesine ve çeşitlenmesine katkı sunmuşlardır.

Çalışmada Hıristiyan sembolizmi ana hatlarıyla işlenmiştir. Bünyesinde barındırdığı sembollerin bolluğuyla inanç sistemleri arasında ön sıralarda bulunan Hıristiyanlığın teolojisinden ibadet anlayışına, mabet algısından kiliselerdeki ikonalara kadar neredeyse her bir unsurunun sembolik dille bezenmiş olduğu tespit edilmiştir. Tarih boyunca bu sembollere dinî mesajları iletme ve inananları kutsal olana daha fazla yaklaştırma özelliği verilmiştir. Hıristiyan sembolleri geçmişten bugüne, en kapalısından en açığına kadar kendilerine yüklenen anlamları aktarmada etkin bir rol oynayarak inancın önemli bir hatırlatıcısı ve biçimlendiricisi olmuşlardır. Hıristiyan sembolleri bu özellikleriyle birlikte arka planında yer alan ve çoğunlukla Kutsal Kitap kaynaklı olan güçlü hikâyenin de desteğini alarak Hıristiyan inancının yaşama uyarlanmasında yol göstericilik özelliği taşımaktadırlar. Bu tespitler doğrultusunda çalışmada değerlendirilmesi yapılacak olan film ve dizilerde yer alan Hıristiyan sembollerin ne anlama geldiği konusunda bir ön bilgi sunulmuş, yönetmenlerin bıraktığı boşlukları tamamlama çabasına yönelik bir bakış açısı kazandırılmaya çalışılmış ve böylece verilmek istenen mesajların daha net anlaşılması için çaba sarf edilmiştir.

Bahsi geçen hususlar doğrultusunda konu, sırasıyla "Hıristiyan Sembolizminin Tarihsel Kökleri", "Kutsal Kitap'ta Sembolizm", "Hıristiyan Tanrı İnancında Sembolizm", "Hıristiyan Evren ve İnsan Algısında Sembolizm", "Hıristiyan Sembolizminin Merkezi: İsa Mesih", "Hıristiyan Ayinlerinde Sembolizm", "Hıristiyan Mekân Algısında Sembolizm", "Obje, Şekil ve Renklerde

Hıristiyan Sembolizmi" ve "Bitki ve Hayvan Gibi Varlıklarda Hıristiyan Sembolizmi" başlıkları altında ele alınmıştır.

2.1. HIRİSTİYAN SEMBOLİZMİNİN TARİHSEL KÖKLERİ

Hıristiyan sembolizminin tarihsel başlangıcını Hıristiyan tarihiyle paralel görmek mümkündür. Dolayısıyla Hıristiyan sembolizminin en genel kabulle İsa Mesih'le başlaması söz konusudur. Bu nedenle İsa'nın babasız doğumu, vaftizi, son akşam yemeği, tutuklanması, çarmıhı, ölümü, dirilişi ve göğe yükselişi gibi sıra dışı olaylar çeşitli sembolik anlamlara ve yüksek sembolik anlatım diline sahiptir. Fakat Hıristiyan sembolizminin kaynağı sadece İsa dönemi değildir, elçiler dönemi de aynı özelliği taşımaktadır. Bu noktada Aziz Pavlus'un sembolik anlatımlarda yeri ve önemi ayrıdır. O, mektuplarında hem bu sembolik dili kullanmış hem de geliştirmiştir. Dolayısıyla sürecin bir sonraki basamağında Hıristiyan inançlarının şekillenmesinde önemli bir role sahip olan Kilise Babaları da aynı zamanda bu sembolik metinleri ve sembolik tarihi okumaları neticesinde kendi sembolik mantıklarını kattıkları yorumları ile Hıristiyan sembolizmini zenginleştirmişlerdir.

Hıristiyan sembolizminin gelişmesinde az da olsa siyasi olayların katkısının bulunduğu da göz ardı edilmemelidir. Özellikle 313 Milano Fermanı'yla serbest dinler arasına girinceye kadar bu din, bir yer altı kültü biçiminde varlığını devam ettirmiştir. O dönemde Hıristiyanların yaşadığı bölgede inançlarını aktarabilecekleri Mitraizm ve birkaç Gnostik mezhep gibi ezoterik dini gruplar da vardı. Dönemin şartlarına uygun bir şekilde ilk yıllarda Hıristiyanların kullandığı semboller *inisiye*[196] kimselerin anlayabileceği düzeydeydi. Ancak Roma İmparatorluğunun resmi dini olmaya başlamasıyla birlikte Hıristiyanlıktaki semboller artmaya, çeşitlenmeye ve daha görünür olmaya başlamıştır. Bu dönem itibariyle Hıristiyanlık, başta Roma olmak üzere antik geleneklerden miras kalan birçok sembolü kendi potasında eriterek kullanmıştır. Bir zamanlar sadece belli başlı ezoterik sembolleri benimsemiş olan Hıristiyanlar, işi daha ileri bir boyuta taşıyarak birçok yeni sembolik ögeyi geliştirmenin yanında, kökeninde sembolik olmayan mevcut törenlere, nesnelere ve

[196] İnisiyasyon: Geleneksel ezoterik bilgilerin, belirli şartları taşıyan kişilere uygulanan bir imtihan neticesinde aktarılmasına denir. Kişi şayet bu imtihanları verir ve inisiyatör tarafından eğitilmek maksadıyla seçilirse, ona artık inisiye denilir. (Necati Sümer, "Initiation Ceremony in Primitive Tribes and Some Religions", *Dini Araştırmalar Dergisi* 21/54 (2018), 63-64.)

fikirlere de mistik anlamlar yükleyerek sistemi geriye doğru çalıştırmışlardır. Bu sayede farklı kökenlerden gelen sembollere yeni anlamlar eklenmiş ve onlara Hıristiyan rengi verilmiştir.[197]

Hıristiyanlar baskı ve zulüm dönemlerinde, inançları açısından çok önemli olan bazı kelimeleri toplum içerisinde açık bir şekilde ifade edemiyorlardı. Bu, onlar için yakalanıp ölüme mahkûm edilme gerekçelerinden biriydi. Böyle bir ortamda onlar, kendi aralarında anlaşmak için bazı kelime ya da nesnelere sembolik anlamlar yükleyerek onlar üzerinden iletişim kurmaya başlamışlardır. Bu durumda hem daha güvende olmayı başarmışlar hem de iletişim kurdukları kişinin kendi inançlarından olup olmadığını rahatlıkla anlayabilmişlerdir. Örneğin ilk dönem Hıristiyan sembollerinden biri Yunanca bir kelime olan "ΙΗΣΟΥΣ"un (IISOUS-İSA) kısaltması şeklinde yazılan "ΙΗΣ" (IIS)'dir. Bu harfler, Hz. İsa'yı işaret eden sembolik bir ifade biçimidir. Aynı şekilde Yunanca Mesih anlamına gelen "ΧΡΙΣΤΟΣ" (CHRISTOS-MESİH) kelimesi de "ΧΡΙ" (CHRİ) şeklinde kısaltılarak yine Hz. İsa'yı sembolize etmek için kullanılmıştır. Örneklerden anlaşılacağı üzere bu sembollerin aynı zamanda bir şifreleme yöntemi olduğu da söylenebilir. Bunun yanı sıra Hıristiyan inancında sembollerin ortaya çıkışının bir sebebi de ilk etapta Hıristiyanlığı kabul eden kişiler arasında okuma yazma oranının çok düşük olmasıydı. Dolayısıyla okuma yazma bilmeyen kişilere Hıristiyan inançları, semboller aracılığıyla aktarılmaya çalışılıyordu.[198]

Erken Hristiyan sembolleri özellikle kutsal yazılardaki anlatımlardan ve temsillerden esinlenerek ortaya çıkmışlardır. Bu referanslar hem çağrışımsal duyuları harekete geçirme yoluyla zihne zevk veren bir uyarıcı rolünü üstlenmiş hem de fikir önerme noktasında dil ihtiyacını ortadan kaldırmıştır. Bunun yanı sıra erken Kilise Babalarının yazdığı eserlerde de Hristiyan sembollerinden bahsedilir. Bunların genellikle yer altı mezarlarındaki çeşitli türlerden oluşan eski kaplarda ve lahitlerde bulunan resimler ve yazıtlarla bağlantılı olduğu tespit edilmiştir. Bazı erken dönem Hıristiyan sembolleri ise doğrudan paganizmden ödünç alınmıştır. Böylece keçi taşıyan Hermes veya Admetus ile sürülerinin bakımını üstlenen Phoebus, çoban İsa

[197] Henry Jenner, *Christian Symbolism* (Chicago: Kessinger Publishing, 1910), XIV-XIX.
[198] Galip Atasağun, *İlahi Dinlerde (Yahudilik, Hıristiyanlık ve İslam'da) Dini Semboller* (Konya: Selçuk Üniversitesi Yayınları, 2002), 155-156.

sembolizminin ortaya çıkmasına katkı sağlamışlardır. Vahşi hayvanları büyüleyen Orpheus bile İsa'nın bir sembolü olarak resmedilmiş ve onun lahdi üzerinde yer alan savaş arabası yarışıyla ilgili görsel de insan yaşamının gidişatını ve sonunda sadıkları bekleyen zaferi simgelemek için kullanılmıştır.[199]

Hıristiyan inancında olduğu gibi sembolizmde de en önemli figür İsa'dır. Bu önemine binaen Hıristiyan inanç, kültür, düşünce ve sanatında İsa'yla ilgili semboller çok çeşitlidir. Yukarıda bahsedilenlerin yanı sıra kendi sözlerine göre İsa bir asmadır[200] ve onun kanı şarapla temsil edilir.[201] O bir Aslan (Yahuda oymağından)[202]; ama aynı zamanda Yuhanna'ya ait Vahiy kitabında bildirildiği gibi bir Kuzu'dur.[203] Bununla birlikte İsa dışında "Dört Evangelist" olarak isimlendirilen İncil'in dört yazarı da kaynağını yine Kutsal Kitap'tan alacak şekilde kanatlı olarak sembolleştirilmişlerdir. Buna göre; Matta bir adamla, Markos aslanla, Luka öküzle ve Yuhanna ise kartalla tasvir edilmiştir. Kilise bazen Mesih'in bazen de Aziz Petrus'un dümene geçtiği bir gemi olarak sembolize edilmiştir. Bu sembolizmde Nuh ve ailesi gibi gemide sadık olanlar, bu dünyanın şiddetli kötülük selleri üzerinden arzu ettikleri cennete güvenli bir şekilde taşınırlar. Tütsü, azizlerin dualarının kutsal yazılardaki eşliğidir ve bu nedenle sembolik bir değer kazanmıştır. Ayrıca Kutsal Ruh için güvercin sembolünün kullanıldığı gibi şeytan için de kutsal yazılara dayalı bir figür olan yılan ve ejderha kullanılmıştır.[204]

Hıristiyan sembolizminin tarihsel arka planında yer alan bu olay ve olgular onun zaman içerisinde gelişmesine ve zenginleşmesine sebep olmuştur. Başlangıçta sadece belli başlı figürler veya durumlar için yapılan sembolik atıflar, zamanla Hıristiyanlığın dört bir tarafına yayılmış ve dinin her bir unsuru bu sembolik ağlarla örülmüştür. Böylece teoloji, eskatoloji, kurtuluş fikri, kutsal kitap algısı, mabet ve ibadet anlayışı gibi hususların yanında bir takım obje, şekil, renk, bitki ve hayvan gibi varlıklar da dâhil olmak üzere Hıristiyanlık, bir bütün olarak sembolizmden etkilenmiştir. Bu durum bir Hıristiyan'ın inanç ve uygulamaların görünen kısımlarını

[199] Merrill, "Religious Symbols", 433.
[200] Yu.15:2.
[201] Mar.14:22-24.
[202] Va.5:5.
[203] Va.5:6-13.
[204] Merrill, "Religious Symbols", 433-435.

kendi yaşamına aktarmasını kolaylaştırmakta, duyularla algılanamayan kısımlarını ise açıklığa kavuşturarak anlamasını sağlamaktadır.

2.2. KUTSAL KİTAP'TA SEMBOLİZM

Kutsal Kitap'ta en zengin anlatı biçimlerinden biri sembolizmdir. Sembollerle aktarılan kavramlar ve ilkeler Kutsal Yazılar'a bütünlük verir ve onları okuyan kişilere İsa Mesih'i bütün benlikleriyle özümseme fırsatı sağlar. Bunun yanı sıra sembolün hem görünene hem de görünenin ötesine yaptığı işaretler inananın zihninde tanrı, ahiret, kıyamet, cennet, cehennem, kurtuluş, Mesih, kilise, vaftiz vb. kavramların iyice oturmasına hizmet eder. Bu noktada dinî sembol, yerine geçtiği kavramın ötesindeki gerçekliğe işaret ederek onun gücüne katılır ve gerçeğin bu gizemli yönünü inanana açınlar. Nitekim bir sembolün değeri açıklama yeteneğidir; basit, anlamlı bir bütüne sıkıştırmak, kolayca kavranmak ve muhafaza etmektir; davranış ve inancın şekillendirilmesi için bir merkez sağlamaktır.[205]

Kutsal Kitap çok çeşitli edebi biçimler kullanır. O tarihsel kayıtlar, şiirsel coşkular, teolojik tefekkürler, etkileyici diyaloglar ve nasihat veren mektuplar içeren küçük bir kütüphane gibidir. Bununla birlikte İncil'in neredeyse her bir kısmında son derece güçlü ve yaratıcı konuşmalar ön plana çıkar. İncil'in bu ilham edilmiş imgeleri, onun ruhani gücünün ana kaynaklarından biri olarak kabul edilebilir. İncil'deki imgeler beklentileri aşan, okurun dikkatini çeken insanın kavrayış mekanizmasına meydan okuyan ve tavırları dönüştürebilen bir yapıya sahiptir. Bu nedenle bir Hıristiyan açısından İncil, belirli bir öğretinin yanı sıra Tanrı ve onun insanla olan iletişimi hususunda beklenenden çok daha fazlasını içerir. Bu açıdan Kutsal Kitap, başlı başına yaratılışın kaba antropomorfizmlerinden kıyametin vizyonlarına kadar canlı ve görkemli sembolizmden oluşan bir hazine evi olduğunu inanana hissettirir.[206]

Kutsal yazılar boyunca Tanrı tarafından insanın olayları daha iyi kavramasına yardımcı olmak için kolayca anlaşılabilen kavram ve ifadelerin kullanıldığı görülür. Bunlar bazen İlyas, Musa, Davud gibi peygamber, kral ve önemli şahsiyetler bazen

[205] Vernon H. Kooy, "Symbol, Symbolism", *The Interpreter's Dictionary of the Bible* (New York: Abingdon Press, 1962), 472.
[206] William T. Whitley, "Symbolism in the New Testament", *Baptist Review and Expositor* 1/1 (1904), 18-19.

gökkuşağı, yılan, altın buzağı, sandık, kuzu, aslan gibi nesne veya hayvanlar bazen de İsrail'in Mısır'dan kurtuluşu, Davut'un aşağılanması, Yakub'un Rab ile güreşmesi, İsa'nın mucizeleri gibi olaylardır. Bunların yanında renkler, şekiller ve sayılar da Kutsal Kitap'ta yer alan ve sembolik bir değere sahip olan hususlardır.[207]

Kutsal Kitap'ın Eski Ahit bölümünde sembol ve metaforların zengin bir biçimde yer aldığı görülür. Eski Ahit'te manevi olan, çoğu kez kendini fiziksel olarak ifade eder. Bu yüzden bazı kişiler, kelimeler, mekanlar, doğayla ilgili birçok unsur ve bir takım tarihi olaylar kendi içinde sembolik anlamlar taşımaktadır.[208] Bu kapsamda en fazla göze çarpan konu da tanrı kavramı etrafında oluşturulan sembolik ifadelerdir. Eski Ahit'teki tanrı anlatımı, ilk etapta okuyucuya yarı insan yarı tanrı olan bir varlığın sunumu gibidir. Ancak Yahudiler, bu anlatım ve hikayelerin sembolik olduğunu dile getirirler. Onlara göre örneğin, "*Tanrı ile yürümek*"[209] Tanrı'ya itaat etmektir; "*Tanrı'nın hatırlaması*"[210] da onun bilgisi dışında hiçbir şeyin gerçekleşmemesidir.[211] Tanrı'yla ilgili bu tarz ifadelerin yanı sıra özellikle diğer din mensupları tarafından sıkça eleştirilen ve Tanrı'nın adeta bir insan gibi gösterilmesini konu alan pasajlar da mevcuttur. Bu bağlamda Yaratılış Kitabı'nda yer alan, Tanrı'nın alemi altı günde yaratıp yedinci gün olan Şabat'ta (sebt/cumartesi) dinlenmesi,[212] çoğu kişinin aklında Tanrı'yla ilgili kafa karışıklığına neden olur. Bununla ilgili olarak Yahudi din adamları, Tanrı'nın fiziksel olan işleri bitirdiği ve bu nedenle "ara verdiğini"; ancak manevi olan işlere ise devam ettiği yönünde yorumda bulunurlar.[213]

Eski Ahit'te Tanrı'yla ilgili bu tarz sembolik ifadelerin dışında diğer birçok konuyla alakalı da semboller kullanılmıştır. Örneğin Yahudi inancında çok önemli bir yere sahip bazı sembolik isimler vardır. Bunlar Yahudi tarihinde yaptıkları işlerle ve mücadeleleriyle ön plana çıkarlar. Bu kişilerden bazıları; Yahudilerin atası olarak

[207] Kooy, "Symbol, Symbolism", 472-473.
[208] Kooy, "Symbol, Symbolism", 473.
[209] Yar.5:22; 6:9.
[210] Çık.2:24.
[211] "How does the Bible use symbolism?", *CompellingTruth.org* (Erişim 12 Mayıs 2021).
[212] Yar.2:1-3.
[213] Yitshak Haleva vd. (ed.), *Türkçe Çeviri ve Açıklamalarıyla Tora ve Aftara*, çev. Moşe Farsi (İstanbul: Gözlem Basım ve Yayın, 2010), 12-13.

kabul edilen İbrahim,[214] kanun koyucu Musa,[215] Kral Davud,[216] ve Tanrı'nın meshettiği Kral'dır (Mesih).[217] Tüm bu kişiler Yahudiliğin kaderiyle ilişkilidir. Her biri kendi hikâyesinde Tanrı'yı ve insanı temsil eder; geçmişin tüm geleneğini, bugünün deneyimini ve geleceğin ümidini içinde taşır; geride bıraktıkları bütün ümit ve beklentileri somutlaştıracak olan Mesih'i işaret eder.[218] Bu kişiler dışında Eski Ahit'te ateş,[219] ahit sandığı,[220] kurban sunağı[221] gibi bazı nesnelerin de sembol olarak kullanıldığı görülür. Yine ahlaksızlık ve kötülüğün merkezi Sodom,[222] esaretin ve zulmün yeri Mısır[223] ve Tanrı'nın ikamet ettiği kutsal şehir olan Kudüs[224] gibi önemli coğrafi merkezler, kendilerine yüklenen sembolik anlamlarıyla ön plana çıkarlar.[225]

Kutsal Kitap'ın Yeni Ahit bölümü de şiirsel ve canlı tarzı sayesinde edebi sembolizmle doludur. Ancak daha temelde o, semboliktir çünkü sembolik gerçeklerle, özellikle sembolik tarihsel olaylarla ilgisi vardır. Bu nedenle İncil'deki sembolizmin bolluğu tesadüfî bir durum değildir. Gerçekte manevi olan dinî gerçeklikleri semboller vasıtasıyla somutlaştırmak ve bu sayede anlamı güçlendirmek, kutsal yazıların tümünde mevcuttur. Bu nedenle örneğin, "şeytan kötüdür" demek yerine onu bir ejderhaya benzetmek[226] akılda daha kalıcı bir iz bırakır. Böyle bir sembolün kullanımıyla karşılaşan insan, kendi zihninde şeytanı ejderhayla özdeşleştirerek onun güçlü ve yıkıcı olduğunu bilir. Öte yandan I. Korintliler'de geçen, "*Sıradan kişi, Tanrı'nın Ruhu'yla ilgili gerçekleri kabul etmez. Çünkü bunlar ona saçma gelir, ruhça değerlendirildikleri için bunları anlayamaz.*" şeklindeki ifadeden de anlaşılacağı üzere bazı güçlü gerçekler dinî sembolizmle

[214] Yşa.51:1-2.
[215] Yas.18:15.
[216] Hez.34:23.
[217] Mez.2:6-7; 45:6.
[218] Kooy, "Symbol, Symbolism", 474.
[219] Çık.3:2-6.
[220] Çık.25:16.
[221] Yar.12:7-8.
[222] Hez.16:46.
[223] Hoş.11:5.
[224] Yşa.24:23.
[225] "How does the Bible use symbolism?"
[226] Va.12:9-17.

zenginleştirilir ve onu anlayan kişiler ancak Tanrı'ya gerçek anlamda iman edenlerdir.[227]

Yeni Ahit sembolizmi çoğunlukla İsa Mesih'in kişiliği, kimliği, yaşamı ve misyonunun önemi etrafında şekillenmiştir. İnanç konusunda vazgeçilmez bir konuma sahip olan İsa Mesih, Yeni Ahit'teki sembolizmin de merkezinde yer alır. Burada yer alan sembollerin bir kısmı Eski Ahit'te başka kişiler veya varlıklar için kullanılmış olanların İsa'ya yorumlanmış şeklidir. Eski Ahit'te üzerinde en fazla durulan Mesih kavramı, İsa için kullanılmış birincil sembollerdendir. Bunun yanı sıra İnciller'de onun için kral,[228] rahip,[229] peygamber[230] ve kelime[231] gibi nitelendirmeler kullanılmıştır. Bunlardan belki de Hıristiyan inancı açısından en anlamlısı İsa'nın Tanrı ile olan yakın ilişkisinin tipik hale getirildiği Oğul kelimesidir. O, Tanrı'nın bağının meyvesini toplamak için gönderilen tek, eşsiz Oğul'dur. İnsanları kurtarmak ve onların Tanrı'nın oğulları olmalarını sağlamak için canını veren kişidir.[232] İsa'nın alçakgönüllülüğünü ve ölümünün kurbanlık anlamını vurgulayan bir başka sembol, "kuzu"dur. O, gerçek paskalya kuzusu[233] ve dünyanın günahını ortadan kaldıran "Tanrı'nın kuzusu"dur.[234] Yine İsa yaratma, vahiy ve kurtuluşun aracı olan "söz"[235] olarak sembolize edilir. Onda ilahi kelimenin gücü, vaadi ve iddiası yeniden anlam bulur.[236]

Yeni Ahit'te yer alan sembolizmin örneklerinden biri de İsa'nın dilinden aktarılan sembolik hikâyelerdir. İncillerin tamamında İsa'nın bu hikâyeler aracılığıyla sürekli olarak imgelem ve sembolizm kullandığı göze çarpar. O, dinî gerçekleri göstermek için hayatın en yaygın ve temel meselelerinden örnekler vermiştir. Onun bu tarz anlatımlarla amaçladığı ilk hedef, insanların kalplerinde Tanrı'nın egemenliğini tesis etmektir. Bu onun vaazlarının, benzetmelerinin ve temel endişesinin konusudur. O, bu hedef doğrultusunda yaşamının son anına kadar

[227] Dulles, "Symbol, Myth and the Biblical Revelation", 2-6.
[228] Mat.21:15.
[229] İbr.4:14.
[230] Yu.6:14.
[231] Yu.1:1.
[232] Yu.3:36; 2Ko.6:18; Ef.1:5.
[233] 1Ko.5:7.
[234] Yu.1:29.
[235] Yu.1:1.
[236] Russell M. Nelson, *Why This Holy Land?* (Southampton: Ensign Press, 1989), 15-16.

mücadele etmeye devam etmiştir. Çünkü o, sürüsünden sorumlu olan bir çobandır. Sürüsünün sesidir ve onlar için hayatını feda eder.[237] Bunun yanı sıra İsa, asma sembolü altında kendisiyle birleşmenin gerekliliğini vurgular. Onun endişesi verimli yaşamaktır. Dallar asmadan hayat aldıkça öğrenci de Mesih'ten hayatını alır. Öğrencinin canlılığı bu ilişkiye bağlıdır; Mesih olmadan hiçbir şey yapamaz. Dahası, meyve yoksa dal kesilir ve yok edilir.[238]

2.3. HIRİSTİYAN TANRI İNANCINDA SEMBOLİZM

Kutsal üçlü birlik (Baba, Oğul ve Kutsal Ruh), Hıristiyanlıktaki tanrı anlayışını karşılamak üzere kullanılan kavramdır. Bu doktrini bilinen anlamıyla ilk kez kullanan kişinin M.S. 220 yılında Kilise Babalarından Tertullian olduğu iddia edilmektedir.[239] Kaynağını Kutsal Kitap'tan aldığı söylenen teslisin üç unsuruna birden sadece Matta 28/19'da yer verildiği görülmektedir. Ancak bahsi geçen pasajda teslisin bugün anlaşıldığı şekliyle ele alınıp alınmadığı noktasında tartışmalar mevcuttur.[240] Doğal olarak tarihsel süreç içerisinde bu inancın Hıristiyan teolojisine eklemlenmesi kolay bir şekilde gerçekleşmemiştir. Özellikle bu doktrin üzerinde yaşanan tartışmalar, Hıristiyan inancının oluşmasında önemli bir yeri olan konsillerin toplanmasına neden olmuş ve teslisin unsurları hakkında kararlar alınmıştır.

Üç unsurdan meydana gelen ve bununla birlikte "bir" olduğuna iman edilen teslis, geçmişte olduğu gibi bugün de hem kafa karışıklığına sebep olmakta hem de tartışmaların odağında yer almaktadır. İznik Konsili'nde (325) Baba ve Oğul'un, İstanbul Konsili'nde (381) ise Kutsal Ruh'un tanrılığının kabul edilmesiyle Hıristiyanlığın kendine has bir tanrı inancı olan teslisin unsurları belirlenmiştir. Daha sonra İsa Mesih'in tabiatı ve özelliklerine yönelik kararların alındığı Efes Konsili (431) ve Kadıköy Konsili'yle (451) birlikte bu doktrin, genel hatlarıyla ortaya konmuştur.[241] Ancak bir Hıristiyan için bile anlaşılması zor olan fakat inanılması zorunlu olan bu inancı izah etmek üzere Kilise tarafından pek çok farklı sembol kullanılmıştır. Bu hususta özellikle teslisin unsurlarının birbirine karşı konumlarını

[237] Yu.10:11-15.
[238] Yu.15:4.
[239] Paul Enns, *The Moody Handbook of Theology* (Chicago: Moody Press, 1989), 199.
[240] "*Gidin, bütün ulusları öğrencilerim olarak yetiştirin; onları Baba, Oğul ve Kutsal Ruh'un adıyla vaftiz edin…*" (Mat.28:16-20)
[241] Canan Seyfeli, *Ermeni Kilise Merkezi Ecmiatzin* (Konya: Çizgi Kitabevi Yayınları, 2015), 60-76.

açıklamak üzere kullanılan en önemli tasvirlerden biri üçgen sembolüdür. Üçgenin her bir köşesine Baba, Oğul ve Kutsal Ruh ibareleri yerleştirilip orta kısma da Tanrı kelimesi yazılarak Tanrı'nın üç uknumdan meydana gelen birliği vurgulanmıştır.[242]

Teslis öğretisinde Tanrı, üç varlıktan meydana gelir ancak tek bir ilahi doğaya sahiptir. "Üçlü Birlik"in üyeleri doğa, güç, eylem ve irade bakımından birbirine eşittir. Baba, Oğul ve Kutsal Ruh'tan hiçbiri yaratılmamış, üçü de başlangıcı olmaksızın ebedidir. Baba, Oğul ve Kutsal Ruh, Tanrı'nın farklı kısımlarının isimleri değil, Tanrı'nın tek bir ismidir. Çünkü Tanrı'da tek bir varlık şeklinde üç uknum mevcuttur. Bunları birbirinden ayrı düşünmek imkansızdır.[243] Bu noktada teslis doktrinini insan aklı seviyesine indirgemek için ateş sembolü de kullanılmıştır. Buna göre asıl ateş Baba'dır, bu ateşten çıkan ışık Oğul'dur ve yine ateşten çıkan sıcaklık da Kutsal Ruh'tur.[244] Bununla birlikte bazı sanatçılar, teslis inancını çeşitli sanat eserlerinde farklı sembollerle görselleştirme yoluna gitmişlerdir. Örneğin *triquetra* olarak adlandırılan sembol, birbirine kenetlenen, üç köşeyi oluşturan ve bazen ortasında bir daire bulunan (sonsuz yaşamı temsil eder) üç yaprağa benzer bir şekil olarak karşımıza çıkar. Yine, genellikle Aziz Patrick'e atfedilen üç yapraklı yonca, sanatta teslisi tanımlamak için kullanılan tasvirler arasında en açık olanlardan birisidir.[245]

12. Yüzyılda yapılan tasvirlere bakıldığında ise teslisle ilgili farklı çizimlerin de geliştirildiği görülmektedir. Bu tasvirlerden birinde Baba orta yaşlı ve elinde İsa'nın gerildiği haçı taşıyarak resmedilirken Kutsal Ruh da bir güvercin biçiminde onların etrafında gezinir bir vaziyette görülmektedir. Bu temsil, muhtemelen teslisi kolay bir şekilde açıkladığı için uzun zaman boyunca Hıristiyan dünyasında gizemin en popüler sembolizasyonu olarak kullanılmıştır. Teslisle ilgili bir diğer sembolleştirme yönteminde ise Baba ve Oğul insan formunda, Kutsal Ruh ise güvercin şeklinde tasvir edilmiştir.[246]

---

[242] George Ferguson, *Signs & Symbols in Christian Art* (London: Oxford University Press, 1961), 92.
[243] Wayne Grudem, *Christian Beliefs* (USA: IVP England, 2005), 38-39.
[244] Mehmet Zafer İnanlar, "Hıristiyan Teslisinin Pagan Kökleri", *İlahiyat Araştırmaları Dergisi* 13 (2020), 133.
[245] Philip Koloski, "5 Ancient Symbols of the Trinity" (2017).
[246] Jenner, *Christian Symbolism*, 23-24.

Teslise yönelik sembollerin çokluğunun temel nedeni karmaşık yapıya sahip olan bu doktrinin insan aklının kabul edebileceği seviyeye indirgenmeye çalışılmasıdır. Çünkü bu doktrin Hıristiyan inancının merkezini temsil ettiği için iman açısından hayatî bir öneme sahiptir. Bütün prensipler bu temel ilke etrafında şekillenir ve anlam kazanır. Yaratılış, asli günah, çarmıh, İsa'nın ölümü, dirilişi, göğe yükselişi, ikinci gelişi ve bu çerçeveye yerleştirilen kurtuluş öğretisi gibi Hıristiyanlığın ana konuları, teslis içerisinde anlam bulurlar. Nitekim Baba, Oğlu'nu bu dünyaya göndererek asli günahı insanlığın üzerinden kaldırmış ve İsa Mesih de ölümden dirilerek tanrılığını ortaya koymuştur. Vaftizle birlikte Oğul'u temsil eden Kilise'yle bütünleşen bir Hıristiyan, Kutsal Ruh tarafından kutsanır, Kilise'nin bir parçası ve Göksel Krallığın daimî bir üyesi olur.

Çalışmada Hıristiyan tanrı anlayışı olarak teslisin sembolik anlamlarına yönelik verilen genel örneklerden sonra üç unsurla ilgili semboller ayrı ayrı değerlendirilmiştir. Bunun nedeni her bir unsurun görev ve özellikler bakımından birbirinden farklı olmasıdır. Doğal olarak bu durum, üç unsurla ilgili farklı sembollerin ortaya çıkmasına sebep olmuştur. Bundan hareketle konu "Baba (Göksel Babamız)", Oğul (Tanrı Oğlu)" ve Kutsal Ruh (Tanrı'nın İcra Yönü)" başlıkları altında ele alınmıştır.

2.3.1. Baba (Göksel Babamız)

Teslis inancında yer alan üç unsurdan ilki, Baba'dır. Tanrı'nın bu şekilde isimlendirilmesi, Hıristiyan Kutsal Kitap'ının ilk bölümünü oluşturan Eski Ahit'e dayanır. Eski Ahit'in bazı pasajlarında Tanrı'dan bahsedilirken özellikle bu kavramın kullanıldığı görülür.[247] Tanrı'dan Baba diye zikredilmesi Yeni Ahit'te de olduğu gibi yer alır ve böylelikle kavramın kullanımı noktasında metinler arası bir uyum meydana gelir. Kavramın Yeni Ahit'te geçtiği yerler dikkate alınarak İsa'nın

[247] "*Size baba olacağım, siz de benim oğullarım, kızlarım olacaksınız.*" (1Ko.6:18); "*Babamız sensin. İbrahim bizi tanımasa da İsrail bizi kabul etmese de Babamız'sın ya RAB. Ezelden beri adın, 'Kurtarıcımızdır'*" (Yşa.63:16); "*'Babam sensin' diye seslenecek bana, 'Tanrım, kurtuluşumun kayası'. Ben de onu ilk oğlum, dünyadaki kralların en yücesi kılacağım*" (Mez.89:26-27); "*Yine de Babamız sensin ya RAB. Biz kiliz, sen çömlekçisin. Hepimiz senin ellerinin eseriyiz*" (Yşa.64:8)

kendisini gönderen Tanrı'dan Baba diye bahsettiği, onun yaratıcılık ve her şeyi bilme özelliklerini ön plana çıkardığı ve buna benzer birçok sıfatla nitelendirdiği görülür.[248]

Hıristiyanlıkta Tanrı için farklı isimler kullanılmakla birlikte bunlar arasında en göze çarpanının Baba olduğu görülmektedir. Kutsal Kitap'ta böylesine sembolik bir kavramın kullanılması ya da inananların bu kavramı özellikle benimsemesi, insan psikolojisi açısından değerlendirildiğinde makul sebepler içermektedir. Nitekim ilk zamanlardan beri insanlar, kendilerini yaratan Tanrı'yı görme veya onun nasıl bir varlık olduğunu hissetme merakı içerisinde olmuşlardır. Bu da doğal olarak insanların yaşadıkları dünya hayatından yola çıkarak Tanrı hakkında düşünmelerine sebep olmuştur. Bu durumda Tanrı fikrini kavrama noktasında insanlar için kullanılan bazı kelimeler Tanrı için de kullanılmaya başlanmıştır. Eğer Tanrı'dan hem inananların hem de bütün insanlığın babası olarak bahsediliyorsa bu, onun insanlarla olan ilişkisinde babalığı andıran bir şeyler bulunması nedeniyledir. Ancak buradaki sembolik anlatımda tasvir edici değil, çağrıştırıcı bir kullanım söz konusudur. Çünkü Tanrı'ya atfedilen bu antropomorfik özellikler zihinlerde Tanrı'yla ilgili yanlış izlenimler de doğurabilir. Dolayısıyla Hıristiyan inancına göre bu tarz sembolik ifadelerle ilgili çok fazla detaya girmeden, olduğu gibi anlaşılması gerekmektedir.[249]

Hıristiyan inancında dünyevî anlamda ilk baba olarak kabul gören kişi Âdem'dir. Ancak Âdem, "İyiyi Kötüyü Bilme Ağacı"nın meyvesinden yediği için Aden'den kovulmuş ve bununla birlikte kendi çocuklarına asli günahı miras olarak bırakmıştır. Böyle bir baba profilinin aksine Baba olarak nitelendirilen Tanrı, etten kemikten olan babaların sahip olduğu ancak zaman zaman eksiklik gösterdikleri tüm özelliklerin (sabır, nezaket, kararlılık, dikkat gibi) örneğini mükemmel olarak kendisinde toplar. Esasında insanların dünyevî babalarının başarısızlıklarını kabullenemeyişi, gerçek bir babanın nasıl olması gerektiğine dair sezgisel

[248] Mat.23:9; Mar.13:32; Mar.14:36; Luk.20:9-19.
[249] Montgomery Watt, *Günümüzde İslam ve Hıristiyanlık*, çev. Turan Koç (İstanbul: İz Yayıncılık, 2016), 58-62.

anlayışından kaynaklanır. Böylece olumsuz karakter tipi kaçınılmaz olarak bir gölge varlık şeklinde olumluyu da beraberinde getirir.[250]

Tanrı'nın bu tür sembolik bir isimle kendini tanıtması, "çocuklarım" olarak nitelendirdiği insanlara karşı beslediği sevginin ve merhametin de bir göstergesidir. O, insanlara: "*Size baba olacağım, siz de benim oğullarım, kızlarım olacaksınız.*"[251] diye seslendiğinde kendisine iman eden kullarını hiçbir zaman yalnız bırakmayacağının garantisini verir. Kutsal Kitap'ta Tanrı, tüm çocukları üzerinde "*tek Baba*"[252] ve çocuklarına merhamet eden sevgi dolu bir Baba şeklinde tasvir edilir.[253] Onları yaratır,[254] kollarında taşır,[255] ihtiyaçları olanı temin eder,[256] onlara iyi hediyeler verir,[257] onlara gerçek ekmek sunar[258] ve hoşlandığı oğlunu bir baba gibi terbiye eder.[259] Yine O'nun yetimlere[260] ve küçüklere[261] karşı ayrı bir baba sevgisi taşıdığı görülür.

Baba kavramının Oğul'la birlikte anılarak okunması, Hıristiyan teolojisinin kökü olarak kabul edilir. Kutsal Ruh ve Bakire Meryem de önemli birer figür olmalarına rağmen Hıristiyan ritüelleri, ilahileri ve dualarında Baba ve Oğul her zaman daha ön planda tutulur.[262] Bunun nedeni Baba ile Oğul arasındaki derin bağlardır. Baba, biricik Oğlu'nu yeryüzüne göndermekle insanlığı asli günahtan kurtarmış ve bu sayede Oğul, insanlığa günahı kaldırma imkânı sunmuştur. Baba'nın bu görev için bizzat biricik Oğlu'nu seçmesi, ikisi arasındaki sevgiyle ilişkilidir. Çünkü insanlık böyle bir görevi icra etme gücüne sahip değildi. Bu nedenle Baba, kendisiyle bir olan ve görevi ihmal etmeyeceği kesinlikle bilinen Oğlu'na bu vazifeyi

[250] Leland Ryken vd. (ed.), *Dictionary of Biblical Imagery* (Leicester: Inter-Varsity Press, 1998), 953.
[251] 1Ko.6:18.
[252] Mat.23:9; 1.Ko.8:6; Ef.4:6.
[253] Mez.103:13.
[254] Yas.32:6.
[255] Yas.1:31.
[256] Mat.6:25-34.
[257] Mat.7:7-11; Luk.11:11-13.
[258] Yu.6:32.
[259] Özd.3:12.
[260] Yas.10:18; Mez.68:5.
[261] Mat.18:10-14.
[262] Robert J. Bocock, "The Symbolism of the Father: A Freudian Sociological Analysis", *The British Journal of Sociology* 30/2 (1979), 206.

vermiştir. Böylece Oğul, çarmıha gerilmekle insanlara asli günahı ortadan kaldırma hususunda örnek olmuştur.[263]

İsimlendirme noktasında sembolik bir ifadeyle karşımıza çıkan Baba'nın özelliklerini anlatma hususunda da sembollere başvurulduğu görülür. Nitekim Eski Ahit'te Tanrı'nın baskın özelliği olan gücün, "Tanrı'nın Eli" olarak aktarımı söz konusudur. Buradaki sembolik anlatımla birlikte insan için konuşmadan sonraki en önemli özellik olan el kavramı kullanılarak (çünkü insan, beyninde doğan tüm kudretli işleri kendi eliyle gerçekleştirir), Tanrı'nın kudretinin anlatılması amaçlanmıştır.[264] Çoğu sanat eserinde İsa'nın Ürdün Nehri kıyısındaki vaftiz töreni esnasında, güvercin şeklindeki Kutsal Ruh ile birlikte Tanrı'nın Eli'nin de resmedildiği görülür. El dışında Baba'nın sembollerinden birisi de evrenin simgesi olan "küre"dir. Ama bu, aynı zamanda yaratan olarak Oğul'un niteliklerinden de biridir. Bunun dışında Papa'nın, yeryüzünde Tanrı'nın gücünü temsil ettiği için giydiği üçlü taç, sonraki dönemlerde ortaya çıkan sanat eserlerinde sıklıkla Baba'nın başına yerleştirilmiştir. Böylelikle Tanrı, başında üçlü taç, parmağında yüzük ve ayağında papalık ayakkabılarıyla birlikte, yeryüzündeki vekilinin kişiliğinde kendi varlığını sembolize etmiş bulunmaktadır.[265]

2.3.2. Oğul (Tanrı Oğlu)

Hıristiyan inancında merkezi figür Oğul'dur. İsa Mesih'i nitelendirmek üzere kullanılan bu kavram, Tanrı'nın Baba gibi sembolik bir ifadeyle isimlendirilmesine paralel bir şekilde işlemektedir. Çünkü Baba, insanı düşüşten sonra terk etmemiş aksine onu kendisine çağırmış ve ona gizemli bir biçimde kötülüğe karşı zaferini ve düşüşünden sonra yeniden ayağa kalkışını bildirmiştir.[266] Daha sonra Baba, Biricik Oğlu İsa Mesih'i göndererek insanlara karşı merhamet ve sevgisini en üst düzeyde göstermiş ve bu sayede onlara kurtuluşa giden yolun yöntemini sunmuştur. Oğul ise çarmıh üzerinde can vererek insan bedeniyle ölümü ve günahı ortadan kaldırmış ve

[263] Adesola J. Akala, *The Son-Father Relationship and Christological Symbolism in The Gospel of John* (New York: Bloombury T&T Clark, 2014), 162.
[264] Heywood Thomas, "Religious Language as Symbolism", *Religious Studies* 1/1 (1965), 92.
[265] Jenner, *Christian Symbolism*, 26-27.
[266] Yar.3:15.

bu sayede "yeni Âdem" olarak Âdem'in itaatsizliğini gidermiştir.[267] Böylece Oğul'un çarmıhta döktüğü kan, insanları Tanrı'yla barıştırma ve onların Tanrı'nın doğasına katılabilmesini sağlama[268] noktasında sembolik bir anlam kazanmıştır.

İncillerde Baba'nın İsa'yı, "sevgili oğlum" olarak belirten sesinin hem İsa'nın vaftizi hem de görünümümün değişmesi olaylarında duyulduğu aktarılır. Bu doğrultuda İsa'nın Tanrı'nın Biricik Oğlu olduğu, adım adım önce çobanlara[269] ve yıldızbilimcilere;[270] daha sonra Vaftizci Yahya'ya[271] ve havarilere[272] bildirilmiştir. İsa ise zaman zaman, "*Yol, gerçek ve yaşam Ben'im; benim aracılığım olmadan Baba'ya kimse gelemez.*"[273] şeklindeki sözleriyle kendisiyle ilgili gizemi çevresindekilere ifşa etmiştir. İnananlar ise bu durumu ancak Fısıh (Mesih'in Paskalyası) gününde, İsa'nın Kutsal Ruh sayesinde ölüler arasından dirilmesiyle anlayabilmişlerdir.[274]

Hıristiyanlıkta Tanrı'nın Oğlu olma vasfı İsa Mesih'e verilse de kavramın ilk geçtiği yerin Eski Ahit olduğu görülmektedir. Bu ifade biçiminin Eski Ahit'teki kullanımı birden fazla varlığı nitelendirebilecek şekildedir. Bunlar krallar, melekler ve genel anlamda İsrailoğulları'dır.[275] Örneğin, "*İsrail benim ilk doğan oğlumdur*"[276], "*Ben ona baba olacağım, o da benim oğlum olacak*"[277] şeklindeki pasajlarda direkt olarak İsrailoğulları'na bir vurgu vardır. Bunun dışında Mezmurlar'da geçen "*Sen benim oğlumsun, bugün sana baba oldum*"[278] ifadesinde hitap edilen kişi Davud'dur. Ayrıca "*Tanrı Oğulları, insan kızlarının güzelliğini görünce beğendikleriyle evlendiler*"[279] pasajında ise melekler veya ilahi varlıklar kastedilmektedir. İncil yazarları, Eski Ahit'in buna benzer kısımlarından alıntılar

[267] Roma Katolik Kilisesi, *Katolik Kilisesi Din ve Ahlak İlkeleri*, çev. Dominik Pamir (İstanbul: Yaylacık Matbaacılık, 2000), 111-113.
[268] 2Pe.1:4.
[269] Luk.2:8-20.
[270] Mat.2:1-12.
[271] Yu.1:31-34.
[272] Yu.2:11.
[273] Yu.14:6.
[274] Rom.1:4.
[275] Mahmut Aydın, "Yahudi Bir Peygamberden Gentile Tanrıya: İsa'nın Tanrısallaştırılma Süreci", *İslamiyat Dergisi* 4 (2000), 65.
[276] Çık.4:22.
[277] 2Sa.7:14.
[278] Mez.2:7.
[279] Yar.6:2.

yaparak Tanrı Oğlu ifadesini İsa için kullanmışlardır. Örneğin Luka İncili'nde, Mezmurlar'da (2:7) geçen ifade, "*Sen benim sevgili oğlumsun, senden hoşnudum*"[280] şeklinde kullanılarak İsa Mesih'e hasredilmiştir. Bununla birlikte Tanrı'nın evlatları olma fikri devam etmiştir.

Oğul'un Tanrı'yla birlikte anılması, işlevsel açıdan üç önemli özelliğe sahip olduğu anlamına gelir. Bunlar; yaratılışta aslî unsur olma, kurtarıcılık ve yargılamadır.[281] Bu doğrultuda Yuhanna'da geçen "*Başlangıçta Söz vardı. Söz Tanrı'yla birlikteydi*"[282] ifadesinden anlaşıldığı üzere Oğul, en başından beri Tanrı'yla birlikte var olandır. Ayrıca o, Mesihlik sıfatıyla birlikte insanları bu dünya hayatının karanlıklarından kurtararak aydınlığa ulaştıracak ve kıyamette de yargılama vazifesini yerine getirecek kişidir. Bu durumda İsa Mesih sadece sahip olduğu özellikler açısından değil, ontolojik açıdan da diğer insanlardan farklıdır.[283] Bu, Sinoptik İnciller'de dile getirilmeyen, ancak Yuhanna İncili'nde üzerinde ısrarla durulan bir konudur. Özellikle Yuhanna'daki (10:36) "*Baba beni kendine ayırıp dünyaya gönderdi. Öyleyse 'Tanrı'nın oğluyum' dediğim için bana nasıl 'küfür ediyorsun' dersiniz?*" ifadesinde görüldüğü üzere İsa, doğrudan kendisini oğulluk vasfıyla nitelendirmiştir.

Hıristiyan inancında Oğul'un sahip olduğu nitelikler ve onun etrafında şekillenen olaylar nedeniyle sembolik açıdan da zengin bir dil oluşmuştur. Kilise tarafından insanların anlamakta güçlük çekebileceği böylesine zor bir husus, ancak semboller vasıtasıyla algı seviyesine indirgenmeye çalışılmıştır. Burada özellikle İsa'nın misyonunu oğullukla vasıflandırmak, rastgele bir seçim değildir.[284] İsa'nın bakireden doğması, gösterdiği mucizeler, çarmıha gerilişi ve hemen akabinde dirilişi Hıristiyanlar için bile içinden çıkılamayacak bir konu haline gelmiştir. Bu anlamda ilk etapta Tanrı Oğlu olma sıfatıyla birlikte sembolik anlamda İsa'nın etrafında şekillenen her olaya bir meşruiyet kazandırılmıştır. Çünkü Oğul olmakla o, olağanüstü bir yaşamı da elde etmiştir. Ancak bu oğulluk, İsa'ya bir statü

[280] Luk.3:21-22.
[281] Şinasi Gündüz, *Hıristiyanlık* (İstanbul: İSAM Yayınları, 2013), 75.
[282] Yu.1:1.
[283] Charles Lee Irons, "Three Views of the Identity of Jesus: A Trinitarian View", *The Son of God*, ed. James F. McGrath (Oregon: WIPF & STOCK, 2015), 14-16.
[284] Akala, *The Son-Father Relationship and Christological Symbolism in The Gospel of John*, 169.

kazandırmanın yanında onunla ilgili acı dolu bir hayatı da beraberinde getirmiştir.[285] Bunun ne kadar zor olduğunu da İsa çarmıha gerilirken bizzat kendi ağzından dökülen şu sözlerle dile getirmiştir: "*Tanrım, Tanrım, beni neden terk ettin?*".[286] Böylece Tanrı'nın inkarnasyonu olan Oğul, bizzat Tanrı tarafından gönderilerek insanların üzerindeki günah yükünü kaldırmak adına çarmıhta kendini feda etmiştir. Dolayısıyla buradaki sembolik anlatımdan yola çıkarak Baba'nın, Oğlu'nu bu dünyaya bir görevi yerine getirmek amacıyla gönderdiği ve Oğul'un da bu görevi başarıyla yerine getirerek Baba'nın yanına geri döndüğü sonucuna varılmıştır.

Oğul'un Hıristiyan inancında edindiği yere paralel olarak sembolizmde de önemli ve geniş bir yeri vardır. En erken çağlardan beri Oğul'un misyonu da kişiliği de semboller biçiminde temsil edilmiştir. Bu anlamda güç ve masumiyeti çağrıştıran birçok sembol İsa Mesih'i temsil etmek üzere kullanılmıştır. Vaftizci Yahya onu, insanların günahı için kendini feda etmesi nedeniyle "*Tanrı'nın kuzusu*"[287] olarak tanıtmıştır. İsa ise kendisinden "*İyi çoban*" olarak bahsetmiştir. İsa bu benzetmeyle koyunlara bakmakla yükümlü olan ancak ücret karşılığı çalıştığı için herhangi bir olumsuz durumda sürüyü bırakıp kaçan bir adam gibi olmadığını aksine koyunları için canını veren iyi bir çoban olduğunu açıklamaya çalışmıştır.[288] İsa'nın kendisi için kullandığı bir diğer sembol "*asma*"dır. Burada İsa kendisini asma, Baba'yı ise bağcı olarak nitelendirmekte ve sembolün anlamını şöyle ifade etmektedir: "*Bende kalın, ben de sizde kalayım. Çubuk asmada kalmazsa kendiliğinden meyve veremez. Bunun gibi siz de bende kalmazsanız meyve veremezsiniz.*"[289] Bununla birlikte "*kapı*" da Yeni Ahit'te İsa'nın misyonunu belirtmek için kullanılan sembollerden biri olmuştur. Yuhanna'da geçen bu sembolle İsa, "*Kapı Ben'im. Bir kimse benim aracılığımla içeri girerse kurtulur. Girer, çıkar ve otlak bulur.*"[290] şeklindeki sözleriyle kurtuluşun kendisini takip etmekle mümkün olacağını bildirmiştir. Bu tarz

[285] Ryken vd. (ed.), *Dictionary of Biblical Imagery*, 2709.
[286] Mar.15:34; Mat.27:46.
[287] Yu.1:29.
[288] Yu.10:11-18.
[289] Yu.15:1.
[290] Yu.10:9.

sembolik ifadeler yüzlerce yıl boyunca edebiyattan mimariye, şiirden resme kadar birçok farklı alanda Hıristiyan sanatının belirleyici ögeleri haline gelmiştir.[291]

İsa Mesih'in kendi misyonunu belirtmek için kullandığı sembollerin dışında bir de özellikleri göz önünde bulundurularak ona yakıştırılan bazı semboller vardır. Bu semboller arasında en fazla öne çıkan ise "balık"tır. Mesih'in sembolü olarak balık; kuzu ve asmadan farklı bir kategoride yer alır ve ezoterik bir sembol olarak bilinir. Bu durum Yunanca ΙΧΘΥΣ (Ichthys-balık) kelimesinin "Ἰησοῦς Χριστός, Θεοῦ Υἱός, Σωτήρ" (Iēsous Christos, Theou Yios, Sōtēr-İsa Mesih, Tanrı'nın Oğlu, Kurtarıcı) sözcüklerinin baş harflerini oluşturmasından kaynaklanır. Bu sembolün aynı zamanda genel olarak Hıristiyanları da temsil etmek için kullanıldığı görülür. Çok ender olsa da İsa için kullanılan sembollerden biri de "*aslan*"dır. Bu ifade Vahiy Kitabı'nda geçen, "*Yahuda kabilesinden gelen aslan*"[292] pasajından alınmış ve sahip olduğu efsanevi arka planına binaen İsa'nın dirilişinin bir sembolü olmuştur. Efsaneye göre aslanlar ölü doğarlar, ancak üç gün sonra ebeveynlerinin kükremesiyle dirilirler. Bu hikâyeden yola çıkarak aslan, ölümden dirilen İsa Mesih'i sembolize etmek üzere kullanılmıştır. "*Pelikan*"ın ise, İsa'nın diğer sembollerine nispeten daha yakın bir dönemde (12. Yüzyıl) ortaya çıktığına dair bilgiler mevcuttur. Efsaneye göre pelikan, yavrularını kanla beslemektedir. Bu anlamda pelikan, Mesih'in çarmıhının bir görüntüsü ve daha özel olarak, Hıristiyanların Mesih'in kendisi tarafından beslendiği evharistiya sakramentinin bir sembolü olarak kullanılmıştır.[293]

İsa Mesih üzerinden geliştirilen sembolik dilin ilk dönemlerde baskı ve zulümlere maruz kalan Hıristiyanların inançlarını daha rahat yaşamalarına katkıda bulunduğu da söylenebilir. Hıristiyanlar baskılardan kaçmak için gittikleri yerlerde birbirleriyle iletişime geçmek adına kendi aralarında bazı sembolik ifadeler geliştirmişlerdir. Bu ifadeler de genellikle İsa Mesih'in ismi kullanılarak oluşturulmuştur. Örneğin, İsa'nın ilk üç harfinin Yunanca karşılığı olan "ΙΗΣ" (IIS) ve Latince karşılığı olan "IHC", bu amaçla kullanılmıştır. Yine İsa'nın çarmıha gerilirken çarmıhın üzerine yazılan "*Yahudilerin Kralı Nasıralı İsa*" ifadesinin

[291] William James Audsley - George Ashdown Audsley, *Handbook of Christian Symbolism* (London: Day & Son Limited, ts.), 31-40.
[292] Va.5:5.
[293] Jenner, *Christian Symbolism*, 28-39.

Latince kısaltılmış hali olan "INRI" da bunlardan biridir. Ayrıca Yunancadaki ΧΡΙΣΤΟΣ (Christos-Mesih) kelimesinin ilk iki harfi olan "XP" harflerinin üst üste getirilmesiyle oluşturulan, "Chi-Ro" (☧) sembolü de en eski kristogram formlarından biri olarak kabul edilir. Chi-Rho, aynı zamanda Roma İmparatoru I. Konstantin tarafından askeri bir standardın parçası olarak da kullanılmıştır.[294] Böylece İsa Mesih yaşamı ve misyonu etrafında şekillenen pek çok sembolle birlikte Hıristiyan sembolizminde geçmişte olduğu gibi bugün de en önemli figür olarak yerini korumaya devam etmektedir.

2.3.3. Kutsal Ruh (Tanrı'nın İcra Yönü)

Hıristiyan tanrı fikrinin üçüncü unsuru Kutsal Ruh'tur. Kutsal Ruh, Kutsal Üçlü Birlik içerisinde başlangıçtan zamanın sonuna kadar Baba ve Oğul'la birliktedir.[295] Bazı Hıristiyan teologlar, Hıristiyanlığın Yahudilik ile tarihsel ilişkisi nedeniyle Kutsal Ruh'u, Yahudi kutsal metinlerinde yer alan "Ruach Hakodesh"le özdeşleştirirler.[296] Benzer şekilde bir takım Müslüman alimler için de Kutsal Ruh, Kur'an-ı Kerim'de ismi zikredilen vahiy meleği Cebrail'dir.[297] Ancak bu hususdaki iddialar, her üç dinde de yer alan varlığın tümüyle aynı olmadığı, bununla birlikte bazı noktalarda benzer özellikler taşıdığı yönündedir.

Yeni Ahit'te "*İsa'nın* ruhu", "*gerçeğin ruhu*" ve "*yardımcı*" olarak nitelendirilen Kutsal Ruh, İsa'nın dünyevi yaşamı ve hizmeti sırasında onunla yakın bir ilişki kurmuştur. Matta ve Luka İncillerinde İsa'nın Bakire Meryem'den Kutsal Ruh vasıtasıyla gebe kaldığı aktarılır.[298] Aynı şekilde İsa, Vaftizci Yahya tarafından vaftiz edilirken Kutsal Ruh bir güvercin şeklinde onun üzerine inmiştir.[299] Bununla birlikte İsa çarmıha gerilmeden hemen önce de havarilerine, Kutsal Ruh'u göndereceğine dair söz vermiştir.[300] Kutsal Ruh pek çok Hıristiyan mezhebinin sahip olduğu inançları özetleyen İznik Kredosu'nda, "*Hayat Veren Rab*" olarak anılır.

[294] Mahmut Aydın, *Dinler Tarihi: Tarih, İnanç ve İbadet* (İstanbul: Ensar Neşriyat, 2018), 468-499.
[295] Roma Katolik Kilisesi, *Katolik Kilisesi Din ve Ahlak İlkeleri*, 193.
[296] Bonaventura I. Ugwu, "The Holy Spirit in Christian Life", *Siritan Horizons* 10/10 (2015), 28.
[297] İnanlar, "Hıristiyan Teslisinin Pagan Kökleri", 145.
[298] Mat.1:18; Luk.2:1-7.
[299] Luk.3:21-22.
[300] Yu.14:15-26.

Elçilerin İşleri'nde ise Kutsal Ruh'un Pentekost Günü'nde[301] toplanan inananların üzerine indiği ve onların daha önce hiç konuşmadıkları dilleri konuşmaya başladıkları şeklinde pasajlar yer almaktadır.[302]

Hıristiyan inancında Kutsal Ruh, evren yaratılmadan önce mevcut olan "*Yaratıcı Ruh*"tur ve onun gücüyle her şey İsa Mesih'te, Baba Tanrı tarafından yapılmıştır. Böylece Hıristiyan inanç ve geleneğinde yer alan dua, vaftiz, şeytan çıkarma, ilahi söyleme, vaaz verme, günah çıkarma ve kutsama sırasında Kutsal Ruh'un adı Baba ve Oğul ile birlikte anılarak "üçlü birlik" vurgulanmaya çalışılır.[303] Hristiyan teolojisinde Kutsal Ruh'un bir Hristiyan'ın ya da Kilise'nin yaşamında belirli ilahi işlevleri yerine getirdiğine inanılır. Kutsal Ruh'un eylemi, kişiyi Hristiyan inancına sahip kılmanın temel bir parçası olarak görülür. Böylece Hıristiyanlığa yeni girmiş biri, Ruh'tan yeniden doğmuş gibi olur. Ayrıca Kutsal Ruh, inananların içinde ikamet ederek Hristiyan yaşamını mümkün kılar ve onların doğru ve sadık bir yaşam sürmelerini sağlar. Bunun yanı sıra o, özellikle yargılama zamanlarında bir avukat olarak araya giren, destekleyen ve bu şekilde hareket eden bir yardımcı olarak kabul edilir. Yine yargılama esnasında kurtarılmamış kişileri eylemlerinin günahkarlığına ikna etmeye çalışır. Kutsal Ruh'un bir başka özelliği ise, verdiği ilham sayesinde Kilise'nin Kutsal Kitap'ı yorumlayabilmesidir.[304]

Hıristiyan inancına göre Kutsal Ruh'un görevi sadece İsa dönemiyle sınırlı değildir. O, tarih boyunca tanrısal gücün insanlar tarafından algılanmasına aracılık etmiş, Tanrı tarafından insanları doğru yola iletmek için gönderilen ilahi buyrukları peygamberlere iletmiştir. Kutsal Ruh'un rolü, İsa Mesih'in göğe yükselmesinden sonra da kesintisiz bir şekilde devam etmiştir. Böylece o, vaftiz sayesinde ruhu alanların oluşturduğu Kilise'yi yönlendirmekte ve konsillerle[305] birlikte

[301] Pentekost, Paskalya'nın (İsa'nın göğe yükselmesi) 50. gününe denk gelen pazar günü kutlanır. Kutsal Ruh'un, İsa Mesih'in çarmıha gerilmesi, dirilişi ve yükselişinden sonra, havarilere ve diğer inananlara inişini anmak için kutlanır ve Hıristiyan Kilisesi'nin misyonunun başlangıcını işaret eder. (Şinasi Gündüz, *Din ve İnanç Sözlüğü* (İstanbul: Vadi Yayınları, 2017), 394.)

[302] Elç.2:1-4.

[303] Thomas Chatterton Hammond, *In Understanding be Men: A Handbook of Christian Doctrine* (Leicester: Inter-Varsity Press, 1968), 54-56.

[304] Ugwu, "The Holy Spirit in Christian Life", 33-34.

[305] Gündüz, *Hıristiyanlık*, 88-89.

sakramentlerde de iradesini ortaya koymaktadır. Bu sayede Kilise aracılığıyla Kutsal Ruh, işlevselliğini devam ettirebilmektedir.[306]

Hıristiyan sembolizminin çeşitliliği açısından da Kutsal Ruh önemli bir yere sahiptir. Kutsal Ruh hem doktrinel anlamda hem de İncillerin anlatımında sıklıkla metafor ve sembollerle anılır. Teolojik açıdan düşünüldüğünde bu semboller sadece sanatsal temsiller değil, Kutsal Ruh'u ve eylemlerini anlamanın anahtarıdır. Bu noktada Hıristiyan inanç ve sanatında Kutsal Ruh için en çok kullanılan sembol, kaynağını Yeni Ahit'ten alan ve Kutsal Ruh'un Mesih'in üzerine inmesini temsil eden güvercin sembolüdür.[307] Su sembolü ise Kutsal Ruh'un vaftizdeki etkililiğini anlatmak içindir. Böylece Kutsal Ruh kişisel olarak kaynağı itibariyle çarmıha gerilen Mesih'ten gelen ve Hristiyanlarda ebedi hayatı fışkıran canlı sudur.[308] Kutsal Ruh'un bir diğer sembolü de ateştir. Ateş, onun eylemlerinin dönüştürücü enerjisini sembolize eder. Kutsal Ruh'un Pentekost sabahı havarilerin üzerine ateşten dillere benzer şekilde inmesine binaen böyle bir sembolleştirme yoluna gidilmiştir. Yine Ruh'un Meryem'e bir bulut şeklinde gelip onu gölgede bırakması ve bu sayede Meryem'in İsa'ya gebe kalmasından[309] yola çıkılarak Kutsal Ruh için bulut sembolü de kullanılmıştır. Ayrıca Kutsal Ruh'un rüzgâr olarak sembolleştirilmesi de ondan, "*dilediği yerde esen rüzgâr*"[310] olarak bahsedilmesi nedeniyledir.[311]

2.4. HIRİSTİYAN EVREN VE İNSAN ALGISINDA SEMBOLİZM

Hıristiyanlığın evrene ve insana bakış açısı tümüyle bir süreçten meydana gelir. Bu süreç evrenin yaratılışından başlar ve kıyametle birlikte insanın yargılanmasına kadar devam eder. Sürecin her bir parçası (yaratılış, asli günah, kurtuluş doktrini, yargılama vs.) birbiriyle bağlantılıdır ve çizgisel bir zaman algısı çerçevesinde akar. Bu parçaların tamamı ise İsa Mesih'te gerçek anlamına kavuşur. Dolayısıyla vaftizle birlikte Kilise'ye dahil olan her insan, süreci olduğu gibi kabul

[306] Canan Seyfeli, *Ermeni Kilisesi'nde Sakramentler* (Konya: Çizgi Kitabevi Yayınları, 2015), 17-18.
[307] Luk.3:21-22.
[308] Audsley - Audsley, *Handbook of Christian* Symbolism, 44-45.
[309] Luk.9:34-35.
[310] Yu.3:8.
[311] David Watson, *One in the Spirit* (East Sussex: Hodder and Stoughton, 1973), 39-64.

eder; evharistiya sakramentiyle Mesih'in bedeninde kendine yer bulur; nihayetinde hasta yağı ile de sonsuz yaşama geçişi gerçekleştirir.[312]

Hıristiyan evren ve insan algısının anlaşılmasında temel kaynak Kutsal Kitap'tır. Bu amaçla çalışmada öncelikle konuyla ilgili Eski Ahit'te geçen pasajlara yer vererek Hıristiyan inancında İsa Mesih etrafında şekillenen bu algının arka planına değinilmiştir. Ardından Yeni Ahit metinlerinde ve özellikle Pavlus'un Mektupları'nda bahsi geçen olayların İsa Mesih'le birlikte kazandığı anlamlar üzerinde durulmuştur. Bu sayede yaratılışla başlayıp çarmıhla devam eden sürecin her bir parçasında kendisini gösteren Hıristiyan sembolizminin anlaşılması amaçlanmıştır.

Genel anlamda Hıristiyan inanç ve uygulamalarına kaynaklık eden bu sürecin aktarımında insanların algılamada zorlanabileceği bilinmeyene dair hususlar, sembolik anlatımlarla ifade edilerek algı düzeyine indirgemeye ve anlaşılır hale getirmeye çalışılmıştır. Bu noktada Hıristiyan evren ve insan algısının her bir konusu Hıristiyan inancını anlama noktasında önem arz ettiği için çalışmada ilgili hususlar tek tek işlenmiştir. Dolayısıyla bu ana başlık altında sırasıyla "Yaratılış", "Asli Günah ve Düşüş", "Hıristiyan Kurtuluş Fikrinde Sembolizm" ve "Hıristiyan Eskatolojisinde Sembolizm" gibi konular, Hıristiyan sembolizmi açısından değerlendirilmiştir.

2.4.1. Yaratılış

Her dinin kendine ait bir yaratılış hikayesi olduğu gibi Hıristiyanlığın da benimsediği bir yaratılış kurgusu mevcuttur. Ancak bu hususta Hıristiyanlık ve diğer dinleri ayıran temel nokta, Hristiyanlığın başka bir dinî geleneğe ait bir yaratılış hikayesini esas almasıdır. Yahudiliğin kutsal kitabı Tanah'ı da kendi Kutsal Kitap külliyatı içerisinde Eski Ahit olarak kabul eden Hıristiyanlık, bu kitabın ilk bölümü olan Bereşit (Genesis/Yaratılış)'i yaratılış konusunu açıklama noktasında temel kaynak olarak kabul eder. Ancak bu hususu açıklarken Yuhanna İncilinde geçen, "*Başlangıçta Söz vardı. Söz Tanrı'yla birlikteydi ve Söz Tanrı'ydı.*"[313] ifadesinden

[312] Seyfeli, *Ermeni Kilisesi'nde Sakramentler*, 20.
[313] Yu.1:1.

hareketle olay örüntüsünü İsa'nın etrafında şekillendirir. Bu nedenle kaynak itibariyle Yahudi metinleri esas alınsa da tanrı algısı ve yaratılış fikri Hıristiyan inancı göz önünde bulundurularak özgünlüğünü korumaktadır.

Hıristiyan yaratılış kurgusuna göre Tanrı, başlangıç itibariyle yeryüzünü dümdüz bir şekilde var etmiştir. Daha sonra sırasıyla ışığı, gök kubbeyi, karayı, denizi, bitkileri, güneş ve ayı, yıldızları ve hayvanları yaratmıştır. Bunları meydana getirdikten sonra bunlar üzerinde egemenlik kursun diye insanı kendi suretinde erkek ve dişi olarak yaratmıştır.[314] İlk insan olarak topraktan Âdem'i yaratan Tanrı, onu Aden'e yerleştirmiş ve Âdem'in uykuda olduğu bir anda onun kaburga kemiklerinden birini alarak kadını (Havva) yaratmıştır.[315]

Hıristiyan düşüncesinde yaratılış hikayesinin buraya kadarki kısmında yer alan en önemli özellik, insanın Tanrı'nın suretinde yaratılmış olmasıdır. Burada sembolik bir ifadeyle açıklanmaya çalışılan "Tanrı suretinde yaratılmak"tan kasıt, insanın doğası itibariyle saf ve günahsız bir şekilde yaratıldığını vurgulamaktır. Başka bir açıdan bakıldığında da insanın ruhî anlamda tanrısallığı kendi bünyesinde barındırdığı ve hayatı boyunca ne kadar günah işlese de bir gün pişman olup tövbe ederek fıtraten temiz olan eski haline geri dönebileceği sonucuna varılır.

Öte yandan Tanrı, insanı hem düşük (dünyevî) hem de yüksek (manevi) ögelerle yaratmıştır. Çünkü insanın vücudu topraktan, canı ise Tanrı'nın ruhundandır. Başka bir deyişle insan ruhu, Tanrı'nın özünün bir parçasıdır. İnsanı yaşayan bir varlık haline getiren bu ruhtur ve insan bu sayede konuşmaya elverişli bir kimliğe sahip olmuştur. Buna bağlı olarak insana özgü olan ve sadece Tanrı'nın üflemesiyle elde edilen bu yaşam, zekayı ve konuşma yeteneğini de içeren rasyonel bir ruhla meydana gelir. Bir insanı normal hayvan yaşantısından daha üst düzeye çıkaran da işte budur: zekasını Tanrı hizmetine yönelik kullanma konusunda bir yetenek ve bununla birlikte gelen bir sorumluluk.[316] Dolayısıyla bu şartlar altında yaratılan insana, Tanrı tarafından çoğalma emri verilerek bir arada bulunma çağrısı

[314] Yar.1:1-31.
[315] Yar.2:4-22.
[316] Haleva vd. (ed.), *Türkçe Çeviri ve Açıklamalarıyla Tora ve Aftara*, 17.

yapılmıştır ki bu da Hıristiyan düşüncesinde sembolik anlamda Kilise'de bir araya gelmeye işaret eder.[317]

Yaratılış Kitabı'nın ilk kısmında evren ve içindekilerle birlikte insanın yaratılışı da aktarılır. Bundan sonraki süreçte ise Tanrı tarafından Aden'e yerleştirilen insanın düşüşüne sebep olan olaylar zikredilir. Bu olay, meydana gelen sonuçlarıyla birlikte Hıristiyan inancında çok önemlidir. Bu önem, Tanrı'nın Biricik Oğlu İsa Mesih'i yeryüzüne gönderme fikrinden kaynaklanmaktadır.

2.4.2. Asli Günah ve Düşüş

Asli günah, insanın ilk itaatsizlik eylemini ve buna bağlı olarak Tanrı'yla kalıcı bir şekilde yabancılaşmaya sebep olan davranışı açıklamak için kullanılan Hıristiyan doktrinidir. Hıristiyan geleneğine göre asli günah, bir kişinin dünyevî hayatında işleyebileceği günahlardan farklı olarak insanların doğumla birlikte taşımış olduğu genel kutsallık eksikliğidir.[318] Bu ilk günahın failleri ise Tanrı tarafından yaratılan ilk insanlar olan Âdem ve Havva'dır. Günah sayılan fiil ise Tanrı'nın yasak kıldığı ağacın meyvesinden yemektir. Günahın işlenmesinden sonra Âdem ve Havva, Aden'den çıkarılarak hem maddi hem de manevi anlamda bir düşüş yaşamışlardır.

Eski Ahit'in Yaratılış Kitabı'nda Tanrı'nın evreni ve insanı yaratmasından hemen sonra anlatılan asli günah, Hıristiyanlık açısından insan hayatına dair hikâyenin geri kalanının nasıl şekilleneceğini belirler. Çünkü hikâye Eski Ahit'te geçmesine rağmen Yahudilik, Hıristiyanların doktrin haline getirdiği bu olayı onların anladığı şekilde kabul etmez. İlk günahın işlendiğine dair Yahudilik ve İslam gibi dinler hemfikir olsa da onlar bu fiilin, Hıristiyanların anladığı tarzda bütün insanlığı etkileyecek türde bir günah olmadığı kanaatindedirler. Bu iki dine göre diğer insanların günahı nasıl bireysel olarak algılanıyorsa Âdem ve Havva'nın günahına da bu perspektiften bakılmalıdır.

Yaratılış Kitabı'nın iki ve üçüncü bölümlerinde yer alan anlatıya göre Tanrı, Âdem'i yaratırken onu Aden bahçesinden sorumlu tutar ve bütün ağaçların meyvesinden istifade edebileceğini söyler. Ancak İyiyi Kötüyü Bilme Ağacı'ndan

[317] Seyfeli, *Ermeni Kilisesi'nde Sakramentler*, 34.
[318] "Original Sin", *New World Encyclopedia* (Erişim 27 Nisan 2021).

kesinlikle yememesi gerektiğini, bunu yapması halinde de öleceğini kendisine bildirir. Tanrı bütün bunları Âdem'e anlattıktan sonra hikâyenin şekillenmesinde önemli bir figür olan Havva'yı da Âdem'in kaburga kemiğinden yaratır ve ikisi birlikte Aden'de yaşamaya başlar.[319]

Olayın ikinci perdesinde sahneye Tanrı'nın yarattığı yabani hayvanların en kurnazı olarak nitelendirilen yılan girer. Burada yılan, kötülüğün sembolü olarak yer alır. Yılan, kadının aklına girmeye çalışarak böyle bir ağacın meyvesinden yemenin iddia edildiği gibi ölümle sonuçlanmayacağını söyler. Aksine o meyveyi yedikten sonra gözlerinin açılacağını ve Tanrı gibi olacaklarını dile getirir. Kadın bu sözleri duyduktan sonra ağaç kendisine daha cezbedici görünür ve meyvesinden yiyerek Âdem'e de ikramda bulunur. Ancak durum yılanın iddia ettiği gibi gerçekleşmez ve Âdem ile Havva, "gözlerinin açılması"yla birlikte çıplak olduklarını anlarlar. Bu noktada "gözlerinin açılması" ifadesinden sembolik anlamda bilinç sahibi oldukları yönünde bir anlam çıkarılabilmektedir. Çünkü o zamana kadar utanç duygusunu kendi bünyelerinde barındırmadıkları için çıplaklığın bilincine varamamışlardır. Çıplak olmanın utancından kurtulmak için de incir yapraklarından kendilerine önlük yaparlar. Bununla birlikte Aden'de gezinmeye çıkan Rab Tanrı'dan kaçmaya çalışırlar fakat nihayetinde çıplaklığın kendilerine ifşa olunduğunu itiraf ederek yaptıkları hatayla yüzleşirler. Tanrı, onların yasak ağaçtan yediklerini anlar ve onlardan bir savunma ister. Âdem, kendisine meyvenin karısı tarafından verildiğini söylerken kadın ise yılanın kendisini aldattığını ve bu fiili yapmaya ikna ettiğini belirtir.[320]

Rab Tanrı hem yılanın hem de Âdem ile Havva'nın işledikleri fiiller nedeniyle savunmalarını aldıktan sonra üçüne, soylarının da çekebilecekleri bir cezayı uygun görür. Yılana, "*Bu yaptığından ötürü evcil ve yabani hayvanların en lanetlisi sen olacaksın. Karnının üzerinde sürünecek, yaşamın boyunca toprak yiyeceksin. Senin soyunla kadının soyunu birbirine düşman edeceğim. Onun soyu senin başını ezecek, sen de onun topuğuna saldıracaksın.*" diye buyrularak cezası açıklanır. Kadının cezası da şudur: "*Çocuk doğururken sana çok acı çektireceğim.*

[319] Yar.2:15-21.
[320] Yar.3:1-13.

Ağrı çekerek doğum yapacaksın. Kocana istek duyacaksın, seni o yönetecek." Âdem için belirlenen ceza ise şöyle açıklanır: "*Karının sözünü dinlediğin için toprak senin yüzünden lanetlendi. Yaşam boyu emek vermeden yiyecek bulamayacaksın. Toprak sana diken ve çalı verecek, yaban otu yiyeceksin. Toprağa dönünceye dek ekmeğini alın teri dökerek kazanacaksın. Çünkü topraksın, topraktan yaratıldın ve yine toprağa döneceksin.*"[321] Cezalar açıklandıktan sonra Tanrı, Âdem ile Havva için deriden giysiler yaptırır ve onları giydirir. Öte yandan onların Hayat Ağacı'ndan meyve yemesini yasaklar. Bu sayede ölümsüzlüklerinin sona erdiğini kendilerine bu sembolik ağaç üzerinden ilan eder ve yaratılmış olduğu toprağı işlemek üzere Âdem'i ve karısını Aden bahçesinden kovar.[322]

Kutsal Kitap'ta başta asli günah doktrini olmak üzere birçok konunun sembolik anlatımlarla bezeli olduğu görülür. Bu konuların görselleştirilip halka arz edilmesi de genellikle sahip oldukları sembolik değerler üzerinden gerçekleştirilir. Bu durum asli günah doktrininde olduğu gibi mezkûr konuların sinemada sembolik anlatım biçimleriyle izleyicinin karşısına çıkmasına neden olur. Öyle ki bir filmde elma veya ısırılmış bir elma görselinin yer alması, konunun Hıristiyanlıktaki günah anlayışına atıfta bulunması açısından yeterli bir delil olarak kabul edilebilir. Dolayısıyla yaratılış kurgusunda yer alan her bir sembol hem hikâyeye görsel bir zenginlik katmakta hem de inananın olayı kavrayabilmesi için ona ipuçları sunmaktadır.

Yaratılış hikâyesinde asli günahın aktarıldığı bölümde sembollere sıkça yer verilmektedir. Örneğin Aden'deki İyiyi Kötüyü Bilme Ağacı, ağacın meyvesinin yenilmesiyle birlikte gelen ölüm olgusu ve çıplaklık hali, yılanın hüviyeti, verilen cezalardaki vurgular ve ölümsüzlüğün temsili olan Hayat Ağacı bu sembolizmin öne çıkan unsurlarındandır. Buradaki her bir unsur birbiriyle bağlantılı olacak şekilde bünyesinde yüksek sembolik anlamlar barındırmaktadır. Dolayısıyla bu anlatım gücü önce Hıristiyan yaşamına, oradan da sinemaya yansımaktadır.

İlk olarak hikâyenin başlangıcında ve sonunda iki farklı ağaç türüyle karşılaşılmaktadır. Bu iki ağaç esasen birbirine karşı zıtlığı temsil eden İyiyi Kötüyü

[321] Yar.3:14-19.
[322] Yar.3:20-24.

Bilme Ağacı ile Hayat Ağacı'dır. Yahudi kaynaklarına göre Âdem ve Havva yaratıldıklarında onların doğal dürtüleri sadece iyiyi yapmaya yönelikti. Günah diye bir şeyi kavramsal olarak bilmelerine karşın bu, onları doğal olarak çeken bir dürtü konumunda değildi. İsminden de anlaşıldığı gibi iyi ve kötünün bir karışımı olan ağaçtan yedikleri andan itibaren "kötü", onların dışındaki bir kavram olmaktan çıkmış ve doğalarının bir parçası haline gelmiştir. Söz konusu meyveyi yedikleri anda onlarla birlikte tüm insanlığın doğası da değişmiştir. O andan itibaren insan, doğumuyla birlikte açgözlülük, bencillik, kıskançlık ve tutku gibi kötü dürtülere de sahip olmuştur.[323] Hıristiyan inancına göre ağacın meyvesinden yemek Âdem ve Havva'nın iyiyi-kötüyü fark etme bilincinin açılmasına ve bildiklerinden sorumlu olmalarına, yani yeryüzü insanına dönüşmelerine sebep olmuştur. Tanrı tarafından ağacın meyvesinden yenildiği anda Âdem'in öleceğiyle ilgili husus da anında gerçekleşecek bir mevzu değildir. Buradaki "*öleceksin*" ifadesi, ölümsüzlüğün Âdem için ortadan kalkıp onun ve soyunun ölümle tanışacağını bildirmek içindir. Buradan anlaşılacağı üzere Hıristiyanlığa göre eğer Âdem günahı işlememiş olsaydı hiçbir etki altında kalmamış olan kutsiyeti, onun sonsuza kadar yaşamasını sağlayacaktı.

İyiyi Kötüyü Bilme Ağacı'nın karşısında ise Hayat Ağacı sembolüyle karşılaşılmaktadır. Hayat Ağacı, kendisine yüklenen anlamlar farklı olmasına rağmen birçok dinin mitolojisi ve kutsal metinlerinde olduğu gibi Yaratılış Kitabı'nda da mevcuttur.[324] Eski Ahit'teki anlamı itibariyle İyiyi Kötüyü Bilme Ağacı, insana ölümlü olmanın kapılarını aralarken; Hayat Ağacı ise ölümsüzlüğün devam ettiricisidir. İnsan, yasak meyveden yemekle günaha düşmüş, bunun sonucunda bilinci açılarak sadece kendisini değil, hakikati de bütün çıplaklığıyla görmeye başlamıştır. Dolayısıyla kendisine sorumluluk yüklenen insanın ilk yaratılışta verilen ölümsüzlük ve kutsallık gibi özelliklerinin yanında Hayat Ağacı'ndan yeme özgürlüğü de elinden alınmış ve bu sayede düşüşü başlamıştır.[325]

Bu anlatının en önemli ögelerinden biri de insanı Tanrı karşısında asi ve mahcup duruma düşüren yılandır. Yaratılış hikâyesine göre Tanrı tarafından Âdem'e

[323] Haleva vd., *Türkçe Çeviri ve Açıklamalarıyla Tora ve Aftara*. 17-19.
[324] Canan Seyfeli - Merve Tanrıkulu, "Hıristiyanlıkta Hayat Ağacı: İsa Mesih", *Dicle İlahiyat Dergisi* 20/2 (2018), 16-41. Ayrıca bkz. Seher Arslan, "Türklerde Ağaç Kültü ve Hayat Ağacı", *Uluslararası Sosyal ve Eğitim Bilimleri Dergisi* 1/1 (2014), 58-70.
[325] Seyfeli, *Ermeni Kilisesi'nde Sakramentler*, 35-36.

verilen tek yasaklayıcı emir, İyiyi Kötüyü Bilme Ağacı'nın meyvesinden yememesidir. Bu ağaç onun için bir sınama aracıdır. Yılan ise, Tanrı'nın karşısında insanı kışkırtandır. Dinî anlatılarda insanı yoldan çıkarmaya çalışan varlık olarak şeytan ön plana çıktığı için burada da yılanın şeytanı simgelediği düşünülmüştür. Yılan, kadını ikna etmek için Tanrı'nın yararlanmalarını istemediği bir şeyi yaratmasının mantıklı olmadığını söyleyerek onu ikilemde bırakmıştır. Bu meyveden yemekle Tanrı gibi olacağı ümidiyle hareket eden kadın aldanmış ve meyveyi Âdem'in de yemesine sebep olmuştur. Doğal olarak bu hikâyede yer alan üç figürün örnekliğinde, her birinin kendisine ve nesline farklı cezalar verilmiştir. Yılan, düşük seviye göstergesi olarak sürünmeye mahkûm edilirken kadın, erkeği etki altında bıraktığı ve günaha sürüklediği için onun emrine tabi olma ve bunun yanında doğum sancılarıyla ızdırap çekme cezası almıştır. Erkek ise Tanrı'nın emrini unutmaması gerekirken karısının sözüne uyduğu için hammaddesi olan toprağa bağımlı hale getirilmiştir. Dolayısıyla üçüne de verilen cezaların, işledikleri günahlar ölçüsünde kendi içinde sembolik anlamlar taşıdığı görülmektedir.

Hıristiyan inancının önemli bir doktrini haline gelen asli günah, böylece kaynağını Eski Ahit'in bu anlatısından alarak şekillenmiştir. Asli günah doktrini esasında İsa sonrası dönemde Pavlus'un oluşturmaya çalıştığı Hıristiyan teolojisinin ana gövdesi ve çıkış noktası olarak kabul edilir. Pavlus'un yazılarından sonra bu anlatı, insanın işlediği ilk günahın hikâyesi olmaktan çıkıp günahın insan ırkının tümüne ne şekilde bulaştığına dair bir mite dönüşmüştür.[326] Pavlus'un yorumladığı şekliyle Hıristiyanlık bu anlatıyı teslis inancını, kefareti, kurtuluş doktrinini, İsa'nın ikinci gelişini ve sakramentlerin insan yaşamındaki önemini izah etmek için bir dayanak olarak görmüştür.

Asli günah, Pavlus'la birlikte ortaya çıksa da bu terimi ilk kullanan kişi olan Aziz Augustine'in yazılarıyla tam olarak şekillenmiştir. Augustine, asli günahın güçlü gerçekliğini onaylayarak tüm insan ırkının cinsel ilişki yoluyla nesilden nesle aktarılan Âdem'in günahını paylaştığını iddia ederek bu günahın bireyselliğini savunanlara karşı çıkmıştır. Ona göre Âdem'den miras alınan bu günah nedeniyle

[326] Cengiz Batuk, *Mitoloji ve Tarihsellik: Hıristiyanlığın Asli Günah Mitinin Tarihsel Dönüşümü* (İstanbul: İz Yayıncılık, 2006), 35-38.

insanın özgür iradesi zarar görmüş ve insanı bu günahtan azade edecek bir kurtarıcının varlığı zorunlu hale gelmiştir. Bu kurtarıcının da kesinlikle İsa olduğunu dile getiren Augustine, İsa'dan sonraki insanların asli günahtan kurtulabilmesi için vaftiz olmaları gerektiğini dile getirmiştir.[327] Asli günahı kabul eden Roma Katolik Kilisesi'ne göre de Âdem, ilk insan olarak günahıyla yalnızca kendisi için değil tüm insanlar için Tanrı'dan aldığı kutsallığı ve adaleti kaybetmiştir. Âdem ve Havva, kendi ilk günahlarından yaralanan insan doğasını torunlarına aktarmış ve bu nedenle insanoğlu kutsallık ve adaletten mahrum kalmıştır.[328] Yine Katolik doktrine göre Meryem, asli günahtan özgür olarak dünyaya gelmiştir. Üstelik Meryem aracılığıyla İsa da cinsel ilişki olmaksızın dünyaya geldiği için asli günahı doğasında barındırmamıştır. Çünkü Augustine'e göre bu günahın nesilden nesle aktarılmasının yolu da buydu.[329]

2.4.3. Hıristiyan Kurtuluş Fikrinde Sembolizm

Hıristiyanlıktaki kurtuluş doktrini, asli günahın bir devamı veya daha doğru bir ifadeyle onun kefaretidir. Esasında günah olarak nitelendirilen bir fiil, Tanrı'nın kanununun çiğnenmesi anlamına gelir. Bu nedenle günah işleyen bir kimse Tanrı ile iletişim kurmakta zorlanır çünkü günah, insanın tanrısal yönünü sembolize eden ruhunu zedeler ve insanı Tanrı'dan uzaklaştırır. İster Âdem ve Havva'nın işlediği ilk günah isterse kişinin dünya hayatında işlediği günahlar bu kapsamda değerlendirilir. Bunun bir sonucu olarak Hıristiyanlık, halihazırda günahla doğan insanların vaftizle temizlenmemeleri veya dünyada yaptıkları günahlar nedeniyle tövbe etmemeleri neticesinde Cennet'e giremeyecekleri kanaatindedir. Çünkü vaftizin en önemli sembolü olan su, kişinin hem maddi hem de manevi günahlardan arınmasını sağlamaktadır.[330]

Hıristiyan inancına göre yaratılış nasıl bir kurgusal altyapıya sahipse Tanrı'nın insanlar için tasarladığı kurtuluş da bir plan dahilinde işlemektedir. Ancak

[327] Ernest V. McClear, "The Fall of Man and Original Sin in the Theology of Gregory of Nyssa", *Theological Studies* 9/2 (1948), 175-176.
[328] Roma Katolik Kilisesi, *Katolik Kilisesi Din ve Ahlak İlkeleri*. 156-158; "Catechism of the Catholic Church", *Vatican.va* (Erişim 30 Nisan 2021).
[329] Kevin Condon, "The Biblical Doctrine of Original Sin", *Irish Theological Quarterly* 34/1 (1967), 25.
[330] Carl E. Braaten, "The Christian Doctrine of Salvation", *Interpretation* 35/2 (1981), 117-121.

bu kurtuluş planı, dünya hayatının başlangıcından sonuna kadar işleyecek olan bir süreci kapsamaktadır. Bu planın zamansal düzlemde üç ana dilime bölünmesi söz konusudur. Bunlardan ilki, dünya hayatının başlamasından kurtarıcı İsa Mesih'in doğumuna kadarki süredir. İkincisi, Mesih'in dünyaya gelişiyle birlikte kurtuluş reçetesini sunduğu ve çarmıhta asli günahı sırtlanarak insanlığı bundan kurtardığı zaman dilimidir. Üçüncüsü ise, çarmıhta can verip daha sonra dirilen ve göğe yükselip Baba'nın sağına oturan Mesih'in ikinci defa yeryüzüne gelip insanları "Tanrı'nın Krallığı"nda sonsuz yaşama kavuşturacağı dönemdir.[331]

Hıristiyan inancında inananların daha kalıcı bir şekilde kurtuluşa kavuşması için İsa'nın yeryüzüne geldiği düşüncesi mevcuttur. İsa'nın çarmıhta gerçekleşen ölümüyle insan günahlarının bedelini ödediği (kefaret) ve insanlara kurtuluş şansı verdiği kabul edilir. Bu anlamıyla çarmıh, İsa'nın insanlığa kurtuluşun yolunu sunduğu en önemli semboldür.[332] Çünkü günah kavramı sadece asli günahla sınırlı değildir. Kefaretle birlikte nötr hale gelen insanoğlu, dünya hayatının devam etmesiyle birlikte bireysel anlamda kendi tercihlerinin bir sonucu olarak günah işlemeye devam edebilir. Kurtuluş öğretisinin bu aşamasında da İsa Mesih'in Kilisesi aktif rol oynar. Kilise aracılığıyla insan, Tanrı'yla birlikteliğini devam ettirebilir; kutsiyeti ve ölümsüzlüğü geri kazanabilir. Topraktan yaratıldığı için yeryüzüne; Tanrı, ruhundan üfleyerek kendisine can verdiği için de gökyüzüne ait olan insan, dünya hayatında yaşadığı olaylar neticesinde göksel özelliklerini bozmuştur. Bunları geri kazanmak için de mücadele etmelidir. İnsanoğlu mücadeleyi kazanmakla birlikte sonsuz yaşamı da elde edecektir. Bu da Kilise'ye bağlı olmak, yani İsa Mesih'te bütünleşmek anlamına gelir.[333]

Yeni Ahit metinlerine göre insanın kurtuluş süreci üç zaman diliminden meydana gelir. Bunlar İsa'dan önce, İsa dönemi ve İsa'dan sonra (Kilise dönemi) şeklindedir.[334] İsa'dan önceki dönem yaratılışla başlar ve Tanrı'nın Biricik Oğlu'nu göndermesiyle sona erer. Bu süreç özellikle Yasa'nın, yani Eski Ahit'le birlikte tanrısal hukukun hüküm sürdüğü dönemdir. Bu dönemde Yasa aracılığıyla insana

[331] Seyfeli, *Ermeni Kilisesi'nde Sakramentler*, 39-40.
[332] Denis Moreau, "Clarifying the Concept of Salvation: A Philosophical Approach to the Power of Faith in Christ's Resurrection", *European Journal for Philosophy of Religion* 3/2 (2011), 392.
[333] Seyfeli, *Ermeni Kilisesi'nde Sakramentler*, 40-41.
[334] Seyfeli, *Ermeni Kilisesi'nde Sakramentler*, 30-47.

günahkâr tabiatı tanıtılmış ve Mesih'in gelişine zemin hazırlanmıştır. İkinci aşamada ise Tanrı, biricik Oğlu'nu insan suretinde yeryüzüne göndererek çarmıhta acı çekmesine razı olmuştur. Bu olayla birlikte insanlık tarihinde günaha bağımlılık dönemi kapanmış; iman ve sevgi aracılığıyla kurtuluş dönemi başlamıştır. İsa Mesih, dönemin hâkim hukuk sistemi tarafından yargılanarak günahkâr olarak addedilmiş, çarmıha gerilmiş ve böylece insanları başta asli günah olmak üzere bütün dünyevi boyunduruklardan kurtarmanın yöntemini öğretmiştir. Çarmıha çivilenip ruhunu teslim eden Mesih'in şahsında Tanrı, yanlış işleyen hukuku da sembolik anlamda aynı çarmıha çivileyerek yok olmaya mahkûm etmiştir. İsa'nın insan bedeni, günahın kefareti olarak çarmıhta ölürken; ilahi varlığı dirilerek ait olduğu yere gitmiş, yani göğe yükselerek Baba'nın sağına yerleşmiştir.[335] Dolayısıyla insanın ilk günahla kaybettiği tanrısal özellikler, yine tanrısal özü kendisinde barındıran "*Tanrı'dan Tanrı*", "*Işıktan Işık*", yani Tanrı'nın Oğlu olan İsa Mesih tarafından tekrardan kazandırılmıştır.[336] İsa sonrası dönemde ise kurtuluş, Mesih'in bedenini sembolize eden Kilise aracılığıyla devam etmektedir.

Tanrı'nın kurtuluş planında bir diğer önemli detay ise sakramentlerdir. İsa'nın mücadelesine canlı bir şekilde tanık olmakla sıradanlıktan kurtulan sakramentler, kurtuluş planının işlevsel hale gelmesinde önemli rol oynar. Hıristiyan kredosu üzerine iman etmiş bir insan bu sürecin tamamlayıcı unsurları olan sakramentleri almaya hak kazanır. Bu noktada kişi ilk olarak vaftizle birlikte sembolik anlamda İsa'nın çarmıhta kanıyla ödediği bedeli suyla arınarak gerçekleştirir. Mühürleme ile Kutsal Ruh'un gücünü alan insan, tövbe sakramenti ile günahlardan beraat eder. Daha sonra evharistiya ayininde İsa'nın kanından içip etinden yiyerek onun bedenine katılır. Bu sayede kişi artık İsa'nın bir parçası olduğu için kurtuluşun aydınlığına kavuşur. Evharistiya ile zirve noktasına ulaşan insan için kurtuluş planında bir diğer önemli basamak ise evliliktir. Bu sakramentin gerçekleştirilmesi, İsa ile Kilisesi'nin birlikteliğini kişinin kendi yaşamına temsili olarak yansıtmasıdır. Ruhban takdisi ile kişi, Kilise'nin yürütme organına dahil olup bütünlüğü korumaya ve Tanrı'nın kurtuluş planının işlemesine ön ayak olmaya çalışır. Son olarak hasta yağı ile kişinin

[335] Şinasi Gündüz, "Hıristiyanlık", *Dünya Dinleri*, ed. Şinasi Gündüz (İstanbul: Milel Nihal Yayınları, 2020), 141-143.
[336] Seyfeli, *Ermeni Kilisesi'nde Sakramentler*, 43.

dünyevi hayatında işlemiş olabileceği son günahları da ortadan kaldırılıp temiz bir şekilde Tanrı'ya ulaşması sağlanır. Böylelikle kurtuluş planının üçüncü aşaması olan İsa Mesih'in ikinci gelişine yönelik yapılan hazırlıklar tamamlanır.[337]

2.4.4. Hıristiyan Eskatolojisinde Sembolizm

Birçok insan, ölümden sonra gerçekleşecek olan ikinci bir dünyanın varlığını kabul eder. Hıristiyan eskatolojisi de ölüm, yargılama ve bireysel ruhların ve insanlığın nihai kaderi hakkındaki inançları ifade eder. Hıristiyanlar, İsa'nın çarmıhta kurban edildiğine ve onun dirilişinin tüm insanlar için sonsuz yaşam olasılığını güvence altına aldığına inanırlar. Bu anlamda gerek kurtuluş doktrininin bir yansıması gerekse İsa'nın, "*Diriliş ve yaşam benim. Bana iman eden kişi ölse de yaşayacaktır. Yaşayan ve bana iman eden asla ölmeyecektir.*"[338] şeklindeki sözlerinden yola çıkarak Hıristiyan eskatolojisi şekillenmiştir.

Hıristiyanlardan bazıları insanın öldükten sonra hemen Tanrı tarafından sorguya çekildiğine inanırken bazıları ise dünya hayatının sonunu simgeleyen kıyametten sonra bu yargı işinin gerçekleşeceği kanaatindedirler.[339] Kıyamet, bu dünyanın sonu olarak kabul edilirken yeni bir hayatın da başlangıcını temsil eder. İsa'nın ikinci gelişiyle başlayacak olan bu süreçte yeni bir yer ve gök kurulacak ve daha sonra bütün insanlar İsa Mesih'in yargılamasından geçecektir.[340] "*Çünkü bedende yaşarken gerek iyi gerek kötü, yaptıklarımızın karşılığını almak için hepimiz Mesih'in yargı kürsüsü önüne çıkmak zorundayız.*"[341]

Yeni Ahit metinlerine göre yargı gününde insanlar sonsuza kadar birbirlerinden ayrılacak şekilde ikiye bölüneceklerdir. Bu bölünmeyle birlikte bir kısım insanlar kendileri için bir mükafat olan Cennet'e layık görülecekken diğerleri Cehennem'e gönderilecektir.[342] İncillerde bu durum sembolik ifadelerle anlatılmaya çalışılır. Matta İncili'nde cennetliklerin koyunlar, cehennemliklerin ise keçiler

[337] Seyfeli, *Ermeni Kilisesi'nde Sakramentler*, 45-46.
[338] Yu.11: 25-26.
[339] Keith Gordon, "The End of (the Other Side of) the World: Apocalyptic Belief in the Australian Political Structure", *Intersections* 10/1 (2009), 613-614.
[340] Seyfeli, *Ermeni Kilisesi'nde Sakramentler*, 47.
[341] 2Ko.5:10.
[342] Maria Manuel Lisboa, *The End of the World: Apocalypse and its Aftermath in Western Culture* (Cambridge: OpenBook Publishers, 2011), 108-110.

şeklinde sembolize edildiği kıssada yargı gününde onların neden bu şekilde ayrıştırıldıkları aktarılmaktadır. Buna göre İsa bir çoban gibi insanları birbirinden ayıracak ve koyunları sağına, keçileri de soluna alarak onlar hakkındaki hükmü bildirecektir. "*O zaman Kral, sağındaki kişilere, 'Sizler, Babamın kutsadıkları gelin!' diyecek. 'Dünya kurulduğundan beri sizin için hazırlanmış olan egemenliği miras alın! Çünkü acıkmıştım, bana yiyecek verdiniz; susamıştım, bana içecek verdiniz; yabancıydım, beni içeri aldınız!*".[343] İsa, sağ tarafındakilere böyle seslenip onları sonsuz yaşama gönderecektir. Solundakilere ise şöyle seslenecektir: "*Ey lanetliler, çekilin önümden! İblisle melekleri için hazırlanmış sönmez ateşe gidin! Çünkü acıkmıştım, bana yiyecek vermediniz; susamıştım, bana içecek vermediniz; yabancıydım, beni içeri almadınız!*".[344] Böylece yapıp ettikleri yüzlerine okunan cehennemlikler de sonsuz azaba sürüklenecektir.

Hıristiyanlar, kendi içlerinde ahiret hayatıyla ilgili farklı görüşlere sahiptirler. Geleneksel anlamda Hıristiyanlar Cennet ve Cehennem'in fiziksel olarak var olduğuna inanırken günümüzde ise bazı Hristiyanların Cennet ve Cehennem'in zihinsel bazı durumlarla ilgili olduğu kanaatini taşıdığı görülür. Bunlara ek olarak özellikle Katoliklerin kabul ettiği "araf" denilen bir yerin varlığına inanılır. Araf'ta günahkârlar cezalandırılır ve ruhları cennete gitmeden önce orada arınır. İnançtaki bu farklılıklar genellikle İncil dilinin anlaşılma biçiminden kaynaklanmaktadır. Hristiyanların bir kısmı kutsal yazılardaki anlatımlara tam anlamıyla inanırken diğerleri ise bu metinlerde geçen bazı kelimelerin metaforik, sembolik veya mitik anlamda kullanıldığını varsaymaktadır.[345]

Hıristiyan tasavvuruna göre Cennet, Mesih'le birlikte sonsuz bir hayat, Tanrı'yı olduğu gibi görme ve yine sonsuz bir sevgi içerisinde olma durumudur. İsa Mesih'in yeryüzüne ikinci gelişinden itibaren başlayacak olan bin yıllık mutluluk döneminden sonra yeryüzü yok edilecek ve inanan kişiler Mesih'le birlikte Cennet'e yükselecektir. Cehennem ise sembolik anlamıyla Tanrı'dan ebediyen uzak kalmayı ifade eder. Bununla birlikte İncillerde cehennemle ilgili, "*yalnızca ağlayış ve diş*

[343] Mat.25:31-34.
[344] Mat.25:41-43.
[345] Bart D. Ehrman, "What Jesus Really Said About Heaven and Hell", *Time* (08 Mayıs 2020).

gıcırtısının olduğu kızgın fırın"[346] ve "*sönmez ateş*"[347] gibi tasvirlerle betimlenerek insanların bu kötü sondan kendilerini kurtarmak adına bir şeyler yapması gerektiği tavsiyesinde bulunulur. Çünkü buraya girecek olanlar başta iblisler olmak üzere onun yardımcıları ve inanmayanlardır. Hıristiyanlıktaki Cehennem anlayışı için Yahudi literatüründe geçen *şeol* ve *hades* terimleri kullanılmıştır. Hıristiyan düşüncesine göre İsa Mesih de çarmıhtan sonra bu sonsuz azap yurduna uğramış ve üç gün boyunca orada kalmıştır. Ancak İsa Mesih'in orda bulunması inanmayan bir kimse gibi değildir. O, Oğul olarak yeryüzüne gönderilmeden önce inançsız olarak ölmüş olanları uyarmak için Cehennem'e gitmiştir. Böylece çarmıha gerildikten sonra üçüncü günde yeniden dirilen İsa, bu sayede hem kendisinden öncekiler hem de sonrakiler için kurtarıcılık (Mesihlik) vazifesini yerine getirmiştir.[348]

Kutsal Kitap'ın anlatımına göre Cennet Tanrı'nın,[349] Meleklerin[350] ve ölmüş azizlerin[351] ebedi ikamet yeridir. Yeryüzü ve gökyüzü ne kadar gerçekse Cennet de o kadar gerçek bir yerdir. Ancak Cennet'in gerçekliği imgelerle çevrilidir. Cennet, insanların hedefine ulaşma umudunu ve Tanrı'nın kendisiyle sonsuza kadar yaşanması için hazırladığı bir yeri sembolize eder. O, günahla düşülmüş bu dünyadan o kadar farklıdır ki Kutsal Kitap'ta onun izahı imgelerle açıklanmaya çalışılmıştır. Orası, "*bulutların içinden geçiyormuş hissi veren uzak bir yer*",[352] "*Tanrı'nın cübbesiyle boşluğu doldurarak ihtişam ve yargı içinde oturduğu kraliyet taht odası*",[353] "*Tanrı'nın halkı arasında yaşadığı bir yer*",[354] "*kocasına hazır bir gelin gibi giyinmiş Yeni Kudüs*"[355] ve "*mücevher ile altından meydana gelmiş muhteşem bir şehir*"[356] olarak sembolize edilir. Böylelikle Cennet, İsa'nın çarmıhta başardığı şey nedeniyle Tanrı'nın herkese sunduğu umudu taşır. Dolayısıyla insan Cennet için yaratılmış ve ancak orada kendi evindeymiş gibi hissedecektir.[357] Cehennem ise

[346] Mat.13:41-42.
[347] Mat.25:41.
[348] Gündüz, *Hıristiyanlık*, 98-99.
[349] Yar.24:7.
[350] Yar.28:12.
[351] Va.20:4.
[352] Elç.1:9.
[353] Mez.11:4; 47:8.
[354] Va.21:3.
[355] Va.21:2.
[356] Hez.1:21.
[357] "Signs & Symbols of the Bible (Heaven)", *JESUS WAY 4 YOU* (23 Nisan 2018).

Cennet fikrinin tam karşısında yer alarak sonsuz bir azap yurdu olarak kabul edilir. Böyle olunca da Kutsal Kitap'taki Cehennem tasvirleri ve bu fikir etrafında gelişen sembolik ifadeler, içinde acı çeken insanların olduğu sahneler eşliğinde aktarılır. Nitekim orası, "*unutulma ülkesi*",[358] "*kötü işler için nihai bir hüküm ve ceza yeri*",[359] "*kötülerin aşağılayıcı ve korkunç kaderi*"[360] ve "*ateş gölü*" olarak nitelendirilmektedir.[361]

Cennet tasvirleri Hıristiyan sanatında pek yaygın değildir. İsa Mesih, Üçlü Birlik, Kutsal Bakire'nin taç giyme töreni ve kıyamet gününü anlatan resimlerde Cennet, genellikle sevgi dolu meleklerle temsil edilir. Bunların dışında Cennet tasvirlerinde Havariler, Şehitler, Kilise Babaları, azizler ve bulutlar üzerinde oturmuş veya çember oluşturmuş kadınlar vardır. Bu temsillerde melekler ve azizler tam bir dostluk içerisinde el ele tutuşmuşlar ve bütün elemlerden uzak bir görüntü içerisindedirler. Ancak Cehennem tasvirlerinde güzellik ve mutluluktan ziyade aşırı korku ve şiddet göze çarpmaktadır. Cehennem'i tasvir etmenin en yaygın biçimi, alevler yayan dev bir canavarın ağzıdır. Bağlı ve çaresiz ruhlar iblisler tarafından ona atılır ve onun içinde zincirlenmiş bir şekilde gösterilir. Başka bir tasvirde ise Cehennem, içinde korkunç şeytanlar olan bir kazan veya bir ateş gölü olarak resmedilir. Böylece semboller aracılığıyla insanları Cehenneme götürecek olası kötülükler engellenmeye çalışılır.[362]

Hıristiyanlığın öteki dünya algısında Cennet ve Cehennem dışında üçüncü bir yer olarak Araf olgusu mevcuttur. Araf, çoğunluğunu Katoliklerin oluşturduğu Hıristiyanlara göre kefaretle arınma için fiziksel ölümden sonraki bir ara formdur. Ancak böyle bir yerin var olup olmadığıyla ilgili Hıristiyanlar arasında görüş ayrılığı mevcuttur. Örneğin Batı Hıristiyanlığının bazı kolları, özellikle Protestanlık, Araf'ı reddeder.[363] Katolik Kilisesi ilmihaline göre ise Tanrı'nın lütfuyla ölen ama yine de kusurlu olan herkes gerçekten de sonsuz kurtuluşlarından emindirler. Ancak bu kimselerin gerekli kutsallığa ulaşabilmesi ve ölümden sonra Cennet'e girebilmesi

[358] Eyü.10:21.
[359] Mez.21:10.
[360] Mez.9:17.
[361] Va.19:29.
[362] Jenner, *Christian Symbolism*, 83-84.
[363] Carol Zaleski, "Purgatory", *Encyclopedia Britannica* (20 Temmuz 1998).

için arınmaları gerekir.[364] Bu arınma yerinin de Araf olduğuna inanılır. Araf, esas itibariyle geçici olanın bir temsilidir. Çünkü o, Cennet ile Cehennem düşüncesinde olduğu gibi sonsuz acı veya mutluluk yeri değildir. Araf'taki azap geçicidir ve insanın günahlarına kefarettir. Bu nedenle onun ateşi Cehennem'deki gibi cezalandırıcı değil, arındırıcıdır.[365]

2.5. HIRİSTİYAN SEMBOLİZMİNİN MERKEZİ: İSA MESİH

İsa Mesih, Hıristiyan inancında ihtiva ettiği anlama paralel bir şekilde sembolizmin de en önemli figürü konumundadır. Hıristiyan sembolizmi içerisinde yer alan sembollerden hiçbirinin onun yaşamı ve mücadelesi bilinmeden anlaşılması mümkün değildir. Bu durumun sebebi bir anlamda İsa sonrası dönemde Pavlus'un Mesih sırrı olarak nitelendirdiği hususta gizlidir. Pavlus kendi mektuplarında Mesih sırrını büyük bir gizem olarak nitelendirmiş ve buna bağlı olarak Mesih öğretisini de açıklamaya çalışmıştır. Çünkü İsa'yı tarihsel bir şahıs olmaktan çıkarıp etrafına sembolik ifadelerle bezeli anlatılar dizen ve ona tanrısal bir rol biçen kişilerin başında Pavlus gelir. Kutsal Kitap literatürü içerisinde yer alan mektuplarında Pavlus, İsa'yı farklı yorumlama yoluna gitmiştir. Böylece İsa'nın insanî kimliğinin yanında tanrısal kimliği de ön plana çıkarılmıştır.[366] Pavlus'un yorumu derin sembolik anlamlar içermesi nedeniyle Hıristiyan sembolizmine önemli bir kapı aralamış ve onu zenginleştirmiştir. Dolayısıyla İsa'nın doğumu, vaftizi, çarmıha gerilişi ve bunun neticesinde ölümü, yeniden dirilişi ve göğe yükselişi çok daha büyük bir önem kazanmıştır.

İsa'nın hayatı çerçevesinde şekillenen sembolizmin anlaşılması için en önemli kaynak İncillerdir. Bu kapsamda İsa Mesih'le ilgili sembolizmin en yoğun işlendiği İncil Yuhannadır. Çünkü bu İncil'de İsa Mesih'in tarihsel kişiliğinden ziyade tanrısal boyutu üzerinde durulmaktadır. Konunun anlaşılabilmesi için de sık sık betimlemeler, metaforlar ve semboller kullanılmaktadır. Öte yandan İnciller'de İsa Mesih'le ilgili anlatılan bazı olaylara özellikle Elçiler'in İşleri ve Vahiy kitaplarıyla birlikte Pavlus'un Mektupları'nda da sembolik anlamlarıyla yeniden

[364] "Catechism of the Catholic Church". (Erişim 07.05.2021).
[365] John A. Hardon, *The Doctrine of Purgatory* (San Francisco: Ignatius Press, 2001), 5.
[366] Canan Seyfeli, "Mesih Sırrı: Sakramentler Fikrinin Kutsal Kitap'taki Dayanağı (Pavlus)", *Ortadoğu ve Göç* 11/2 (2021), 340-342.

değinilmektedir. Bu durum Yeni Ahit'in bir bütün olarak İsa'yla ilgili merkezi olaylardaki sembolizm bağlamında yeniden gözden geçirilmesi anlamı taşımaktadır. Burada temel amaç Hıristiyan sembolizminin en önemli figürü olan İsa Mesih'le ilgili sembollerin anlaşılması ve onun hayatına etki eden durumların bu sembolizmin neresinde durduğunun belirlenmesidir.

Çalışmada öncelikle İsa Mesih'in Hıristiyan sembolizmindeki yeri ve önemi onunla ilgili İncillerde aktarılan merkezi olaylar çerçevesinde işlenmiştir. İsa'yla ilgili anlatılarda önemli rol oynayan ve Hıristiyan inancında olduğu gibi sembolizmde de sıkça atıflarda bulunulan Bakire Meryem de yine İsa'nın hayatına etki ettiği ölçüde ele alınmıştır. Öte yandan çok farklı inançlarda karşılaşılan Mesih fikri ve bu fikrin sembolik anlamları İsa Mesih özelinde değerlendirilmiştir. Bununla birlikte Hıristiyanlığa ait yaratılış fikrinde yer alan ve "İyiyi Kötüyü Bilme Ağacı"nın karşısına konuşlandırılan "Hayat Ağacı" sembolünün İsa Mesih adına kullanılmasına da değinilmiştir.

2.5.1. İsa'yla İlgili Merkezi İnançlarda Sembolizm

İsa'yla ilgili merkezi inançlar, onun hayatındaki önemli olaylara işaret etmektedir. Bu doğrultuda İsa Mesih'in Bakire Meryem'e müjdelenmesi ve akabinde gerçekleşen doğumu, Vaftizci Yahya tarafından Şeria Nehri'nin kıyısında gerçekleştirilen vaftizi, havarileriyle yediği son akşam yemeği ve bu olayın ardından gelişen tutuklanması, çarmıha gerilmesi, üçüncü günde ölümden dirilmesi ve kırk gün havarilerinin arasında kaldıktan sonra göğe yükselip Baba'nın sağına oturması gibi konular Hıristiyan inanç ve uygulamaları ile buna bağlı olarak gelişen sembolizmin en önemli konularındandır.

İsa'nın yaşamıyla ilgili en açık bilgiler İncillerde yer alır. İncillerin ihtiva ettiği bilgiler birbiriyle paralel olmakla beraber aralarındaki farklılıklar İsa Mesih'in yaşamına ait boşlukları dolduracak niteliktedir. İncillerde ilk olarak işlenen konu İsa'nın babasız doğumudur. Bu konuyu en detaylı ele alan Luka İnciliyken İsa'nın doğumunu sembolik ifadelerle ön plana çıkaran Yuhanna'dır. Esasında Yuhanna'da yapılmak istenen şey insanlar için olağandışı bir durum olan İsa'nın doğumunu sembolik bir dil kullanarak insan zihnine indirgemektir. Sinoptik İncillerde ise

İsa'nın Yahudilerin beklediği Mesih olduğunu kanıtlamak için soyunu Meryem'in nişanlısı olan Yusuf'a dayandırma çabası göze çarpmaktadır. Ancak bu İncillerde Meryem'in İsa'ya gebe kalırken Yusuf'la henüz nişanlılık aşamasında olduğu ve hiçbir şekilde Meryem'e erkek elinin değmediği de aktarılmaktadır.[367] Bu duruma işaret eden Pavlus ise Romalılara Mektup'ta İsa Mesih'in beden açısından Davud'un soyundan olduğunu ifade eder. Ancak ona göre İsa, kutsallık ruhu açısından ölümden dirilmekle Tanrı'nın Oğlu olduğunu ilan etmiştir.[368]

Hıristiyan inancı açısından Tanrı'nın insanoğluyla olan yeni ahdini İsa temsil eder. Onun doğumu, Bakire Meryem'e müjdelenmesiyle başlar. Ancak bu durum doğal olarak Meryem'in, "*Bu nasıl olacak? Hiçbir erkekle ilişkim olmadı ki!*"[369] şeklindeki soruyu sormasına neden olur. Bu noktada Meryem'e "*Kutsal Ruh sana gelecek.*" denilerek bu eylemin yöntemi belirtilir. Daha sonra Meryem'e yakın bir örneklik olsun diye akrabalarından olan Zekeriya'nın karısı Elizabet'in de yaşlı ve kısır olduğu halde Tanrı'nın lütfuna eriştiği ifade edilir.[370] Böylelikle Tanrı, Oğlu'nun annesi olması için genç bir Yahudi kızı olan Meryem'i seçer. Dolayısıyla yaratılıştan beri bir kadının eliyle (Havva) gelen günah yine sembolik olarak başka bir kadın (Meryem) aracılığıyla ortadan kaldırılmak istenir. Bu durumda Meryem tam bir teslimiyetle Tanrı için imkânsız hiçbir şeyin olmadığından emin bir şekilde kendisine gelen melek Cebrail'e "*Ben Rabbin bir kuluyum; bana dediğin gibi olsun.*" şeklinde yanıt vererek kendi rızasıyla bu zorlu görevi kabullenir.[371]

İncillerde müjdeyle ilgili sahnelerin ardından İsa Mesih'in doğumuna yer verilir. Meryem ve nişanlısı Yusuf Beytlehem'deyken Tanrı'nın müjdesinin dünyaya teşrif etme zamanı gelir. Böylelikle bir Yahudi olarak doğan çocuğun ilk olarak Yahudi şeriatına göre sünnet olması gerekir. Sekizinci günde çocuk sünnet edildikten sonra henüz Meryem'in rahmine düşmeden önce kendisine verilen İsa ismini alır. Daha sonra İsa, yine Yahudi şeriatına uygun bir şekilde mabede götürülerek Tanrı'ya adanır.[372] Bu işlem Tevrat'ın Mısır'dan Çıkış bölümündeki şu pasajlara dayandırılır:

[367] Mat.1:18-25; Luk.2:1-7.
[368] Rom.1:2-4.
[369] Luk.1:34.
[370] Luk.1:35-36.
[371] Luk.1:37-38.
[372] Luk.2:1-23.

"*RAB Musa'ya, 'Bütün ilk doğanları bana adayın' dedi, 'İsrailliler arasında insan olsun, hayvan olsun her rahmin ilk ürünü bana aittir.*"[373] Bu işlemin gerçekleşmesi adına bir çift kumru ya da güvercinin kurban olarak sunulması gerekir. Bunun nedeni Tevrat'ın Levililer kitabında geçmektedir. Tanrı'nın yasasına göre bir kadın, erkek çocuk doğurduktan sonra kırk gün süreyle dinsel açıdan kirli sayılırdı. Bu dönemin sonunda bir kurban sunarak tekrar temiz hale gelirdi. Böylece Musa şeriatına göre Meryem bu sembolik kurbanlar vasıtasıyla temizliğine kavuşmuştur.[374]

İsa'nın Meryem'e müjdelenmesi ve doğumuna dair İncillerde yer alan bu sahneler çok fazla detay barındırmakta ve bu yönüyle çeşitli sanat eserlerinde yeniden tasvir edilmektedir. Ressamlar ve heykeltıraşlar Meryem'in psikolojik tepkilerini, bebek İsa'nın özelliklerini, meleğin büyüleyici doğasını, Tanrı'nın iradesini, sahnenin diğer karakterler üzerindeki etkisini ve ortamın dekorasyonunu temsil edecek şekilde sembolik ifadelerle açıklamaya çalışmıştır.[375] Bu tasvirlerde gösterilen sembollerin başında açık kollar, haleler, kundak gibi görseller ile öküz, eşek ve kuzu gibi hayvanlar gelmektedir. Temsillerde çocuk İsa genellikle kolları genişçe açılmış olarak tasvir edilir. Bu, İsa'nın tüm insanlığa kurtuluş davetinin simgesidir. Meryem, Yusuf, bebek İsa ve meleğin başlarının etrafında yer alan haleler kutsallığın sembolüdür ve içlerindeki Tanrı'nın ruhunu temsil eder. İsa'nın sarılı olduğu kundak ise kehanet niteliğindedir ve onun gömüleceği kefeni önceden bildirmek içindir. Öte yandan temsillerde yer alan hayvanlardan öküz ve eşek İsa'nın kişiliğine dair bazı yönleri gösterir. Öküz sabrı, eşek alçakgönüllülüğü simgeler. Kuzu ise hem Mesih'in masumiyetini hem de onun yaklaşan kurbanını sembolize eder.[376]

İsa'nın Sinoptik İncillerin ilk kısımlarında yer alan doğumu, sünneti ve mabede adanmasında önemli rol oynayan Meryem, hikâyenin geri kalan kısmında kendisine çok az yer bulur. Esasında İsa'yla ilgili merkezi olaylarda farklı isimlerin ortaya çıktığı ve bunların her birinin İsa'nın hikâyesini daha da güçlendirdiği görülür. Bu önemli isimlerden biri de Melek Cebrail'in Meryem'e teselli vermek için

[373] Çık.13:1-2.
[374] Lev.12:1-4.
[375] Stefano Zuffi, *Gospel Figures in Art*, çev. Thomas M. Hartmann (California: Getty Publications, 2003), 54-71.
[376] Graeme Haw, "The Nativity", *Education Quizzes* (23 Aralık 2016).

örnek olarak gösterdiği Zekeriya ve Elizabet'in oğulları Yahya'dır. Hıristiyan inancında Vaftizci Yahya olarak bilinen bu kişi Şeria Nehri'nde insanları günahlarından arınmaya ve vaftiz olmaya çağırmaktaydı. İnsanlar Yahya'nın gerçekte kim olduğuyla ilgili (Mesih mi, İlyas mı yoksa beklenen peygamber mi?) kendisine sorular sorduğunda o, "*Peygamber Yeşaya'nın dediği gibi 'Rabbin yolunu düzleyin' diye çölde haykıranın sesiyim ben.*" diye yanıtlıyordu.[377] Kendisine niçin insanları vaftiz ettiği sorulduğundaysa, "*Ben sizi suyla vaftiz ediyorum, ama benden daha güçlü olan geliyor. Ben O'nun çarıklarının bağını çözmeye bile layık değilim. O sizi Kutsal Ruh'la ve ateşle vaftiz edecek.*" şeklinde cevap veriyordu.[378] Burada su, Kutsal Ruh'ta verilmiş olan yaşama doğuşu temsil ederken ateş, Kutsal Ruh'un eylemlerinin dönüştürücü enerjisini sembolize eder.[379] Bu sembolizmi ortaya koymak adına İsa Mesih, "*Ben yeryüzünü ateşe vermeye geldim. Şimdiden alev almış olmasını isterdim.*"[380] sözleriyle bir yandan ateşle gerçekleştireceği vaftize diğer yandan bu sembolizmin taşıyıcısı olan Kutsal Ruh'a vurgu yapar.

Yahya'nın etrafında toplanan cemaat ise onun sözlerinden başka birinin geleceğiyle ilgili anlamlar çıkarmaktaydı. Böylece İsa ertesi sabah onun yanına gelip vaftiz olduğunda Yahya onu, "*İşte dünyanın günahını ortadan kaldıran Tanrı Kuzusu!*" olarak insanlara tanıtır ve Kutsal Ruh'un da gökten güvercin gibi inip İsa'nın üzerine konduğuna şahitlik eder.[381] Ancak Yahya'nın rolü bununla sınırlı kalmaz. İlerleyen dönemlerde o, kendisinin Mesih olmadığını fakat onun öncüsü olarak gönderildiğini söyler. Ardından bu durumu şu sembolik sözlerle açıklamaya çalışır: "*Gelin kiminse, güvey odur. Ama güveyin yanında duran ve onu dinleyen dostu onun sesini işitince çok sevinir. İşte benim sevincim böylece tamamlandı. O büyümeli, bense küçülmeliyim. Yukardan gelen herkesten üstündür. Dünyada olan dünyaya aittir ve dünyadan söz eder. Gökten gelen ise herkesten üstündür.*"[382]

İsa'nın Vaftizci Yahya tarafından gerçekleştirilen vaftiziyle birlikte hem Kutsal Ruh'un İsa'nın üzerine bir güvercin gibi konması hem de o esnada gökten

[377] Yu.1:19-23.
[378] Luk.3:16.
[379] Roma Katolik Kilisesi, *Katolik Kilisesi Din ve Ahlak İlkeleri*, 183.
[380] Luk.12:49.
[381] Yu.1:29-34.
[382] Yu.3:25-31.

duyulan "*Bu benim sevgili Oğlumdur.*"[383] sesinin işitilmesi, İsa'nın Tanrı'nın Oğlu olmasının ifşası anlamına gelir. Bu anlamda İsa'nın vaftizi sıradan günahkâr bir insanınki gibi değil, onun açısından hikâyenin sonunda acı çekerek ruhunu teslim edeceği bir misyonun başlangıç noktasıdır. Yaratılış itibariyle İsa'nın asli günaha bulaşmadan doğduğuna inanıldığı için buradaki vaftiz, "Tanrı'nın Kuzusu" sembolüyle nitelendirilen İsa'nın dünyanın günahını kaldırması anlamına gelir.[384] Dolayısıyla insanlık için kurtuluşun reçetesini sunmak üzere gelen Tanrı'nın Oğlu İsa Mesih'in örnekliğinde ilk eylemin arınma anlamı taşıyan vaftiz olduğu vurgulanmaya çalışılır. Bu sayede inananlar, sembolik olarak vaftiz aracılığıyla ölümünü ve dirilişini önceden haber veren İsa'yla sırlı bir şekilde kaynaşır, onunla birlikte suya inip sudan çıkar ve yeni bir yaşama sahip olabilmek için suda ve Ruh'ta yeniden doğar.[385]

Vaftiz olmak, Vaftizci Yahya tarafından Mesih olarak gösterilmek, Kutsal Ruh'u taşımak ve Tanrı tarafından Oğul olarak nitelendirilmekle birlikte İsa Mesih'in hayatında yeni bir dönem başlar. Kendisine yardımcı olacak on iki havari seçen İsa,[386] insanlığın günahını çarmıhta yüklenerek sonlandıracağı hikâyesini Eski Ahit'teki Mesih anlatısına bire bir uyacak şekilde sürdürür. Bu anlamda o, gittiği yerlerde hasta olanları iyileştirir;[387] açların doymasını,[388] körlerin görmesini,[389] felçlilerin yürümesini[390] ve hatta ölülerin dirilmesini sağlar;[391] anlattığı sembolik hikayelerle[392] de Hıristiyan inanç ve ahlakını etrafındakilere aktarır. Böylece adım adım sona doğru yaklaşır. Bu sonun başlangıcı da İsa'nın bir sıpanın sırtında Yeruşalim'e girmesiyle gerçekleşir. Burada binek olarak sıpanın tercih edilmesi Eski Ahit'in Zekeriya Kitabı'nda geçen, "*Ey Siyon kızı, sevinçle coş! İşte kralın! Eşek yavrusuna, evet sıpaya binmiş sana geliyor!*"[393] ifadesinin gerçekleştiğini göstermek amacıyladır. Daha sonra Yahudi din adamlarıyla ve özellikle Ferisilerle dinin

[383] Mat.3:13-17.
[384] Yu.1:29.
[385] Roma Katolik Kilisesi, *Katolik Kilisesi Din ve Ahlak İlkeleri*, 140.
[386] Mat.4:12-22.
[387] Luk.6:17-19; Mat.8:1-4; Mar.2:1-12.
[388] Yu.6:1-15.
[389] Mat.9:27-34.
[390] Luk.5:17-26.
[391] Yu.11:17-44.
[392] Mat.13:1-23; Mar.4:30-34; Mat.13:47-52; Luk.15:3-7.
[393] Zek.9:9.

yozlaştırılması ekseninde gerçekleşen pek çok tartışmaya giren İsa Mesih, kendisi için hazırlanan ölüme doğru giderken havarilerine son talimatlarını vermeye başlar. Onları etrafına toplayan İsa, şu sembolik ifadelerle aralarındaki güçlü bağa işaret eder: "*Ben gerçek asmayım ve Babam bağcıdır. Bende meyve vermeyen her çubuğu kesip atar, meyve veren çubukları ise daha çok meyve versin diye budayıp temizler… Bende kalın, ben de sizde kalayım. Çubuk asmada kalmazsa kendiliğinden meyve veremez… Ben asmayım siz çubuklarsınız. Bende kalan ve benim kendisinde kaldığım kişi çok meyve verir. Bensiz hiçbir şey yapamazsınız.*"[394]

İsa Mesih asma ve çubuk sembolleriyle havarilerinin hikâyelerini kendisinde birleştirerek onları kendinden sonraki döneme hazırlamaya çalışır. Bu anlamda onlarla birlikte "Son Akşam Yemeği"nde toplanarak bugün evharistiya sakramentinde gerçekleşen Mesih'in bedeninde bir olma bilincinin temellerini atar. Burada ekmek ve şarabın sembolleştirilmesi üzerinden İsa Mesih'in yine havarileriyle ve kendine iman edenlerle oluşturduğu bağ şu şekilde vurgulanır: "*Sonra eline ekmek aldı, şükredip ekmeği böldü ve onlara verdi. 'Bu, sizin uğrunuza feda edilen bedenimdir. Beni anmak için böyle yapın" dedi. Aynı şekilde yemekten sonra kâseyi alıp şöyle dedi: 'Bu kâse sizin uğrunuza akıtılan kanımla gerçekleşen yeni antlaşmadır.'*"[395] Burada geçen ekmek-beden ve kâse-kan ilişkisi Sinoptik İncillerde yer alan ortak hususlardan biridir. Ekmeğin İsa'nın bedenine, kâsenin de kanına dönüşmesi komünyondaki ekmek ve şarabın İsa Mesih kabul edilerek yenmesinde etkili noktadır. İsa Mesih, "*beni anmak için böyle yapın*" dediği için bu konu evharistiyanın ritüele dönüşmesine neden olmuştur. Evharistiyanın ritüel boyutunda önemli olan hususlardan birisi ekmeğin bölüştürülmesidir. Bu doğrultuda İsa'nın yaptığı gibi ekmeği bölen, yani eylemi gerçekleştiren kişide liderlik; onu alan kişilerde ise takipçilik özelliği söz konusudur. Bu sembolik işlemler evharistiyada cemaat olma bilincinin sürdürülmesi anlamını taşımaktadır.[396]

Son akşam yemeğinde hem havarilerine hem de kendisine cemaat olacak inananlar topluluğuna bu bilinci aşılamaya çalışan İsa Mesih, gecenin sonunda

[394] Yu.15:1-5.
[395] Luk.22:19-20.
[396] Canan Seyfeli, "Evharistiyada İsa Mesih: Sembol ve/veya Gerçek", *Dicle İlahiyat Dergisi* 24/1 (2022), 53-54.

Yahuda'nın ihanetiyle askerler tarafından tutuklanarak Vali Pontus Pilatus'un önüne çıkarılır. Pilatus sorgulama esnasında ısrarla İsa'da herhangi bir suç görmediğini dile getirse de Yahudi topluluğunun ısrarı üzerine ölüme mahkûm edilir. Cezanın infaz vakti geldiğinde ise İsa'nın başına dikenlerden bir taç örüp, mor kaftan giydirerek ve alaycı bir şekilde "*Selam, ey Yahudilerin Kralı!*" şeklinde tezahüratlarda bulunarak Golgota denilen yerde onu çarmıha gererler.[397] Çarmıh ile gerçekleşen ölüm insan hayatı açısından zor olmakla birlikte Tanrı'nın kurtuluş planındaki önemi itibariyle zorunlu bir durum olarak ön plana çıkmaktadır. Esasında bu son, yeni bir başlangıcın habercisidir ve Tanrı'nın insanı sevdiğinin en açık göstergesidir: "*Tanrı'yı biz sevmiş değildik, ama o bizi sevdi ve Oğlunu günahlarımızı bağışlatan kurban olarak dünyaya gönderdi. İşte sevgi budur.*"[398] Böylece Vaftizci Yahya'nın sembolik olarak işaret ettiği üzere "Tanrı'nın Kuzusu" olan İsa Mesih, ölümüyle bir yandan dünyanın günahını üzerine alan *Paskalya kurbanı*[399] diğer yandan birçokları uğruna dökülen kanı sayesinde insanın Tanrı'yla barışmasına aracılık eden *Yeni Antlaşma'nın kurbanı*[400] olmuştur.

Sıradan hayatlar için ölüm bir son olabilir, ancak Hıristiyan inancına göre İsa Mesih'in çarmıhı, insanlığın kurtuluşuna dair müjdedir. Nitekim askerler tarafından Yahudi şeriatına uygun bir biçimde mezara konulan İsa Mesih, ölümünün üçüncü gününde yeniden dirilir ve Mecdelli Meryem'e görünerek kendisinden havarilere bu müjdeyi vermesini ister. Ardından havarileriyle bir araya gelip onlara, "*Baba beni gönderdiği gibi ben de sizi gönderiyorum… Kutsal Ruh'u alın… Kimin günahlarını bağışlarsanız, bağışlanmış olur; kimin günahlarını bağışlamazsanız, bağışlanmamış kalır.*" talimatını vererek onları bu kutsal misyondan sorumlu tutar.[401] Böylece çarmıhıyla insanlığı günahın ve ölümün esaretinden kurtaran İsa Mesih, dirilişiyle de yeni bir yaşama girişin temellerini atar. Dolayısıyla Hıristiyan inancında Âdem'le birlikte var olan ölüm olgusunun, "*herkes nasıl Âdem'de ölüyorsa herkes aynı zamanda Mesih'te yaşayacaktır.*"[402] formülüyle tersine çevrildiği vurgulanmaya çalışılır. Ancak İsa Mesih'in hikâyesi bununla sınırlı kalmamakta ve ikinci gelişine

[397] Yu.19:1-37.
[398] 1Yu.4:10.
[399] Lev.16:15-16.
[400] İbr.10:10.
[401] Yu.20:1-23.
[402] 1Ko.15:20-22.

yönelik yapılan vurgularla İncillerde son şeklini almaktadır. Buna göre havarilerine misyonunu yayma görevini tevdi eden İsa Mesih göğe alınmış ve Baba'nın sağına oturmuştur.[403] Nihayetinde kıyamet günü yargılamasında, yani dünyanın sonunda İsa Mesih, iyinin kötü üzerindeki kesin zaferini gerçekleştirmek üzere tekrar gelecektir.[404]

2.5.2. İsa Mesih'in Hayatı Çerçevesinde Bakire Meryem Sembolizmi

Hristiyanlığın en önemli figürlerinden biri olan Meryem, anneliğin en büyük sembolüdür. O aynı zamanda giyimi, saflığı, iffeti, imanı ve çocuğuna olan sevgisiyle en güzel erdemlerin yansımasıdır. Hristiyanlıkta Meryem sadece İsa'nın değil, tüm insanlığın da annesidir. Hıristiyan sanatında Meryem en çok bulutların arasında gökyüzünde otururken ya da ayakta dururken ve çocuklarına göz kulak olabilmek için beyaz bir cübbe ve mavi bir peçeyle birlikte pelerin veya kuşak giymiş bir vaziyette görülür.[405] Hıristiyan sembolizminde böylesine aktif olan Meryem'in önemi İsa'nın hayatına etki ettiği durumlarda kendisine biçilen rolden kaynaklanmaktadır. Hıristiyanlığın ilk dönemlerinde çok fazla önem atfedilmeyen Meryem, 431 Efes Konsili'nde *theotokos* (tanrı doğuran) olarak nitelendirilmesiyle birlikte farklı bir konuma yükselmiştir.[406] Meryem'in bu unvanı alması, İsa'nın ilahi olan doğasına yapılmış bir vurgudur. Kendisine yönelik böylesine büyük bir teveccühün yansıması olarak sonraki dönemlerde Meryem adına kiliseler inşa edilmiş, yortular ve dua günleri düzenlenmiş, kilise duvarlarına resimleri çizilmiş ve bu şekilde o, Hıristiyan inanç ve sembolizminin en önemli figürlerinden biri haline gelmiştir.[407]

Meryem'in yaşadığı hayat, kadın veya erkek fark etmeksizin her bir Hıristiyan için örnek bir yaşamı ifade eder. O, mabede girdiği andan itibaren iffetini korumuş ve kendisine İsa müjdelendiğinde de bu zorlu görevi üstlenecek bir teslimiyete sahip olmuştur. Bununla birlikte o, babasız bir şekilde İsa'yı doğurmuş ve bu yolla dünyaya gelen İsa, asli günaha bulaşmadan doğduğu için insanları bu yükten

[403] Mar.16:19-20.
[404] Roma Katolik Kilisesi, *Katolik Kilisesi Din ve Ahlak İlkeleri*, 178.
[405] Roma Katolik Kilisesi, *Katolik Kilisesi Din ve Ahlak İlkeleri*, 243-245.
[406] Aydın, *Dinler Tarihi: Tarih, İnanç ve İbadet*, 440.
[407] Ömer Faruk Harman, "Meryem", *DİA* (Ankara, 2004), 265-266.

kurtarmak adına çarmıhta kendini feda etmiştir. İnsanlığın asli günahtan kurtulmasına vesile olduğu için Meryem sadece İsa'nın değil, kendisinden yardım isteyen bütün inananların koruyucu annesi olma özelliğine sahiptir. Doğal olarak Meryem'le ilgili çoğu sembolün kaynağı onun, İsa'nın yaşamında üstlendiği bu kilit noktadır.

Meryem'in böylesine önemli bir konumda bulunması Hıristiyan sanatında onunla ilgili çok fazla sembolik anlatımın gelişmesine neden olmuştur. Özellikle Rönesans sanatında İsa'nın dışında en fazla tasviri yapılan kişi Meryem'dir. Genel olarak bakıldığında Meryem'le ilgili temsillerin iki ana kategoride işlendiği görülür. Bunlardan ilki sayıca çok fazladır ve çoğunlukla Meryem'in yaşamıyla ilgili konuların yer aldığı resimlerdir. Bunların kaynağı Yeni Ahit ve Meryem'in "Kurtarıcının annesi" olması çerçevesine odaklanan zengin geleneksel anlatılardır. Bu kategorinin dışında kalanlar ise Meryem'in adanmışlığına vurgu yapan çizimlerdir. Bu ikinci grupta yer alan tasvirler Meryem'in "ilahi annelik" özelliğiyle meydana gelen olağanüstü karakterini ön plana çıkarmaktadır.[408]

Meryem'le ilgili bu tarz tasvirlerin yaygınlaşması 431 Efes Konsili'yle gerçekleşmiştir. Bu süreçte Kutsal Bakire'nin bir tahtın üzerinde oturur vaziyette "İlahi Oğlu"nu kucağına aldığı temsiller, Kilise tarafından kabul edilmiş ve yaygın olarak kullanılmıştır.[409] Bunun dışında antik medeniyetlere ait mitik ögeler, onun etrafında yeniden yorumlanarak aktarılmıştır. Özellikle kadim geleneklerde iffetin sembolü olan hilal, Meryem'i temsil eder hale gelmiştir. Yine bazı çizimlerde Meryem'in ayaklarının altında bir küre ve etrafında da bir yılan resmedilmiştir. Küre, onun dünya üzerindeki egemenliğini sembolize ederken yılan ise Yaratılış (Tekvin) Kitabı'nda (3:15) geçen pasajda yılanın başının ezilmesiyle ilgili anlatıma yapılan bir atıftır.[410]

Yıldız, Meryem isminin çok erken bir dönemde ortaya konulan anlamı üzerine gelişmiş ve zamanla onun sembolü haline gelmiştir. Meryem aynı zamanda "çiçeklerin kraliçesi" ve "saflığın zambağı" olarak anılmış ve onun için birçok farklı

[408] Ferguson, *Signs & Symbols in Christian Art*, 71-72.
[409] Ryken vd. (ed.), *Dictionary of Biblical Imagery*, 1830.
[410] Jenner, *Christian Symbolism*, 98.

çiçek sembol olarak kullanılmıştır. Bunlar arasında en göze çarpanı da gül olmuştur.[411] Bazı tasvirlerde de Meryem, elinde bir elma ile resmedilmiştir. Bilindiği üzere elma, yaratılış hikayesinde geçmekte ve Havva'nın eliyle Âdem'e ikram edilerek insanlığa asli günahı bulaştırma sebebi olmuştur. Tasvirlerde Meryem'in elinde görülen elma ise Havva'nın getirdiği lanetin "İkinci Havva" olarak nitelendirilen Meryem'in eliyle tersine çevrildiğini sembolize etmektedir. Bunun yanı sıra nar, taç biçimindeki başlığıyla onun kraliçeliğini vurgularken aynı zamanda umut ve bereketi de öne çıkarmaktadır. Zeytin ise Meryem'in elinde resmedilerek hem onun barışçıl yönünü hem de saflığını temsil etmektedir.[412]

2.5.3. Hıristiyanlıkta Mesih İnancı ve Sembolizm

İsa'nın Mesihliği konusu Hıristiyan kurtuluş doktrini açısından hayati bir öneme sahiptir. Hıristiyanlığın zaman algısında İsa öncesi, İsa'nın geldiği dönem ve İsa'nın ikinci defa gelişi söz konusudur. Dolayısıyla İsa yeryüzüne ilk gelişinde insanların üzerindeki asli günahı kaldırmak için görevlendirilmiştir. Çarmıh hadisesinde bunu gerçekleştiren İsa ölmüş, üçüncü günde yeniden dirilmiş, kırkıncı günde ise göğe yükselmiştir. O, bu şekilde ilk görevini tamamlamıştır. Üstlenmiş olduğu misyonu bütün dünya insanlarına ulaştırmak için de havarilerini görevlendirmiştir. O henüz dünyadayken insanların günahla kaybettiklerini geri kazanmaları için Kilise'sini kurmuştur. Bu nedenle Kilise, İsa Mesih'in yokluğunda onun bedeni olmuş ve Kilise'ye dahil olan kişi Mesih'te bir olma hakkı elde etmiştir. Kilise aynı zamanda nihai kurtuluşun da sembolü olmuştur. İsa Mesih, Kilise'sini kurduktan ve havarilerini insanlığın kurtuluşu için görevlendirdikten sonra asıl yeri olan Baba'nın sağına yerleşmiştir. Ama onun bu dünyadaki vazifesi henüz bitmemiştir. O, ikinci defa gelecek ve Tanrı'nın krallığı altında insanlığı sonsuz yaşama kavuşturacaktır.[413] Böylece İsa Mesih etrafında oluşturulan inançla birlikte hikâyenin son perdesi onun tekrar yeryüzüne gelmesiyle sürecektir. Bu noktada

[411] Jaroslav Pelikan, *Mary Through the Centuries: Her Place in the History of Culture* (New Haven and London: Yale University Press, 1999), 202-205.
[412] Jenner, *Christian Symbolism*, 99.
[413] Seyfeli, *Ermeni Kilisesi'nde Sakramentler*, 39-45; Henry Clay Morrison, *The Second Coming of Christ* (Kentucky: First Fruits Press, 2013), 9-10.

Hıristiyanlar özellikle evharistiya kurbanında Mesih'in bir an önce gelmesini sağlamak adına ona, "*Marana tha!*" (Gel Ya Rab) diye yakarışta bulunurlar.[414]

Kurtarıcı beklentisi genel olarak birçok dinî gelenekte yer alan bir inanıştır. Çünkü bireysel anlamda insan ve insan toplulukları güçlerinin sınırlı olduğunun farkına vardıkları anlarda geleceğe umutla bakma anlamında, onları tekrar eski mutlu günlerine döndürecek bir kurtarıcının gelişine ihtiyaç duyarlar ve onun geleceği zamanın hayalini kurarlar. Bu hem psikolojik hem de sosyolojik açıdan bir topluluk için makul sebepler içeren bir durumdur. Dolayısıyla bir dine mensup olan insanlar, o dinin kurucusunun olduğu zamanki ortamı (mutluluk dönemi, asr-ı saadet) tekrardan geri kazanacaklarına ve ahir zamanın bela ve musibetlerinden kurtulacaklarına dair inancı kendi içlerinde taşırlar. Bunun yerine getirilmesi için de bir kurtarıcı beklerler. Böylece özellikleri ve fonksiyonları açısından farklılıklar arz etse de birçok dinde zaman içerisinde şekillenmiş bir kurtarıcı profili mevcuttur.

Hıristiyanlık açısından kurtarıcı (Mesih) kavramının ne olduğu ya da neyi ifade ettiğini anlamak için ilk olarak Hıristiyan kurtuluş doktrininin anlaşılması gerekir. Hıristiyan inanç esasları, birbirine bağlı olan ve her parçanın kendisinden önceki ve sonrakiyle anlamsal boyutta uyumlu olduğu bir zincirin halkaları gibidir. Bu halkaların merkezi noktasında yer alan varlık da İsa Mesih'tir. İsa Mesih'in bu dinî anlayış için ifade ettiği anlam, başka hiçbir dinde emsaline rastlanamayacak kadar özeldir. Doğal olarak Mesih inancı da hem arka planındaki güçlü hikâye hem de sahip olduğu sembolik anlamlar bağlamında Hıristiyanlık açısından kurtuluşu gerçekleştireceğine inanılan İsa Mesih'in çevresinde gelişmiş bir inanış olarak kabul edilir.

Hıristiyan inançları arasında yer alan birçok konu gibi (yaratılış, asli günah, kurtuluş öğretisi) Mesih inancı da kaynağını Eski Ahit'ten alan bir olgudur. Hıristiyanlıkta başta Pavlus olmak üzere bazı Kilise Babaları ve Hıristiyan teologlar Eski Ahit'te bahsi geçen kurtarıcının (Mesih)[415] İsa olduğu şeklinde yorumlarda

[414] 1Ko.16:22.
[415] 1Sam.12:3-5, 24:7-11; 2Sam.19:21-22; 2.Tar.6:42.

bulunmuşlardır.[416] Çünkü Yahudilikte de Mesih inancı, çok güçlü bir şekilde kendisine yer bulmaktadır. Hem Eski Ahit'te yer alan Mesih'le ilgili pasajlar hem de Yahudi halkının seçilmişliği yönündeki telakkiler, Yahudilikte böyle bir inancın yerleşmesini zorunlu kılmıştır. Eski Ahit'te yer alan ifadeler genel itibariyle krallara göndermede bulunsa da Yahudi inancında oklar her zaman tek bir kişiyi göstermiştir.[417] Hıristiyan inancının aksine Yahudilikte beklenen Mesih henüz gelmemiştir. O geldiğinde adeta Yahudiler için altın bir çağ yaşanacak; bu dönemde Kudüs'teki "Mabed" yeniden inşa edilecek; Tanah (Tevrat) bütün milletlere öğretilecek; yeryüzündeki dinsizlik, ahlaksızlık, haksızlık gibi kötü özellikler ortadan kaldırılacak; dünyanın birçok yerine dağılmış olan seçilmiş Yahudi milleti onun emri altında birleşecektir. Yahudi kaynaklarına göre Mesih olarak beklenen bu kişi Kral Davud'un soyundan gelecektir. Çünkü Yahudiler tarihsel süreç içerisinde en parlak dönemlerini Kral Davud zamanında yaşamışlardır. Dolayısıyla Mesih'ten beklenti, Davud dönemindeki ihtişamlı günleri geri kazandırması şeklindedir.[418]

Yahudi kutsal metinlerinin sembolik anlamlar yüklediği bu isim Hıristiyanlara göre İsa'dır. Onlar ilk dönemlerden itibaren Mesih konusundaki Yahudi görüşlerinin çoğunu İsa'ya atfetmişlerdir.[419] Ancak Yeni Ahit'te, özellikle Sinoptik İncillerde, İsa'nın kendisini bugün anlaşıldığı şekliyle Mesih olarak nitelemesi söz konusu değildir. Sadece Petrus'un "*sen Tanrının Mesihi'sin*" dediği, bunun üzerine İsa'nın havarilere bu konu hakkında konuşmamaları gerektiğini söylediği aktarılır.[420] Üç İncil'de de durum böyleyken onlara göre daha geç bir dönemde yazılan ve kristolojik meselelerde ön plana çıkan Yuhanna İncili'nde konunun farklı bir alana taşındığı görülür. Çünkü bu İncil, Pavlus tarafından oluşturulan ve onun İsa anlayışını benimseyen cemaatten birisi tarafından yazılmıştır. Bu cemaatin İsa'ya yönelik yaptığı en önemli vurgular onun Mesihliği ve

[416] A. Clinton Watson, "Messiah", *A Dictionary of Religion and Ethics*, ed. Gerald Birney Smith, Shailer Mathews (New York: The Macmillan Company, 1923), 278-279.
[417] Jacques Waardenburg, "Mesih", *DİA* (Ankara, 2004), 306-307.
[418] Abdurrahman Küçük vd., *Dinler Tarihi* (Ankara: Berikan Yayınevi, 2014), 341-342.; R. Zwi Werblowsky, "Yahudi Mesihçiliği", *Mesihi Beklerken: Mesihçi ve Millenarist Hareketler*, ed. Ali Coşkun (İstanbul: Rağbet Yayınları, 2019), 63-77.
[419] Helmer Ringgren, "Messianism", *Mesihi Beklerken: Mesihçi ve Millenarist Hareketler*, ed. Ali Coşkun (İstanbul: Rağbet Yayınları, 2019), 54-55.
[420] Luk.9:18-21; Mar.8:27-30; Mat.16:13-20.

Oğulluğudur.[421] Böylece sonraki dönem Hıristiyan inancı açısından İsa için kullanılan bu iki sembolik ifade, Pavlus sayesinde onun ayrılmaz parçası haline gelmiştir.

Hıristiyan inancında İsa'ya hem tarihsel kökleri hem de sembolik değeri bu kadar yüksek bir unvanın verilmesi onun tanrısal misyonu tam anlamıyla gerçekleştirmesinden kaynaklanmaktadır. Eski Ahit'te kralların,[422] rahiplerin[423] ve bazı durumlarda da peygamberlerin[424] meshedildiğine dair anlatılar yer alır. İsa ise İsrail'in kurtarıcıya (Mesih) ilişkin umudunu rahip, peygamber ve kral gibi üç ayrı görevde yerine getirir. İsa Mesih'in üstlendiği bu misyon bizzat onun Oğul olmasıyla ilgilidir. Çünkü mesheden Baba'dır, meshedilen kişi Oğul'dur ve bu fiil meshetmenin kendisi olan Kutsal Ruh'la gerçekleştirilmiştir.[425] Bu, melek tarafından çobanlara verilen İsa'nın İsrail'in beklediği kurtarıcı olduğu yönündeki müjdenin yerine gelmesidir: "*Bugün Davud'un kentinde Rab Mesih olan bir Kurtarıcı doğdu.*"[426]

İsa'nın hayatına dair anlatılan olaylarda onun Mesih olduğunu gösteren bazı semboller mevcuttur. Bunlardan biri onun Kudüs'e gelirken üzerine bindiği sıpadır. Zekeriya Kitabı'nda (9:9) geçen "*Ey Siyon kızı, sevinçle coş! İşte kralın! Eşek yavrusuna, evet sıpaya binmiş sana geliyor!*" ifadesinden anlaşılacağı üzere İsa'nın Kudüs'e giriş için seçtiği bu yöntem onun Mesih olduğunu gösteren bir işarettir. Bununla birlikte İsa'nın çarmıhta kurban edilmesi, onun kurtarıcılığının en önemli göstergesidir. Musa'nın zamanından Vaftizci Yahya'ya kadar kurban ritüeli tövbe sürecinin bir parçası konumundaydı.[427] Günahın bağışlanmasını elde etmek için Musa'nın yasasına göre İsrailoğullarından, Mesih tarafından yapılacak kurbanı simgeleyen çeşitli kurbanlar sunmaları istenmiştir. Musa'nın bu yasası İsa Mesih'in kurbanında (çarmıh) son bulacaktı. Bu durumu Pavlus'un Mektupları'nda yer alan şu pasajlar açıklayıcı niteliktedir: "*İnsan benliğinden ötürü güçsüz olan Kutsal Yasa'nın yapamadığını Tanrı yaptı. Öz Oğlu'nu günahlı insan benzerliğinde günah sunusu*

[421] Şinasi Gündüz, *Pavlus: Hıristiyanlığın Mimarı* (Ankara: Ankara Okulu Yayınları, 2014), 175-176.
[422] 1Kr.1:39.
[423] Çık.29:7.
[424] 1Kr.19:16.
[425] Roma Katolik Kilisesi, *Katolik Kilisesi Din ve Ahlak İlkeleri*, 116-117.
[426] Luk.1:35.
[427] Luk.16:16.

olarak gönderip günahı insan benliğinde yargıladı."[428] "*O bizi yazılı yasaya değil, Ruh'a dayalı yeni bir antlaşmanın hizmetkârları olmaya yeterli kıldı. Yazılı yasa öldürür, Ruh ise yaşatır.*"[429]

Kutsal yazılarda İsa Mesih'in kurtarıcılığı sadece Mesih kavramı özelinde yer almaz. Bu kavramın dışında kaynağını Eski Ahit'ten alıp İsa Mesih'le ilgili yeniden yorumlanan birçok sembol vardır. Bunların başında Nuh'un gemisi yer alır. Eski Ahit'te aktarıldığı üzere Tanrı dünyayı bir tufanla yok etmeye karar verdiğinde Nuh'u ve ailesini bağışlamayı seçer. Bunun üzerine Tanrı, Nuh'a bir gemi yapmasını, ona girmesini, ailesini ve birçok hayvanı beraberinde getirmesini emreder. Onlar içeri girer girmez Rab kapıyı kapatır ve bu sayede gemideki herkes selden kurtulur.[430] Böylece tıpkı geminin Nuh ve ailesini tufandan koruduğu gibi İsa da kendisine inananları yargıdan koruyacaktır. O, koyunların kapısıdır ve inananlar o kapıdan girdiğinde Tanrı'nın gazabından kurtulacak ve yaşam alacaklardır.[431] İsa'nın kurtarıcılığını vurgulayan bir diğer sembol ise merdivendir. Eski Ahit'te Yakup'un rüyasında gördüğü bu merdivenin ayakları yeryüzünde olup başı gökyüzüne erişmektedir. Tanrı'nın meleklerinin üzerine çıkıp indiği bu merdivenin amacı Cennet ve dünya arasında bir köprü veya erişim noktası sağlamaktır.[432] İsa'nın Yuhanna'da geçen, "*Size doğrusunu söyleyeyim, göğün açıldığını, Tanrı meleklerinin İnsanoğlu üzerinde yükselip indiklerini göreceksiniz.*"[433] sözleri nedeniyle bu merdiven İsa için kullanılan bir sembole dönüşmüştür. Bununla birlikte İsa'nın kurtarıcılığına işaret olarak gösterilen bir başka sembol de günah keçisidir. Eski Ahit'te geçtiği üzere kefaret günü (Yom Kippur) sırasında Tanrı, Harun'a canlı bir keçi almasını, ellerini onun üzerine koymasını ve İsrail halkının bütün kötülüklerini suçlarını ve günahlarını onun üzerine itiraf etmesini söyler. Kendisine emredileni yerine getiren Harun, daha sonra keçiyi çöle salar. Bu durum İsrailoğulları'nın günahlarının kaldırılmasını sembolize eder. Bu sembolü İsa adına yorumlayan Hıristiyanlar, onun dünyanın günahlarını yüklendiğinde çarmıhtaki nihai günah keçisi olduğuna

[428] Rom.8:3.
[429] 2Ko.3:6.
[430] Yar.7:6-17; 9:1-15.
[431] Yu.10:9.
[432] Yar.28:10-15.
[433] Yu.1:51.

inanmaktadırlar.[434] Böylece keçinin çöle gönderilmesi gibi İsa da ölmesi için şehrin dışına gönderilmiştir;[435] günah keçisi İsraillilerin günahlarını onlardan uzaklaştırdığı gibi İsa da inananların günahlarını doğu batıdan ne kadar uzaksa o kadar uzaklaştırmıştır.[436]

2.5.4. İsa Mesih: Hayat Ağacı Sembolizmi

Hıristiyan inancında İsa'nın etrafında örülmüş olan kurtuluş öğretisinde bir diğer önemli husus ise daha önce yaratılış hikayesinde bahsi geçen Hayat Ağacı sembolünün İsa Mesih için kullanılmasıdır. Hıristiyanlar, Yaratılış Kitabı'nda yer alan ve Âdem ile Havva'nın yasak ağacın meyvesinden yemeleri sonucunda kendisine yaklaşmaktan men edildikleri ağaç olan Hayat Ağacı'nın, İsa Mesih olduğuna inanırlar. Esasında Hıristiyanlara göre Eski Ahit'te yer alan birçok ifade ve olay İsa'nın misyonuna ve fonksiyonuna işaret etmekle birlikte onun gelişini müjdelemektedir. Hayat Ağacı'nın İsa'yı temsil ettiği yönündeki görüşler de bu bağlamda değerlendirilebilir.

Hayat Ağacı sembolüne dair İncillerde herhangi bir bilgi bulunmamasına rağmen Pavlus'un Mektupları'nda ikili (İsa Mesih ve Hayat Ağacı) arasındaki fonksiyonel ilişkiye işaret eden pasajlar mevcuttur. Örneğin; "*...yaşam veren Ruh'un yasası, Mesih İsa sayesinde beni günahın ve ölümün yasasından özgür kıldı.*",[437] "*Herkes nasıl Adem'de ölüyorsa herkes Mesih'te yaşama kavuşacak.*",[438] "*…İlk insan Âdem yaşayan can oldu. Son Âdem ise yaşam veren ruh oldu.*",[439] "*Kurtarıcımız Mesih İsa ölümü etkisiz kılmış, yaşamı ve ölümsüzlüğü Müjde aracılığıyla ışığa çıkarmıştır.*"[440] şeklindeki ifadelerden de anlaşılacağı üzere İsa Mesih'in hayat veren ve kurtuluşu sağlayan ana unsur olduğu üzerine vurgu yapılmaktadır. Bu noktada Hayat Ağacı, İyi Kötüyü Bilme Ağacı'nın insana verdiği ölümlülüğün çarmıhla birlikte ortadan kaldırılması anlamına gelir. Çünkü İsa Mesih'in çarmıhta çektiği acılar insanoğluna yeni bir yaşam ve ölümsüzlükle birlikte

[434] Yşa.53:6.
[435] İbr.13:12.
[436] Mez.103:12.
[437] Rom.8:2.
[438] 1Ko.15:22.
[439] 1Ko.15:45.
[440] 2Ti.1:9.

Tanrı'yla barışma imkânı da vermiştir. Bunun yanında insan, Hayat Ağacı'nın meyvesinden yeme özgürlüğünü de bu sayede geri kazanmıştır.[441] Bu nedenle özellikle Pavlus'un Mektupları'nda işlenen bu konuyla birlikte Yaratılış Kitabı'nın unsurlarından biri olan Hayat Ağacı sembolünün işlevi bakımından İsa Mesih'le örtüştürülmeye çalışıldığı görülmektedir.

2.6. HIRİSTİYAN AYİNLERİNDE SEMBOLİZM

Hıristiyan inancında günlük, haftalık ve yıllık olarak yapılması gereken birçok ibadet İsa Mesih'in inşa ettiği ve göğe yükseldikten sonra onun misyonunun devam ettiricisi olan Kilise'de icra edilir. Bu ibadetlerin merkez noktasını yaşamı ve mücadelesiyle insanlığın kurtarıcısı olan İsa Mesih oluşturmaktadır. Onun dünyadayken yaptığı işler, söylediği sözler, çarmıhtaki ölümü, dirilişi ve göğe yükselişi gibi birçok olay Hıristiyan ibadet anlayışının temelini oluşturmuştur. Bu kapsamda Hıristiyanlığın tarihsel süreci içerisinde sakramentlerle birlikte çeşitli bayramlar, dualar, yortular ve bir takım anma günleri ortaya çıkmıştır.

Hıristiyan ilkelerinin inananların yaşamına uyarlanması anlamını taşıyan sakramentler başta olmak üzere diğer ayin ve ibadetler sembollerle yüklüdür. Bu anlamda bir Hıristiyan, bu uygulamalardan herhangi birini yerine getirirken hem onun görünen kısmına hem de görünenin ötesine yaptığı vurguya iman etmektedir. Örneğin evharistiyada sembol olarak kullanılan ekmek ve şarap bir yandan kendi gerçek anlamlarıyla ayinde yer almaktayken diğer yandan papazın kutsamasından sonra İsa Mesih'in etine ve kanına dönüşmektedirler. Ancak burada kaçırılmaması gereken nokta, örnekte yer alan sembollerde olduğu gibi ekmeğin ve şarabın gerçekten İsa'nın etine ve kanına dönüşmesidir. Bu durumda özellikle Hıristiyan sakramentlerinde yer alan her bir sembolün değeri, inananın hayatını İsa Mesih'le bütünleştirmesi nispetince önem kazanmaktadır. Bu doğrultuda çalışmada temel amaç Hıristiyan uygulamaları ve ayinlerindeki sembollerin anlamlarını ve bunların Hıristiyan yaşamına yaptığı katkıları ortaya koymaktır.

Hıristiyan sembolizminin yoğun olarak işlendiği bu kısımda ilk olarak "Sakramentler" alt başlığıyla bir Hıristiyan için İsa'nın hayatına tanıklık ettiği

[441] Seyfeli - Tanrıkulu, "Hıristiyanlıkta Hayat Ağacı: İsa Mesih", 20-25.

ritüeller sembolik anlamlarıyla değerlendirilmiştir. Bununla birlikte "Diğer Ayinler" alt başlığında ise İsa'nın insanlığı günahın ve ölümün yükünden kurtarmak için giriştiği mücadelesinde dönüm noktası sayılabilecek önemli günlerin anısına kutlanan bayramlar, yortular ve anma günlerinin sembolik değerleri ele alınmıştır.

2.6.1. Sakramentler

Hıristiyan inancının vazgeçilmez bir unsuru olan sakrament kavramı, Latince kutsal şey, vaat, yemin gibi anlamlara gelen "*sacramentum*" kelimesinden türemiştir.[442] Sakramentler, bir inananın Kilise aracılığıyla İsa Mesih'in yaşamış olduğu tecrübelere bizzat katılımı anlamına gelir.[443] Sakramentler sayesinde bir insan doğumundan ölümüne kadar hayatının her anını İsa Mesih'in belirlediği prensipler çerçevesinde yaşamaya çalışır. Uygulama boyutunda gözle görülen bir tarafı olan sakramentlerin asıl önemli özelliği Mesih sırrına erişme anlamına sahip olmasıdır. Bu da bir gizemdir ve bu sırra ancak gerçek anlamda iman edenler erişebilir. Bir sakramentin uygulanabilmesi için üç unsurun bir arada bulunması şarttır. Bunlar; sakramentin idaresini üstlenen bir rahibin olması, sakramentle ilişkili şekil ve nesnelerin bulundurulması ve uygulanan sakramentlerin her birinde Kutsal Ruh'un da hazır bulunmasıdır.[444]

Bir iman göstergesi olarak kabul edilen sakramentlerin sayısı Katolik ve Ortodokslar'a göre vaftiz, mühürleme (konfirmasyon/güçlendirme), tövbe, evharistiya (ekmek-şarap ayini/komünyon), evlilik, ruhban takdisi ve hasta yağı (son yağlama) olmak üzere yedidir. Protestan Kiliseleri'nde ise yedi sakrament bir şekilde uygulansa da sadece vaftiz ve evharistiya sakrament olarak kabul edilmektedir.[445] Öte yandan Uniteryen ve Kuveykırlar gibi bazı mezheplerin de Tanrı-insan iletişiminde herhangi bir aracıyı kabul etmedikleri için sakramentleri reddettiği görülmektedir.[446] Kiliseler arasındaki bu farklılığa rağmen Hıristiyan düşüncesinde sakramentlerin Tanrı'nın kurtuluş planındaki rolü çok büyüktür. Çünkü vaftizle birlikte Kilise'ye ilk adımı atan kişi sonsuz yaşamı elde etmekte; mühürlemeyle

[442] Ali Erbaş, *Hıristiyanlıkta İbadet* (İstanbul: Ayışığı Kitapları, 2003), 79.
[443] Mehmet Aydın, "Hıristiyanlık: Mabed ve İbadet", *DİA* (İstanbul, 1998), 349.
[444] Gündüz, "Hıristiyanlık", (2020), 145.
[445] Seyfeli, *Ermeni Kilisesi'nde Sakramentler*, 45.
[446] Küçük vd., *Dinler Tarihi*, 438.

Kutsal Ruh'un gücünü almakta; tövbe ile günahlarından arınmakta; evharistiya ile İsa Mesih'in bedenine ve kanına dönüşen ekmek ve şarabı alarak onun bedeninin bir parçası haline gelip imanını doruk noktasına taşımaktadır. Ayrıca evlilik ile Kilise bütünlüğünü perçinlemekte; ruhban takdisiyle birlikte Kilise'nin yürütme organına dahil olup kutsal yaşamı idare etme görevine talip olmakta ve hasta yağı ile de hem maddi hem de manevi rahatsızlıklarını tedavi edip gerçek yaşama imanla gitmenin yolunu açmaktadır.[447]

Sakramentler arasında sembolizmin en canlı şekilde uygulandığı ritüel vaftizdir. Vaftiz, bir çeşit dine giriş ritüelidir.[448] Tanrı'yla yapılan yeni sözleşmenin simgesi olan vaftiz, Eski Ahit geleneğinden kalan sünnet sembolizminin yerini almıştır. Kendisine yüklenen bu anlam neticesinde vaftiz, Hıristiyan inancı açısından bir dönüm noktası olarak da kabul edilir.[449] Çünkü İsa bizzat Vaftizci Yahya'nın gözetiminde Şeria Irmağı'nda bu töreni yerine getirerek[450] Yeni Antlaşma geleneğini başlatmış ve havarilerine de "*gidin, bütün ulusları öğrencim olarak yetiştirin. Onları Baba, Oğul ve Kutsal Ruh'un adıyla vaftiz edin.*"[451] şeklinde talimat vermiştir. Vaftiz sakramentiyle birlikte bir Hıristiyan asli günahtan kurtulmayı seçmiş ve dünyada işleyebileceği bütün günahlara karşı da tavır almıştır. Bu bağlamda kişinin vaftiz amacıyla suya dalması ölümü; sudan çıkması da dirilişi sembolize eder.[452] Daha doğrusu vaftiz olacak kişi tıpkı İsa Mesih'in çarmıhta ölüp üç gün sonra yeniden dirilmesi gibi üç kere suyun karanlıklarına gömülüp kutsallıktan yoksun hayatı öldürdükten sonra üçüncüde yeni bir hayata ve gerçek yaşama doğar.[453]

Vaftizin sembolleri su ve yağdır. Hıristiyan inancında insanların ruhlarını örten günahın gölgesinde doğduğuna inanılır.[454] Vaftiz suları bu gölgenin ruhlardan arındırıldığını sembolize eder. Yağlar, inananın Mesih'in ruhsal bedeniyle birleştiğini gösterir. Vaftizin yapıldığı ortamda yer alan mum, yeni yaşamın bir

[447] Seyfeli, *Ermeni Kilisesi'nde Sakramentler*, 45-46.
[448] William Anderson, "The Sacraments: History, Symbols, Purpose", *SchoolWorkHelper*, (2019).
[449] Audsley - Audsley, *Handbook of Christian Symbolism*, 91.
[450] Mat.3:16-17.
[451] Mat.28:19.
[452] Gündüz, *Hıristiyanlık* (2020), 157-159.
[453] Seyfeli, *Ermeni Kilisesi'nde Sakramentler*, 110.
[454] Jared Dees, "Symbol or Sign? A Mystogogical Pedagogy of the Sacraments", *TheReligionTeacher* (30 Ağustos 2010).

işareti olarak kullanılır, dünyanın aydınlık tarafını ifade eder ve çocuğun gözlerini yaratılışın ışığına açar. Beyaz bir giysi içinde bulunmak ise Mesih'te yeni yaşamı simgeler. Beyaz aynı zamanda saflığı, yeniliği ve masumiyeti yansıtır.[455] Vaftiz sakramenti başlangıcından sonuna kadar bu tarz sembolik örüntüler çerçevesinde gerçekleştirilir. Bu süreç, Canan Seyfeli'nin aktardığı üzere Ermeni Kilisesi'nde şu şekilde uygulanmaktadır:

> "Vaftiz babası '*günahkâr dünyadan feragat etme duası*'nı okur. Bu duanın amacı, vaftizlinin eski dünyayı terk edip yeni dünyaya dönüş yaptığını, yani pişmanlıkla tövbe ettiğini ortaya koymaktır. Feragat duası batıya dönükken yapılır. Karanlığı temsil eden batıdan vazgeçip ona sırt çevirmeyi temsil eden davranış, bu duanın ardından gelir. Herkes doğuya, Mesih'in geleceği yöne, yani ışığa döner… Vaftiz havuzu haç biçiminde veya su doldurulduğunda haç biçimini alacak şekilde yapılmıştır. Güvercin biçimli kabartmalar, süslemeler Kutsal Ruh'un inişini simgeler. Vaftiz suyuna güvercin biçimli ibrikten kutsal miron haç biçiminde dökülürken Tanrı'nın Ruh'unun, suyu kutsallaştırması sembolize edilir, gerçekleştirilir. Kutsallaştırma işlemlerini Tanrı'nın elini sembolize eden din görevlisi icra eder, Kutsal Ruh işlevselleştirir, canlandırır, hayat nefesi verir… Vaftiz suyu ise ruhsal arınmayı temsil eder… Üç defa suya gömülen aday, sonunda yeni bir hayata dirilmiş olur. Baba, Oğul ve Kutsal Ruh adıyla günahlarından arınmış, Baba'ya evlat, İsa Mesih'e mirastaş, Kutsal Ruh'a mabet olur; kutsallaşmış olur… Yeni vaftizlinin giyindiği beyaz elbise aydınlığı, ışığı, Mesih'te yaşamayı temsil eder. Mesih'in kendisinde gelip yaşaması için arınmış ve mühürlenmiş kişiye artık Mesih'in kutsal kanı ve bedeni verilebilir. Bunun için Tanrı'nın mezbahına, mihraba yürünür. Mihrabın önünde Tanrı'ya takdim edilen vaftizli, Mesih'i alabilir. Komünyon, vaftizli için gıdadır… Komünyonun verilmesiyle Tanrısal gıdasını alan vaftizli kutsallaşmıştır. Artık dış dünyaya geri salınabilir, fiziki annesine teslim edilebilir, ancak artık Tanrı'nın evlatlarından bir evlat, Mesih'in sürüsünde bir kuzu olmuştur".[456]

Vaftiz, Hıristiyanlığa giriş sakramenti olduğu için onun dışında kalan diğer sakramentler için bir zemin oluşturur. Vaftizden sonra gelen önemli sakramentlerden biri de evharistiyadır. Evharistiya törenlerinde sembolik yorum biraz farklıdır. Hıristiyan inancına göre evharistiyanın özü İsa Mesih'in çarmıha gerilmeden önceki son akşam yemeğinde eline aldığı ekmeğe "*bu benim bedenimdir*" ve şaraba da "*bu benim kanımdır*" şeklindeki sözlerinin telaffuz edilmesidir.[457] Bu yüzden evharistiyadaki başlıca semboller ekmek ve şaraptır. Evharistiya ekmeği İsa'nın bedenini temsil eden ruhsal yaşamın temel besinidir. Şarap ise günahların bağışlanması için dökülen İsa'nın kanını temsil eder. Ekmek ve şarap tıpkı bir bakır telin elektrik dediğimiz görünmeyen gerçeklik için bir kanal görevi görmesi gibi

[455] Peter Kreeft, *Introduction To The Sacraments*, ed. John A. Farren (New York: Alba House, 1992), 10-15.
[456] Seyfeli, *Ermeni Kilisesi'nde Sakramentler*, 140-154.
[457] Jenner, *Christian Symbolism*, 5-6.

Mesih'in ruhsal bedeni ve kanıyla aşılanacak kanallar olarak kabul edilir.[458] Evharistiyanın önemi Pavlus'un ortaya koyduğu ve her şeyin Mesih üzerine kurulduğu yönünde bir anlama sahip olan "Mesih sırrı"nda ortaya çıkar. Mesih nasıl çarmıha gerilerek asli günahı ortadan kaldırdıysa insan da Mesih'te bir olmakla kurtuluşa ulaşabilir. Bu durum Mesih'i almakla mümkündür. İnanan kişi kutsanmış ekmek ve şarabı gıda olarak aldığında Mesih sırrı kendisine ifşa olur. Bu yüzden evharistiya Mesih sırrı ve öğretisi açısından merkezi bir konuma sahiptir.[459]

Konfirmasyon ya da güçlendirme ayini ise, kişinin vaftizle kazandığı Kutsal Ruh'un inayetinin tamamlanması için yapılır. Bir rahip tarafından uygulanan bu ritüel, genellikle kişinin alnına ve diğer başka uzuvlarına haç işareti çizmek suretiyle kutsal yağı sürme şeklindedir.[460] Bu sakramentin sembolü yağdır. Vaftiz edilen kişi kutsanmış yağı da alarak Mesih'in ruhsal bedeniyle birlikte olmayı taahhüt altına almış olur. Kutsal yağ veya murun olarak adlandırılan yağ, kişiye sürülerek Kutsal Ruh'u alması sağlanır. Bu noktada suyla vaftiz edilen inanana yağla da ruh vaftizi yapılarak bu semboller aracılığıyla imanı mühürlenmiş ve güçlendirilmiş olur.[461] Tövbe veya günah itirafı olarak adlandırılan sakrament ise, bir Hıristiyan'ın işlediği günahları veya yaptığı hataları kilisede bir rahibin huzurunda itiraf etmesi ve rahibin de Baba, Oğul ve Kutsal Ruh adına bu günahları affetmesidir.[462] Bu sayede günahların bağışlayıcısı olarak Tanrı'ya bir işaret vardır. Vaftizle asli günahtan kurtulan kişi, dünya hayatında yapmış olduğu günahlar nedeniyle kutsiyeti ve Tanrı'yla dostluğu zedelemiş olur. Tövbe sakramentiyle birlikte inanan, Tanrı'yla bağlarını yeniden kurma ve Kutsal Ruh'un mabedinde işlevselliğini geri kazanma adına adım atmış olur.[463]

Evlilik sakramenti Yeni Ahit'te geçen, "*Ey kocalar Mesih kiliseyi nasıl sevip onun uğruna kendini feda ettiyse siz de karılarınızı öyle sevin*"[464] tarzındaki bu ve

[458] Seyfeli, "Evharistiyada İsa Mesih: Sembol ve/veya Gerçek", 49-51; Andrew Davison, *Why Sacraments* (London: SPCK Publishing, 2013), 57.
[459] Seyfeli, "Mesih Sırrı: Sakramentler Fikrinin Kutsal Kitap'taki Dayanağı (Pavlus)", 332-375.
[460] Gündüz, "Hıristiyanlık" (2020), 147-148.
[461] Canan Seyfeli - Sevinç Aksin, "Süryani Kadim Kilisesi'nde Murun Sakramenti", *Düsbed* 22 (2019), 2-5.
[462] Mahmut Aydın, "Hıristiyanlık", *Yaşayan Dünya Dinleri*, ed. Şinasi Gündüz (Ankara: DİB Yayınları, 2010), 99.
[463] Seyfeli, *Ermeni Kilisesi'nde Sakramentler*, 252-254.
[464] Ef.5:25-26.

benzeri pasajlardan ilham alınarak kutsallık atfedilen bir tören haline gelmiştir.[465] Pavlus, mektuplarında evliliğe benzetme yoluyla sır imasında bulunmuş ve evlenen çiftin ilişkisini Mesih'le kilisesi arasındaki bağla özdeşleştirmiştir. Bu nedenle Yeni Ahit'te ve Hıristiyan geleneğinde İsa Mesih'in güvey, kilisenin ise geline benzetilmesi söz konusudur.[466] Pavlus, Efesliler 5:32'deki "*Bu sır büyüktür; ben bunu Mesih ve kiliseyle ilgili olarak söylüyorum.*" sözüyle bu birlikteliğe vurgu yapmıştır. Pavlus daha sonra konuyu evlilikten çıkarıp temel öğretiye, yani Mesih'e bağlamıştır. Çünkü asıl düğün Mesih ve kilisesinin Cennet'teki nihai birlikteliğini ifade eden göksel düğündür.[467] Bu doğrultuda kilisede gerçekleşen bir düğünde kullanılan bütün görsel ve sözel unsurlar öncelikle evlenecek çiftler arasındaki birlikteliği daha sonra da Mesih ve kilisesi arasındaki ilişkiyi sembolize eder. Bu anlamda örneğin, nikah sırasında kullanılan alyanslar birliği ve eşlerin birbirine olan iç sevgisini sembolize ederken duvak ise gelini kocasından uzaklaştırabilecek kötü ruhlardan koruyan bir simgedir.[468]

Ruhban takdisi, kilise işlerini gönüllü olarak yapma isteğinde bulunan kişilere bazı unvanların verilerek bu görevlere liyakatlerinin tasdik edildiği törendir. Ruhban takdisinin sembolleri yağ ve adayın başı üzerine piskoposların ellerini koymasıdır. Yağ, meshedilen kişinin Tanrı tarafından özel bir hizmete çağrıldığını gösterirken baş üzerine el koymak, yani eli uzatmak ise Kilise'nin meshedilenlere bu hizmeti yerine getirme yetkisi verdiğinin sembolik bir ifadesidir.[469]

Son yağlama adı da verilen hasta yağlama sakramenti ise ölüme yakın olduğu düşünülen kişilere dünya hayatında uygulanan son ritüeldir. Hasta yağı sakramenti esasında günah-bağışlanma konusu bağlamında düşünülür. Günahı ruhsal hastalık olarak değerlendiren Hıristiyan düşüncesi, asli günahın vaftizle ortadan kalktığı kanaatindedir. Ancak vaftizden sonra yapılan günahlar için günah itirafı da gerekli görülmüştür. Bu kapsamda ölüm döşeğinde olan kişinin günah itirafı olarak da değerlendirilebilecek olan hasta yağlama, Hıristiyan litürjisinin vazgeçilmez bir

[465] Ahmet Hikmet Eroğlu, "Hıristiyanlık", *Dinler Tarihi*, ed. Baki Adam (Ankara: Grafiker Yayınları, 2015), 167.
[466] Yu.3:29; Va.21:2.
[467] Seyfeli, "Mesih Sırrı: Sakramentler Fikrinin Kutsal Kitap'taki Dayanağı (Pavlus)", 340-341.
[468] Davison, *Why Sacraments*, 89.
[469] Zara Massey, "Rituals and Symbols: The Seven Sacraments", *Religiouseducation* (02 Nisan 2016).

parçası haline gelmiştir.[470] Öte yandan yağ gücü, şifayı ve temizliği sembolize eder. Bu ritüel sırasında mevcut hastaların günahları için güce ve arınmaya ihtiyacı olduğunu bilen rahip, Tanrı'dan onlara güç vermesini ve bu zor zamanlarda onları güçlü tutmasını ister. Kutsal Kitap'ta Mesih "meshedilmiş" (yağlanmış) anlamına geldiği için Hıristiyanlar Mesih'in işini devam ettirmek için sürekli olarak meshedilen ve bunu son nefeslerini vermeden önceye kadar da devam ettiren bir topluluk olarak kabul görürler.[471] Hasta yağlama sakramentinde kutsanmış yağ hastanın alnına sürülür. Alın, bir insan vücudunun en görünür kısmıdır ve alnı meshetmek Mesih'e iman etmenin bu eylem vasıtasıyla görünür olması gerektiği anlamına gelir. Bu aynı zamanda Hıristiyanların Mesih'e ihtiyacı olduğunu ve onu takip ettiğini sembolize eder.[472]

Bütün sakramentler kendi içlerinde barındırdıkları sembolik anlamlarla Mesih'in kutsal vazifesinde bir işleve sahiptirler. Tanrı'nın lütfu bu kutsal eylemlere katılan kişilerin bedeninde, zihninde ve ruhunda işler. Sakramentler, onları Tanrı'nın armağanı olarak kabul edenlerin yaşamı üzerinde gerçek bir etkiye sahiptir. Kutsal ayinler aracılığıyla insanlar Tanrı'yla, başkalarıyla ve tüm yaratılışla ilişkilerinin anlamı ve önemi üzerine düşünmeye davet edilir.[473]

2.6.2. Diğer Ayinler

Bireysel anlamda çeşitli dua, oruç ve hac gibi ibadetler bulunmakla birlikte Hıristiyanlıkta ibadet çoğunlukla kiliselerde ve cemaatle yapılır. Bu anlamda Hıristiyanlıktaki ibadet anlayışı günlük, haftalık ve yıllık olmak üzere üç grupta değerlendirilir.[474] Günlük ibadet noktasında bir Hıristiyan'ın yaptığı davranışlar belirli bir sistematiği ve muayyen bir vakti olmayan ibadetlerdir. Burada en belirleyici faktör, inananın tercihidir. Daha doğrusu Hıristiyanlıkta pazar ayini dışında ibadet adına tayin edilmiş bir vakit olmadığı için din adamları tarafından Hıristiyanlara dua etmeleri tavsiye edilmiştir. Bu nedenle Hıristiyanlar kilisede cemaatle yapılan sabah ve akşam dualarının dışında bireysel anlamda da istedikleri

[470] Seyfeli, *Ermeni Kilisesi'nde Sakramentler*, 519.
[471] Davison, *Why Sacraments*, 171.
[472] Massey, "Rituals and Symbols" (02 Nisan 2016).
[473] Kreeft, *Introduction To The Sacraments*, 6-7.
[474] Bruce Ellis Benson, "The Primacy of Liturgy in Christianity", *Religious Studies*, (2020), 2.

zaman ve istedikleri yerde dua edebilirler. Kilisede gerçekleştirilen sıradan bir sabah ayini Kutsal Kitap'tan Mezmurlar'ın okunmasıyla başlar, çeşitli ilahiler okunduktan sonra bir dua ile bitirilir. Akşam duası da buna benzer şekilde gerçekleştirilir.[475] Bunun dışında bir Hıristiyan için gündelik hayatın bir parçası haline gelen ritüellerden biri de haç (istavroz) çıkarmadır. Hıristiyanlar bazı olaylar karşısında gerek şaşırma gerek korku gerekse şans getireceğini umarak yaptıkları el hareketleriyle haç çıkarırlar. Katolikler sağ ellerini alnından göğse, sol omuzdan sağ omuza götürerek Ortodokslar ise ellerini sağ omuzdan sol omuza götürerek haç çıkarma eylemini gerçekleştirirler. Protestanlarda bireysel anlamda haç çıkarma yoktur ancak toplu ibadetlerde bu eylem icra edilir. Bu sayede Hıristiyanlığın en önemli sembollerinden biri olan haç, bir Hıristiyan'ın ihtiyaç duyduğu her anda kendisiyle birlikte var olur.[476]

Hıristiyanlıkta haftalık ibadetin en önemli ayini Pazar sabahı gerçekleştirilen "İsa'nın Diriliş Günü" ayinidir. İsa Mesih'in her hafta dirilişinin tekraren gerçekleştiğine inanan Hıristiyanlar kilisede bir araya gelerek bu önemli olaya sembolik olarak iştirak etmeye çalışırlar. Katoliklerde katılımın zorunlu olarak görüldüğü bu ayin, diğer Hıristiyan mezheplerinde serbestlikle karşılanır. Pazar günü kiliseye giden bir Hıristiyan orada evharistiya sakramentini de yerine getirir. Bir papazın eşliğinde gerçekleştirilmesi gereken bu sakramentle birlikte inanan kişi İsa'nın dirilişine şahitlik ederek onun bedenine katılır ve böylece imanını tazelemiş olur. Kutsal Kitap'tan okunan parçalar, ilahiler, edilen tövbe ve dualarla birlikte bir Hıristiyan'ın sembolik anlamda İsa'nın diriliş gününe aktif katılımı sağlanır.[477]

Günlük ve haftalık ibadetlerin yanı sıra Hıristiyanlarda yılın belirli günlerine dağılmış ve sembolik değerleriyle ön plana çıkmış anma günleri mevcuttur. Bu günlerden bazıları İsa Mesih, Kutsal Ruh ve Meryem'le ilgili olduğu gibi bazıları da Hıristiyan tarihine önemli katkılar sunan ve iz bırakan azizlerle ilgilidir.[478] İsa Mesih'le ilgili olarak her yıl kutlanan günlerden biri Paskalya (Easter) Bayramı'dır.

[475] Ali Erbaş, "Hıristiyanlık II", *Yaşayan Dünya Dinleri*, ed. Ali Erbaş (Eskişehir: Anadolu Üniversitesi Yayınları, 2015), 208.
[476] "Crucifixion: Description, History, Punishment", *Encyclopedia Britannica* (Erişim 02 Haziran 2021).
[477] Küçük vd., *Dinler Tarihi*, 433-434.
[478] Gündüz, "Hıristiyanlık" (2020), 150.

Paskalya, İsa'nın çarmıha gerilişinin üçüncü gününde yeniden dirilişini anmak için kutlanır. Yahudi takviminde bugün, İsrailoğulları'nın Mısır'dan çıkışının kutlandığı Pesah'a denk gelir. Dolayısıyla Yahudiler tarafından Pesah'ta gerçekleştirilen bazı gelenekler sonradan Paskalya'ya da geçmiştir. Paskalya Bayramı'nın her bir günü İsa'nın Kudüs'e gelişiyle birlikte yaşanan olayların sembolik olarak canlandırılmasıyla geçer. İsa Mesih'in çarmıha gerilişi esnasında toplanan kalabalığa benzer şekilde insanlar bir araya gelir ve Mesih'in kurbanı, "İyi Cuma" olarak adlandırılan günde hatırlanır. Öte yandan tarihsel süreçte Paskalya'yla birlikte bazı semboller de ortaya çıkmıştır. Paskalya kandili, Paskalya tavşanı ve Paskalya yumurtaları bu sembollerdendir. Paskalya kandili, üzerinde "*Tanrı her şeyin başı ve sonudur*" anlamına gelen Yunanca alfa ve omega harflerinin bulunduğu ve "Kutsal Cumartesi" günü yanan büyük mumdur. Tavşan, doğurganlığı ve Kilise'nin sürekli olarak yeni öğrenciler yetiştirdiğini sembolize ettiği için Paskalya'nın önemli bir figürü haline gelmiştir. Paskalya yumurtaları ise doğumu ve yeni bir hayatın başlangıcını sembolize eder. Antik çağda Mezopotamya Hıristiyanlarında ortaya çıkan Paskalya'da boyalı yumurtalar verme geleneği bugün bile çoğu Hıristiyan topluluklar tarafından canlı bir şekilde yaşatılır.[479]

İsa Mesih anısına kutlanan önemli bir diğer bayram ise Noel'dir. Katoliklerce 25 Aralık'ta kutlanan Noel, İsa'nın doğumunun hatırlanması amacını taşır. Hıristiyanlar Noel öncesinde advent denilen hazırlık dönemi geçirirler. Noel'den dört Pazar önce gerçekleştirilen bu dönem dinsel yılın başlangıcını gösterir. Noel sonrası ise 6 Ocak'ta Epifani Bayramı kutlanmaktadır. Bu bayram doğudan gelen üç müneccimin henüz bebek olan İsa'yı ziyareti anısına kutlanır. Ortodokslar, Katolikler gibi 25 Aralık'ta değil 6 Ocak'taki Epifani'yle birlikte İsa'nın doğumunu kutlarlar. Bu durum çeşitli Hıristiyan mezhepleri arasında önemli günlerin tarihlerinin belirlenmesi noktasında farklı düşündüklerinin bir göstergesidir.[480]

Noel etrafında şekillenmiş birçok sembolik öge mevcuttur. Paskalya'da olduğu gibi Noel'de de mumlar önemli bir sembolik değere sahiptir. Burada mum, ışığıyla birlikte insanları günahın karanlığından kurtarıp aydınlığa ulaştırmak için

[479] Maria do Carmo Andrade, "Symbols of Easter", *Pesquisa Escolar Online* (06 Ağustos 2009).
[480] Aydın, "Hıristiyanlık", 100.

gelen İsa'yı temsil eder. Noel'de insanların birbirlerine hediyeler vermesi, üç müneccimin (Melchior, Balthazar ve Gaspard) İsa'yı ziyarete gelirken ona altın, günnük ve mür gibi hediyelerle gelmesini sembolize eder.[481] Bunun yanı sıra İnciller'de "İyi Çoban" olarak aktarılan İsa Mesih'in, Tanrı'nın kuzularını ağıla getirmek için kullandığı asası, şeker kamışı sembolüyle Noel'de kendisine yer bulur. Bu kamışların üstünde kırmızı ve beyaz renkler mevcuttur. Kırmızı renk çarmıhta kurban edilen İsa Mesih'in kanını; beyaz ise onun saflığını temsil eder. Ayrıca Noel kutlamalarında hâkim renklerden biri olan yeşil renk de sonsuz ışık ve yaşamın sembolüdür.[482]

Hıristiyanların litürjik takvimine göre İsa'nın dirilişinin ellinci günü de çeşitli şekillerde kutlanır. Pentakost adı verilen bugün, Paskalya devresinin yedinci pazarına denk gelir. Bu bayram Yahudi Pesah'ından elli gün sonra kullanılan Şavuot Bayramı ile aynı döneme tekabül eder. Hıristiyanlara göre Pentakost, Kutsal Ruh'un Havariler üzerine indiği gündür. Eliçilerin İşleri'nde aktarıldığına göre olay şöyle gerçekleşir: "*Pentakost günü geldiğinde bütün inanlılar bir arada bulunuyordu. Ansızın güçlü bir yelin esişini andıran bir ses geldi ve bulundukları evi tümüyle doldurdu. Ateşten dillere benzer bir şeylerin dağılıp her birinin üzerine indiğini gördüler. İmanlıların hepsi Kutsal Ruh'la doldular. Ruh'un onları konuşturduğu yabancı dillerle konuşmaya başladılar.*"[483] Bu pasajlara binaen sembolik olarak o anı yaşama arzusu içinde bulunan bütün inananlar evharistiya sakramentini gerçekleştirip son olarak mumları da söndürdükten sonra Paskalya devresini sona erdirirler.[484]

Hıristiyanların yıllık olarak kutladığı önemli günlerden biri de Haç Yortusu'dur. İsa'nın, üzerinde işkence edilerek öldürüldüğü haç, sonraki dönemlerde Hıristiyanlar tarafından inancın en önemli sembolü haline gelmiştir. Haçın bu fonksiyonundan yola çıkarak çeşitli Hıristiyan mezhepleri onun etrafında birçok kutlama günleri meydana getirmişlerdir. Tahmini olarak M.S. 326 yılında İsa Mesih'in üzerinde öldüğü haçın parçalarını bulan Azize Helena, adeta onun Hıristiyan sembolizminin vazgeçilmez bir unsuru haline gelmesindeki en önemli

[481] Mat.2:1-12.
[482] Sherri Osborn, "Discover the Meaning Behind the Symbols of Christmas", *The Spruce* (22 Aralık 2020).
[483] Elç.2:1-4.
[484] Eroğlu, "Hıristiyanlık", 173.

figür olmuştur. Bu yüzden VI. Yüzyılda Aziz Gregory, Azize Helena tarafından haçın bulunma tarihine binaen "Haçın Bulunuşu Bayramı"nı tesis etmiştir. Haç etrafında geliştirilen bir diğer yortu da "Epifani" veya "Haçın Suya Atılması Bayramı"dır. Daha önce de belirtildiği üzere bu bayram müneccimlerin İsa Mesih'i ziyarete geldikleri tarih olarak kabul edilen 6 Ocak'ta kutlanır. Ayrıca Doğu Kiliseleri tarafından 14 Eylül'de kutlanan ve Kral Konstantin'in (M.S 285-337) haçı İstanbul'a getirip Ayasofya'nın ortasına dikerek egemenliğini perçinleştirdiği "Kutsal Haç Bayramı" da vardır.[485]

"Meryem Ana Günü" ise Meryem'in masumiyetini, iffetini ve temizliğini ortaya koymak için 1477 yılında Roma'da başlatılan bir anma günüdür. Bugün advent devresine dahil olduğu için kutlamanın yapıldığı tarih yıldan yıla değişir. Protestanlık haricindeki Katolik, Ortodoks ve Monofizit (Ermeni, Süryani, Kıpti vs.) Kiliseler, Meryem'e duydukları derin saygı nedeniyle onun adına çeşitli dualar ve anma günleri düzenlerler. İsa'da olduğu gibi Meryem'in de günahsız olarak yaratıldığına inanırlar. Bu nedenle onun hayatındaki belirli olaylar (doğumu, mabede götürülüşü, bakireliği), çeşitli kiliselerde topluca kutlanılan anma günlerine dönüşmüştür.[486] Öte yandan Hıristiyanlıkta aziz ve azizelerin çokluğu nedeniyle neredeyse yılın her günü bunlar adına tahsis edilmiştir. Öyle ki bazı bölgelerde çocuklar, azizlerden hangisinin gününe denk gelmişse kendisine onun adı verilmektedir. Bu türden günlere örnek vermek gerekirse dünya çapında popüler kültürün bir aracı olan ve sevgililer günü olarak kutlanan 14 Şubat günü, Aziz Valentine Günü olarak bilinir. Yine 17 Mart'ta da Aziz Patrik günü kutlanır. Hıristiyan litürjik takviminde 1 Kasım ise Tüm Azizler Günü olarak kabul edilir.[487]

Çeşitli anma günleri ve bayramlardan sonra bir diğer Hıristiyan ibadeti de oruçtur. Hıristiyanlıkta yer alan oruç (perhiz), kişiyi manevi olanı aramaya sevk eden, onu yiyecek ve içeceklerden men eden ve çok sevdiği ya da alışkanlığı bulunan şeylerden bir süreliğine uzak tutan bir ibadettir.[488] İncillerde orucun geçtiği yerlere

[485] Erbaş, "Hıristiyanlık II", 210-211.
[486] Küçük vd., *Dinler Tarihi*, 438.
[487] Aydın, *Dinler Tarihi: Tarih, İnanç ve İbadet*, 488-489.
[488] Tony Evans, *The Importance of Fasting* (Dallas: The Urban Alternative Press, ts.), 4-6.

dikkat edildiğinde dua, yakarış ve Tanrı'yı aramanın vurgulandığı görülür.[489] Bu bağlamda tutulan oruçlar da Mesih merkezlidir. Bir Hıristiyan'ın hayatındaki önemli olaylardan önce ve o olayların gerçekleşmesi sırasında oruçlu olması tavsiye edilir. Bu olaylar genellikle kişinin kilisede göreve başlaması, evlenmesi, başka bir yere taşınması, günahtan tövbe etmesi gibi durumlardır.[490] Gün doğumundan gün batımına kadar bir şey yememek veya içmemek şeklinde tutulan oruç, birtakım nedenlerle tutamayanlar için hafifletilebilir. Litürjik takvimde bir yılda yortu günlerine denk gelen her cuma gününde oruç (perhiz) tutulur. Bu günlerde et, et suları ve bazen de süt ve tereyağının tüketilmemesine dikkat edilir.[491] Batı Kiliselerinde Hıristiyanlar, İsa'nın 40 gün çölde oruç tutmasına[492] dayanarak bu süre boyunca oruç tutmaya davet edilir. Kül Çarşamba'sı Ayini ile başlayan bu süre Paskalya'nın başladığı gün sona erer. Doğu Kiliselerinde (Rum Ortodoks, Ermeni, Süryani) ise Paskalya'dan önceki dört haftaya ek olarak orucun tutulduğu üç dönem daha vardır. Bunlar; Kutsal Havariler orucu (16 Haziran'dan 28 Haziran'a kadar), Bakire Meryem'in orucu (1 Ağustos'tan 14 Ağustos'a kadar) ve Noel öncesi tutulan (15 Kasım'dan 24 Aralık'a kadar) oruçtur.[493]

İbadet etrafında gelişen sembolizmin en belirgin formlarının yaşatıldığı kavramlardan biri de kutsal mekândır. Kutsal mekân, bir dini gelenekte aşkınlığın yoğun olarak yaşandığı bölgeye verilen isimdir.[494] Çeşitli dinlerde belli başlı kutsal sayılan yerlerin ziyaret edilmesiyle birlikte hac ibadeti ortaya çıkmıştır.[495] Diğer birçok dinde olduğu gibi Hıristiyanlıkta da bu ibadet, belirli rotalar dahilinde gerçekleştirilir. Hıristiyanlar hem Yeni Ahit anlatısıyla ilgili yerleri hem de daha sonraki dönemlerde azizler veya birtakım mucizelerle ilişkilendirilen mekanları ziyaret ederek hac görevlerini yerine getirirler.[496] Hıristiyan inancında yer alan hac, zorunlu bir ibadet olmamakla birlikte birçok inanan tarafından farklı sebeplerle

[489] Mat.6:18; Luk.2:36; 5:35.
[490] Dimitri Oikonomou, "Christian Fasting", *Mozaik* 2 (2002), 17.
[491] Erbaş, "Hıristiyanlık II", 212.
[492] Luk.4:1-2.
[493] Ryan Keating, "Hristiyanlık'ta Oruç", *Miras Dergisi*, (02 Mart 2017).
[494] Burhanettin Tatar, "Kutsal Mekan: Fenomenolojik Bir Analiz", *Milel ve Nihal* 14/2 (2017), 21.
[495] Gündüz, *Din ve İnanç Sözlüğü*, 195.
[496] Timotei Rusu, "Christian Life as a Pilgrimage", *The Phenomenon of Migration*, ed. Ioan-Gheorghe Rotaru vd. (Proceedings of Harvard Square Symposium, Cambridge: The Scientific Press, 2016), 371.

yerine getirilir. Bu sebeplerden bazıları Tanrı ile olan bağı derinleştirmek, dünya çapındaki Hıristiyan topluluğuna bağlı hissetmek, mucizelerin gerçekleştiği yerleri görmek ve o bölgenin özel kutsiyetinden pay almaktır.[497]

İlk dönem Hıristiyan hac merkezleri İsa Mesih'le ilgili merkezi olaylarla (doğumu, vaftizi, çarmıhı, yeniden dirilişi vs.) bağlantılıydı. Daha sonraki dönemlerde Kilise tarafından Meryem, havariler, azizler, Hıristiyan şehitleri ve Kilise Babaları gibi figürlerin de devreye girmesiyle bu amaçla ziyaret edilen mekânların yelpazesi genişlemiştir.[498] Bu bağlamda Orta çağa kadarki dönemde Roma, Kudüs ve İspanya (özellikle buradaki *Santiago de Compostela Katedrali*) topraklarındaki hac merkezleriyken sonraki dönemlerde seyahat konusunda yaşanan problemlerin ortadan kalkmasıyla birlikte birçok yer bu kapsama dâhil edilmiştir.[499]

Günümüzde Pavlus ve Petrus'un mezarlarının orada yer aldığı kabul edildiği için Vatikan başta olmak üzere Portekiz'de bulunan ve 1917 yılında Meryem'in üç köylü çocuğa görünüp üç mesaj verdiği iddia edilen Fátima bölgesi Avrupa'da en çok ziyaret edilen hac merkezlerindendir. Ayrıca Pavlus'un misyon faaliyetlerini yürüttüğü güzergâh üzerinde bulunan birçok yer de yine bu kapsamdadır. Bu yerlerin büyük çoğunluğu Anadolu topraklarındadır. Özellikle Pavlus'un bir süre ikamet ederek Hıristiyanlığı yaymaya çalıştığı Efes, havari Yuhanna'nın da mezarının bulunduğu bir yer olması hasebiyle her yıl binlerce Hıristiyan tarafından ziyaret edilen lokasyonların başında gelir. Efes'i önemli kılan bir diğer detay ise Meryem'in bir zamanlar burada yaşadığı iddiasıdır. Burada Meryem'e nispet edilen ev, Hıristiyanlar için bir hac mekânıdır.[500]

Hıristiyanlıkta başta sakramentler olmak üzere diğer günlük, haftalık ve yıllık ibadetlerin tümünde genel olarak sembolik anlamda Hıristiyan inancının canlı tutulması, Kilise'ye aktif katılım, İsa Mesih'te birleşmenin sürekliliği gibi hususlar

---

[497] Glenn Walker Bowman, "Contemporary Christian Pilgrimage to the Holy Land", *The Christian Heritage in the Holy Land*, ed. Anthony O'Mahoney (London: Scorpion Cavendish Press, 1995), 290.

[498] Paul Severn, "A History of Christian Pilgrimage", *International Journal for the Study of the Christian Church* 19/4 (2019), 325.

[499] Dee Dyas, "Pilgrims and Pilgrimage: Pilgrimage in Early Christian Tradition", *Christianity & Culture* (Erişim 06 Haziran 2021).

[500] Erbaş, "Hıristiyanlık II", 213.

ön plana çıkar. Bu ibadetleri yerine getiren Hıristiyanlar dünyada huzurlu bir hayat yaşamayı elde edecekleri gibi Mesih'in ikinci gelişinde kuracağı Tanrı'nın sonsuz krallığında da kendilerine yer ayırtmış olurlar. Hıristiyanlar, ibadetlerin muhtevasında yer alan sembolik bağlantılarla birlikte İsa Mesih'in, Meryem Ana'nın, azizlerin, havarilerin ve Hıristiyan tarihine damga vurmuş kişilerin mücadelelerini kendi yaşamlarında tecrübe etme imkanına kavuşurlar. Bu noktada kendilerini Hıristiyan cemaatinin bir parçası olarak görüp yalnız olmadıklarının bilincine varırlar.

2.7. HIRİSTİYAN MEKÂN ALGISINDA SEMBOLİZM

Dinin temel unsurlarından biri ibadet olduğu için ibadetin yerine getirildiği mabetler de dinin içerisinde özel bir konuma sahiptir. Dinin ortaya çıktığı ilk dönemlerde ibadetler açık alanda ya da evlerde yerine getirilirken sonraki dönemlerde küçük ve süsten uzak yapılarda bu ihtiyaç karşılanmıştır. Yakın tarihlerden günümüze kadarki süreç göz önünde bulundurulduğunda ise mabetlerin oldukça gösterişli ve devasa boyutlarda inşa edildiği görülür.[501] Bunun yanı sıra her dinin kendine has bir mabet anlayışı vardır. Bu husus o dinin kendi içerisindeki inanç biçiminden kaynaklanmaktadır. Mabet anlayışının ortaya çıkmasındaki en önemli neden ise bu türden bölgelerin kutsal mekân olarak algılanmasıdır. Örneğin Sümerlerde mabetler, kendi tanrılarının ikamet yerleri olarak kabul edilmiştir. Bu nedenle insanlar kendilerini tanrılara kurban sunmak ve onlara mabet inşa etmek amacıyla yaratıldıklarını kabul etmiş ve mabet yapımında çalışmayı görev addetmişlerdir. Babil ve Asur medeniyetlerinde ise inşa edilen mabetlerin içerisinde tanrılarının heykelleri bulunmaktaydı. Böylelikle o heykeller tanrının oradaki varlığını sembolize etmekteydi.[502]

Kutsalın tezahür ettiği mekân anlayışı çerçevesinde Hıristiyan inancında da mabet ön plandadır. Genel anlamda Hıristiyanlar, ibadet mekânı olarak kilise denilen mimari yapıları kullanmaktadır.[503] Hıristiyan inancında kilise ibadet ve ayinlerin

[501] Mustafa Baş, "Toplumsal Olgu Olarak İslam, Yahudilik ve Hıristiyanlıkta Mabed", thk. Fikret Karaman (Uluslararası Cami Sempozyumu (Sosyo-Kültürel Açıdan), Ankara: İnönü Üniversitesi Yayınevi, 2018), 540-541.
[502] Ahmet Güç, "Mabed", *DİA* (Ankara, 2003), 276.
[503] Aydın, "Hıristiyanlık: Mabed ve İbadet", 348.

yönetildiği, vaazların verildiği, dinî ve ahlaki eğitimin sürdürüldüğü ve İsa Mesih'te vaftiz edilmiş inananların bir araya geldiği organizasyondur.[504] Hıristiyanlığın ilk dönemlerinde kiliselerin ayrı bir yapı olduğu söylenemez. Bunun yerine Hıristiyanlar evlerde ya da Yahudi tapınaklarında toplanmışlardır. Arkeolojik olarak keşfedilen en eski kilise, 233-256 yılları arasında kurulan ve bir ev kilisesi olan *Dura-Europos Kilisesi*'dir. M.S. III. Yüzyılın ikinci yarısından itibaren Hıristiyanların ibadet maksadıyla kullandığı ilk mabetler inşa edilmeye başlanmıştır. Bunların çoğu III. Yüzyılın başında Diocletianus zulmü sırasında yıkılsa da İmparator Büyük Konstantin zamanında daha büyük ve daha ayrıntılı kiliseler yapılmıştır. O tarihten bu yana da farklı dönemlerde sırasıyla Romanesk, Gotik ve Barok tarzı mimarileriyle ön plana çıkan birçok kilise inşa edilmiştir.[505]

Hıristiyan inancına göre mabet, Mesih'in bedeniyle ilişkilidir. İncil'de zikredildiğine göre bu sembolizm İsa'nın şu sözlerine dayanır: "*İsa onlara şu yanıtı verdi: 'Bu tapınağı yıkın, üç günde onu yeniden kuracağım.' Yahudi yetkililer, 'Bu tapınak kırk altı yılda yapıldı, sen onu üç günde mi kuracaksın?' dediler. Ama İsa'nın sözünü ettiği mabet kendi bedeniydi.*"[506] Bu sözlerden anlaşılacağı üzere Süleyman Mabedi'nin yerini yakında İsa Mesih'in bedeni alacaktı. İsa, çarmıhta can verirken Süleyman Mabedi'inin içerisinde yer alan Kutsallar Kutsalı'nın (Mabet içerisinde ahit sandığının bulunduğu kısım) önündeki perde yırtılmıştı. Bu sayede Hıristiyan düşüncesinde Mesih'in bedeninin sembolü olan kilise artık inananların en önemli mabedi konumuna gelmiştir.[507]

Hıristiyanlara göre İsa Mesih'in çarmıhta akan kanıyla kurulduğuna inanılan kilise, Mesih'in bedenidir ve onunla bir olmanın ifadesidir.[508] Bu nedenle Hıristiyan geleneğinde Durant de Mende ve Honorius d'Autun gibi Orta Çağ litürjistleri, kilisenin planını çarmıha gerilmiş Mesih'e benzetmişlerdir. Kilisenin doğuya bakan ekseni Mesih'in başını temsil eder; çapraz sahınlar gerilmiş kollarıdır; orta sahın (nef) gövdesi ve bacaklarıdır; asıl sunak ise Mesih'in kalbidir. Böylelikle kutsal

[504] Walter F. Adeney, "Church", *A Dictionary of Religion and Ethics*, ed. Shailer Methews-Gerald Birney Smith (New York: The Macmillan Company, 1923), 99.
[505] Levy Patricia, *Cathedrals and the Church* (North Mankato: Smart Apple Media, 2004), 11-14.
[506] Yu.2:19-21.
[507] Titus Burckhardt, *Doğu'da ve Batı'da Kutsal Sanat: Sanatın İlkeleri ve Yöntemi*, çev. Taha Uluç (İstanbul: İnsansanat Yayınları, 2019), 57-58.
[508] Gündüz, *Hıristiyanlık* (2013), 175.

yapıda tecessüm etmiş olan insan-tanrı, gök ve yeri uzlaştıran kurbandır.[509] Bu bilinçle kutsal yapının inşasına katılan her bir sanatçı ve zanaatçının gözünde kilise kozmosun veya "İlahi Plan"ın yansımasıdır. Bu yüzden asıl ustalık, evrenin büyük mimarının (Tanrı) planına bilinçli bir katılımda yatmaktadır. Mabedin bütün oranlarının ortaya konulmasındaki tek gerçek, bu planın eksiksiz bir şekilde işlemesidir. Bu nedenle yapıyı meydana getiren her bir unsur üzerinde titizlikle durulmuştur.[510]

Hıristiyanlık açısından kilise o kadar değerlidir ki onun etrafında gelişen sembolik anlatımlar bu değere paralel olabilecek kadar çoktur. Bir Hıristiyan için kilise, hayatının başlangıç ve bitiş noktaları arasındaki bütün boşlukları doldurabilecek niteliktedir. Bu nedenle Hıristiyanlar, Yeni Ahit metinlerine dayanarak kilise için Tanrı'nın tarlası ve binası[511], ürün (hasat)[512], yeni Kudüs[513], İsa'nın dünyadaki krallığı[514] ve Tanrı'nın tapınağı[515] gibi metaforlar kullanmaktadırlar.[516] Bunların dışında yapısal fonksiyonu açısından kilise, Nuh'un gemisini andıran bir gemidir; sonsuzluk gibi yuvarlak, başı ve sonu olmayan bir dairedir. Yine kilisenin haç işaretini andıran bir yapıda olduğunu söyleyenler de vardır. Buna binaen kilisenin tavanında inananlara cenneti hatırlatan yarım daire biçimli kubbeleri ile büyük orta kubbeyi ayakta tutan ve her birinin bir İncil yazarını sembolize ettiğine inanılan dört sütunu vardır.[517]

Mekân olan kilise ile ilişkisi bulunan başka bir konu da cemaat anlamındaki kilise ile İsa Mesih veya İsa Mesih'in bedeni anlamındaki kilise arasındaki sembolik anlamdır. Bu anlamıyla kiliseye Tanrı'nın kurtuluş planında önemli bir görev yüklenmiştir. İsa Mesih'in çarmıhta ölmesiyle başlayan ve kıyamete kadar sürecek olan yaşadığımız bu süreçte kilise, Mesih'in misyonunu üstlenmiştir. Mesih

[509] Burckhardt, *Doğu'da ve Batı'da Kutsal Sanat: Sanatın İlkeleri ve Yöntemi*, 59.
[510] Burckhardt, *Doğu'da ve Batı'da Kutsal Sanat: Sanatın İlkeleri ve Yöntemi*, 66.
[511] 1Ko.3:9.
[512] Mat.9:37-38.
[513] İbr.12:22-23.
[514] Mat.6:10.
[515] 1Ko.3:16-17.
[516] İsmet Eşmeli, "Hıristiyanlık Tarihinde Kilise ve Kilise İçin Kullanılan Metaforlar", *International Periodical For The Languages, Literature and History of Turkish or Turkic* 9/5 (2014), 960-965.
[517] Tadros Yacoub Malaty, *Dictionary of Church Terms* (Sporting: St. George's Coptic Othodox Church, 1992), 29.

hayattayken insanların kurtuluşu için bir örnek sunup öğretisini ortaya koymuş ve kilisesini kurmuştur. Onun ölümünden sonra da artık gerçek kurtuluş, kilisenin bir üyesi olmakla mümkün olacaktır.[518] Öte yandan kilise, Pavlus'un sembolik anlatımında İsa Mesih'in gelini durumundadır. Pavlus bu benzetmeyi yaparak evlilik sakramenti sırasında gelinle damadın durumunu İsa ile kilise arasındaki ilişkiyle özdeşleştirmiştir. Bu sayede kilise, Mesih'e gelin olurken Mesih de ona güvey olmuştur.[519] Kilise başka bir anlamıyla da Hıristiyanlık açısından Kutsal Ruh'un tapınağıdır. Ruh'un inayeti her zaman için kilisenin üzerinde hazır ve nazırdır. Kilise, Mesih'in öğretisini Kutsal Ruh vasıtasıyla iletmektedir.[520] Dolayısıyla İsa Mesih'in kurduğu ve ona bağlı olanların oluşturduğu cemaat anlamındaki kilise, İsa sonrası dönemde bir yapı olarak meydana getirilmiş ve bu sayede kiliseye yüklenen anlamlar mekânsal olarak da inananların hayatına aktarılmıştır.

Kilisenin yapısı itibariyle edindiği bu sembolik anlatımlar, onun Hıristiyan sembolizminde çok önemli bir rol oynadığını ortaya koymaktadır. Bu anlamıyla kilisedeki her şey maddi ve manevi olmak üzere ikili bir karaktere sahiptir. Maddi unsurlar duyularımız tarafından doğrudan bize aktarılır; maneviyata ise semboller aracılığıyla erişilebilir. Bu fonksiyonu itibariyle kilise, doğrudan ifade edilemeyeni sembolik olarak ifade eden bir imgedir.[521] Kilise, Hıristiyan inancında birçok ibadetin de yerine getirildiği mekândır. Sakramentlerin çoğu burada icra edilir. Örneğin vaftiz, evharistiya, evlilik, günah itirafı ve ruhban takdisi gibi ayinler bazı Hıristiyan mezheplerine göre bir kilise çatısı altında gerçekleştirilmek zorundadır.[522]

Hıristiyanlıkta şehirlerin merkezinde yer alan görkemli kiliselerin aksine Hıristiyanların baskı ve şiddete maruz kaldığı dönemlerden kalan ve o dönemleri çağrıştıran yapılar manastır olarak adlandırılır. Bu inzivaya çekilişin sebebi sadece siyasi meseleler değildir. Bunun yanında çeşitli sosyal ve kişisel sebepler de vardır. Hıristiyanlar arasında artan dünyevileşme ve dinin özünün yavaş yavaş ortadan kalkma tehlikesi de bazı insanların çölde veya dağ başlarında yalnız kalmasında

[518] Seyfeli, *Ermeni Kilisesi'nde Sakramentler*, 44-45.
[519] Seyfeli, *Ermeni Kilisesi'nde Sakramentler*, 352-400.
[520] Gündüz, "Hıristiyanlık" (2020), 165.
[521] Leonid Uspensky, "The Orthodox Church", *Studies in Orthodoxy*, ed. A. J. Philippou (Oxford: Holywell Press, 1964), 154.
[522] İsmail Taşpınar, *Dinler: Tarih ve Sembolizm* (İstanbul: İFAV Yayınları, 2020), 118.

etkili olmuştur.[523] Bu insanlar mutlak bekarlık, mutlak fakirlik ve mutlak itaat ilkelerini benimsemişlerdir. Erkek veya kadın fark etmeksizin bütün keşişler cinsel ilişki veya evlilikten uzak durmayı hayatlarının temel prensibi haline getirmişlerdir. Çünkü onlar manevi anlamda Mesih'le evlendiklerini ve kendilerini Tanrı'ya adadıklarını düşünmekteydiler.[524]

Münzevi hayat tarzını ilk tecrübe eden kişinin "keşişlerin babası" olarak bilinen Aziz Anthony olduğu söylenir. Onun rehberliğinde başlayan hareketin mensupları Nil'in doğusunda yer alan Nitria Çölü'nde ikamet edip çadırlarda kalmış ve Pazar ayinleri dışında bir araya gelmemişlerdir. Bu insanlardan bazıları günlerce yemek yememeyi, bazıları hiç uyumamayı, bazıları da haftalarca hareket etmeden ayakta beklemeyi tercih etmişlerdir. Çok daha aşırıya gidenler ise mezar şeklinde oyuklar kazıp veya kuyu diplerine kendilerini hapsedip uzun süre boyunca çok az yemekle hayatlarını sürdürmüşlerdir.[525] Bu bireysel, yani eremitik keşiş hayatını sonraki dönemlerde bir düzene sokan kişi ise IV. Yüzyılın başlarında Aziz Pachomius olmuştur. O, yalnız başına yaşayan toplulukları bir araya getirerek toprağı sürme faaliyetleri de dahil olmak üzere belirli kurallar ortaya koyup bireysel münzevi hayat tarzından toplu kenobitik yaşama ve manastır düzenine geçişi sağlamıştır.[526]

Manastırlarda yaşayan keşişlerin belli bir düzen içerisinde hareket etmeleri için çan, zil sesleri veya başka işaretler kullanılmıştır. Bu sayede onların uyumaları, çalışmaları, ibadet etmeleri ya da yeme-içme gibi faaliyetleri programlanmıştır. Ekonomik açıdan halktan toplanan yardım ve bağışlarla varlığını sürdüren keşişler bunun yanı sıra kendi elleriyle yaptıkları işlerden de gelir elde etmişlerdir.[527] Nitekim sanıldığının aksine manastır hayatı sadece riyazete çekilme değil, çok canlı ticari faaliyetlerin hüküm sürdüğü bir yapıda oluşturulmuştur. Manastırda yaşayan keşişler iyi birer insan olmak için çaba sarfetmenin yanında başta sepet ve ip örmek gibi uğraşlarla meşgul olmaktaydılar. Bu mesleklerin yanında manastırların kendi fırınları ve aşçıları, terzileri, çiftçileri, değirmencileri, taş işçileri, marangozları, demircileri,

[523] Aziz S. Atiya, *Doğu Hıristiyanlığı Tarihi*, çev. Nurettin Hiçyılmaz (İstanbul: Doz Yayınları, 2005), 77-79.
[524] Gündüz, *Hıristiyanlık* (2013), 179.
[525] Hayreddin Kızıl, "Hıristiyan Monastisizminin Kuruluşu (İlk Altı Asır)", *Dicle Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi* 12/2 (2010), 40-58.
[526] Salime Leyla Gürkan, "Manastır", *DİA* (Ankara, 2003), 560.
[527] Gündüz, *Din ve İnanç Sözlüğü*, 316-317.

teknisyenleri, bilginleri ve hatta el yazısı ustaları mevcuttu. Kısacası manastır, kendi kendine yetebilecek kapasitede bir sistemi hayata geçirmiştir.[528]

Mimari açıdan manastırlar için tek bir modelin olduğu söylenemez. Çünkü her manastır, bulunduğu bölgenin şartlarına ve keşişlerin ihtiyaçlarına binaen inşa edilmiştir. Öte yandan genellikle manastırlar yüksek duvarlarla çevrili, tek giriş kapısı bulunan bir avluya sahip olacak şekilde dizayn edilmişlerdir. Ayrıca manastırlarda keşiş hücrelerinin dışında yemekhane, revir, kütüphane, kilise ve toplantı odası gibi birimler de vardı.[529] Manastırlar, olası saldırılara karşı keşişlerin korunması amacıyla kaleyi yakındaki bir çatıya bağlayan köprülere de sahipti. Manastırın duvarları hücrelerle çevriliydi. Örneğin Pachomian manastırları böyleydi ve bu manastırın kuralları gereği her bir hücrede üç keşiş ikamet ederdi. Yalnız başına kalıp topluluktan el etek çekmek isteyen bazı keşişler olsa da bu durum manastır yönetimi tarafından uygun görülmezdi.[530]

Hıristiyanlıkta ibadet mekânı olarak kilise ve manastırın yanı sıra kiliselerden daha küçük yapılar olarak inşa edilen şapeller de bulunmaktadır.[531] Şapeller bazen bir kilise, kolej, hastane, hapishane ya da mezarlık gibi yapılara bağlı bir şekilde bulunur; bazen de büyük kiliselerin içerisinde bir aziz adına ayrılmış bölüm olarak yapılır. Bunların dışında şapeller, büyük kiliselerin olmadığı kırsal alanlarda veya yol kenarında Hıristiyanların kendi ibadetlerini yerine getirebilmeleri için de inşa edilebilir. Hıristiyanlar bu küçük yapıları dua etmek ve mum yakmak için kullanırlar. Ayrıca büyük olup başka bir yapıdan bağımsız olan şapeller de mevcuttur.[532] İşlevsellik açısından şapel ve kilise arasında bir fark olmadığı için kiliseyle ilgili sembolizmin çoğu şapel için de geçerlidir.

Kiliseden küçük yapılar şapel olarak adlandırılırken daha büyük yapılara ise katedral adı verilmektedir. Katedraller özellikle Avrupa'nın önde gelen merkezlerinde şehir meydanlarını süsleyen devasa boyutlarda inşa edilmiş yapılardır. Katedral, bir piskoposun makamının bulunduğu ve kendisinin de oraya yakın bir

[528] Atiya, *Doğu Hıristiyanlığı Tarihi*, 82.
[529] Gürkan, "Manastır", 561.
[530] Atiya, *Doğu Hıristiyanlığı Tarihi*, 83.
[531] Ekrem Sarıkçıoğlu, *Başlangıçtan Günümüze Dinler Tarihi* (Isparta: Fakülte Kitabevi Yayınları, 2008), 331.
[532] "Sacred Places", *Brandeis University* (Erişim 11 Haziran 2021).

yerde ikamet ettiği kilisedir. Piskoposun rütbesi (piskopos, başpiskopos, metropolit, patriyarkal) ait olduğu makamın itibarına tekabül eder. Katedrallerde kilisedekine benzer şekilde kutsal alan, koro, nef gibi alanların yanı sıra piskoposun görev yaptığı, konsey düzenlediği ve ruhları tedavi ettiği bir koltuk vardır. Birçok bölgede özellikle vaftiz gibi bazı önemli ayinlerin yönetimi katedrallerde gerçekleştirilir. Katedrallerin gelirleri genellikle cemaat tarafından sağlanırken dışarıdan yapılan bağışlar da kabul edilmektedir.[533]

Yapı olarak tarihi eskilere dayanan ancak görüntüsünden ödün vermeyen Roma'daki *St. Paul* (324) ve *St. Clement* (1108-1123) Katedralleri Batı Hıristiyanlığının önemli yapılarındandır.[534] Aynı şekilde 1163-1345 yılları arasında inşa edilen Paris'teki *Notre Dame Katedrali* de 15 Nisan 2019'da çıkan yangında büyük hasar görmüş ve onarılmayı beklemektedir.[535] Doğu Hıristiyanlığı açısından önemli olan katedrallerin büyük bir kısmı da Suriye ve Mısır'ın muhtelif bölgelerinde yer almaktadır. Ancak bu katedraller de diğer dinî inançlara ait yapılarda olduğu gibi bölgedeki iç savaşlardan olumsuz yönde etkilenmiştir.[536] Katedral olarak inşa edilen bir diğer önemli yapı ise İstanbul'da bulunan *Ayasofya*'dır. 1453 yılında Fatih Sultan Mehmet'in İstanbul'u fethetmesiyle birlikte fethin sembolü olarak camiye dönüştürülen bu yapı, 1934 yılında alınan bir kararla müzeye çevrilmişti. O tarihten bu yana müze olarak işlev gören *Ayasofya*, 24 Temmuz 2020'de tekrar camii fonksiyonuna geri döndürülmüş ve *Ayasofya-i Kebir Cami-i Şerif*'i ismini almıştır.[537]

Hıristiyan mimarisinin göze çarpan yapı biçimlerinden biri de bazilikadır. Hıristiyanlık öncesi dönemlerde de karşılaşılan bu tarz yapılar genellikle adli, idari ve ekonomi gibi çok çeşitli amaçlar için kullanılmıştır. Bilinen ilk bazilika M.Ö. 184 yılında Marcus Porcius Cato tarafından Antik Roma'da inşa edilen *Porcia*

[533] Peter G. Mode, "Cathedral", *A Dictionary of Religion and Ethics*, ed. Shailer Mathews, Gerald Birney Smith (New York: The Macmillan Company, 1923), 73.
[534] John Shapley, "Cathedral Architecture", *A Dictionary of Religion and Ethics*, ed. Shailer Methews, Gerald Birney Smith (New York: The Macmillan Company, 1923), 73-74.
[535] Hasan Esen - Yusuf Özcan, "Fransa'nın sembolü Notre Dame alevlere teslim oldu", *Anadolu Ajansı* (16 Nisan 2019).
[536] Sultan Çoğan, "Ortadoğu'daki iç karışıklıklar tarihi mirası yok ediyor", *Anadolu Ajansı* (17 Haziran 2015).
[537] Saadet Firdevs Aparı - Andaç Hongur, "Ayasofya-i Kebir Cami-i Şerifi 86 yıl sonra kılınan cuma namazıyla ibadete açıldı", *Anadolu Ajansı* (24 Temmuz 2020).

Bazilikası'dır. Bazilikalar M.Ö. II. Yüzyılda Roma şehrinde yaygın olarak görülmeye başlanmış ve kısa zamanda şehrin temel yapı unsurlarından biri haline gelmiştir. Daha sonraki dönemlerde Bizans İmparatorluğu'nun Hıristiyanlaşması sonucu Roma'da bulunan bazilikalar kiliseye çevrilmiştir.[538] Bazilikalar ayrıca kendilerinden sonra inşa edilen bazı kiliseler için de örnek teşkil etmişlerdir. Bu yapılar genellikle dikdörtgen ve dikine ayrılmış bir plana sahiptirler. Merkezi bir nefin (sahın) yanı sıra yan koridorlardan oluşurlar. Çatı ise ahşap veya tonozla örtülmüştür. Kubbeli bazilikaya İstanbul'da bulunan ve *Ayasofya* ile aynı avlu içerisinde bulunan *Aya İrini* örnek olarak verilebilir.[539]

Hıristiyanlıkta ibadet amacıyla önem arz eden yapıların yanı sıra bazı sivil yapılar da ön plana çıkar. Aslında buradaki sivil yapı kavramının içerisinde de yine kutsallık atfedilen bazı unsurlar vardır. Bu yapılara kaynağı itibariyle kutsal sayılan ve etrafına özel bir alan inşa edilerek koruma altına alınan su kaynakları örnek olarak gösterilebilir. Hıristiyanlıkta bu tür kaynaklara "ayazma" denilir. Özellikle Ortodoks Hıristiyanlıkta rastlanan inanışa göre bahsi geçen bölgelerde akan suyun kutsal olduğu kabul edilir.[540] Ayrıca kelimenin Yunanca versiyonu olan *hagiasma*, İncil'de "mübarek, kutsal yer" anlamına gelmektedir. Ortodokslar ayazmalara çeşitli aziz ve azizelerin isimlerini vererek bu yerleri sembolik anlamda onların manevi koruyuculuğuna bırakmışlardır. Halk aziz ve azizelerin himayesinde bulunan bu suların onlar aracılığıyla insanları mucizevi bir şekilde tedavi ettiğine inanmaktadır. Hatta Ortodoks takvimine göre ayazmanın isminin verildiği aziz veya azizenin yortu günü geldiğinde insanlar, topluluklar şeklinde bölgeye gelerek ayinler yapmakta,[541] daha sonra bu sulardan içerek veya onu bedenlerine sürerek ondan şifa beklemektedir.[542]

---

[538] Tedo Dundua - Nino Silagadze, "The Three-Church Basilica Type in Georgia", *Fidelio* 10/1 (2001), 79.
[539] Gabriel Chow Hoi-Yan, *Basilicas: Historical and Canonical Development* (Toronto, 2003), 16-17.
[540] Evy Johanne Haland, "Water Sources and Sacred in Modern and Ancient Greece and Beyond", *International Water History Association* 1/2 (2009), 84.
[541] Semavi Eyice, "Ayazma", *DİA* (İstanbul, 1991), 229.
[542] Gündüz, *Din ve İnanç Sözlüğü*, 63.

2.8. OBJE, ŞEKİL VE RENKLERDE HIRİSTİYAN SEMBOLİZMİ

Hıristiyanlıkta kutsal olanı ifade etmek için bazı şekiller ve renkler kullanılır. Bununla birlikte bazı objelere de bizatihi kutsallık atfedilir. Bu objeler arasında en göze çarpanı haçtır. Haç, en evrensel ve aynı zamanda var olduğu bilinen en eski sembollerden biridir. 4.000 yılı aşan bir antikiteye sahip olan ve günümüze kadar gelen Mısır anıtlarında bulunan haç, Babil ve Ninova'nın antik heykellerinde ve İran ile Hint medeniyetlerine ait kalıntılarda da ortaya çıkmıştır.[543] Ayrıca haç, Çin'den Peru'ya kadar birbirinden oldukça farklı ve uzak kültürlerde Hıristiyanlık döneminden çok önce kullanılan bir sembol olmuştur. Bunların dışında Meksika ve Kuzey Amerika'nın eski halkları, Druidler ve İskandinav toplulukları, Orta Asya'daki gezgin kabileler ve Büyük Okyanus'un güneyinde kalan adalarda yaşayan milletler tarafından haç, kutsal bir sembol olarak kullanılmıştır.[544]

Antik dünyada haç kelimesi genellikle çarmıha germe ile eş anlamlıydı. Bazen sadece dik bir kazıktan oluşan haç, genellikle kazıkların üstüne veya ortasına bir çapraz kiriş bağlanarak yapılırdı. Bir idam şekli olarak çarmıha germenin ilk olarak Persliler tarafından kullanıldığı düşünülmektedir.[545] Elleri ve ayakları kazığa çivilenerek bir suçluyu cezalandırma yöntemi olarak çarmıh, Romalılar'da yaygın bir şekilde kullanılmakla birlikte Fenikeliler, Mısırlılar ve Yunanlılar tarafından da uygulanmıştır. Bu türden bir cezaya çarptırılan kişiler genellikle köleler, esirler, yabancılar, aşağı sınıfa ait kimseler ve adi suç işleyenlerdir. Romalılarda bu ceza yöntemi devlete isyan edenlerden başka hiçbir Roma vatandaşına uygulanmazdı. Çünkü bu yöntem oldukça onur kırıcıydı. Bu idam şeklinde suçlu önce kırbaçlanır, ardından gerileceği tahtayı idam edileceği yere kadar taşımak zorunda bırakılırdı. Daha sonra suçlunun işlediği fiil bir tahtanın üzerine yazılarak boynuna asılırdı. İnsanlara ibret olması açısından çarmıh, en işlek yolların üzerine veya halkın sık sık uğradığı mekânlara yakın bir yerde kurulurdu.[546]

---

[543] Matko Matija Marusic, "Verses of Faith and Devotin: Seeing, Reading and Touching Monumental Crucifixies With Inscriptions (12-13. Century)", *Studia Ceranea* 6/ (2016), 397.
[544] David R. Clark, *The Cross and Its Symbolism* (New York: Societas Rosicruciana in America, 1894), 1.
[545] Ryken vd., *Dictionary of Biblical Imagery*, 655.
[546] Günay Tümer, "Çarmıh", *DİA* (İstanbul, 1993), 230.

Hıristiyanlık öncesi bir ceza aracı ve bunun sonucunda acı çekmenin simgesi olan haç, İsa'nın çarmıha gerilmesinden sonra Hıristiyanlar tarafından kendisine yeni bir anlam yüklenmesine sebep olmuştur.[547] Ancak IV. Yüzyıla kadar bu yönde bir algı dönüşümünün gerçekleştiği söylenemez. Hıristiyanlığın Roma topraklarında serbest hale geldiği ve bizzat krallığın dini olmaya başladığı I. Konstantin zamanında, çarmıh cezası tedavülden kaldırılmıştır.[548] I. Konstantin savaş meydanlarına çıktığı zamanlarda da haç işaretini bayraklarının üzerine işleyerek onu sembolleştiren kişilerden biri olmuştur. Bu dönemden sonra Hıristiyanlar tarafından haç, bir cezalandırma yönteminin adı olmaktan çıkıp İsa sayesinde gerçekleşen kurtuluşun bir sembolü haline gelmiştir.[549] Ayrıca I. Konstantin'in annesi Azize Helena 326 yılında Filistin'e yaptığı bir hac yolculuğu sırasında İsa'nın üzerine gerildiği haçı, ellerine çakılan çivileri ve idam esnasında boynuna asılan yazılı levhayı bulmuştur. Çivileri oğluna gönderen Helena diğer parçaları ise kutsal mekânında bırakmıştır.[550]

Dinî bir sembol olarak haç, Hıristiyanlıktaki kefaret inancının bir göstergesidir. İnsanlığın asli günahını kaldırmak için gönderilen İsa Mesih'in çarmıha gerilerek idam edilmesi sonucu haç, Hıristiyan düşüncesinde bireysel anlamda kurtuluşun en önemli sembolü haline gelmiştir.[551] Bu sayede Hıristiyanlar haça kendi üzerlerinde, giysilerinde, evlerinde veya iş yerlerinde yer vererek onun etkisini sürekli olarak kendi hayatlarında görmek isterler. Hıristiyanlar için bir sembolden çok daha fazlasını ifade eden haç, neredeyse bütün bir Hıristiyan inancının özü ve özeti durumundadır.

Haçın sembolik değerini vurgulamak maksadıyla Mircea Eliade, onu Hayat Ağacı'yla ilişkilendirmiştir. Eliade'a göre haçın yapıldığı tahta kutsaldır çünkü o Aden Bahçesi'ndeki Hayat Ağacı'ndan yapılmış ve esas itibariyle ölüleri diriltmek gibi bir fonksiyona sahiptir. Bu ağacın tohumunu Aden'den çıkarıp eken kişi de

[547] Martin Sprengling, "Cross", *A Dictionary of Religion and Ethics*, ed. Shailer Mathews, Gerald Birney Smith (New York: The Macmillan Company, 1923), 119.
[548] Francois Peter Retief - Louise Cilliers, "The History and Pathology of Crucifixion", *History of Medicine* 93/12 (2003), 938.
[549] Tuğba Taş - Fikret Özcan, "MS 4-7. Yüzyıllar Arasında Haç Motiflerinin Gelişimi", *Süleyman Demirel Üniversitesi Sosyal Bilimle Enstitüsü Dergisi* 1/21 (2015), 250.
[550] Mahmut H. Şakiroğlu, "Haç", *DİA* (İstanbul, 1996), 522.
[551] René Guénon, *The Symbolism of the Cross* (New York: Sophia Perennis et Universalis, 1996), 10.

Şit'tir. Aradan geçen uzun yıllar sonra o ağacın tahtasından Mesih'in haçı yapılır ve dünyanın merkezinde haça gerilen İsa'nın kanı Âdem'in yaratıldığı ve gömüldüğü yere düşer. Böylelikle o kan, Âdem'in kafatasına damlayarak onu vaftiz eder ve insanlığın atası olan Âdem günahlarından arınmış olur.[552]

Birçok kilisenin haç biçiminde inşa edildiği veya en azından haçın kiliselerin mimarisine esin kaynağı olduğu görülür. Bununla birlikte haç, kilise içerisindeki hiyerarşide gerek papalık tacında gerek kardinal külahında veya piskoposların ayin başlığında yer alarak onların rütbesini ortaya koyan en önemli gösterge haline gelmiştir. Çünkü papalık tacında dikey kısmın üzerinde üç yatay parçası olan haç bulunurken kardinal ve başpiskoposlarda bu sayı ikiye, piskoposlarda ise bire düşmektedir.[553] Ayrıca bir kimsenin kendi üzerinde haçı taşıması, Hıristiyan algısında Hıristiyan olmakla özdeşleştirilmiştir. İnananın üzerinde haç taşıması, sembolik anlamda kendi benliğinden sıyrılıp kurtarıcının izinden gitmesi anlamına gelir. İsa Mesih ölmüş olsa da haç, inananın yanındadır. Onun, Hıristiyanları nefislerinin egosundan kurtardığına ve onları kötülüklerden uzaklaştırdığına inanılır. Bu anlamıyla haç, yüce bir amaca -kişinin nefsi arzulardan ve dünyevi günahlardan arınmasına- hizmet eder.[554]

Başta Hıristiyanlık olmak üzere birçok medeniyette sembolik bir değer ifade eden haçın, her biri farklı anlamlar ihtiva eden çeşitli şekilleri mevcuttur. Bunlar arasında en önemli olanlar; her iki kolun birbirine eşit olduğu Grek haçı (+), Alt kısmı üsttekinden daha uzun olan Latin haçı (†), T şeklinde olup Aziz Anthony haçı da denilen Tau haçı (T), birbirine çaprazlamasına eklemlenen iki koldan meydana gelen Aziz Andrew haçı (×), Latin haçı şeklinde olup üst tarafı oval olan kulplu haç (☥), Grek haçı şeklinde olup Yunan alfabesindeki gama harfine benzeyen Gamalı haç (卐), dört kolu birbirine eşit olup uçları çentikli olan Malta haçı (✠) ve yatay iki ya da üç kolu bulunan Lorraine haçıdır (✝).[555]

[552] Eliade, *Dinler Tarihine Giriş*, 291-292.
[553] Kadir Albayrak, "Dinsel Bir Sembol Olarak Haçın Tarihi", *Dinî Araştırmalar* 7/19 (2004), 120.
[554] Albayrak, "Dinsel Bir Sembol Olarak Haçın Tarihi", 124.
[555] Şakiroğlu, "Haç", 522.

Hıristiyanlıktaki en önemli sembol haç olsa da onun dışında sembolik anlama sahip birçok alet, araç ve şekil mevcuttur. Bu noktada Hıristiyan düşüncesinde çok farklı bir yere sahip olan ikonalar konusu ön plana çıkmaktadır. İkona, başta İsa Mesih olmak üzere Hıristiyanlıkta değer atfedilen Meryem, azizler ve meleklerin tasvirlerinin çeşitli yerlere işlenmesidir.[556] Katolik Kilisesi'nde de kullanılan ikonalar özellikle Ortodoks Hıristiyanlıkta oldukça büyük bir öneme sahiptir. Çoğunlukla resim olarak ortaya konan bu yapıtlarda sanatsal kaygıdan ziyade kutsalın sembolik anlatımı vurgulanmaya çalışılır. Resmin yanı sıra ikonalar metal şekilde dökümlenebilir, taşa oyulabilir, kumaş üzerine işlenebilir, ahşap üzerine boyanabilir, mozaik veya fresk işlerinde yapılabilir, kâğıt veya metal üzerine basılı şekilde de bulunabilir.[557] Genel anlamda bir veya iki figür üzerinde yoğunlaşan bu tarz yapıtlarda İncil'deki anlatımlar veya azizlerin hayat hikayelerinin görsel tasvirleri de yer almaktadır.[558]

Hıristiyan dünyasında ikonaların tarihi İncil yazarlarından Luka'ya dayandırılır. Onun, Meryem'in resmini çizdiğini iddia edenlere göre Luka, "ressamların piri" olarak kabul edilir. Ancak bu ve benzeri rivayetlerin gerçekliği konusunda şüpheler mevcuttur. Çünkü Kutsal Kitap'ın Çıkış bölümünde, "*Kendine yukarıda gökyüzünde, aşağıda yeryüzünde ya da yer altındaki sularda yaşayan herhangi bir canlıya benzer put yapmayacaksın. Putların önünde eğilmeyecek, onlara tapmayacaksın. Çünkü ben, Tanrın RAB, kıskanç bir Tanrı'yım. Benden nefret edenin babasının işlediği suçun hesabını çocuklarından, üçüncü, dördüncü kuşaklardan sorarım.*"[559] şeklindeki pasajdan da anlaşılacağı üzere bu tarzda bir eylemin yapılması mümkün görünmüyordu. Bu nedenle ikonaların ortaya çıkması meselesi genellikle Mısır ve Roma kültürlerinde yer alan benzeri faaliyetlerden yola çıkılarak çözülebilir. Çünkü Hıristiyanlığın doğduğu bölgelerdeki komşuları genellikle bu iki kültür olmuştur.[560]

[556] Gündüz, *Din ve İnanç Sözlüğü*, 239.
[557] Adolphe Napoléon Didron, *Christian Iconography* (London: George Bell & Sons Press, 1891), 25.
[558] Margaret E. Kenna, "Icons in Theory and Practice: An Orthodox Christian Example", *Chicago Journals* 24/4 (1985), 347.
[559] Çık.20:4-5.
[560] Şinasi Başeğmez, *İkonalar* (İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 1989), 25.

Mısır kültüründe öldükten sonra mumyalanan önemli kişilerin tabutları üzerine onların resimleri işlenirdi. III. ve IV. Yüzyıllarda Suriye, Filistin ve Mısır bölgesinde yaşayan ve bu durumdan etkilenen manastırlardaki keşişler, zamanla bu kültürü kendi ibadet anlayışları içerisine dahil etmiş ve tasvirlerini yaptıkları İsa, Meryem, Yahya ve bazı azizlerin önünde tazimde bulunmuşlardır. Bu durumun gitgide putperestliğe doğru evrildiğini fark eden III. Leon, 723 yılında ikonalara ibadeti yasaklamıştır. Ancak bu husus ikonalara ibadet edenler ile onları gördükleri yerde yakıp yok edenler arasında çok ciddi bir mücadele dönemi başlatmıştır.[561] Bu dönem tarihte put kırıcılık akımı olarak ifade edilen *ikonoklazm*[562] olarak adlandırılmıştır. 787 yılında düzenlenen II. İznik Konsili'nde ikonalara ibadetin Hıristiyan Ortodoks inancının gereği olduğu söylense de kavgalar 843 yılına kadar sürmüştür. Nihayetinde İmparator Theophilus'un eşi Theodora'nın ön ayak olmasıyla 843 yılında ikonalar adına bir bayram günü düzenlenmiştir. Bu bayram o günden itibaren Ortodoks Kilisesi'nde "Ortodoks Bayramı" olarak kutlanmaktadır.[563]

Hıristiyan inancında ikonalara saygı önemli bir yer teşkil eder. Bu husus ikona fikrinin merkezinde İsa Mesih vurgusu olduğu içindir. İkonik yapıtlarda prototipin bir yansıması olarak yüz kavramı merkezdedir. Kilisenin pencerelerinden içeri doğru süzülen ışık ve lütufla birlikte ortaya çıkan ikonalar, Kutsal Ruh ile ayrılmaz bir ilişki içinde bedenlenmiş Tanrı'nın Oğlu Mesih'in kendisine ve misyonuna işaret eder. Bu sayede kutsal olarak nitelendirilen bu simgeler, Tanrı'nın bilgi ve vizyonunun somut mevcudiyetini ve manevi gerçeklerinin olduğu kutsallık durumunu tasvir eder.[564]

---

[561] Bishop Daniel, "The Spirituality of Icons" (Symposium in Coptic Studies, Sydney: Macquarie University, 2003), 8.

[562] İkonodulizm ya da ikonoklazm görünen şeyle, tasvirlerle ilgili olsa da bunun bir mesele haline gelmesinde metafiziksel yönü baskın olan keşişlik hayatı ve manastır idaresi çok önemli bir etken olmuştur. Keşişlik o kadar gelişmiş ve öyle çok manastır alanları oluşmuştur ki inançsal derin duygulanımın etkisiyle bir taraftan İsa Mesih ve Meryem'i veya Kutsal Kitap'tan olayları sembolize eden sahnelere dayalı ikonodulizmi ve daha sonra bunlara karşı ikonakırıcılık hareketini ortaya çıkarmış; diğer taraftan toprak bağışlarıyla manastırlar imparatorluktan daha zengin konuma gelmiştir. (Canan Seyfeli, Millet Sistemi mi? Rum ve Ermeni Patrikliğinin İdaresi ve Osmanlı Devlet Salnameleri (1847-1918) (Konya: Çizgi Kitabevi Yayınları, 2019), 96.)

[563] Gündüz, *Din ve İnanç Sözlüğü*, 240.

[564] Marin Bugiulescu, "Holy Icon: The Reality of Knowledge and Vision of God", *Icoana Credintei* 4/7 (2018), 15.

Geleneksel ikona öğretisine göre tanrısal ışıkla insan gözü arasında yer alan kutsal figürler Kilise'yi temsil etmektedirler. Onlar, insan gözünün görebileceği ancak bununla birlikte tanrısal ışıktan nasibini almış, başka bir ifadeyle görünen ve görünmeyeni kesiştiren görsellerdir. Kilise'ye göre bu öğreti, *ecclesia in episcopo*, yani "kilise başpiskopostadır" şeklinde ifade edilir. Dolayısıyla Meryem Ana'ya ait bir ikonaya bakıldığında Oğul'u; İsa'ya bakılınca da Baba veya Kutsal Ruh'u görmek mümkündür. Böylelikle ikona tanrısal ışıktan pay almış olduğu için inanan kişi tanrısal ışığın çizdiği yolun tersine bir hareketle, ancak görüntüye bakma suretiyle onun ötesine uzanabilir; görüntünün ardında yatan aşkınlığa ancak onun yansımasını seyrederek dahil olabilir. Netice itibariyle tanrısal ışık, gözden çıkarak ikonaya değil, ikonadan çıkarak göze yönelir.[565]

İkonaların en canlı örnekleri kiliselerde görülür. Ancak kilisede yer alan semboller ikonalarla sınırlı değildir. Esasında Hıristiyanlıkta kilise, başlı başına bir sembol olmakla birlikte kilisede yer alan her bir obje de bu sembolik bağ içerisinde kendisine yer bulmaktadır. Öncelikle kilisede en göze çarpan sembol haçtır. Bir Katolik Kilisesi'nde duvarlara yerleştirilmiş 14 adet haç bulunmaktadır. Haçların yer aldığı her bir durak ziyaret edildiğinde inanan, İsa'nın çarmıhla sonuçlanan hayatını ve ölümünü hatırlar.[566] Kilisenin içerisinde ayrıca "lady şapeli" diye isimlendirilen bir bölüm mevcuttur. Bu, İsa'nın annesi Meryem'in onuruna düzenlenen bir alandır. Meryem genellikle mavi renkte bir elbisenin içerisindedir ve başında da taç vardır. Bu da onun cennetin kraliçesi ve Tanrı'nın annesi olduğunu gösterir. Ayrıca yanmakta olan mumların geride bırakılarak yola devam edilmesi, inananların ruhlarının Tanrı'nın azizleriyle birlikte onun huzurundan asla ayrılmadığını hatırlatır. Yine kilisenin merkezi bir yerinde "kürsü" bulunmaktadır. Bu, Tanrı'nın kelamının tebliğ edildiği ve İsa'nın mesajının yayıldığı yerdir.[567]

Kilisede yer alan bir diğer önemli sembol "altar"dır. Rahip, büyük şükran duası olan "evharistiya duası"nda insanları bu sunaktan yönetir. Bu dua sırasında ekmek ve şarap, rahibin sözleriyle birlikte Kutsal Ruh'un eylemi aracılığıyla Mesih'in bedeni ve kanına dönüşür. Ayrıca "kutsal su durağı" denilen bölümde eller

[565] Pavel Florenski, *Tersten Perspektif*, çev. Yeşim Tükel (İstanbul: Metis Yayınları, 2021), 16.
[566] Clark, *The Cross and Its Symbolism*, 85.
[567] Carroll E. Whittemore (ed.), *Symbols of the Church* (New York: Abingdon Press, 1959), 24-25.

kutsal suya batırılır ve haç işareti yapılır. Bu, inananlara Mesih tarafından talep edildiklerini ve yeni bir hayata yükseltildiklerini hatırlatır.[568] Yine "vaftiz kurnası" denilen ve insanların vaftiz edildiği bir havuz vardır. Vaftiz kutsallığın, Tanrı'nın çocukları arasına katılmanın ve kilisenin üyelerinden biri olmak için inananlar adına gerçekleştirilen yolculuğun başlangıcıdır. Dolayısıyla vaftiz kurnası, inananlara yolculuğun vaftizle başladığını ve onları sunağa (evharistiya) götürdüğünü hatırlatır. Bununla birlikte kilisede yer alan "paskalya mumu" da çok önemli bir sembolik fonksiyona sahiptir. Bu mum Paskalya nöbetinde hazırlanır, kutsanır ve yakılır. Bu anlamıyla paskalya mumu, Mesih'in ışığını sembolize eder. Ayrıca cenaze törenlerinde Mesih'in varlığını, günah ve ölüm üzerindeki zaferini ve zaferine ortak olma vaadini belirtmek için tabutun yanına bir paskalya mumu yerleştirilir.[569] Kiliselerin kulelerinde yer alan çanlar, inananları ibadet etmeye çağırır. Sunaktaki kutsal çan ise, evharistiyada Mesih'in gelişini duyurur. Bazı Hıristiyan resimlerinde Aziz Anthony'e, şeytanlara bir uyarı olarak sık sık koltuk değneğine bağlı bir çan takılır.[570]

Hıristiyan sembolizminin bir diğer yönünü de çeşitli araç-gereçler ve şekiller oluşturur. Kendilerine yüklenen anlamlarla birlikte sıradanlıktan kurtulup Hıristiyan inancının bir parçası haline gelmiş bu tür sembollerin her biri Mesih sırrında bir yer işgal ederler. Bu sembollerin çoğu Kutsal Kitap kaynaklı olmasına karşın bazıları da İsa'nın, Meryem'in, aziz/azizelerin ve Kilise Babaları'nın yaşantılarından esinlenerek ortaya çıkmışlardır. İlk Hıristiyanlardan bugüne kadar birbirinden çok farklı ve çeşitli semboller kullanılsa da bunlardan bazıları günümüze kadar gelmiş ve hâlâ varlığını sürdürmeye devam etmektedir. Bunlar, Hıristiyanlar tarafından genel kabul görmüş sembollerdir. Çünkü Hıristiyanlığın her bir mezhebi farklı türden inanışlara sahip olmalarının yanında farklı sembolleri de kendi bünyelerinde barındırmışlardır.

Hıristiyanlıkta en çok bilinen sembollerden biri gemi çapasıdır (anchor). Bu sembol, Hıristiyanların geçirdiği zor zamanlarda onlara ümit, güven ve kurtuluşu

[568] Gerard S. Sloyan, "Symbols of God's Presence to the Church: Verbal and Nonverbal", *Theology Today* 58/3 (2001), 317.
[569] Whittemore, *Symbols of the Church*, 28-30.
[570] Ferguson, *Signs & Symbols in Christian Art*, 162.

aşılamak için kullanılmıştır. Kaynağını Yeni Ahit'te geçen, "*canlarımız için gemi demiri gibi sağlam ve güvenilir olan bu umut, perdenin arkasındaki iç bölmeye geçer.*"[571] pasajından alan gemi çapası, III. Yüzyılın başında haça benzer bir işarete dönüşmeye başlamıştır. Ayrıca gemi sembolü de Nuh'un gemisine binmeyenlerin helak olduğuna dair yapılan bir göndermeyle Hıristiyan olmayanların da kurtulamayacağı mesajını veren bir sembol olarak ilk dönem Hıristiyanları tarafından kullanılmaya başlanmıştır.[572]

Hıristiyanlığın en canlı sembollerinden biri de İsa'nın çarmıha gerilmeden önce taktığı dikenli taçtır. *"...ve sonra dikenli bir tacı büktü ve kafasına koydu. Sağ eline bir değnek koyup önünde diz çöküp onunla alay ettiler. 'Selam, Yahudilerin kralı!' dediler.*"[573] İncil'de geçtiği üzere dikenler genellikle günahı temsil eder. İsa'nın dünyanın günahlarını üstlendiği de göz önünde bulundurulursa bu sembolün kullanılması daha bir anlamlı hale gelir. Ayrıca dikenlerin taç şeklinde olması İsa'nın kralların kralı olduğunu sembolize eder.[574]

Kutsal Yazılarda hem Tanrı'nın hem de İsa Mesih'in "ışık" (nur) olduğuna dair pek çok referansla mumlar, alevler ve lambalar gibi ışık temsilleri Hıristiyanlığın ortak sembolleri haline gelmiştir. "*Ondan işittiğimiz ve size bildirdiğimiz mesaj şudur: Tanrı nurdur; onun içinde hiç karanlık yoktur*.",[575] "*İsa tekrar halka konuştuğunda, 'Ben dünyanın ışığıyım. Benim ardımdan gelen asla karanlıkta yürümeyecek, yaşam ışığına sahip olacak' dedi*." ve [576] "*RAB benim ışığım ve kurtuluşumdur; kimden korkayım?*".[577] şeklindeki ifadeler de bunun açık örnekleridir. Işık, Tanrı'nın hem varlığını hem de rehberliğini temsil eder. Çünkü Tanrı, Musa'ya Sina Dağı'nda yanan bir ateş içerisinde inmişti.[578] Kutsal Kitap'ın başka bir yerindeyse Rabbin bir lamba olduğu ve karanlığı aydınlığa çevirdiği söylenir.[579] Bir diğer sembol ise tütsünün yakıldığı kâp olan buhurdandır. Eski

[571] İbr.6:19.
[572] Albayrak, "Dinsel Bir Sembol Olarak Haçın Tarihi", 125-126.
[573] Mat.27:29.
[574] Mary Fairchild, "Take an Illustrated Tour of Christian Symbols", *Learn Religions* (06 Mart 2021).
[575] Yu.1:5.
[576] Yu.8:12.
[577] Mez.27:1.
[578] Çık.19:18.
[579] 2Sa.22:29.

Ahit'te buhurdan, ibadet edenin duasının Tanrı tarafından kabul edileceğine dair yakarışlarının sembolü olurken[580] Hıristiyan sembolizminde tütsü dumanı, Cennet'e yükselen inananların dualarını sembolize etmektedir.[581]

Sembolik anlamlarıyla ön plana çıkan bu materyallerin yanı sıra "*Göklerin Egemenliği'nin anahtarlarını sana vereceğim. Yeryüzünde bağışlayacağın her şey göklerde de bağışlanmış olacak; yeryüzünde çözeceğin her şey göklerde de çözülmüş olacak*"[582] şeklindeki İsa Mesih'e olan hitaptan dolayı anahtarlar da papalığın güç ve otoritesinin bir sembolü haline gelmiştir.[583] Ayrıca ekmek ve şarap (veya üzüm) Rabbin Sofrasını, yani evharistiyayı temsil eder. Ekmek, yaşamı sürdüren besin olduğu için hayatı simgeler. Çölde Tanrı, İsrailoğulları için günlük, tasarruf sağlayan *manna* ya da *gökten gelen ekmek* temin etmiştir. İsa ise, Yuhanna 6:35'te, "*Ben yaşam ekmeğiyim. Bana gelen asla acıkmaz*" diyerek ekmeğin sembolleştirilmesinde önemli rol oynamıştır. Ekmek ayrıca Mesih'in fiziksel bedenini temsil eder. "Son Akşam Yemeğinde"nde İsa Mesih ekmek kırmış, havarilerine vermiş ve "*Bu sizin uğrunuza feda edilen bedenimdir.*"[584] demiştir. Şarap ise, Tanrı'nın insanoğluna ait günahın bedeli olarak dökülen kandaki antlaşmasını temsil eder. Nitekim İsa, sofrada yer alan şarabı kastederek "*Bu kâse, sizin için dökülen kanımdaki yeni ahittir*"[585] demiştir. İnananlar, Mesih'in fedakarlığını ve yaşamı, ölümü ve dirilişinde kendileri için yaptığı her şeyi hatırlamak için düzenli olarak komünyona katılırlar. Rabbin Sofrası, kendi kendini iç muhasebeye girişme ve Mesih'in bedenine katılma zamanıdır.[586]

Hıristiyanların evlilik törenlerinde taktığı alyans, sonsuzluğun bir simgesidir. Hıristiyan çiftler için alyansların değişimi iki kalbin bir olarak birleşmesi ve sonsuza dek birbirini sadakatle sevmeye söz vermesi gibi içsel bağın dışa vurmuş ifadesidir.[587] Ayrıca "haç ve taç" Hıristiyan kiliselerinde en çok göze çarpan sembollerden biridir. Haç, inananların dünyadaki yaşamlarında çektiği acıları ve

[580] Mez.141:2.
[581] "32 Signs and Symbols in Christianity", *The Catalog of Good Deeds*, (20 Ekim 2016).
[582] Mat.16:19.
[583] Albayrak, "Dinsel Bir Sembol Olarak Haçın Tarihi", 127.
[584] Luk.22:19.
[585] Luk.22:20.
[586] Fairchild, "Take an Illustrated Tour of Christian Symbols" (06 Mart 2021).
[587] Jenner, *Christian Symbolism*, 148.

imtihanları; taç ise bu sıkıntılardan sonra Cennet'te onları bekleyen ödülü temsil eder. "Alfa ve Omega" ise İsa Mesih için kullanılan bir monogramdır. Alfa Yunan alfabesinin ilk harfi, omega sonuncusudur. Bu iki harf birlikte, "başlangıç ve son" anlamına gelen İsa Mesih'in bir sembolü haline gelmiştir. Kutsal Kitap'ta İsa'nın kendini bu şekilde tanıtması[588] Hıristiyanlık için kritik öneme sahiptir. Çünkü Hıristiyanlara göre bu ifade açıkça İsa'nın yaratılıştan önce var olduğu ve sonsuza kadar var olmaya devam edeceği anlamını taşımaktadır.[589]

Su, arınmanın ve temizliğin sembolüdür. Bu anlamda günahtan arınmayı ve yeni bir hayata yükselişi sembolize ettiği için vaftiz töreninde kullanılır. Aynı zamanda Pilatus'un herkesin önünde ellerini yıkayıp "*Bu adil kişinin kanından ben sorumlu değilim*"[590] demesi gibi masumiyete de işaret eder. Evharistiyada şarapla karıştırılan su, Mesih'in insanlığını; şarap da onun tanrısallığını temsil eder hale gelmiştir. Kan ise doğası gereği yaşamın ve insan ruhunun simgesidir. Tanrı'nın Oğlu Mesih, insanlığı günahlarından kurtarmak için kanını haçın üzerine dökmüştür. Kanın rengi olan kırmızı, Mesih'i inkâr etmek yerine ölümü tercih eden tüm şehitlerin ortak sembolü haline gelmiştir.[591]

Hıristiyan geleneğinde birçok rengin içinde bulunduğu ve her birinin Hıristiyan inançlarına ait belirli anlamlar içerdiği bir renk sembolizmi mevcuttur. Renkler, ilk etapta Hıristiyan litürjik takviminde özel günleri ayırt etmede önemli bir rol oynamıştır. Bu uygulama Batı Kilisesi'nde yaklaşık olarak IV. Yüzyılda yaygın hale gelmiştir. İlk dönemlerdeki kullanımlar önemli ölçüde değişse de XII. Yüzyılda Papa III. Innocent beş rengin kullanımını sistematik hale getirmiştir. Bunlar; mor, beyaz, siyah, kırmızı ve yeşildir.[592] Reform döneminde ortaya çıkan Lutheran ve Anglikan Kiliseleri geleneksel renkleri korumuşlarsa da daha sonra bu renklerin yeniden gözden geçirilmesi gündeme gelmiş ve mevcut renklere mavi ve altın renkleri de dahil edilmiştir. Kısacası renkler, ayinlerle ilgili yılın her bir mevsimi ile

[588] Va.21:6.
[589] Rima Zitkiene - Gintare Kriauciunaite-Lazauskiene, "The Interplay of Religious Symbols and Cultural Values Theory in Advertising", *Organizacı ju Vadyba* 81/ (2019), 126-127.
[590] Mat.27:24.
[591] Thomas Inman, *Ancient Pagan and Modern Christian Symbolism* (New York: J. W. Bouton Press, 1884), 36-40.
[592] Kashyap Parikh, "Colour Symbolism: Emotional Values of Colour", *Indian Journal of Applied Research* 3/1 (2011), 66.

ilişkilendirilen duygu ve düşünceleri ifade etmiş ve her mevsimde farklı renklerle bezenmiş kıyafetler genellikle mevsimlerin duygusal odağının hatırlatıcısı olarak kullanılmıştır.[593]

Hıristiyanlığın şekillenme süreciyle birlikte her biri teslis inancını, İsa Mesih'i, Meryem'i, aziz/azizeleri temsil etmede; Kilise içindeki hiyerarşiyi belirtmede; belirli olguları ifade etmede önemli fonksiyonlar içeren bir renk sembolizmi ortaya çıkmıştır. Bu renkler gerek litürjide gerekse Hıristiyan sanatında canlı bir biçimde yerini alarak inancın yansıtılması noktasında geçmişte olduğu gibi bugün de kendilerine yüklenen anlamları korumaya devam ederler.[594] Bunların arasında en çok göze çarpanı siyah renktir. Siyah ölümün ve yeraltı dünyasının sembolüdür. Hıristiyan öncesi pagan geleneğinde ölüler diyarının tanrılarını yatıştırmak için siyah bir hayvanı kurban etmek gerekirdi. Hıristiyan sembolizminde ise bu renk "Karanlıklar Prensi" olarak nitelendirilen şeytanı ve orta çağlarda yaşayan cadıları temsil etmekteydi. Ayrıca siyah genellikle yas, hastalık, kötülük ve ölümü anımsatır.[595] Siyahın zıddı olarak kabul edilen beyaz ise masumiyeti, sadeliği ve kutsallığı sembolize eder. Kutsal Kitaptaki birçok referans da beyazın masumiyeti temsil ettiğine dair bilgiler vermektedir. Örneğin, "*Beni mercanköşk otuyla arıt, paklanayım. Yıka beni, kardan beyaz olayım*."[596] şeklindeki ifade bu rengin sembolik anlamına işaret etmektedir. Öte yandan İsa'ya çarmıha gerilmeden önce beyaz elbise giydirilmesi de Hıristiyanlar için bu rengi özel kılan durumlardan biridir.[597]

Mavi, gökyüzünün rengidir; cenneti ve aşkı sembolize eder. O hakikatin rengidir çünkü gökyüzündeki bulutlar dağıldığında ortaya çıkar. Hıristiyan sanatında bu renk hem İsa Mesih hem de Bakire Meryem için kullanılır. Kilisede mavi, geleneksel olarak Meryem'in rengi haline gelmiştir ve onun anma günlerinde sıklıkla kullanılmıştır.[598] Yeşil ise, çimlerin ve ilkbaharın rengidir; baharın kışa karşı ya da

[593] Audsley - Audsley, *Handbook of Christian Symbolism*, 134-135.
[594] Benno Zuiddam, "Biblical colour symbolism and interpretation of Christian art", *South African Journal of Art History* 33/1 (2018), 67.
[595] Heather Pulliam, "Color", *Studies in Iconography* 33/Special Issue Medieval Art History Today-Critical Terms (2012), 6; Roger Bastide, "Color, Racism and Christianity", *Daedalus* 96/2 (1967), 314-315.
[596] Mez.51:7.
[597] Ferguson, *Signs & Symbols in Christian Art*, 151-152.
[598] Bastide, "Color, Racism and Christianity", 315.

bir başka deyişle yaşamın ölüme karşı zaferini simgeler. Paganların kabul törenlerinde yeşil, suyun rengiydi. Vaftizci Yahya da bazı ikonalarda manevi kabulü sembolize etmek için yeşil bir giysi içerisinde görünür. Ayrıca yeşil, Mesih'in yaşamındaki inisiyasyon törenlerini sembolize ettiği için kilisedeki Epifani döneminin de hâkim rengidir.[599] Mor, kraliyetle ilişkilendirilir ve imparatorluk gücünün işareti olarak kabul edilir. Bazen de teslisin üç unsurundan biri olan Baba'nın sembolü olarak kullanılır. Ayrıca yas ve pişmanlığı da sembolize ettiği bilinir.[600]

Kırmızı, kanın rengidir; insani duygularla ilişkilendirilir ve bu yüzden hem aşkı hem de nefreti sembolize eder. Kırmızı, Romalılar arasında kraliyet gücünün rengi olmuş ve aynı anlamıyla kardinallerin giysilerinde de kullanılmıştır. Ayrıca bu renk İsa'yı inkâr etmedikleri için Romalılar ve barbarlar tarafından şehit edilen azizlerin hatırasını canlı tutmak adına Kilise'nin rengi haline gelmiştir.[601] Menekşe ise aşk ve gerçeği ya da tutku ve acıyı sembolize eder. Hıristiyan sanatında çoğunlukla İsa'nın çarmıha gerilişinin sahnelenmesinde pişmanlığın bir göstergesi olarak Mecdelli Meryem ve bazen de Bakire Meryem tarafından giyilen kıyafetlerin üzerinde görülür.[602] Sarı, kullanım şekline göre iki zıt sembolik anlama da gelebilir. Altın sarısı güneşin ve sonsuzluğun işaretidir. Öte yandan sarı bazen Cehennem ateşini, bozulmayı, kıskançlığı, ihaneti ve aldatmayı ifade etmek için kullanılır. Bu yüzden İsa'yı ele veren Yahuda Iskaryot sıklıkla kirli sarı giysiler içerisinde resmedilir.[603]

2.9. BİTKİ VE HAYVAN GİBİ VARLIKLARDA HIRİSTİYAN SEMBOLİZMİ

Hıristiyan sembolizminin geniş yelpazesinde kendisine yer bulan birçok bitki ve ağaç mevcuttur. Bunlardan her biri kutsal metinlerde veya Hıristiyan inancının tarihsel gelişiminde önemli görülen belirli kavramları, olayları veya şahısları temsil etmek üzere kullanılmaktadır. Özellikle canlı bir anlatıma sahip olan ve sembolik

[599] Ferguson, *Signs & Symbols in Christian Art*, 151.
[600] Zuiddam, "Biblical colour symbolism and interpretation of Christian art", 80.
[601] Pulliam, "Color", 6-7.
[602] Bastide, "Color, Racism and Christianity", 315.
[603] Ferguson, *Signs & Symbols in Christian Art*, 153.

değeri yüksek hikâyeler barındıran Hıristiyan Kutsal Kitabı bu konuda da ön plana çıkmakta ve çeşitli bitki ve ağaç türlerini Hıristiyan yaşamının bir parçası haline getirme noktasında kaynak teşkil etmektedir. Bir yandan Yeni Ahit'in İsa'nın misyonu etrafında gelişen anlatımlarında diğer yandan Eski Ahit'in Hıristiyan inançları bağlamında değerlendirilen kısımlarında bahsi geçen ilgili materyaller, Hıristiyan litürjisinde ve sanatında önemli fonksiyonlar üstlenmektedir. Bu anlamda başta yaratılış olmak üzere Hıristiyanlığı ilgilendiren bütün hususlarda isim olarak yer alan bitkiler ve ağaçlar bu inancın yaşayan temsilleri konumundadır.

Bitki sembolizmi içerisinde yer alan bazı unsurlar Hıristiyanlıkla ilgili temsillerde veya anlatılarda sıkça geçtikleri için bu dinin en önemli görselleri haline gelmiştir. Bu sembollerden her biri Hıristiyan inanç ve uygulamaları noktasında bir kavrama işaret etmektedir. Bunlar arasında belki de en çok bilineni Yaratılış Kitabı'nda bahsi geçen ve önemli bir kavramsal sembolizme sahip olan elmadır. Latince'de elma ve şeytan sözcüklerinin her ikisini de karşılayan ifade *malum* kelimesidir. Bu sebeple Âdem ve Havva'nın Aden'de yedikleri "İyiyi Kötüyü Bilme Ağacı"nın meyvesinin elma olduğu iddia edilir.[604] Hıristiyan sanat anlayışıyla icra edilmiş resimlerde Havva, genellikle Aden bahçesinde elindeki elmayı Âdem'e verirken görülür. Elma ayrıca insanlığın günahını üstlenen ve "Yeni Âdem" olarak nitelendirilen İsa'yı da sembolize eder. Bu nedenle Hıristiyan sanat anlayışıyla çizilmiş temsili resimlerde eğer elma Âdem'in elindeyse günahın; İsa'nın elindeyse kurtuluşun meyvesini simgeler. Geleneksel olarak İsa, "Yeni Âdem" olarak nitelendirilirken Meryem de "yeni Havva" şeklinde tasavvur edilir. Dolayısıyla elmanın Meryem'in elinde olması aynı şekilde kurtuluşa yapılan bir atıf olarak değerlendirilir.[605]

Başaklı üzüm salkımları ise, İsa Mesih'in çarmıhta kendini feda edip insanlığa kurtuluşun yolunu öğretmesi çerçevesinde ele alınmıştır. Bu anlamıyla bazı temsillerde üzüm salkımı, komünyonda kullanılan şarap ve ekmeği sembolize etmek için kullanılmıştır. Genel olarak ise üzüm, komünyondaki şarap gibi Mesih'in kanının sembolüdür. Bağdaki emeğin temsilleri de Rabbin bağında çalışan iyi

[604] Yar.3:3.
[605] Inman, *Ancient Pagan and Modern Christian Symbolism*, 55.

Hıristiyanların yaptıkları işleri ifade eder. Üzüm asması veya yaprağı, "gerçek asma" olan kurtarıcı İsa Mesih'in amblemi olarak kullanılır.[606]

Zeytin, Kutsal Kitap'ta bahsi geçen[607] ve çok miktarda ürün vermesiyle bilinen bereketli bir ağaçtır. Onun verimli yapısı, Tanrı'nın çocuklarına yönelik olan takdirini simgelemiştir. Zeytin dalı her zaman barışın sembolü olarak görülmüş ve barışla ilgili alegorik resimlerde bu şekilde yer almıştır. Hatırlanacağı üzere Nuh, tufan sırasında gemideyken suların yeryüzünden çekilip çekilmediğini anlamak için bir güvercin göndermiş ve güvercin gagasında zeytin dalı taşıyarak geri gelmiştir. Nuh bu görüntüyü gördükten sonra suların çekildiğini anlamıştır.[608] Dolayısıyla gagasında zeytin dalı olan bir güvercin, ölenlerin ruhlarının Tanrı'nın huzurundan ayrıldığını temsil etmek üzere sıklıkla kullanılır.[609]

Hıristiyan sanatında önemli sembolik değere sahip olan ağaçlardan bir diğeri ise palmiyedir. Palmiye yaprağı, Romalılar arasında zaferin simgesiydi. Bu anlamıyla palmiye, şehitliğin ölüme karşı zaferini temsil etme noktasında tıpkı Romalılarda olduğu gibi Hıristiyan sembolizmine de geçmiştir. İsa da günah ve ölüme karşı elde ettiği zaferin bir sembolü olarak palmiye yaprağı taşır bir vaziyette resmedilir. Kutsal Kitap'ta İsa'nın Kudüs'e girdiğinde insanların onu zafer naralarıyla ve ellerinde palmiye yapraklarıyla karşıladığı aktarılır.[610]

Kamış, çarmıha gerilişin sembollerinden biridir. Çünkü İsa çarmıhtayken kendisine bir kamışın ucunda sirkeye batırılmış bir sünger sunulmuştur. Böylelikle kamış, kibrin aşağılanmasını sembolize eder. Ayrıca kamış, lütuf sularının kıyısında yaşayan sakinleri temsil etmek için de kullanılır. Vaftizci Yahya tarafından taşındığı söylenen küçük haçın da kamışlardan yapıldığı ifade edilir.[611]

Üç yapraklı yonca, Hıristiyan tanrı anlayışını karşılayan teslisin insan zihni tarafından algılanması amacıyla kullanılan açık bir sembolüdür. Bu görselde yoncanın her bir yaprağı Baba, Oğul ve Kutsal Ruh'u ifade etmekte ve bunun yanı

[606] Fairchild, "Take an Illustrated Tour of Christian Symbols" (06 Mart 2021).
[607] Va.11:1-5.
[608] Yar.8:11.
[609] Ferguson, *Signs & Symbols in Christian Art*, 35.
[610] Yu.12:12-13.
[611] Audsley - Audsley, *Handbook of Christian Symbolism*, 121-125.

sıra onların birliğine vurgu yapmaktadır. Efsaneye göre Aziz Patrick İrlanda'ya misyon hareketi için gittiğinde buraya teslisin bir temsili olarak yoncayı götürmüş ve böylece yonca İrlanda'nın sembolü haline gelmiştir.[612]

Kırmızı ve tatlı meyvesi olan kiraz, iyi işlerle uğraşan kişilerin karakterlerini temsilen kullanılır. Bu anlamıyla o, Cennet tasvirlerinde sıklıkla Cennet'in meyvelerinden bir tanesi olarak resmedilir. Öte yandan sanat eserlerinde çocuk İsa'nın elinde tuttuğu kiraz, kutsallığın tadını sembolize eder.[613]

Kutsal metinler tarafından beslenen Hıristiyan sanatı içerisinde imajinasyon noktasında en fazla öne çıkan figür, Hıristiyan sembolizminin merkezi olan İsa'dır. İsa Mesih için her biri onun farklı özelliğini temsil etmek için kullanılan pek çok bitki ve ağaca yer verilmektedir. Bu bağlamda örneğin sedir ağacı, özellikle Lübnan sediri, İsa'nın sembollerinden biri olarak kabul edilir: "*... yüzü Lübnan gibi sedir ağacı gibi mükemmel*".[614] Sedirin heybetli şekli güzellik ve yücelik kavramlarıyla özdeşleşmesine neden olmuştur. Peygamber Hezekiel sedir ağacını Mesih'in ve krallığının bir sembolü olarak kullanmıştır: "*... Ben de yüksek sedir ağacının en yüksek dalından alacağım ve onu yüksek bir dağa ve ulu bir yere dikeceğim*".[615]

Buğday, bilindiği üzere evharistiya sakramentinin bir parçasıdır ve Mesih'in insan doğasını betimlemek için kullanılır. Bu yorum Yuhanna 12:24'e dayanmaktadır: "*Doğrusu, size derim, ancak bir buğday tanesi toprağa düşüp ölürse yalnız kalır; ama buna rağmen çokça meyve verir*". Bu pasajlardan hareketle bazı tasvirlerde buğday başaklarıyla birlikte yer alan üzüm salkımları, kutsal komünyon ekmeğini ve şarabını sembolize etmek için kullanılır.[616]

İsa Mesih'le birlikte Hıristiyanlıktaki konumu ve özellikleri itibariyle sanat eserlerinde en fazla temsili bulunan kişi Meryem'dir. Meryem için birçok bitki ve ağaç sembolü kullanılırken bunların arasında onunla özdeşleşen gülün yeri müstesnadır. Geleneksel olarak Romalılar arasında gül zafer, onur ve aşkın sembolü olarak bilinirdi. O, aşk tanrıçası Venüs'ün çiçeğiydi. Hıristiyan sembolizminde beyaz

[612] Ferguson, *Signs & Symbols in Christian Art*, 29-40.
[613] Ryken vd. (ed.), *Dictionary of Biblical Imagery*, 1075.
[614] Ezg.5:15.
[615] Hez.17:22.
[616] Jenner, *Christian Symbolism*, 145-150.

gül saflığı temsil ederken kırmızı gül şehitliğin sembolü olarak kabul edilir. Bu yorum Hıristiyanlığın ilk yıllarına dayanmaktadır. Bu noktada Aziz Ambrose, gülün neden dikenli bir şekilde yaratıldığını açıklamaya çalışarak onu Hıristiyan sembolizmine kazandıran kişi olmuştur. Ambrose'ye göre gül, bir dünya çiçeği olmadan önce cennette dikensiz bir şekilde yetişirdi. Ancak insanın düşüşünden sonra gül de değişime uğramış ve insanın günahını temsil etmek üzere artık dikenli bir biçimde çıkmaya başlamıştır. Buna rağmen onun hoş kokusu ve güzel görüntüsü insanın saflığının bir sembolü olarak kalmaya devam etmiştir. Büyük olasılıkla Bakire Meryem'in "dikensiz gül" olarak nitelendirilmesinin nedeni de bu anlatıya dayanmaktadır. Çünkü Hıristiyan inancı açısından Meryem, asli günahtan azade bir şekilde dünyaya gelmiştir. Onun bu durumu gülle özdeşleştirilerek sembolize edilmiştir.[617]

Portakal ağacı temizliğin, iffetin ve fedakarlığın sembolüdür. Bu yüzden o, sıklıkla Bakire Meryem'le ilgili resimlerde görülür. Portakal ağacı bazen insanın düşüşünün anlatıldığı sahnelerde elma veya incir ağacının yerine de kullanılır. Cennet temsillerinde yer aldığında ise genellikle insanın düşüşüne ve hemen ardından gelen kurtuluşa atıfta bulunur.[618]

Çilek ise mükemmel doğruluğun veya iyilik yapan insanların sembolüdür. Çilek, dürüstlüğü temsil ettiği için Bakire Meryem bazen çilek kümeleriyle süslenmiş bir elbise giymiş şekilde gösterilir.[619]

Menekşe alçakgönüllülüğün sembolüdür. Aziz Bernard, Bakire Meryem'i "alçakgönüllülük menekşesi" olarak nitelendirmiştir. Ayrıca menekşe, Tanrı'nın Oğlu'nun insan formuna bürünme konusundaki hoşgörüsünü belirtmek için de kullanılmıştır.[620]

---

[617] İsmail Taşpınar, *Hıristiyanlık ve Mistik Semboller* (İstanbul: İFAV Yayınları, 2019), 105-109; Elizabeth Haig, *The Floral Symbolism of The Great Masters* (London: Kegan Paul, Trench, Trübner & Co., 1913), 197-201.

[618] Jan Baptist Bedaux, "Fruit and Fertility: Fruit Symbolm in Netherlandish Portraiture of the Sixteenth and Seventeenth Centuries", *Simiolus Netherlends Quarterly for the History of Art* 17/2-3 (1987), 155.

[619] Ferguson, *Signs & Symbols in Christian Art*, 27-35.

[620] Haig, *The Floral Symbolism of The Great Masters*, 210.

Beyaz rengi ve tatlı kokusuyla yasemin, Bakire Meryem'in sembolü olarak kabul edilir. İkincil anlamıyla da o zarafet, asalet ve sevimliliğin temsili konumundadır.[621]

Zambak, saflığın sembolüdür ve bu anlamıyla Bakire Meryem'in çiçeği haline gelmiştir. Genellikle Hıristiyan sembolizminde zambak, bakire olan aziz ve azizelere atfen kullanılır. Dikenler arasındaki zambak, dünyanın günahları arasında koruduğu saflığın simgesi olarak Bakire Meryem'in iffetinin bir sembolü haline gelmiştir. Bazı resimlerde bebek İsa, bir azize zambak kokusu sunarken temsil edilir. Burada zambak iffeti sembolize eder. Böylelikle zambak, aralarında Aziz Dominic, Aziz Francis, Aziz Anthony, Aziz Clare ve Aziz Joseph'in de bulunduğu birkaç kişinin temsili olarak resmedilir.[622]

Hıristiyan sembolizminde inancı oluşturan örüntü etrafında bazı hayvanlar, kuşlar, sürüngenler veya mitolojik varlıkların bu bütünün birer parçası konumunda olduğu görülmektedir. Hayvan sembolizminde de tıpkı bitki sembolizminde olduğu gibi her bir unsurun belirli kavram, olay veya şahıslara işaret ettiği görülmektedir. Dolayısıyla burada yer alan semboller arka planlarında yer alan güçlü hikâye ve sahip oldukları sembolik değerler itibariyle İsa'nın misyonunda önemli bir role sahiptir.

Hıristiyan sembolizminde yer alan hayvanlar arasında en çok göze çarpanlar kilise duvarlarında tasvirleri yer alan dört İncil yazarından Markos'u temsil eden aslan, Luka'nın sembolü olan öküz ve Yuhanna'yı simgeleyen kartaldır. Bu tasvirlerin detayında İncil yazarlarını temsil eden hayvanların kanatlı olduğu ve ellerinde de bir kitap taşıdığı görülür. Kanatlı bir şekilde tasvir edilmeleri kutsallığı vurgulamaları açısından oldukça önemlidir. Çünkü kanatlar, bahsi geçen yazarlara verilen ilahi görevin sembolleridir. İncil yazarlarının ellerinde taşıdıkları kitaplar ise Yeni Ahit'i sembolize etmektedir.[623]

Hıristiyan sanatında yer alan sembollerden bazıları kimi zaman iki veya daha fazla kişiye veya bunların yanında birçok kavrama aynı anda işaret edebilmektedir.

[621] Ferguson, *Signs & Symbols in Christian Art*, 33-34.
[622] Ryken vd. (ed.), *Dictionary of Biblical Imagery*, 1019.
[623] Margaret A. Alexander, "The Symbolism of Christianity", *Archaeology* 3/4 (1950), 244.

Bu anlamda aslan, her ne kadar İncil yazarlarından Markos'un temsili olsa da öncelikle İsa'yı sembolize etmektedir. Bununla birlikte aslan, Rönesans sanatında bağlı bulunduğu olay ağına göre farklı sembolik anlamlarda da kullanılmıştır. O, genellikle gücün, ihtişamın, cesaretin ve dayanıklılığın simgesidir. Yine Orta çağ inançlarına göre aslan, gözleri açık bir şekilde uyuyabildiği için uyanıklığın sembolü olarak da kabul görmüştür. Efsanevi doğa tarihi, genç aslanların ölü doğduklarını, ancak doğumdan üç gün sonra babaları tarafından solunduklarında hayata döndüklerini belirtir. Bu yüzden aslan yeniden dirilişle ilişkilendirilmiş ve "Yaşamın Efendisi" olan İsa'nın sembolü haline gelmiştir. Aslan ayrıca Ezekiel'in kehanetlerinde bahsi geçen dört hayvandan biridir. O, bu özelliğiyle İncil yazarlarından Markos'un sembolü olmuştur. Çünkü Aziz Markos, İncilinde en çok Mesih'in dirilişi üzerinde durmuş ve büyük oranda Mesih'in kraliyet onuruna vurgu yapmıştır.[624]

İncil yazarlarından Luka'nın sembolü ise öküzdür. Öküz güç ve sabrın simgesi olarak da kullanılır. Kutsal Yazılarda öküz, o zamanlar bilinen dünyada yaratılmış gücün ve yeteneğin zirvesini temsil eder, ancak o da insanlar gibi Tanrı'nın üstünlüğüne tâbidir ve büyük bir itaatle ona bağlıdır. Özellikle erken dönem Hıristiyan yazarlarının eserlerinde öküz, gerçek kurban İsa Mesih'in sembolü olarak yer alır. Bu minvalde Luka İncilinde İsa'nın tutkusu ve çarmıha gerilmesindeki kurbanı vurgulandığı için öküz, Luka'nın sembolü haline gelmiştir. Dolayısıyla öküzün sembolize ettiği anlam itibariyle başta Luka olmak üzere tüm Hıristiyanların Mesih'i takip ederek kendilerini feda etmeye hazır olmaları gerektiğine vurgu yapılır.[625]

Kartal genellikle yeniden dirilişin sembolü olarak kabul edilir. Bu durum antik geleneklerde kartalın diğer kuşlar gibi olmadığı, periyodik olarak önce güneşe doğru uçtuğu daha sonra suya dalarak tüylerini yenilediği ve bu şekilde genç kaldığıyla ilgili söylentilere dayanır. Kartal ayrıca kilisede gerçekleştirilen vaftizle birlikte ruhun güçlendirilip yeni bir hayata başlandığını da sembolize eder: "*Rabb'e*

[624] Inman, *Ancient Pagan and Modern Christian Symbolism*. 79-85; Sven Rubenson, "The Lion of the Tribe of Judah Christian Symbol and/or Imperial Title", *Journal of Ethiopian Studies* 3/2 (1965), 77.
[625] Zuffi, *Gospel Figures in Art*, 20.

umut bağlayanlarsa taze güce kavuşur, kanat açıp yükselirler kartallar gibi. Koşar ama zayıf düşmez, yürür ama yorulmazlar".[626] Kartalın gözden kaybolduncaya kadar uçma kabiliyetine sahip olduğu ve gün ortasında yanan güneşe bakma yeteneğini hâlâ koruduğu söylenir. Bu sebeple de o, İsa Mesih'in sembolü olarak kabul edilir. Kartal güçlü kanatları üzerinde göğe doğru süzülürken yüce gizemlerin ifşasını dünyaya getiren İsa'nın ilahi doğasını düşündürtmektedir. Bu yüzden kartal, kendi İncili'nde İsa Mesih'in yükselişine ve tanrısal tabiatına vurgu yapan Yuhanna'nın sembolü haline gelmiştir.[627]

İncil yazarlarından üçünün bir hayvanla sembolize edilmesinin aksine Matta'nın temsili insan veya melek suretinde olmuştur. Melek, soyut bir kavram olduğu için sanatçılar kavramın tanımlanması ve tasvir edilmesi noktasında farklı çözümlere başvurmaktaydı. Bu doğrultuda melekler metafizik farklılıklarıyla birlikte insana benzetilerek resmedilmeye başlanmıştır. Böylece erken dönem Hıristiyan sanatında melekler sakallı ve kanatlı erkek formatında tasvir edilmiştir. Burada kanatlar, Tanrı'nın mesajının taşıyıcısı olma özelliğini ön plana çıkarmaktadır. Matta İncil'i Hıristiyanların çoğunluğu tarafından yazılan ilk İncil olarak kabul gördüğü için insan formundaki melek sembolü Matta'ya bu nedenle verilmiştir. Öte yandan Matta İncilinde İsa, gelmesi beklenen kurtarıcı portresiyle sunulur. Dolayısıyla bu İncil, yüzyıllardır Mesih (kurtarıcı) bekleyen Yahudilere kurtarıcının İsa olduğunu kanıtlamayı amaçlar. Yahudilerin fiziksel bir kurtarıcı ve krallık beklemelerinin aksine Matta İncili'nde İsa'nın manevi krallığı vurgulanır. Bu anlamda Matta için sembol olarak soyut bir kavram olan melek temsilinin tercih edilmesinin bir diğer nedeni de budur.[628]

Hıristiyan sembolizmi çerçevesinde bazı hayvanlar belirli kavramları vurgulamak için kullanılmıştır. Bunlardan bazıları olumlu, bazıları olumsuz bazıları ise her iki zıt kutbu da bünyesinde barındırabilecek şekilde düşünülmüştür. Bu durum, ilgili sembolün arkaik yapısına ve hikâyesine bağlı olarak değişiklik göstermektedir. Bu anlamda hayvanlar arasında doğası gereği birçok farklı özelliğiyle öne çıkan ayı örnek gösterilebilir. Ayı, vahşi bir hayvan olduğu için

[626] Yşa.40:31.
[627] Whittemore, *Symbols of the Church*, 26.
[628] Audsley - Audsley, *Handbook of Christian Symbolism*, 94-99.

zalimliği ve kötü etkiyi sembolize eder. Eski Ahit'te ayı, dünyaya bozgunculuk ve ölümü getiren ve nihayetinde Tanrı tarafından yerle bir edilen Pers Krallığı'nı temsil eder.[629] Eski bir inanışa göre ayı yavrularının şekilsiz doğduklarına ve formlarının onlara anne ayı tarafından verildiğine inanılırdı. Bu efsanevi eylem, putperest insanları doğru yola getiren ve böylece onları yeniden canlandıran Hıristiyanlığın bir sembolü haline gelmiştir.[630]

Kırlangıç ise Rönesans sanatında İsa'nın enkarnasyonunun bir sembolü olarak kullanılmıştır. "Müjde" ve "Doğuş" portrelerinde saçakların altında veya duvardaki deliklerde görülür. Eski geleneklerde kırlangıcın kış boyunca çamurda kış uykusuna yattığı ve ilkbaharda tekrardan ortaya çıktığı kabul edilmektedir. Kışın ölüme benzer durumu nedeniyle kırlangıcın bu hareketi yeniden doğuş olarak görülmekteydi. Bu sebeple aynı zamanda bu kuş, dirilişin sembolü olmuştur.[631]

Kavramsal sembolizm bağlamında hayvanlarla ilgili verilebilecek örneklerden bir diğeri de devedir. Deve, büyük ihtimalle uzun süre su içmeden yola devam edebildiği için ölçülü olmanın sembolü haline gelmiştir. Deve, doğuda bir seyahat aracı olarak yalnızca bir yük hayvanı değil, aynı zamanda kraliyet ve şeref işaretiydi. Bu nedenle Rönesans sanatında İncil'deki anlatımlarda geçen doğu temasını tamamlamak için yaygın olarak kullanılmıştır.[632]

Horoz, sabahları erken öttüğü için uyanık ve dikkatli olmanın sembolü olarak kullanılmıştır. Çizimlerde horoz, Aziz Petrus'un yanında yer aldığında inkârı ve hemen ardından gelen tövbeyi temsil eder. Bu bağlantıdan hareketle horoz, çarmıh hadisesinin sembolü olarak kullanılır. Bu durum Aziz Petrus'un İncil'de anlatılan ve İsa'ya yönelik olarak yaptığı sadakat yeminine dayanır.[633]

Keçi, erken dönem Hıristiyan sanatında son yargıda lanetlileri temsil etmek için kullanılmıştır. Bu yorum İncil'de geçen ve İsa'nın koyunları keçilerden

---

[629] Dan.7:5.
[630] Francis D. Klingender, *Animals in Art and Thought to the End of the Middle Ages* (Cambridge: MIT Press, 1971), 80-83.
[631] "Song of the Swallow: A Good Friday Legend", *Pirottablog* (28 Mart 2013).
[632] Jenner, *Christian Symbolism*, 157.
[633] Yu.13:38.

ayıracağını söylediği uzun bir pasaja dayanır.[634] Rönesans sanatında keçi, genellikle günahkârları doğrulardan ayırt etmek için kullanılmıştır.[635]

Kedi, doğası gereği tembellik ve şehvetin simgesidir. Ayrıca İsa'nın doğumunda bir kedinin aynı ahırda bir sürü yavru kedi doğurduğuyla ilgili olarak anlatılan "Madonna'nın (Meryem) kedisi" adında bir efsane de vardır. Bahsi geçen bu kedi genellikle sırtında haç şeklinde bir işaretle gösterilir.[636]

Antik mitolojide at, güneşin sembolüyken öküz ise ayın sembolüydü. Ancak Rönesans sanatında at, sıklıkla şehvetin simgesi olmuştur. Bu yorum Yeremya 5:8'de günahkârların fiillerinin geçtiği bölüme dayanır: "*Şehvet düşkünü, besili atlar! Her biri komşusunun karısına kişniyor*".[637]

Baykuş ise karanlıkta gizlendiği ve ışıktan korktuğu için "Karanlıklar Prensi" olarak isimlendirilen şeytanın sembolü haline gelmiştir. Şeytanın insanları kandırdığı gibi baykuşun da diğer kuşları kandırarak onların avcıların tuzaklarına düşmesine neden olduğu söylenir.[638]

Güvercin antik dönemlerde ve Hıristiyan sanatında barış ve hoşgörünün sembolüdür. Tufan hikayesinde Nuh'un güvercini dışarda olup bitenlerden haberdar olmak için gönderdiği ve ağzında zeytin dalıyla gelen güvercinin suların çekildiğine dair bir işaret olduğu söylenir. Ancak Hıristiyan sanatında güvercinin sembol olarak kullanıldığı en önemli durum Kutsal Ruh'u temsil ettiği andır. Bu sembolizm ilk olarak İsa'nın vaftizi sırasında gerçekleşmiştir: "*Yahya tanıklığını şöyle sürdürdü: 'Ruh'un güvercin gibi gökten indiğini, O'nun üzerinde durduğunu gördüm*'". Kutsal Ruh'un sembolü olarak güvercin "teslis", "İsa'nın vaftizi" ve "Meryem'e İsa'nın müjdelendiği" tablolarda yer alır. Yedi güvercin ise, Tanrı'nın yedi ruhunu veya

634 Mat.25:31-46.
635 Ryken vd. (ed.), *Dictionary of Biblical Imagery*, 1140-1145.
636 Barbara Drake Boehm - Melanie Holcomb, "Animals in Medieval Art", *The Met's Heilbrunn Timeline of Art History* (11 Ekim 2001).
637 Boehm - Holcomb, "Animals in Medieval Art" (11 Ekim 2001).
638 Ashley Danyew, "Signs & Symbols of the Church (and What They Mean)", *Ashley Danyew* (Erişim 29 Haziran 2021).

Kutsal Ruh'u yedi katlı "lütuf" (Tanrı'nın koşulsuz sevgisi) armağanlarında temsil etmek için kullanılır.[639]

İsa'nın Hıristiyan inancı içerisinde ihtiva ettiği merkezi konumu itibariyle İncillerde aktarılan hikâyesi çerçevesinde birçok hayvan, İsa'yla ilgili sembolizmde kendine yer bulmaktadır. Bu doğrultuda İsa'yı temsil eden kuzu, Hıristiyan sanatının bütün dönemlerinde onun adına en fazla kullanılan sembollerden biridir. Diğer pek çok sembol gibi bunun da dayanak noktası Yeni Ahit'tir: "*Yahya ertesi gün İsa'nın kendisine doğru geldiğini görünce şöyle dedi: 'İşte, dünyanın günahını ortadan kaldıran Tanrı Kuzusu!'*".[640] Kutsal kuzu genellikle içinden dört akarsuyun aktığı küçük bir tepenin üzerinde duran bir *nimbus* (ışık halkası) ile tasvir edilir.[641] Tepe, Tanrı'nın evinin dağı olan Mesih'in Kilisesi'ni temsil ederken akarsular dört Kutsal İncil'i sembolize eder. Bunlar, cennetin dört ırmağı olup Kilise'nin yeryüzündeki otlaklarında sürekli bir şekilde akarak onları taze tutar.[642]

İsa'nın misyonunu aktaran sanatsal eserlerde sıkça yer alan hayvanlardan biri de İsa'nın Kudüs'e girişi esnasında bindiği eşektir (sıpa). Eşek, Rönesans resimlerinde İshak'ın kurban edilişi, Mısır'a kaçış, İsa'nın doğuşu ve İsa'nın Kudüs'e girişi gibi portrelerde sıklıkla tasvir edilir. Ayrıca hayvanların en mütevazılarının eşek ve öküz olduğuna ve Hıristiyan geleneğinde İsa'nın doğumuyla birlikte bu iki hayvanın onu Tanrı'nın Oğlu olarak tanıdıklarına inanılır.[643]

Kelebek, çoğu zaman Bakire Meryem ve bebek İsa'nın yer aldığı çizimlerde ve genellikle İsa'nın elinde resmedilir. O, İsa'nın yeniden dirilişinin de sembolüdür. Daha genel anlamıyla kelebek bütün insanların dirilişini simgelemek için de kullanılır. Bu durum onun üç aşamalı bir yaşam sürecine sahip olmasından kaynaklanır. O öncelikle bir tırtıldır, sonra kozalağa dönüşür ve en sonunda ise

[639] Arthur Barnes, "Dove", *The Catholic Encyclopedia* (New York: Robert Appletion Company, 1909), 45-50.
[640] Yu.1:29.
[641] Va.14:1.
[642] Ferguson, *Signs & Symbols in Christian Art*, 20-21.
[643] Ferguson, *Signs & Symbols in Christian Art*, 11.

kelebeğe evrilir. Bu yüzden kelebek yaşam, ölüm ve yeniden dirilişin sembolü haline gelmiştir.[644]

Efsaneye göre tüm canlılar arasında yavrularına karşı en çok sevgi besleyen pelikandır ve onları kendi kanıyla beslemek için göğsünü deler. Bu efsaneye dayanarak pelikan, tüm insanlığa olan sevgisi nedeniyle çarmıhta kendini kurban eden Mesih'i sembolize etmek için kullanılmıştır. Bu anlamda pelikan ayrıca evharistiya sakramentinin de sembolüdür. Bu yorum Mezmurlar 102:6'da geçen, "*Issız yerlerdeki pelikan gibiyim*" ifadesinin İsa için kullanımına dayanır.[645]

Tavus kuşu ise Hıristiyan sanatında ölümsüzlüğün sembolü olarak kabul edilir. Bu sembolizm tavus kuşu etinin çürümediğine dair anlatılan efsaneye dayanır. Bu anlamıyla da genellikle "İsa'nın doğumu" portrelerinde karşımıza çıkar. Tavus kuşunun kuyruğunda yer alan "yüz göz", bazen kilisenin "herkesi gören" anlayışını temsil eder. Öte yandan tavus kuşunun doğası gereği tüylerinin güzelliğini sergilemesi, onun bir gurur ve kibir sembolü haline gelmesine de neden olmuştur.[646]

Hıristiyan sembolizmi arasında kendine yer bulan bir diğer canlı ise arıdır. Verimli doğası gereği arı etkili olmanın, çalışkanlığın ve düzenli çalışmanın sembolü haline gelmiştir. Onun bal üretmesi de tatlılığın ve dinî anlamda güzel konuşmanın simgesi olmasına neden olmuştur. Yine bal ürettiği için arı, İsa'nın sembolüdür ve ayrıca erdemi kendine alışkanlık haline getirmesi nedeniyle Meryem'in bakireliğini de sembolize eder.[647]

Balığın en çok sembolize ettiği varlık İsa'dır. Bunun nedeni balık kelimesini oluşturan Yunanca harflerin "İsa Mesih Tanrı'nın Kurtarıcı Oğlu" şeklindeki beş kelimenin baş harflerini oluşturmasıdır. Bu haliyle balık sembolizmi erken Hıristiyan sanat ve edebiyatında çokça kullanılmıştır. Balık ayrıca vaftizin sembolüdür. Nasıl ki

[644] Nicholas Temple, "Conversion and Political Experience: Imperial Themes in the Early Christian Baptistery", *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas* 24/80 (2002), 7-9.
[645] William P. Bennett, "The 7 Most Beautiful Ancient Christian Symbols and Their Meanings", *The Writings of Cora Evans* (Erişim 29 Haziran 2021).
[646] Alexander, "The Symbolism of Christianity", 246.
[647] Inman, *Ancient Pagan and Modern Christian Symbolism*, 83.

su olmadan balık hayatta kalamıyorsa gerçek Hıristiyan da vaftiz suyunun kurtarıcılığı olmazsa yaşayamaz.[648]

Hıristiyan sanatında bazıları Kutsal Kitap kaynaklı olmak üzere çeşitli efsanevi yaratıkların da sembol olarak kullanıldığına şahitlik edilmektedir. Bunların başında ejderha gelmektedir. Ejderha, Rönesans ressamları tarafından şeytanı temsil etmek için kullanılmıştır. Bu durum Eski Ahit'in Yaratılış Kitabı'nda zikredilen ve ejderhanın Tanrı'nın düşmanı olarak anlatıldığı pasajda yer alır.[649] Ejderha, Tanrı'yla olan mücadelesine devam ettiği için cennetten kovulmuş ve bu yüzden o, öfkeli bir şekilde kurbanlarını yok eden bir canavar şeklinde tasvir edilmiştir. Bu anlamıyla esasında ejderhanın, şeytanın bir temsili olduğu sonucuna varılmaktadır.[650]

Hıristiyan sanatında ilgi çeken bir başka efsanevi yaratık griffindir. Bu yaratık genellikle başı ve kanatları bir kartalı; bedeni ise bir aslanı andırır şekilde tasvir edilir. Bu durum iki farklı ve birbirine zıt anlamlara gelmektedir. Bir yandan kurtarıcı İsa'yı temsil ederken diğer yandan kartalın yırtıcılığı ve aslanın sertliğinin kombinasyonu nedeniyle Hıristiyanları ezen ve onlara zulmeden kişileri sembolize eder.[651]

Centaur adı verilen yaratığın baş ve göğüs kısmı insan; bedeni ise at şeklindedir. Bu figür, Hıristiyan sembolizminde vahşi tutkular ve aşırılıkları, özellikle de zina suçunu sembolize eder. Bu sembol ayrıca kaba kuvveti ve intikamı temsil etmek, dinsel aykırılığı vurgulamak, insanın kendi içinde iyi ve kötü şeklindeki bölünmüşlüğünü göstermek için kullanılır. Centaur bazen de resimlerde kötülerin ateşli oklarını sembolize etmek adına bir yay ve ok taşırken görülür.[652]

Basilisk, efsanevi bir yaratıktır. Vücudunun bir kısmı yılanken diğer bir kısmı ise horoz şeklinde tasvir edilmiştir. Efsaneye göre ölüm saçan bir yaratık olarak basilisk, bazen sadece bakışıyla bile diğer canlıları öldürebilir. Bu nedenle erken

[648] Ferguson, *Signs & Symbols in Christian Art*, 12-23.
[649] Yar.12:7-9.
[650] Alparslan Salt, *Neo-Spiritüalist Yaklaşımlarla Ezoterik Bilgilerin Işığında Semboller* (İstanbul: Ruh ve Madde Yayınları, 2021), 109.
[651] Nicolas Wyatt, "Grasping he Griffin: Identifying and characterizing the Griffin in Egyptian and West Semitic Tradition", *Journal of Ancient Egyptian Interconnections* 1/1 (2009), 29-30.
[652] Ferguson, *Signs & Symbols in Christian Art*, 14-20.

dönem Hıristiyan sembolizminde genellikle şeytanı ve deccali temsil etmek için kullanılırdı. Bu durum, kaynağını Mezmurlar'ın şu pasajından almaktadır: "*Engereğin, basiliskin (kobra) üzerine basıp geçeceksin. Genç aslanı, yılanı çiğneyeceksin.*"[653] Aziz Agustinus'a göre bu pasajda zikredilen dört hayvan, Mesih'in zaferi karşısında ezilen şeytanın dört yönünü temsil etmektedir.[654]

Efsanevi varlıklardan bir diğeri de unicorn adı verilen tek boynuzlu attır. Mitolojiye göre unicorn, küçük bir hayvandır, fakat başının orta kısmında yer alan ve çok keskin olan tek bir boynuzuyla gayet vahşi ve hızlı bir varlıktır. Mitolojik anlatıya göre eski zamanlarda güya hiçbir avcı avlamak istediği hayvanları güç kullanarak yakalayamaz, bunun yerine bir hile ile bu fiilini gerçekleştirebilirdi. Avcının biri unicornu yakalamak için bir bakireyi onun geçtiği yolun üzerine koyar. Bakirenin saflığını hisseden unicorn, ona doğru koşar ve bakire onun başını kucağına alarak bu şekilde uykuya dalar. Böylece unicornun yakalanması kaçınılmaz olur. Bu hikâye nedeniyle unicorn, ilk dönemlerde genellikle saflığın, özellikle de iffetin sembolü olarak kullanılmıştır. Efsaneyi yorumlayan Hıristiyan yazarlara göre ise bu alegorik hikâye İsa'nın, Bakire Meryem'e müjdelenmesinin ve daha sonra dünyaya gelmesinin sembolik bir ifadesidir. Buradan hareketle de unicorn, özellikle Bakire Meryem'in sembolü olarak kullanılmaya başlanmıştır.[655]

Hıristiyan sanatı içerisinde yer alan varlıkların her biri bir misyon taşıyıcısı ve Hıristiyan inancının dışa yansıyan gücü konumundadır. Anlam itibariyle bu varlıklardan bazıları günümüzde farklı yorumlamalara tâbi tutulsa da özellikle Rönesans dönemindeki eserlerde ve kiliselerde yer alan çizimlerde Hıristiyanlığın farklı özelliklerini bünyelerinde taşımaktadırlar. Onlara yüklenen bu sembolik anlamlar sayesinde Hıristiyan misyonu canlılığını korumakta ve zamana meydan okumaktadır. Öte yandan bu varlıkların bolluğu da Hıristiyan inancının yaratılış hikâyesinden başlamak üzere insanlara anlatmak istediği çok fazla şeyin olduğunu göstermektedir. Anlatımlarda en ufak bir detayın bile böylesi varlıklar üzerinden

[653] Mez.91:13.
[654] Ferguson, *Signs & Symbols in Christian Art*, 11-26.
[655] Jane Beal, "The Unicorn as a Symbol for Christ in the Middle Ages", *Illuminating Jesus in the Middle Ages*, ed. Jean Beal (Boston: Brıll Publications, 2019), 156.

sembolize edilerek aktarılması, Hıristiyan misyonunda eksik hiçbir şeyin bırakılmama çabasının bir göstergesidir.

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

NETFLİX YAPIMLI FİLM VE DİZİLERDE HIRİSTİYAN SEMBOLİZMİ

Sinema, hikâyesini insan ve insanın yaşantılarından alan ve bütün bunları kendi diliyle yeniden kurgulayarak izleyiciyle buluşturan bir alandır. Sinema dili, yönetmenin oluşturduğu mizanseni, basit kamera hareketlerini, filmin dramatik yapısını veya kurgunun tamamını da içine alacak şekilde geniş bir kapsama sahiptir.[656] Bu dilin yapısında yer alan sembolik ifade biçimi sayesinde filmin hikayesindeki anlatım güçlendirilebilir, anlama derinlik katılabilir ya da olaylar veya olgular kolay bir şekilde betimlenebilir. Bu anlatım biçiminin sıklıkla kullanımı noktasında sinema, diğer sanat dalları arasında çok fazla ön plana çıkmaktadır.[657] Sinemanın özellikle diline ait bu yapısal özellikleri, dinî sembolizmin aktarılmasında da ona müstesna bir rol biçmektedir. Nitekim çoğu zaman kendini muhatabına veya ötekine açma noktasında sembolik ifadeler kullanan dinin, sinemayla olan ilişkisinde de bu özelliğini kullandığı görülmektedir. Dolayısıyla bir dinin hem açık hem de örtük semboller aracılığıyla sinema perdesinde kendisine yer bulması, sinemanın dili sayesinde mümkün hale gelmektedir. Bu anlamda Hıristiyanlık gibi inanç boyutundan uygulama alanına kadar her bir unsuru sembollerle bezeli olan bir dinin sinemaya yansıması da bu minvalde gerçekleşmektedir.

Çalışmada örneklem olarak seçilen filmlerin çözümlemesinde Netflix'in Hıristiyan imajının ve sembollerinin izleyiciye aktarılma şekli değerlendirilmiştir. Konu, Netflix'in orijinal içerikleriyle sınırlandırılmıştır. Bu yapımlar Hıristiyan sembolizminin modern dönem sinemasındaki yansımalarının görülmesi açısından yeterli veriye ve özelliklere sahiptir. Netflix'te Hıristiyanlığın temel inanç konuları

[656] Berkay Birengel, "Sinema Dili Nedir ve Nasıl Oluşturulur?", *İyi ki Görmüşüm* (Erişim 28 Mart 2022).
[657] Mustafa Mencütekin, "Sinema Dili, Film Retoriği ve İmgelenen Anlama Ulaşma", *Öneri* 9/34 (2010), 259-266.

(teslis, mesih, kurtuluş, eskatoloji vb.), uygulamaları (sakramentler ve ayinler) ve günümüzde Kilise içi problemler (pedofili, eşcinsellik ve cadı avı) gibi pek çok konu işlenmektedir. Netflix, Hıristiyanlıkla ilgili birbirinden farklı bu kadar konuyu ihtiva eden filmler çekerken aynı zamanda kendisine ait bir din yorumu da sunmaktadır. Bu yorum Hıristiyanlığın sembolleri ve sinemanın sembolik dili üzerinden gerçekleştirilmektedir. Bunu da sinemanın gücü ve kendi yayın ağının genişliğini kullanarak ve aynı konu çerçevesinde birden fazla film üreterek yaymaya çalışmaktadır. Bu doğrultuda çalışmanın temel hedefi, Netflix'in sunduğu Hıristiyanlık yorumu ve Hıristiyan sembolizmini Hıristiyanlık gerçeğiyle karşılaştırarak ortaya koymaktır. Ayrıca Netflix'in izleyicinin algısında değiştirmeyi amaçladığı hususları tespit etmek de çalışmanın hedeflerden bir diğeridir.

Çalışmada çözümlemesi yapılan filmlerde işlenen Hıristiyanlık konuları, dinin kutsallarından hareketle tarihsel süreç içerisinde geliştirilmiş olan Hıristiyan sembolizmi üzerinden değerlendirmeye tâbi tutulmuştur. Bu doğrultuda Netflix'in orijinal yapımları arasında Hıristiyan temasının işlendiği filmler, bu dinin sembolizmi göz önüne alınarak oluşturulmuş başlıklar altında incelenmiştir. Başlıkların içeriği, muhtelif filmlerde benzer hususları işleyen sahnelerin bir araya getirilip çözümlenmesiyle meydana getirilmiştir. Bu sayede Netflix ekseninde bütünlüklü bir Hıristiyanlık eleştirisi ortaya konmuştur. Başlıklandırma noktasında ise Hıristiyanlığın tanrı anlayışı, metafizik boyutu, eskatolojisi ve kurtuluş doktrini gibi konulara öncelik verilmiştir. Bunun yanında kurtarıcılık bağlamında Hıristiyanlığın Mesih öğretisini ve korumacılık anlamında Meryem Ana figürünü işleyen filmler değerlendirmeye alınmıştır. Bu kısımda değerlendirilen diğer bir konu ise İsa Mesih'in merkezî rol oynadığı olaylarda Hıristiyan kutsallarına yönelik alaycı bir tavır ortaya koyan ve bu yüzden Hıristiyan imajına zarar verdiği düşünülen bazı yapımlardır.

Hıristiyanlığın teolojisine ait figür ve sembollerin ardından Kutsal Kitap, kilise ve sakramentler fikrinin işlendiği sahnelere yönelik bir film çözümlemesi yapılmıştır. Burada Kutsal Kitap, bir yandan filmlere ilham kaynağı olması diğer yandan yeniden dirilişe ve özgürlüğe yaptığı vurgular açısından değerlendirilmiştir. Kilise, Hıristiyan uygulamalarının ana merkezi olmasıyla birlikte filmlerde yer alış

biçimine göre hem mekân hem de cemaat anlamlarıyla ele alınmıştır. Sakramentler ise filmlerde kendilerine çok az yer bulmalarına rağmen olayın bütünlüğü içerisinde oynadıkları role göre değerlendirilmişlerdir. Son olarak Hıristiyan din adamlarının olumlu veya olumsuz temsil noktasında ele alındığı filmlerin çözümlemesine yer verilmiştir. Netflix'te bu husus birbirinden farklı başlıklar altında işlense de Papa Francis'in bu platformda yayınlanan bir belgeselde rol almasıyla konu başka bir boyuta taşınmıştır. Dolayısıyla çalışmanın ilgili kısmı bir yandan genel anlamda Hıristiyanlıktaki din adamı profiline diğer yandan Netflix'in Papa Francis örnekliği üzerinden yaymak istediği Hıristiyan mesajına odaklanmıştır.

Çalışmada Netflix yapımlı film ve dizilerde Hıristiyanlığın inanç ve uygulamalarına yönelik yoğun bir sembolizm işlendiği tespit edilmiştir. Hiçbir inanç sisteminin böylesine geniş bir alan bulamadığı platformda Hıristiyanlığa yönelik en ufak detayların bile ele alınması, Netflix'in kendisine ait Hıristiyanlık eleştirisini ortaya koyduğunu göstermektedir. Ayrıca Netflix, Hıristiyanlığı işlediği filmlerin çoğunda bakış açısına göre yanlış olanı göstermekle kalmayıp kendi doğrusunu da sunmaktadır. Postmodern yaklaşımla sergilenen bu eleştirilerle birlikte Kilise'nin itiraf ve bağışlama (masumlaştırma) süreci işlenmekte ve modern insanın zihninde bir dönüşüm yaşatılmaya çalışılmaktadır. Bu sayede Kilise'yle arasına mesafe koyan ve dinden uzaklaşma eğiliminde bulunan modern insanla, masumlaştırılan Kilise'nin arasında bir köprü olma imkânı oluşturulmaktadır.[658] Bunun yapılabilmesi için de özellikle sıkça eleştirilen konular seçilmekte ve aynı konuda benzer mesajların işlendiği çeşitli filmler yapılmakta ve yayınlanmaktadır. Böylece Netflix, izleyici kitlesini kendi fikrine alıştırarak onda algısal bir dönüşüm gerçekleştirmeyi hedeflemektedir.

Değerlendirmeye alınan filmlerde tespit edilen bu hususlar doğrultusunda konu sırasıyla Kutsal Kitap, tanrısal varlıklar, Hıristiyan kurtuluş fikri ve eskatolojisi, kurtarıcı Mesih düşüncesi, kara mizah bağlamında İsa'yla ilgili merkezi olaylar, Meryem Ana figürü, Hıristiyanlıktaki mabet anlayışı, sakramentler ve olumlu/olumsuz temsil bağlamında din adamı profili çerçevesinde işlenmiştir.

[658] Cadılık konusu özelinde Kilise'nin masumlaştırılmasıyla ilgili şu çalışmaya bakılabilir: Yasin Öner - Canan Seyfeli, "Hıristiyan Avrupa'nın Cadılarından Sinemanın Masumlarına Dönüşüm (Netflix Filmleri Örneği)", *Şarkiyat* 14/2 (2022), 477-497.

3.1. HIRİSTİYAN KUTSAL KİTAP FİKRİYLE İLGİLİ SEMBOLİZM

Hıristiyan Kutsal Kitap literatürü, bünyesinde zengin bir hikâye birikimi barındırmaktadır. Bir yanda Eski Ahit'te peygamberler ve krallarla ilgili anlatılar ile İsrail halkının başından geçen hadiseler diğer yanda Yeni Ahit'te İsa'nın doğumu, yaşamı, çarmıhı, ölümü ve yeniden dirilişi çerçevesinde gelişen olaylar Kutsal Kitap'ın yeterli bir örnek hikâye altyapısına sahip olduğunu göstermektedir. Bu durum inanan açısından hem inancın anlaşılması hem de pekiştirilmesi noktasında büyük bir önem arz etmektedir. Öte yandan Kutsal Kitap'ın bu yönü sanatın her alanında Hıristiyan sembollerinin kendilerine yer bulmasına da olanak sağlamaktadır. Müzik, resim, heykel, edebiyat, sahne sanatları ve sinema gibi alanlar daha çok hikâyeye ve bunun neticesinde daha fazla katılımcıya ulaşmak için Hıristiyan inancının bu zengin anlatım unsurlarına yer vermektedirler. Dolayısıyla bu durum sanat açısından eşsiz bir kaynaklık oluştururken Hıristiyanlık için de sanatın bu geniş yelpazesini kullanarak kendini ötekine açma (misyonerlik) noktasında önemli avantajlar sağlamaktadır. Bu sayede Hıristiyanlık, sanatın gücünü kendi hedefleri doğrultusunda kanalize ederek daha geniş halk kitlelerine ulaşmayı hedeflemektedir. Böylece Hıristiyanlık özelinde din ve sanatın karşılıklı çıkarlar neticesinde birbirinden faydalandığı söylenebilir.

Sanatın Hıristiyan misyonundaki bu aktif rolü en açık şekilde kendisini sinemada göstermektedir. Bir hikâye aktarım biçimi olarak sinema destek, konu, alıntı veya tema olarak sayısız filmde hem açık hem de dolaylı olarak Kutsal Kitap'tan esinlenmiştir. Özellikle Hollywood'un *The Ten Commandments* (1956), *Ben-Hur* (1959), *The Passion of the Christ* (2004) gibi büyük ölçekli İncil destanları belki de en çok bilinenlerdir. Bununla birlikte bağımsız olarak üretilen ve hatta bazıları Kiliseler, cemaatler veya inanç temelli kuruluşlar tarafından finanse edilen birçok filmden söz etmek mümkündür.[659] Çalışmada Netflix'in yapımcılığını üstlendiği bazı film ve dizilerde Kutsal Kitap'ın referans gösterilme biçimine yer verilmiştir. "İlham Kaynağı Olarak Kutsal Kitap" alt başlığında Kutsal Kitap'ta yer alan bölümlerin, kişilerin veya olayların dizilerdeki bölüm başlıklarına isim olarak verilmesi ya da Kutsal Kitap'ta geçen bir pasajın filmin hikayesi içerisindeki

[659] William Romanowski, "English Cinema and the Bible", *The Oxford Handbook of the Bible in America*, ed. Paul C. Gutjahr (Oxford: Oxford University Press, 2017), 426.

aktarımı ve anlamı irdelenmiştir. Bu durum özellikle olağan bir hikâyenin Kutsal Kitap referans gösterilerek sembolik anlamda Hıristiyanlığı çağrıştırabilecek bir kimlik kazanmasına işaret etmektedir. Öte yandan "Özgürlük Müjdecisi Olarak Kutsal Kitap" alt başlığında ise Netflix'in *Damnation* (2017) adlı dizisi ve bazı yapımlardaki muhtelif sahnelerde Hıristiyan Kutsal Kitabı'nın bir halkın direnişi ve dirilişinde üstlendiği rol değerlendirmeye alınmıştır.

3.1.1. İlham Kaynağı Olarak Kutsal Kitap

Sinema için Kutsal Kitap, ihtiva ettiği konular bakımından eşsiz bir kaynak hüviyetindedir. Gerek Eski Ahit gerekse Yeni Ahit'teki sayısız kahraman ve olay örgüsü bugüne kadar çekilmiş birçok sinema filmine ilham kaynağı olmuştur. Bu konular yaratılış hikâyesinden başlamak üzere İsa'nın göğe yükselmesi ve hatta kurgusal anlamda ikinci gelişine kadar geniş bir yelpazede izleyiciye sunulmuştur. Örneğin Âdem ve Havva'yla ilgili *Adam and Eve* (1912), İbrahim'le ilgili *Abraham: The Friend of God* (2008), Yakup'la ilgili *Greatest Heroes of the Bible: Jacob's Challenge* (1979), Yusuf'la ilgili *Joseph: King of Dreams* (2000), Musa'yla ilgili *Moses the Lawgiver* (1974) ve İsa'yla ilgili başta *The Birth, Life and Death of Christ* (1906) olmak üzere birçok film, hikayesini Kutsal Kitap'tan alarak beyaz perdeye aktarılmıştır. Bununla birlikte Eski Ahit'te ismi geçen İshak, Davud, Süleyman, Jezebel, Daniel, Esther ile Yeni Ahit'te yer alan Yahya, Meryem, Mecdelli Meryem, Salome, Barabbas, Yahuda İskaryot gibi karakterlerin hikayelerine filmlerde yer verilmiştir. Öte yandan Kutsal Kitap'ta bahsi geçen bazı olaylar da ya olduğu gibi ya da kurgusal anlamda yeniden biçimlendirilmiş haliyle sinemaya aktarılmıştır. Bu anlamda örneğin yaratılış hikâyesi *Genesis: Paradise Lost* (2017), Nuh tufanı *40 Days and Nights* (2012), Sodom ve Gomarra halkı *Lot in Sodom* (1933), Mısır'dan çıkış *The Ten Commandments* (1956), çarmıh hadisesi *The Passion of the Christ* (2004) adlı filmlerle izleyiciyle buluşturulmuştur.

Kaynağını Kutsal Kitap'tan alan bu tür senaryolarla muhafazakâr kesimin sinemaya olan ilgisi artırılmaya çalışıldığı söylenebilir ancak bu durumun doğal bir sonucu olarak izlenme oranlarıyla birlikte daha fazla gelir elde etmek istendiği de gözden kaçırılmaması gereken önemli bir detaydır. Günümüzde de pazarın şartları göz önünde bulundurularak bu tarz filmlerin çekildiği görülmektedir. Özellikle

sinemanın dijitalleşmesi ve dijital sinema platformlarının gitgide artmasıyla birlikte bu platformların sadece sinema salonlarında yayınlanan filmlerle değil iç pazarda da birbirleriyle sıkı bir rekabet içerisinde oldukları gözlemlenmektedir. Bu anlamda modernizmin etkisiyle ilgisini kaybeden din ve dinî konulara yeniden yönelme söz konusudur. Böylelikle devreye postmodern bir bakış açısıyla çekilmiş filmler girmekte ve dinî unsurlar seküler konularla harmanlanmış bir biçimde izleyiciyle buluşturulmaktadır. Bu noktada Netflix'in orijinal içerikleri arasında çoğu zaman işlenen konuyla ilgili olarak Kutsal Kitap'tan alıntıların yer aldığı birçok yapımla karşılaşılmaktadır.

Kutsal Kitap'a atıf yapma noktasında Netflix'te sadece bu metinlerden hikâye alıntılama değil bununla birlikte bir dizinin bölüm başlıklarının kutsal metinlerdeki kitapların isimleriyle (örn. Vahiy Kitabı) veya herhangi bir pasajla (örn. Matta 7:13) adlandırılması da söz konusudur. Bu, sinema tarihi açısından sıradanlığı aşan bir durumdur. Nitekim Kutsal Kitap'ta yer alan pasajların bir filmde ayin, dua veya vaaz sırasında okunması doğal bir durumken bu pasajların bölüm başlıklarına isim olarak verilmesi, ilgili yapımın farklı bir perspektiften okunmasına neden olmaktadır. Bu anlamda bir dizi için özenle seçilen bölüm başlıklarının, ilgili bölümün içeriğiyle yakın bir ilişkiye sahip olduğu ve adeta o bölümün kısa bir özetini barındırdığı görülmektedir. Netflix'in orijinal içerikleri açısından klasik hale gelen bu özelliğe *Gece Yarısı Ayini* (2021), *Warrior Nun* (2020-2022), *The Messiah* (2020) ve *Dark Desire* (2020-2022) adlı yapımlarda rastlanmaktadır.

Kutsal Kitap'ta yer alan kitapların veya pasajların bölüm başlıklarına isim olarak verilmesi çoğu zaman ilgili yapımın dinî bir içeriğe sahip olduğunu göstermektedir. *The Messiah* dizisi bu durumun örneklerinden biridir. Bu dizinin 1. bölümüne Vahiy 2:7'de geçen "*işitecek kulağı olan işitsin*" ifadesi, 5. bölümüne Luka 8:9'da yer alan "*Gördükleri halde görmesinler*" sözü ve 6. bölümüne de I. Korintliler 15:51-52'deki "*Hepimiz ölmeyeceğiz*" ifadesi başlık olarak verilmiştir. Bu başlıklar bölümün içeriğiyle bağlantılı olup Hıristiyanlık ekseninde yazılmış olan senaryonun Kutsal Kitap'tan yapılan bu tür alıntılarla desteklenmesi anlamına gelmektedir. Dolayısıyla ilk bölümün başlığı olan "*işitecek kulağı olan işitsin*" ifadesi, dizideki el-Mesih karakterinin Şam bölgesinde yaptığı ilk konuşmasına atıfta

bulunmakta ve onun kitleleri peşinden sürükleme potansiyeline vurgu yapmaktadır. 5. bölüm başlığı olan "*Gördükleri halde görmesinler*" sözü el-Mesih karakterinin olağandışı tabiatını ön plana çıkarmak için kullanılmıştır. Çünkü bu bölümde el-Mesih, insanların görünürde anlam veremeyeceği birçok fiilde bulunmakta ve mucizeler sergilemektedir. Dizinin 7. bölümüne verilen "*Hepimiz ölmeyeceğiz*" şeklindeki ifade ise ABD'nin kalbi konumundaki Beyaz Saray'a (Washington) doğru yola çıkan el-Mesih ve beraberindeki topluluğu nitelendirmek için seçilmiştir. Bu ifade aynı zamanda Hıristiyan inancında İsa Mesih'e bağlı olan cemaatin ölümsüzlüğüne işaret etmektedir. Dolayısıyla dizinin kendi evreninde sembolik anlamda el-Mesih'e olan bağlılık, bu söz üzerinden İsa Mesih'in cemaatiyle bağdaştırılmış ve bu sayede izleyici üzerindeki etki daha yüksek orana çıkarmaya çalışılmıştır.

The Messiah dizisinde seçilen başlıklar hikâyenin akışına yardım etmekte ve dinî içerik bu tür başlıklarla desteklenerek bir bütünlük elde edilmektedir. Ancak bu husus Netflix'in bütün yapımları için söz konusu değildir. Burada tek istisna Netflix'te önemli bir izlenme oranına ulaşan dram türündeki *Dark Desire* olarak gösterilebilir. Bir hukuk profesörü olan Alma Solares'in Leonardo Solares'le evli olmasına rağmen Dario Guerra ile arasındaki yasak ilişkiyi ve bu ilişkinin sebep olduğu olayları anlatan dizide, bölüm başlıkları arasında konudan tamamen bağımsız olarak görünen bir isimlendirmeyle karşılaşılmaktadır. Dizinin 1. sezonundaki 16. bölümüne "*Vahiy 21:8… Bu Ateş O'nun Öfkesidir*" ismi uygun görülmüştür. İlgili bölümde olay örgüsü Leonardo'nun erkek kardeşi Esteban Solares etrafında şekillendirilmiştir. Dizinin başından itibaren aydınlatılmayan cinayetler ve oluşan soru işaretlerinin faili konumundaki Esteban, 16. bölümde geçmişiyle ilgili delilleri ortadan kaldırmak için izbe bir yerde bulunan bir mekana gelir ve elindeki benzin bidonuyla kendisi de dâhil olmak üzere her şeyi yakar. Bu sahnenin ardından ekranda Vahiy 21:8'de geçen "*ama korkak, imansız, iğrenç, adam öldüren, fuhuş yapan, büyücü, putperest ve bütün yalancılara gelince, onların yeri, kükürtle yanan ateş gölüdür.*" ifadeleri yer alır.[660] Dolaysıyla Kutsal Kitap'ın bu pasajında yer alan nitelendirmelerden bazıları (yalancı, katil, fuhuş yapan) Esteban'ı işaret ettiği için

[660] Leticia Lopez Margalli, *Dark Desire* (Dram, 2020-2022), *Netflix*, S.1/B.16, 31:20-31:38.

böyle bir kullanımın söz konusu olduğu söylenebilir. Ancak dizinin hikâyesinin genel anlamda dinî bir içerikten beslenmediği göz önünde bulundurulursa böyle bir isimlendirmenin tercih edilmesi izleyici açısından garip karşılanmaktadır.

Kutsal Kitap'ın referans gösterilerek dizilerin bölümlerine başlık olarak verilmesi Netflix'in orijinal içeriklerinden olan *Gece Yarısı Ayini* ve *Warrior Nun*'da (Savaşçı Rahibe) zirve noktasına ulaşmaktadır. Her iki dizide de bütün bölümler kutsal metinlerden alıntılanan kitaplar ve pasajlarla isimlendirilmiştir. Buna rağmen aralarında bazı farkların da olduğu göze çarpmaktadır. *Gece Yarısı Ayini*'nde kurgu, Kutsal Kitap'taki sıralamaya göre yapılırken (Yaratılış kitabıyla başlayıp Vahiy kitabıyla biter); *Warrior Nun*'da Kutsal Kitap'taki pasajlar, dizinin kurgusuna göre seçilmiştir.

Gece Yarısı Ayini'nde küçük bir kasabada görev yapan yaşlı rahip Pruitt'in kendi içinde yaşadığı ve inancını yitirmekte olan kasaba halkına da yaşattığı değişim konu edilmektedir. Dizideki kurgusal hikâye ise Hıristiyan unsurlarıyla bezenmiş fantastik ögelerle güçlendirilmektedir. Esasında dizideki olağanüstülükler Kutsal Kitap'ın sonunda yer alan Vahiy Kitabı'nı çağrıştırmaktadır. Nitekim Vahiy Kitabı'nda Tanrı'nın yargısından bahsedilmekte ve bu yargıda yedi mührün açılması, yedi borazanın çalınması ve Tanrı öfkesiyle dolu yedi tasın yeryüzüne boşaltılması gibi hususların meydana geldiği zikredilmektedir. Bu anlamda kitap boyunca yedi sayısına yüklenen sembolik anlam çok açık bir biçimde okuyucunun karşısına çıkmaktadır. Bu noktada bahsi geçen dizinin toplam yedi bölümden oluşması ve son bölümüne "VII. Kitap: Vahiy" isminin verilmesi iki yapı arasındaki bağlantıyı kuvvetlendirmektedir. Diğer bölümler ise sırasıyla şöyle isimlendirilmiştir: "I. Kitap: Yaratılış", "II. Kitap: Mezmurlar", "III. Kitap: Özdeyişler", "IV. Kitap: Ağıtlar", "V. Kitap: Müjde (İncil)", "VI. Kitap: Elçilerin İşleri" ve "VII. Kitap: Vahiy".

Kutsal Kitap'ta toplam 66 kitap (Eski Ahit 39 / Yeni Ahit 27) olmasına rağmen burada sadece yedi tanesinin bölüm başlıklarına verildiği göze çarpmaktadır. Bu durum dizinin Vahiy Kitabı'ndaki yedi sayısına yüklenen sembolik anlamları odak noktasına yerleştirdiği için tercih edilmiş olabilir. Bununla birlikte dizinin kurgusunda anlatılan olaylar ile adı geçen kitaplar arasında bir bağ kurulduğu için böyle bir düzenin tasarlandığı düşünülebilir. Dolayısıyla "I. Kitap: Yaratılış" ismi

nasıl ki yeni bir başlangıç için tercih edilmişse özellikle "VII. Kitap: Vahiy" ile bitmesi de bu kitabın kıyamet, yani sonla ilgili verdiği haberler ve kitapta yer alan sembolik olaylara atıfta bulunması nedeniyle seçilmiş olabilir.

Dizinin "I. Kitap: Yaratılış" adlı bölümünde araba kazasında yaşlı bir kadının ölümüne sebep olan ve bu nedenle dört yıl hapiste kaldıktan sonra serbest bırakılan Riley Flynn'ın kendi kasabası olan Crockett Adası'na dönmesi ele alınmaktadır. Bu bölümde ayrıca kutsal topraklara giden kasabanın yaşlı rahibi Michael Pruitt'in yerine göreve geldiği iddia edilen genç rahip Paul Hill'in gelişinden bahsedilmektedir. Dolayısıyla bölümün başlığındaki "Yaratılış" ifadesi bir yandan hapishanedeyken inancı zayıflayan, ancak çıktıktan sonra ailesinin isteğiyle yeniden dine yönelmesi için çaba harcanan Riley'e; diğer yandan yaşlı rahibin görevini devralan Paul'a işaret etmektedir. Bu durum eski yaşantıların bir tarafa bırakılarak yeni bir hikâyenin başlangıcına ve doğal olarak yeni bir yaratılışa vurgu yapmaktadır. "II. Kitap: Mezmurlar" bölümünde ise gizemli bir kişiliğe sahip olan Peder Paul'ün, kilisedeki evharistiya ayini sırasında tekerlekli sandalyeye bağlı olan Leeza Scarborough'u ayağa kaldırması ve genç kızın herkesin önünde mucizevî bir şekilde yürümesi işlenmektedir. Kutsal Kitap'ın Mezmurlar bölümü esasında bir ilahi ve dua kitabı hüviyetindedir. Bu bölümde genellikle ağıt, yardım dileme, korunma ve kurtuluş için edilen dualar, bağışlanmak için yakarışlar ile Tanrı'nın kutsamasına karşı şükran ilahileri yer almaktadır. Dizideki başlığın Mezmurlar olarak isimlendirilmesi de Leeza'nın kilisedeki ayağa kalkışı, yani manevi dirilişinin Tanrı'nın yardımıyla gerçekleştiği düşüncesiyle bağlantılandırılabilir. Üçüncü bölüm olan "III. Kitap: Öydeyişler"de, kilisede gerçekleşen mucizenin halkın üzerindeki etkisine ve Peder Paul'ün gerçek kimliğinin açığa çıkmasına şahit olunmaktadır. Bu bölümde kasabanın yaşlı rahibi Pruitt'in Kudüs'teki eski bir harabede kan emen insansı bir yaratık tarafından saldırıya uğradığı ve ardından kendisine yeni bir hayat bahşedildiği aktarılmaktadır. Bu olaydan sonra yaşlı Pruitt gençliğini geri kazanır ve kasabaya geri dönerek kendisini Peder Paul olarak tanıtır. Burada Paul isminin seçilmesi de tesadüf değildir. Bu durum İsa'nın Şam yolunda Pavlus'a görünmesi ve bu olaydan sonra Pavlus'un yepyeni bir kimlik kazanması olayını çağrıştıracak şekilde planlanmıştır. Dolayısıyla üçüncü bölüme Özdeyişler isminin verilmesi Kutsal Kitap'ta ilgili bölümün hemen başlarında zikredilen "*Rab korkusudur bilginin*

temeli" pasajını hatırlatmak içindir. Çünkü dizide Rahip Pruitt'e gençliğini veren yaratık, bir korku imgesi olarak izleyicinin karşısına çıkmaktadır. Burada hakiki bilginin bu araçla geldiği ve yeniden dirilişin bu sembol üzerinden kurulduğu görülmektedir. "IV. Kitap: Ağıtlar" bölümü ise tıpkı aynı başlığı taşıyan Kutsal Kitap'taki Kudüs'ün M.Ö. 586'da yıkılışı, sürgün ve bu yıkımın sonuçları üzerine yakılan ağıtlar gibi Crockett Adası'nın üzerindeki kara bulutlara yönelik olaylara işaret etmektedir. Bu bölümde Peder Paul gerçek kimliğini herkese açıklamakta ve yanında getirdiği yaratıkla birlikte toplu bir ölüm-yeniden doğum ritüeline girişmektedir. Kutsal Kitap'ın kurgusunda Ağıtlar, İsrailoğullarının sürgününü ön plana çıkarırken onları bu durumdan kurtaracak Mesih'in gelişine de vurgu yapmaktadır. Hıristiyan Kutsal Kitap literatüründe bu noktada devreye İnciller girmekte ve Mesih'in geldiğini müjdelemektedir. Mesajını bu paralelde işleyen *Gece Yarısı Ayini* dizisi de bundan sonraki bölümleri Yeni Ahit'in kitaplarıyla isimlendirmektedir. Böylece yeni bir başlangıca işaret etmek için "V. Kitap: Müjde (İncil)" ismi tercih edilmiştir. Bundan önceki bölümde yaratık tarafından öldürülüp yeniden diriltilen ve adeta bir zombiye dönüşen Riley, bütün bu olanları ifşa etmek için sevdiği kadını (Erin Greene) da yanına alarak bir teknede güneşin doğuşuna doğru yolculuk eder. Erin'e bildiği bütün sırları ve kurtuluşun gerçekleşme biçimini anlatan Riley, güneş ışınlarının kendisine isabet etmesiyle birlikte yanar ve kül olur. Dolayısıyla burada bölüm başlığı, insanların kurtuluşu için kendini feda eden İsa'yla kurulan benzetme yoluyla onun hikâyesinin aktarıldığı İncillere gönderme yapmak suretiyle Müjde şeklinde seçilmiştir. Bir sonraki bölüm olan "VI. Kitap: Elçilerin İşleri"nde Peder Paul, melek olarak nitelendirdiği yaratığı kilisede evharistiya ayinine katılan cemaatle buluşturur ve herkesi zehirden içmeye teşvik ederek onlardan ölüm-yeniden doğum ritüeline katılmalarını talep eder. Bunu gerçekleştiren kişiler ölümsüz olurlar ve zehri içmeyi reddedenlere saldırarak onları da kendi saflarına katmaya çalışırlar. Kutsal Kitap'ın aynı ismi taşıyan bölümüyle paralellik de bu noktada oluşur. Çünkü İsa Mesih, ölümden dirildikten sonra havarileriyle bir araya gelerek onları dünyanın dört bir yanına gitmeye teşvik eder ve bu sayede Hıristiyan misyonunun her yere yayılmasını arzu eder. Dizide ise bu misyon, kanına zehir bulaşmamış ve saflığını korumuş birkaç kişi üzerinden aktarılır. Son bölüm olan "VII. Kitap: Vahiy"de ise hiçbir şekilde zehirlenmemiş kişiler güneş ışığının her

yeri kaplaması ve bunun neticesinde ritüeli yerine getirmiş olan kişilerin yanıp kül olması için kurtuluşlarını sağlayacak bir tekne dışında her şeyi yakarlar. Böylece kanatları Erin tarafından kesilen yaratık ve Peder Paul de dahil olmak üzere kasabada bulunan herkesin güneşin ilk ışıklarıyla birlikte kül oldukları görülür. Bu durumun istisnası olan iki kişi (Leeza ve Warren), bindikleri teknede bu olaya şahitlik ederler. Dolayısıyla dizinin Vahiy kitabının ismini alarak bitmesi, bu kitapta bahsedilen dünyanın uğrayacağı son ile Tanrı'nın gazabı ve yargısını vurgulamak içindir. Neticede Vahiy Kitabı'nda egemenliğin Tanrı'ya ve Mesih'e ait olduğu, şeytanı simgeleyen ejderhanın (dizideki yaratık) gökten yeryüzüne atıldığı, kendisi ve yandaşlarının bir süreliğine sahip oldukları gücü sergiledikleri aktarılır. Ancak bunların birer birer yenilgiye uğradıkları, Babil'in (dizideki Crockett Adası) yıkıldığı, canavar (dizideki Paul karakteri) ile sahte peygamberin (dizideki Bev karakteri) ve en sonunda da şeytanın ateş gölüne atıldıkları belirtilir. Böylece dizinin sonunda yer alan sahnelerle Vahiy Kitabı'ndan aktarılanlar arasında bağ kurulur ve azınlığın kurtulmasıyla gerçekleşen bir kurtuluş inancı görselleştirilmiş olur.[661]

Kutsal Kitap'ın bir yapımın senaryosuna ilham kaynağı olduğu dizilerden bir diğeri de *Warrior Nun*'dır (Savaşçı Rahibe). Dizideki her bir bölümün ismi Kutsal Kitap'ta geçen pasajlardan alıntılanmıştır. Ancak burada seçilmiş olan pasajlar Kutsal Kitap'taki sıralamaya göre değil, dizinin kurgusuna uygun bir şekilde karışık olarak verilmiştir. On bölümden oluşan bu dizide Katolik Kilisesi'ne ait bir yetimhanede kalan Ava Silva'nın mucizevî bir "hale" sayesinde öldükten sonra hayata dönmesi ve tamamı rahibelerden oluşan Haç Kılıcı Tarikatı'na üye olma hikâyesi işlenmektedir. Böylece başından sonuna kadar dizide yer alan bölüm başlıkları bu hikâyenin tamamlayıcı unsuru olmak üzere tasarlanmıştır. Bu anlamda ilk bölüm için tercih edilen başlık Mezmurlar, 46:5'tir. Bu pasajda geçen "*Tanrı onun ortasındadır, sarsılmaz o kent. Gün doğarken Tanrı ona yardım eder.*" ifadesinden anlaşılacağı üzere dizinin ana karakteri olan Ava'nın, Tanrı'nın

[661] Va.7:3-4'te, "*'Biz Tanrımızın kullarını alınlarından mühürleyene dek karaya, denize ya da ağaçlara zarar vermeyin!' Mühürlenmiş olanların sayısını işittim. İsrailoğullarının bütün oymaklarından toplam 144.000 kişi mühürlenmişti.*" ifadesi yer almaktadır. Bu sayı aynı zamanda İsa'nın ikinci gelişinde onunla birlikte kurtulanları ifade etmektedir. Dolayısıyla dizide son anda kurtulmayı başaranlar Vahiy Kitabı'ndaki 144.000 kişinin temsili konumundadır. Öte yandan kurtuluşun tekneyle gerçekleşmesine binaen bu iki kişinin Nuh'un gemisini sembolize ettikleri fikri de ortaya çıkabilir. Ancak dizinin senaryosunda yoğun olarak Vahiy Kitabı'nın etkisinin görülmesi, birinci olasılığın daha ağır bastığını göstermektedir.

müjdesine mazhar olup ölümünden sonra "hale"yi alarak tekrar dirilmesi kastedilmektedir. 2. bölümde tercih edilen Özdeyişler, 31:25'teki "*Güç ve onurla kuşanmıştır, geleceğe güvenle bakar.*" sözü, halenin Ava'ya kattığı gücü anlatmaktadır. 3. bölüm için seçilen Efesliler, 6:11'deki "*İblis'in hilelerine karşı durabilmek için Tanrı'nın sağladığı bütün silahları kuşanın.*" ifadesi dizide iblislere (Tarasklar) karşı mücadele eden Haç Kılıcı Tarikatı'nın mücadele yönteminden bahsetmektedir. 4. bölüm başlığı olan Vaiz, 9:10'da şu ifadeler yer almaktadır: "*Çalışmak için eline ne geçerse, var gücünle çalış. Çünkü gitmekte olduğun ölüler diyarında iş, tasarı, bilgi ve bilgelik yoktur.*" Bu bölümde Ava'nın Haç Kılıcı Tarikatı'na girişi aktarılırken daha önce yetimhanede büyüyen bu genç kızın Tarasklarla mücadele etmesi için alması gereken savaş eğitimlerine vurgu yapılmaktadır. 5. bölümün başlığı olan Matta, 7:13'te "*Dar kapıdan girin. Çünkü yıkıma götüren kapı geniş ve yol enlidir. Bu kapıdan girenler çoktur.*" ifadeleri yer almaktadır. Burada halenin verdiği olağanüstü güçler sayesinde Ava'nın kilitli olan kapılardan bile rahatlıkla geçebildiği kastedilmektedir. Yeşaya, 30:20-21 ise 6. bölüm için isim olarak tercih edilmiştir. Bu pasajlarda "*Rab ekmeği sıkıntıyla, suyu cefayla verse de öğretmeniniz artık gizlenmeyecek, gözünüzle göreceksiniz onu. Sağa ya da sola sapacağınız zaman, arkanızdan 'Yol budur, bu yoldan gidin' diyen sesini duyacaksınız.*" ifadelerine yer verilmektedir. Bölüm başlığı için bu ifadelerin tercih edilmesi, Ava'nın Vatikan'ın altında bulunduğu iddia edilen gizli odaya girebilmesi için Rahibe Beatrice tarafından yönlendirilmesini anlatmak içindir. Çünkü bu odada haleyi bu dünyaya getiren Melek Adriel (Azrail)'in kemikleri yer almaktadır. Bu noktada temel amaç halenin Adriel'le buluşturulması ve bu sayede Taraskların dünyadan uzaklaştırılmasıdır. 7. bölümde ise başlık Efesliler, 4:22-24'tür: "*Önceki yaşayışınıza ait olup aldatıcı tutkularla yozlaşan eski yaradılışı üzerinizden sıyırıp atmayı, düşüncede ve ruhta yenilenmeyi, gerçek doğruluk ve kutsallıkta Tanrı'ya benzer yaratılan yeni yaradılışı giyinmeyi öğrendiniz.*" Bu ifadeler haleyi almadan önce ve haleyi aldıktan sonraki Ava'nın durumunu açıklamak için seçilmiştir. Nitekim o artık yetim bir kız değil, kutsal bir misyonun önemli bir parçasıdır. 8. bölümde seçilen başlık Özdeyişler, 14:1'dir: "*Bilge kadın evini yapar, ahmak kadın evini kendi eliyle yıkar.*" Dizide Savaşçı Rahibeler içerisinde de görüş ayrılıklarının olduğu ve bazı rahibelerin haleyi kendilerinin hak ettiği düşüncesinde olduğu

görülmektedir. Dolayısıyla yukarıdaki ifadeler Ava'nın kutsal mücadelesini vurgularken birtakım dünyevî çıkarlar için haleyi arzulayan rahibelerin de süfli bir amaç uğruna mücadele ettiğini açıklamaktadır. 9. bölümdeki 2. Korintliler, 10:4 ise, "*Çünkü savaşımızın silahları insansal silahlar değil, kaleleri yıkan tanrısal güce sahip silahlardır.*" şeklindedir. Bu sözler insan eliyle üretilen silahların halenin gücü karşısında uğradıkları hüsranı ifade etmek için seçilmiştir. Son olarak 10. bölümün başlığı da Kutsal Kitap'ın son bölümü olan Vahiy Kitabı'ndan gelmektedir. Burada Vahiy, 2:10 tercih edilmiştir: "*Çekmek üzere olduğun sıkıntılardan korkma! Bak, denenesiniz diye iblis içinizden bazılarını yakında zindana atacak. On gün sıkıntı çekeceksiniz. Ölüm pahasına da olsa sadık kal, sana yaşam tacını vereceğim.*" Bu durum artık gerçeklerin gün yüzüne çıktığını ve Haçın Kılıcı Tarikatı'na mensup olup haleyi kendi amaçlarına hizmet edecek şekilde kullanmak isteyen kişilerin ayyuka çıktığını belirtmektedir. Ancak bu ifadeler, mücadelesine bağlı kalması durumunda Ava'nın her şeyin üstesinden gelebileceğine yönelik müjdeler de içermektedir. Görüldüğü üzere bölüm başlıkları için tercih edilen pasajların hepsi dizinin baş karakteri Ava, Savaşçı Rahibelerin bağlı olduğu Haçın Kılıcı Tarikatı ve dizideki en önemli obje olan "ölümsüzlük halesi" etrafında şekillenmiştir. Bu sayede halihazırda dinî bir içerik barındıran senaryo, Kutsal Kitap'tan pasajlarla desteklenerek belli ölçüde bir uyum sağlanmaya çalışılmıştır. Böylece izleyiciden Ava'nın kutsal mücadelesine sadece tanık olarak kalması değil aynı zamanda bu zorlu misyonda onunla birlikte hareket etmesi istenmiştir.

3.1.2. Özgürlük Müjdecisi Olarak Kutsal Kitap

Hıristiyan Kutsal Kitabı başından sonuna kadar her unsuruyla bir kurtuluş öğretisi sunmaktadır. Bu öğretinin en önemli halkası da İsa Mesih'in kendisidir. O, kurtuluş öğretisinde insanları günahın ve ölümün esaretinden kurtarıp onları özgürlüğe kavuşturmak için gönderilen Tanrı'nın Oğlu rolünü üstlenmektedir. İsa'nın ölümünden sonra ise inananlar açısından onları bu dünyanın sıkıntılarından kurtaran ve Tanrı'nın yolunu gösteren yegâne kaynak Kutsal Kitap olmuştur. Hayatın zor zamanlarında inananlara rehberlik eden bu kitap aynı zamanda onlara umut veren ve onları günahın pençesinden kurtarıp özgür kılan bir teselli kaynağı olma özelliği taşımaktadır. Nitekim Kutsal Kitap'ın özellikle Yeni Ahit kısmında yer alan şu

pasajlar mezkûr durumu örnekleyebilecek niteliktedir: "*Mesih bizi özgür olalım diye özgür kıldı. O halde sebat edin ve kendinize yeniden bir kölelik boyunduruğu yüklenmesine izin vermeyin.*",[662] "*Ve gerçeği bileceksin ve gerçek seni özgür kılacak.*",[663] "*Öyleyse Oğul sizi özgür kılarsa, gerçekten özgür olacaksınız.*".[664]

İsa'nın misyonunun devam ettiricisi konumundaki Kutsal Kitap'ın özgürlüğe dair bu önemli vurguları sıradan insanın hayatında bile çok derin etkilere sebep olabilecek niteliktedir. Bu durumun örnekliği bağlamında Netflix'in *Damnation* adlı dizisi önemli ipuçları sunmaktadır. Çünkü bu yapımda esas rol Kutsal Kitap'a ve onun özgürleştirici etkisine verilmektedir. *Damnation*, bir dönem dizisi olup 1931 yılında Büyük Buhrandaki Amerikan işçi savaşlarını konu edinmektedir. Dizinin ana karakteri Seth Davenport, dönemin zorlu koşulları içerisinde Iowa eyaletinin Holden kasabasındaki halkı açgözlü sanayicilere, bankerlere ve bunlarla birlikte çalışan polis teşkilatına karşı korumaya çalışmaktadır. Seth, karanlık bir geçmişe sahip olmasına rağmen halkı ayaklandırmak ve onları direniş için bir arada tutmak adına vaiz kılığına girer. Kiliseye yeni gelen bu vaiz, kısa süre içerisinde halkın nazarında olumlu bir imaj çizer ve verdiği mesajlarla halkın yıkılmak üzere olan umutlarını tazeler. Bu anlamda Seth'in vaazlarında üzerinde en çok durulan konu özgürlüktür ve bunun kaynağı olarak da Kutsal Kitap ön planda tutulmaktadır.

Dizinin ana teması göz önünde bulundurularak Seth tarafından verilecek ilk vaaz ezber bozan bir tarzda planlanmıştır. O, vaazında İsa'nın devrimci kimliğini sembolize eden şu ifadelere yer vermektedir:

> "*Bugün size İsa'dan bahsetmek istiyorum. Nasıl olmuş bilmiyorum ama günümüz dünyasında kendimizi İsa efendimizin kendi zamanının saygın bir adamı olduğuna inandırmışız. Onu bir otorite simgesi olarak görmüşüz. Ama askerler ve yargıçlar İsa'yı saygın biri olduğu için çarmıha germedi. Onu bir kanunsuz olduğu için, bir devrimci olduğu için çarmıha gerdiler. Çünkü gücü onların elinden alıp yoksullara vermesinden korkuyorlardı.*"[665]

Dizideki bu vaaz, Seth'in topluluk içindeki rolünü güçlendirmek için kurgulanmıştır. O, esasında İsa'nın örnekliğinde kendisine işaret ederek toplumda gerçekleştireceği değişimler için bir alt zemin hazırlamaktadır. Ancak ne Seth'i

[662] Gal.5:1.
[663] Yu.8:32.
[664] Yu.8:36.
[665] Tony Tost, *Damnation*, (Suç, Tarihi Drama, 2017), *Netflix* S.1/B.1, 07:20-08:00.

dinleyen topluluk ne de izleyici onun azılı bir suçlu veya sahte bir vaiz olduğunu bilmektedir. Yine de o, mutlaka ortaya çıkacak olan gerçekleri kendi lehine çevirebilecek yeterli bir altyapı oluşturma ve olası eleştirileri bertaraf etme çabasındadır. Nitekim yukarıda İsa ile ilgili aktarılanlardan hareketle toplumsal değişimi gerçekleştirme noktasında insanın statüsünün veya unvanının önemli olmadığı bunun aksine yapılan hareketin değerli olduğu vurgulanmaya çalışılmaktadır. Bu yüzden Seth de İsa kadar otorite tarafından suçlu kabul edilmekte ve bu uğurda kendini feda etmeye razı gelmektedir.

Seth'in İsa'dan sonra ilham kaynağı olarak topluluğa sunduğu ikinci karakter Martin Luther'dir. O, Luther hakkında, "*Martin Luther adında bir adam da kendi döneminin yozlaşmış yöneticilerine karşı çıkmıştı. Savunmasını bir kâğıda yazmış ve kilisenin kapısına çivilemişti. Bu bir mucize yarattı. Bir devrim…*" ifadelerini kullanır.[666] Bu durum Seth'in gerçekleştirmek istediği devrim hareketinin bir sonraki stratejisini de ortaya çıkartır. O, devrimin başlangıcı olarak tasarladığı çiftçi grevinde öldürülen Sam Riley'nin cesedini gizli bir şekilde kasabadaki bankanın kapısına çiviler.[667] Sam'in cesedi bir yandan İsa'nın çarmıhını diğer yandan Martin Luther'in 95 maddeden oluşan ve kilisenin kapısına çivilenen protest ilkelerini andırır. Böylece halk olayın iç yüzünü anlamak ve teselli bulmak adına kiliseye koşar. Vaiz Seth, halkın intikam dolu olduğunu görerek onlara şu sözlerle hitap eder:

> "*Yaptıkları şeyden sonra onları cezalandırmak istiyor musunuz? Öldürmek istiyor musunuz? Lanet olası bellerini kırmak istiyor musunuz? Öyleyse bu öfkeyi basit bir intikamdan fazlasına aktarmaya çalışın. Çünkü sizde bundan daha fazla güç var ama kendinizi birey olarak görmeyi bırakmalı ve tek bir vücut olarak, Tanrı'nın vücudu olarak, görmeye başlamalısınız. Siz Tanrı'nın seçilmiş kullarısınız. Zengin, güçlü ve seçkin değilsiniz. Eğer Tanrı'nın hissedilmesi için bu kasabayı 40 gün 40 gece aç bırakmanız gerekiyorsa öyle yapmalısınız… Bankerlerin ve marketlerin fiyatları düşük tutmaktan korkar hale gelmesini istiyorum. Tanrı'nın vücudunun büyüdüğünü görmek istiyorum.*"[668]

Halkı harekete geçirmek için seçilen bu sözler bir ayaklanmanın başlangıcı olur ve Vaiz Seth'in önderliğindeki halk, ellerinde devrim lehine pankartlar ve silahlarla kasabanın merkezine doğru ilerlerler. Ancak haklı taleplerini dile getirmelerine rağmen karşı taraftan hiçbir reaksiyon alamazlar.

---

[666] Tost, *Damnation*, S.1/B.1, 21:30-22:00.
[667] Tost, *Damnation*, S.1/B.1, 54:00.
[668] Tost, *Damnation*, S.1/B.2, 08:00-09:15.

Seth, grev boyunca birçok farklı strateji denemesine rağmen bir türlü herkesi bir araya getirebilme olanağına kavuşamaz. Ancak hiçbir şekilde pes etmez ve her defasında farklı bir yöntem dener. Bir sonraki adımda halkı tekrar kilisede toplar ve onlara birinin üzerinde silahlar diğerinde kutular olan iki masa gösterir. Orada bulunan kişilerden kutuları siyaha boyamalarını, üzerlerine *Holy Bible* (Kutsal İncil) yazmalarını ve içlerine silah koymalarını ister. Bu sayede Seth ve beraberindekiler bankerlerin borçları karşılığında halkın mallarına el koyduğu bir toplantıya rahatça girerler. Çiftliği kutsamaya geldiklerini ve ellerinde Tanrı'nın sözlerinden başka bir şey olmadığını dile getirirler. Malların satılması için müzayedeye başlandığı esnada İncillerin içerisindeki silahları çıkartıp bankerlere yöneltirler ve böylece alıkonulan malları az bir miktar karşılığında geri alırlar.[669] Bu sahnelerin ardından Vaiz Seth, elindeki İncil'den şu pasajı okur: "*Ben iyi çobanım ve iyi çoban koyunları uğruna canını verir.*"[670] Ardından kamera Seth'in okuduğu İncil'e odaklanır ve İncil'in üzerindeki kanlar ile bu sayfada yer alan bir fotoğraf dikkat çeker. Fotoğrafta Seth'in babası tarafından öldürülen eski sevgilisi vardır ve bu İncil ondan kalan tek hatıradır. Bu noktada Seth'in gerçek amacının sevgilisinin ölümüne sebep olan bu bozuk düzeni ortadan kaldırmak olduğu ortaya çıkar.

Kurtarıcı arketipinin sahte vaiz Seth Davenport üzerinden kurgulandığı dizide Kutsal Kitap'ın rolü iki hususta kendisini göstermektedir. Öncelikle Kutsal Kitap, Seth'in kurtarıcı kimliğine meşruiyet kazandırmaktadır. Bu noktada Seth'in Kutsal Kitap bilgisinin iyi olduğu dizideki birçok sahneden anlaşılmaktadır. Bunun nedeni ise küçük yaşlardan beri babasıyla birlikte haydutluk yapan Seth'in, bir papazın kızı olan Cynthia ile tanıştıktan sonra sık sık kiliseye gitmesi ve bu sayede hakikatin farkına varmasıdır. Seth, bu farkındalıkla hem kendi özgürlüğünü tadar hem de Kutsal Kitap'ın bu özgürleştirici etkisini halkın üzerinde uygulamaya çalışır. Nitekim dizide Kutsal Kitap sembolü Seth karakterinin tamamlayıcı unsurudur. Bu durum dizinin iki önemli sahnesinde gösterilmektedir. İlki, Seth'in üzerinde eski sevgilisinin kanı olan İncil'in gösterildiği, ikincisi de Seth'le birlikte özgürlük mücadelesi veren karısı Amelia'nın öldürüldükten sonra kanının işlendiği İncil'in bulunduğu kapanış sekansıdır. Böylece Seth'in hayatına giren her iki kadının da benzer durumlar

[669] Tost, *Damnation*, S.1/B.3, 29:00-40:10.
[670] Yu.10:11.

yaşadığı ve ortak paydanın "kanlı İncil" olduğu ortaya çıkmaktadır. Bu durumda bir haydut, katil veya hırsız olmasına rağmen Seth, dizi boyunca içinden gelen adalet duygusuyla bütün bu kötü davranışlarını bastırmaya gayret etmekte ve kendi iç dünyasında yaşadığı bu ikilemi çözmeye çalışmaktadır. Bu noktada Seth'in hayatının merkezinde olan iki kişiyi temsil eden İncillerin kanla kaplı olması, onun bu çelişkili hayatını göstermek adına yerleştirilmiş görseller olarak değerlendirilebilir.

Kutsal Kitap, Seth'e meşruiyet kazandırmanın yanında kitleleri harekete geçirmesinde de çok önemli bir işleve sahiptir. Bu hususta en dikkat çeken detay, devrimin mihenk taşlarından biri olan ve bankerlere karşı ilk silahlı hareket sayılabilecek nitelikte olan İncil yazılı kutulara konulan silahlardır. Bu durum Seth'in devrim için gerçekleştirdiği stratejilerin olağandışılığını da göstermektedir. Nitekim o, bir yandan kilisede İsa'nın sembolik örnekliği üzerinden özgürlük mücadelesinin yöntemlerini açıklarken diğer yandan İncil'i bir silah olarak kullanarak düşmanlarına galip gelebilmenin hesaplarını yapmaktadır. Öte yandan kendi misyonunu "*rahatsız olanı teselli, rahatı yerinde olanı rahatsız ediyorum.*"[671] cümlesiyle dile getirmektedir. Bununla birlikte grevi baltalamaya çalışan ve bankerlerle iş birliği yapan kimseleri de İsa'ya ihanet eden Yahuda'yla özdeşleştirmektedir.[672] Bütün bunlar Seth'in karakterinde İsa Mesih'ten esintilerin olduğunu ve bütün yönleriyle olmasa da önemli sayılabilecek özelliklerde İsa'yı çağrıştırdığını ortaya koymaktadır. Bu yüzden dizinin sonlarına doğru gerçek kimliği ortaya çıkmasına rağmen halk tabanından kendisine hiçbir tepkinin gelmediği görülür. Aksine onun başlattığı direniş hareketi büyür ve kasaba halkı ellerindeki silahlarla ekonomik buhrandan faydalanan fırsatçılara ve olayın arka planında yer alan karanlık kişilere baskın düzenler. Böylece kanun kaçağı bir suçlunun eliyle tertemiz bir devrimin ayak sesleri duyulur.

Dizinin sonunda Seth, yerel yayın yapan bir radyoda kendisinin ve yaşanılan bölgenin gerçekliğini tüm kasaba halkına şu sözlerle duyurur:

> "*Gerçek, sizin düşündüğünüzden çok daha farklı! Bir din adamının bunları söylediğini duymak size garip gelebilir ama gerçek, Amerika'nın bir haydutlar ve serseriler ülkesi olduğudur. Avareler, sahtekârlar, dolandırıcılar ve haydutlar ülkesidir. Hep öyleydi. Bence*

[671] Tost, *Damnation*, S.1/B.5, 29:50.
[672] Tost, *Damnation*, S.1/B.4, 35:30.

bu yüzden daha iyiyiz. Ama dışarda sizin uslu, sessiz ve kolay yönetilir olmanıza güvenen büyük güç odakları var. Aslında tüm servetlerini buna bağlamış durumdalar. Biliyorum çünkü eskiden onların tarafındaydım. Bir grev kırıcıydım, kiralık bir hayduttum. Bu yüzden sizlere kendi hayatınızda ne yapacağınızı söylemeye hakkım yok. Ama zamanında diğer tarafta bulunduğum için sizi kurtarmaya kimsenin gelmeyeceğini söyleyebilirim. Devlet sizi kurtarmaya gelmeyecek ama bunu zaten anlamış olmalısınız. Bilim ve teknoloji sizi kurtarmayacak. Ünlüler ve iş adamları sizi kurtarmayacak. Din bile sizi kurtarmayacak. Bu, bizim işimiz ve Tanrı'nın… Burada, yeryüzünde Tanrı'nın vücudunda bir araya gelmek bizim işimiz… Hepinizden yardım istiyorum. Beni duyabiliyorsanız size en yakın silahı almanızı, ön kapınıza çıkmanızı ve havaya bir uyarı ateşi açmanızı istiyorum. Çünkü her yalancı politikacının, her paralı sanayicinin ve tiran olma heveslisi herkesin orda olduğunuzu bilmesini istiyorum. Ehlileştirilemeyeceğinizi bilmesini istiyorum. Sizi bölemeyecekler ve pes ettiremeyecekler. Bizler bu ülkenin ruhu için savaşıyoruz ve siz yanımızda olmadan asla bu savaşı kazanamayacağımızı bilmenizi istiyorum."

Konuşmanın ardından kasabanın dört bir tarafından silah sesleri duyulur. Dolayısıyla Seth'in diriliş ve direniş çağrısının halkta karşılık bulduğu ve bir kurtarıcı olarak Seth'in tıpkı İsa Mesih gibi başarıya ulaştığı anlaşılmaktadır.

3.2. TANRISAL VARLIKLARLA İLGİLİ HIRİSTİYAN SEMBOLİZMİ

Hıristiyan Kutsal Kitabı'nda görünür dünyanın dışında görünmeyen ancak varlığına iman edilmesi zorunlu olan bir âlemden bahsedilir. Bu ayrımı yapabilmek adına da insanların yaşadığı dünyaya "yer"; Tanrı, şeytan, melekler ve iblislerin yaşadıkları âleme ise "gök" denilmektedir.[673] Bu anlamda Tanrı'dan "*Göklerdeki Babamız*"[674] diye bahsedilirken bu gerçeğe işaret edilmektedir. Yeryüzündeki yaşamlar zaman, mekân ve sebep-sonuç ilkeleriyle sınırlandırılırken gök ise ilahi ve manevi olanı temsil etmektedir. Dolayısıyla buradaki varlıkların şekil, karakter ve güç bakımından dünyadaki yaşamlardan belirli farkları vardır. Öncelikle göksel varlıklar tinsel (ruhsal) olmakla birlikte sırf akıl ve iradeden oluşmuşlardır. Bununla birlikte yapıları gereği ölümsüzdürler[675] ve belirli durumlar dışında insan hayatına müdahale edemezler ve onlara görünemezler.[676] Bahsi geçen belirli durumlarda ise sadece kendilerine Tanrı tarafından verilen yetkiyle hareket edebilirler. Kutsal Kitap'ta özellikle göksel varlıklar arasında en çok meleklerin insan yaşamına dâhil oldukları bildirilmektedir. Bu anlamda onların Lut'u korumaları,[677] İbrahim'e oğlunu

[673] Linwood Fredericksen, "Celestial and Noncelestial Forms: Relationships of Beliefs in Angels and Demons to Views of the Cosmos" (02 Eylül 2022).
[674] Mat.6:9.
[675] Luk.20:36.
[676] Roma Katolik Kilisesi, *Katolik Kilisesi Din ve Ahlak İlkeleri*, 93-95.
[677] Yar.19:15.

bağışlamaları,[678] İsrail halkına çölde rehberlik etmeleri[679] ve nihayetinde Melek Cebrail örneğinde aktarıldığı üzere İsa'nın doğumunu müjdelemeleri[680] gibi örnekler, bu varlıkların kendilerine verilen misyonu yerine getirmeleri çerçevesinde ele alınmaktadır.

Göksel varlıklar kutsal metinlerde örneklendiği üzere sadece kritik durumlarda yeryüzüne inerken özellikle sinema aracılığıyla bu varlıkların geleneksel düşünce etrafında gelişen özellikleri itibariyle sık sık görselleştirildiklerine şahit olunmaktadır. Nitekim görünmeyen âlemde iyi olarak nitelendirilen varlıklar genellikle saflığın ve masumiyetin sembolü olan beyaz bir giysi içerisinde ve beyaz kanatlarıyla sunulurken kötü varlıklar ise günahı ve ölümü sembolize eden siyah giysilerle ve oldukça korkutucu bir yüz şekliyle takdim edilmektedir. Öte yandan sinemadaki bu görselleştirmede bazen insan dışı bir varlık görünümü tercih edilirken bazen de bu varlıklar insan şekline büründürülerek yer ve gök arasındaki ayrım ortadan kaldırılmaya çalışılır. Bu çalışmaya kaynaklık eden Netflix'in orijinal yapımlarında da yönetmenler tarafından genellikle ikinci seçenek tercih edilmektedir. Netflix'in özellikle göksel varlıkların yaşamına odaklanan *Lucifer* (2016-2021) adlı dizisinde bu örneklerin çokça sergilendiği görülür. Melekler, iblisler, şeytan ve hatta Tanrı'nın bile yeryüzüne indirilerek yer ve gök arasında bir benzerlik ortaya konulmaya çalışıldığı dizide, göksel varlıkların insanların yaşamına hayran kaldığı ve onlar gibi yaşamak istedikleri aktarılır. Burada hikâyenin kahramanı olan Lucifer (şeytan)'ın etrafında konumlandırılan göksel varlıklarla ilgili Kutsal Kitap eksenli pek çok anlatıya rastlanmasına rağmen bunların bağlamından koparıldığı da gözlemlenmektedir. Özellikle Tanrı'yla ilgili olan kısımlarda onun göklerdeki tahtından alınarak yeryüzüne indirilmesi ve bu sayede izleyici tarafından sorgulanabilmesi sağlanmaktadır. Tanrı'nın erişilmezlik zırhının delinmesiyle birlikte onunla ilgili meta-anlatılar da anlamını yitirmektedir. Bu noktada dizide aktarılanlar kurgu olmasına rağmen mevzu bahis görselleştirme nedeniyle izleyicinin zihninde tanrı fikrine yönelik algısal bir dönüşüm gerçekleşmesi kaçınılmaz bir hal almaktadır.

[678] Yar.22:1-18.
[679] Çık.23:20-23.
[680] Luk.1:11-26.

Çalışmanın bu kısmında konunun daha iyi anlaşılması için göksel varlıklarla ilgili Netflix yapımlarında yer alan görselleştirmeler üç ayrı kategoride değerlendirilmiştir. İlk olarak tanrı fikrinin yer aldığı yapımlar, "Tanrı: Yeryüzüne İnen Baba Figürü" alt başlığında, ikinci olarak şeytan fikrinin yeniden kurgulandığı *Lucifer* dizisi ekseninde, "Şeytan Fikrinde Algısal Dönüşüm" alt başlığında, son olarak göğe ait olan anlatılarda yer alan varlıkların yeryüzüne iniş serüvenleri, "Kurgusal Anlamda Yeryüzüne İnen Göksel Varlıklar ve Kutsal Kitap'ın Önemli Figürleri" alt başlığında incelenmiştir.

3.2.1. Tanrı: Yeryüzüne İnen Baba Figürü

Kutsal Kitap'ın Mezmurlar bölümünde Tanrı'yla ilgili olarak "*Bir baba çocuklarına nasıl sevecen davranırsa Rab de kendisinden korkanlara öyle sevecen davranır*" şeklindeki ifadeler mevcuttur.[681] Bu ifadeler sıradan bir babayla kıyaslandığında Tanrı'nın da sevgisinin çocuklarıyla, yani kullarıyla birlikte olduğunu göstermek amacıyladır. Çünkü Hıristiyan inancında Tanrı'nın "Baba" sembolüyle anılmasının en önemli nedeni budur. Tanrı, kullarına karşı o kadar sevgi doludur ki Âdem ve Havva'nın işlemiş olduğu günahı ortadan kaldırmak ve kullarını nötr hale getirmek için Biricik Oğlu İsa Mesih'i göndermiştir. Bununla birlikte Biricik Oğlu'nun çarmıhta acı çekmesine ve ölmesine şahit olmuştur. Dolayısıyla İsa, Baba'nın evlatlarına olan sevgi ve merhametinin bir sembolü haline gelmiş ve böylece Tanrı'nın insanı çok sevdiği noktasında herhangi bir şüpheye yer bırakılmamıştır.[682]

Tanrı'nın bu merhamet ve sevgisi, yarattıklarıyla arasında karşılıklı bir memnuniyet oluşturmaktadır. Ancak burada bir istisna vardır. O da yaratılanlar arasında asiliğiyle ön plana çıkan şeytandır. Şeytan, Hıristiyan inancında Tanrı tarafından maddi dünya yaratılmadan önce zamanın başlangıcında Cennet'ten kovulan, düşmüş bir melek olarak tasvir edilen ve sürekli olarak Tanrı'ya karşı olan bir varlıktır.[683] İlk Kilise Babalarından Origen ve Pseudo-Dionysius şeytanı ilahi

[681] Mez.103:13.
[682] Peter Taylor Forsyth, *God The Holy Father* (Blackwood: New Creation Publications Inc., 1987), 3-7.
[683] Jeffrey McCurry, "Why the Devil Fell: A Lesson in SpiritualTheology From Aquinas'sSumma Theologiae", *New Blackfriars* 1010/87 (2006), 384.

olandan en uzak ve eksikliği temsil eden bir varlık olarak tasvir etmişlerdir. Ayrıca o, Cehennemin derinliklerine sürüklenen ve burada iblislerin başı olma görevine getirilen varlıktır.[684]

Netflix'te yayınlanan *Lucifer* adlı yapımda hem şeytanın Cehennem'deki görevinden duyduğu memnuniyetsizliği hem de Baba olarak nitelendirdiği Tanrı'yla olan hesaplaşmasını gerçekleştirmek üzere kurgulanmış bir hikâye işlenmektedir. Bu kurguda Lucifer (şeytan) görevini bırakarak emekliye ayrılmış ve tatil yeri olarak ABD'nin Los Angeles şehrine yerleşmiştir. Kısa sürede dünya hayatına adapte olan Lucifer, Tanrı'ya olan kızgınlığını ve kırgınlığını da hiçbir şekilde unutmamıştır. Lucifer her fırsatta öfkesini ağır ithamlarla ve küfürlerle dile getirmekte ve Baba diye seslendiği Tanrı'dan hesap sormaktadır.[685] Dizinin 5. sezonuna kadar tek taraflı bir savunmayla karşılaşılmaktadır. Bu, Lucifer'in bir oğul olarak babasının (Tanrı'nın) sevgisinden mahrum bırakıldığının ve işlediği bir suç yüzünden ebedi olarak cezalandırıldığının sitemidir. Ancak dizinin 5. sezonunda Tanrı da kadroya dahil edilerek hesaplaşmanın bu dünyada herkesin önünde gerçekleşmesine fırsat verilmektedir.

Dizinin kendi kurguladığı evrende Tanrı'yı yeryüzüne indirmesiyle birlikte onun için Matta İncilinde kullanılan "*Göklerdeki Babamız*"[686] ifadesi anlamını kaybetmektedir. Ancak Tanrı'nın yeryüzüne inmesi, hikâyenin ana karakterlerinin tamamlanması ve buna bağlı olarak kurgunun bütünlüğünün sağlanması anlamına gelmektedir. Tanrı'nın gelişi, evlatları arasındaki çekişmelere çözüm bulmak, küsleri barıştırmak ve geçmişte kendisinin sebep olduğu bazı hataları ortadan kaldırmak amacıyladır.[687] Bu amaçla o, tıpkı dünyevî bir baba gibi uzun süre ayrı kaldığı evlatlarına kavuşmanın sevinci içerisindedir ve onlardan ayrı geçen zamanı telafi etmeye çalışmaktadır. Evlatlarının (Lucifer, melekler ve iblisler) çalıştığı iş yerlerine

---

[684] Jeffrey Burton Russell, *Lucifer: The Devil in the Middle Ages* (New York: Cornell University Press, 1986), 94-95.

[685] Tom Kapinos, *Lucifer* (Fantastik Bilim Kurgu, 2016-2021), *Fox & Netflix*, S.1/B.6, 41:00-41:35.

[686] Mat.6:9.

[687] Dizide Tanrı karakteri, Lucifer'a karşı hatalı olduğunu bir konuşmasında şöyle aktarmaktadır: "*Lucifer'ın bazı davranış biçimleri belki de benim hatam olabilir. Bir baba olarak çocuklarıma doğru miktarda özgür irade vermek istedim. Doğru miktarda sorumluluk duygusu, sonuç çıkarma… Ama Lucifer'ı nasıl yetiştirdiğimi düşününce, her şeyi doğru yapmamış olabilirim.*" (Kapinos, *Lucifer*, S.5/B.11, 40:43-42:00).

gidip nasıl çalıştıklarını gözlemlemekte, onlarla akşam yemeklerinde buluşmakta ve birlikte zaman geçirmeye gayret göstermektedir. Bunları yaparken doğal olarak sıradan insanlardan rol çalmakta ve onların yaptıklarının aynısını yapmaya dikkat etmektedir. Çünkü burası dünyadır ve buranın kendine ait kuralları vardır.

Tanrı'ya biçilmiş bu rolde onun hesap verebilirliği de kolaylaştırılmış olmaktadır. Bir insan bedeninde dünyaya gelmiş olan Tanrı, diğer insanlar tarafından da görülmektedir. Ancak çoğu kişi böyle bir şeyin imkânsız olduğunu düşündüğü için onun gerçek kimliğini sorgulama ihtiyacı hissetmez. Lucifer karakterinin etrafında konumlandırılmış ve onun gerçek kimliğinden haberdar olmuş kişiler ise babasının gerçekte kim olduğunu bilirler. Tanrı'dan hesap sorma ya da bazı soruların cevabını arama işlemi de bu durumu öğrenmelerinden sonra gerçekleşir. Tanrı'ya karşı yapılan bu itirazlardan en güçlüsü Lucifer'ın dünyadaki sevgilisi Chloe'den gelir. O, Tanrı'yla olan yüzleşmesinde "*Gerçekten çok kötü bir babasınız. Tabii çok meşgul olduğunuzdan eminim. Dünyayı yarattınız ve güneşi, kâinatı… Ama Lucifer konusunda çuvallamışsınız. Yani yaramazlık yaptı diye evladını evden atmazsın ki. Onunla binlerce yıl konuşmamak ne? Bu çok acımasızca...*" tarzında sitemkâr bir dille eleştirilerini dile getirir.[688] Bu noktada Tanrı'nın evrenle ilgili işlerde görevini mükemmel bir biçimde yaptığı buna karşın evlatlarıyla olan iletişiminde sınıfta kaldığı iddia edilir. Böylelikle Tanrı'nın sorunlu ve ilgisiz bir baba profili çizdiği gösterilmeye çalışılır. Zaten onun dünyaya gelme amaçlarından biri de bu açığını kapatmak ve evlatlarıyla daha sağlıklı bir iletişim kurabilmektir.

Hıristiyan düşüncesinde asli günahı ortadan kaldırmak için İsa Mesih'i, yani kendi Oğlu'nu dünyaya gönderen Tanrı'nın bizzat kendisinin dünyaya gelmesinin daha önemli nedenleri olmalıdır. Bu nedenlerin başında da emeklilik fikri yer almaktadır. Baba, bu düşüncesini arasını düzelttiği Lucifer'a şu sözlerle açıklamaktadır: "*İşin gerçeği ben zaten bir süredir düşüşteydim. Ama bunu görmezden geliyordum… Zamanı geldi. Emekli olmanın zamanı…*"[689] Baba'nın böylesine radikal bir karar almasındaki en önemli neden ise dizide Lucifer'ın ikizini oynayan, ancak Lucifer'ın iyimserliğinin aksine oldukça hileci ve kötümser bir role

[688] Kapinos, *Lucifer*, S.5/B.10, 11:10-12:25.
[689] Kapinos, *Lucifer*, S.5/B.11, 50:15-51:30.

sahip olan Mikael'dir. Büyük meleklerden biri olan Mikael,[690] Baba'yı manipüle edip onu güçlerini kaybettiğine inandırmaya ve bu sayede onun yerine geçmeye çalışmaktadır.[691] Ancak bu gerçek kendisiyle paylaşılmasına rağmen Baba, verdiği kararda ısrar eder. Böylelikle o, "*hep sevdiğim ve hep seveceğim tek kadın*" olarak nitelendirdiği karısıyla birlikte onun evrenine taşınmak üzere bu alemle irtibatını koparır.[692]

Kurgusal hikâyenin Tanrı'yla ilgili olan kısmında izleyicide deizme kapı aralayan fikirlerin oluştuğu göze çarpmaktadır. Her şeyden önce Tanrı'nın da gelmesiyle birlikte yeryüzünde onca ilahi varlık varken evrenin idaresinin ne şekilde yürütüldüğü sorusu akla gelmektedir. Bu yüzden Tanrı kendi makamında olmasa da dünyadaki düzenin devam edebileceği yönündeki sahneler doğal olarak deizmle bağlantılandırılabilir. Ancak bu noktada izleyiciyi Hıristiyan düşüncesi içerisinde tutmak adına bazı ipuçlarının aktarıldığı da gözlemlenmektedir. Bu durumda devreye Hıristiyan sembolizmi girmekte ve eksik kalan noktalar bu sayede tamamlanmaktadır. Bununla ilgili sahnelerden birinde Baba, dünyaya geldikten sonra golf oynarken görülür. O esnada yanına gelen Lucifer kendisine sitemli bir şekilde, "*Neden hâlâ buradasın sen? Dünyada olman kâinatın çökmesine neden olmaz mı?*" diye sorar. Tanrı da elindeki golf sopasıyla topa vurur ve top oyun sahası içerisinde yer alan oyuncak bir kilisenin içerisine girer. Bu başarılı vuruşun ardından kilisede bulunan çan çalmaya başlar ve Tanrı kendisine sorulan soruya "*sorun olmaz.*" diye cevap verir.[693] Bu cevap, Tanrı olmasa da tanrısal misyonun Kilise aracılığıyla devam ettiğinin bir göstergesidir. Böylelikle Kilise'nin bu sembolik anlatımla birlikte yeryüzündeki düzenin devam ettiricisi olduğu vurgulanmış olur.

Filmde dikkat çeken başka bir husus da Kutsal Kitap'ta yer alan Tanrı'nın yanılması, hata yapması, pişman olması ve kandırılması[694] gibi mecazî anlamlar

[690] Kutsal Kitap'ta baş meleklerden biri olarak zikredilen Mikael'in göksel orduların lideri olduğu ve İsrailoğulları'na yardım eden savaşçı olarak tasvir edildiği görülmektedir (Daniel, 12:1). Hıristiyan Kilise tarihinin başlarında ise Mikael dinsizlerin ve şeytanın saldırılarına karşı Kilise ordularının yardımcısı olarak görülmeye başlanmıştır (Candice Lucey, "Who Is the Archangel Michael?", Christianity.com (06 Nisan 2022).
[691] Kapinos, *Lucifer*, S.5/B.14, 28:40-29:00.
[692] Kapinos, *Lucifer*, S.5/B.14, 46:00-50:00.
[693] Kapinos, *Lucifer*, S. 5/B. 9, 10:30-11:20.
[694] Yar.2:2-3; Yar.6:6-7.

yüklenen ifadelerin gerçek anlamlarıyla ele alınmasıdır. Ayrıca O'nun bir karısının olması, emekliliğe ayrılması, çocuklarından sürekli azar işitmesi gibi antropomorfik özellikler, dizinin kendi gerçekliği içerisinde değerlendirildiğinde Tanrı'nın rolünün hafifletilmeye çalışıldığı izlenimini vermektedir. Tanrı'nın ululuğu ve işlerinin sorgulanamaz olma özelliği noktasında bir algı dönüşümü yaşatan dizide O, asıl makamından koparılarak sanık sandalyesine oturtulmuş ve bu sayede herkesin ulaşabildiği ve hesap sorabildiği bir varlık haline gelmiştir. Bu noktada Tanrı'yı emekliliğe ayıran dizinin senaryosunda, onun yerine daha adil ve işlerini bir meclise (panteon) danışarak gerçekleştiren oğlunun (Amenadiel)[695] geçirilmesiyle Tanrı devre dışı bırakılmıştır.

Tanrı'yı ete kemiğe büründürüp ekran karşısındaki izleyiciyle buluşturan bir başka Netflix yapımı da *The First Temptation of Christ*'tir. İsa'nın gerçek babasının kim olduğunu öğrendiği ve tanrısal bir kimliğe kavuşma sürecinin başlangıcının konu edildiği kara mizah tarzındaki bu filmde, Tanrı tıpkı *Lucifer*'da olduğu gibi yine yan rolde izleyicinin karşısına çıkmaktadır. Filmde İsa'nın 30. yaş günü kutlanmaktadır. Bu toplantıda İncillerde ismi geçen ve İsa'nın hayat hikayesi etrafında konumlandırılmış çoğu kişi yer almaktadır. Konuklar arasında en marjinal olanı ise Baba Tanrı'dır. Ancak onun gerçek kimliği konusunda haberdar olan kişiler yalnızca Meryem ve Marangoz Yusuf'tur. İsa ise çocukluğundan beri annesinin kendisine anlattığı üzere Tanrı'yı amcası olarak bilmektedir. Filmin kurgusal gerçekliği içerisinde Tanrı'nın İsa'ya babası olduğunu açıklaması ve bu sayede ona bir misyon vererek bütün insanları bu doğrultuda uyarması yer almaktadır.

Bir film türü olan kara komedide halkın büyük çoğunluğunun kutsal olarak kabul ettiği değerler bazen sıradan olaylarmış gibi ele alınabilir ve mesaj verme kaygısı ön planda tutularak kutsallarla alay edilebilir. *The First Temptation of Christ*

[695] Melek Amenadiel'in kim olduğuyla ilgili İnciller'de hiçbir bilgiye rastlanmaz. Ancak Yahudiliğe ait eski metinlerden biri olan Enoch'un Kitabı'nda Amenadiel, isyankâr kimliğiyle ön plana çıkarılmakta ve Baba Tanrı'nın iradesi dışında yeni bir krallık yaratmak isteyen biri olarak tanımlanmaktadır. Öte yandan yedinci yüzyılda yazılan ve Hıristiyanlıktaki iblislerle ilgili çok önemli bilgiler içeren Theurgia-Goetia adlı büyü kitabında Amenadiel'le ilgili bilgiler yer almaktadır. Bu metinde "Doğu'nun Kralı" olarak zikredilen Amenadiel'in, binden fazla dükün ve sayısız alt ruhun komutanı olduğuna yer verilir. Bununla birlikte onun düşmüş bir melek olduğuyla ilgili bilgilere de yine bu metinlerde rastlanmaktadır. (Susan Taylor, "Who Is Amenadiel? Is He The First Angel God Created?", *Astrofame* (03 Ekim 2022).

filminde de Hıristiyan kredosundaki en önemli figürler olan Baba Tanrı, İsa ve Meryem ile onların etrafında gelişen olaylar alelade bir şekilde aktarılarak sadece o dinin inananlarını değil pek çok kesimin de tepkisini çekebilecek sahnelere yer verilmektedir. Örneğin bu filmde yer alan Tanrı figürü halihazırda dünyaya indirilerek onun kutsallığına ve erişilmezliğine büyük bir darbe vurulmaktadır. Öte yandan Tanrı, karakter olarak gayet rahat, şakacı ve pasif bir tiptir. Yine o Yusuf ve Meryem arasındaki konuşmaları dinleyen,[696] İsa'yı gizlice gözetleyen,[697] en mahrem durumlarda Meryem'i dikizleyen,[698] çıkarları doğrultusunda elindeki gücü istismar eden,[699] yalancı,[700] kıskanç[701] ve uçkuruna düşkün[702] biri olarak gösterilmektedir. Bütün bu nitelemelere rağmen Tanrı yine de herkesin bunları bilmesine karşın itimat ettiği ya da etmek zorunda kaldığı biri olma özelliğini taşımaktadır.

Yoğun bir şekilde tanrı eleştirisinin yer aldığı hem *Lucifer* hem de *The First Temptation of Christ* filmlerinde kadim medeniyetlere ait mitolojik unsurların modern versiyonlarıyla yeniden karşımıza çıktığı görülmektedir. Tanrıların yeryüzüne indiği, insan yaşamına benzer hayatlar sürdüğü, insani özellikler taşıyıp onların arasında yaşadığı mitolojik anlatılar bu tarz filmlerde de yer almaktadır.[703] Bu filmler insanların zihinlerinde fiziksel görüntüsü veya fiilleri noktasında tam olarak anlaşılmayan bir tanrı fikrini görünür hale getirerek onun erişilebilirliğini ve sorgulanabilirliğini kolaylaştırmaktadır. Nitekim bu sorgulama *The First Temptation*

[696] Rodrigo Van Der Put, *The First Temptation of Christ* (Komedi, 2019), *Netflix*, 08:00.
[697] Put, *The First Temptation of Christ*, 15:09.
[698] Put, *The First Temptation of Christ*, 24:30.
[699] Put, *The First Temptation of Christ*, 08:05.
[700] Put, *The First Temptation of Christ*, 40:55.
[701] Put, *The First Temptation of Christ*, 26:42.
[702] Put, *The First Temptation of Christ*, 24:30-26:45.
[703] Bahsi geçen mitolojik unsurlara *Lucifer* dizisinin 5. sezonunda yer alan ve Baba'nın emekliye ayrılmasından sonra tanrılık makamı için ikiz kardeşler olan Lucifer ile Mikael'in savaştığı sahneler örnek olarak verilebilir (Tom Kapinos, *Lucifer*, S.5/B.16, 28:23-51:46.). Nitekim bu sahnelerde ikili arasındaki mücadele, zaman tanrısı Kronos ile oğlu Zeus arasındaki savaşı andırmaktadır. Zeus, yok edici ve kan dökücü babasını devirmek için onunla kıyasıya mücadele eder. Bu savaşın sonunda Kronos'u ve onun taraftarları olan Titanları mağlup eden Zeus, babası gibi hâkimiyeti tek elde toplamaz bunun aksine Tanrılar arasında bir görev dağılımı yaparak kendi görevlerini onlarla paylaşır (Şefik Can, *Klasik Yunan Mitolojisi* (İstanbul: Ötüken Yayınları, 2019), 43-47). Bu örneğe benzer bir şekilde *Lucifer* dizisinde ise kötülüğü temsil eden Mikael yenilir ancak onu mağlup eden Lucifer tanrılık görevini yapmak istemediği için bu vazifeyi, kardeşi Amenediel'e tevdi eder. Amenediel de Baba'nın yaptığı gibi tek tanrılık rejimini lağvedip yerine Yunan mitolojisindeki tanrılar panteonu gibi bir sistem getirir (Kapinos, *Lucifer*, S.6/B.10, 38:00.). Dolayısıyla *Lucifer*'da yer alan buna benzer sahneler, kurgusal anlamda dizinin senaryosuyla mitolojik anlatımlar arasında zaman zaman benzerlikler görüldüğünü göstermektedir.

of Christ filminde İsa'nın diliyle şöyle gerçekleştirilmektedir: "*Senin tarzına katıldığım söylenemez. Sırf eğlencesine bir babaya oğlunu öldürtmek,*[704] *herkesi öldürüp koca bir şehri taşa çevirmek,*[705] *Yunus'u bir ay koca bir balinanın karnında tutmak.*[706] *Bunlar yanlış şeyler.*"[707] Bu söylemler karşısında Tanrı'nın tek yaptığı şey sessiz kalmaktır. Bu da doğal olarak suçunu kabul ettiğine işaret etmektedir. Böylece hesaplaşma sadece İsa ile Baba Tanrı arasındaki bir durum olmaktan çıkarılıp daha da genelleştirilerek kullarının her birinin Tanrı'dan hesap sorabileceği yönünde bir algı oluşturulmaktadır.

Filme yönelik izleyici bakış açısı böyleyken filmi okuyan bir kişi için durum bambaşka olabilir. Çünkü sinemanın görselliğe yönelik güçlü etkisi sayesinde izleyici koltuğunda oturan kimse kendisine ne verilirse onu alır ve yönergeleri doğrusal bir çizgide takip ederek kendi sonuçlarına değil de yönetmenin veya senaryonun onu ulaştırmak istediği hedefe varır. Ancak sinemanın kendi içine çektiği algıdan kurtulan okuyucu için durum tam tersidir. Filmi okuyan kişi kendisine gösterileni değil kendisinden gizlenen, satır aralarına yerleştirilen, ipuçlarından hareketle ulaşılabilen ve asıl gösterilmeye çalışılan şeye odaklanır. Bu durumda incelemesi yapılan iki filmde de her ne kadar tanrı fikri eleştiriye açık hale getirilmeye çalışılsa da bu Tanrı'nın Hıristiyan tanrısı olmadığı göze çarpmaktadır. Bu durumda bahsi geçen Tanrı, Eski Ahit'in Tanrı'sıdır. Özellikleri itibariyle cezalandıran, pişman olan, yerine göre acımasızca hareket eden ve insan zihni açısından anlamsız bazı işlere imza atan tanrı fikri, hiçbir şekilde Hıristiyan inancıyla ilişkilendirilemez. Bu durum Netflix'in bir diğer yapımı ve *The First Temptation of Christ*'in devam filmi olan *The Last Hangover*'da, İsa'nın Havari Bartalamay'a söylediği şu sözlerle de açıklığa kavuşturulur: "*İyi dinle Bart! Karşındaki adam Yeni Ahit Tanrısı değil. Sevimli, eğlenceli, dağ tepelerinde insanlarla konuşan, Pamuk Prensesin yedi cücesi gibi on iki dostu olan biri değil… Karşındaki Eski Ahit Tanrısı… Uçurumdan altın develer atıp onlara dokunanı geberten biri… İbrahim'e oğlunu öldür emrini veren… Ki o da hiç sorgulamadan öldürdü.*"[708] Bu sözler Eski

[704] Yar.22:1-9.
[705] Çık.15:16.
[706] Yun.1:1-17.
[707] Put, *The First Temptation of Christ*, 40:22-40:32.
[708] Rodrigo Van Der Put, *The Last Hangover* (Komedi, 2018), *Netflix*, 17:40-18:50.

Ahit'teki tanrı anlayışına yönelik bir eleştiri sunarken aynı zamanda bu anlayışın Hıristiyan düşüncesi çerçevesinde yeniden yorumlandığını da ortaya koyar. Çünkü Yeni Ahit'in tanrı anlayışında merkezi figür konumundaki İsa, insanları anlamsız bir şekilde cezalandırmak yerine onların günahlarının yerine kendini feda edecek kadar merhametle yüklü bir profilde sunulur. İnciller'de aktarıldığı şekliyle o ışıktır, karanlıkları aydınlığa çevirendir;[709] kuzudur, kendisinden önceki bütün yanlışları sırtlayan ve çarmıhta da bunların kefaretini ödeyerek insanları büyük bir yükten kurtarandır;[710] o öğretmendir, kendisini takip edenlere dosdoğru yolu öğretendir.[711]

3.2.2. Şeytan Fikrinde Algısal Dönüşüm

Hıristiyanlıkta günah, yaratılanların Tanrı'nın yasasına isyan etmesi ve onun hukukunu çiğnemesi anlamına gelir.[712] Kutsal Kitap'ta bu kavram Yasa'ya karşı gelmek,[713] Tanrı'dan uzak bir şekilde ayrı yaşamak[714] ve Tanrı'nın sözüne itaat etmemek[715] anlamlarında kullanılır. Hıristiyan inancında asli günah dahil olmak üzere insanı bütün dünyevî günahlara yönlendiren ve onları Tanrı'nın yolundan saptırmak için her türlü çabayı sarf eden varlığın şeytan olduğuna inanılır. Hıristiyanlıkta kimi zaman direkt olarak "şeytan" şeklinde zikredilen bu varlık bazı yerlerde ise "karanlığın prensi", "yalanların babası", "kötü olan", "Baalzevul" veya "Lucifer" olarak da adlandırılmaktadır.[716] Esasında Kutsal Kitap'ın Ezekiel bölümünde Keruv adıyla nitelenen şeytanın Tanrı'ya karşı gelmesi, bunun sonucunda Tanrı'nın gözünden düşerek kovulması ve böylece günahla bütünleşen bir varlık olma süreci şu şekilde aktarılır:

> "*Meshedilmiş, koruyucu bir Keruv olarak seni Aden'e yerleştirdim. Tanrı'nın kutsal dağındaydın, yanan taşlar arasında dolaştın. Yaratıldığın günden, sende kötülük bulunana dek yollarında kusursuzdun. Ticaretinin bolluğundan zorbalıkla doldun ve günah işledin. Bu yüzden kirli bir şey gibi seni Tanrı'nın dağından attım, yanan taşların arasından kovdum, ey koruyucu Keruv! Güzelliğinden ötürü gurura kapıldın, görkeminden ötürü bilgeliğini bozdun. Böylece seni yere attım, kralların önünde seni yüzkarası yaptım. Kutsal yerlerini kirlettin.*

[709] Yu.12:46.
[710] Yu.1:29.
[711] Yu.3:1-2.
[712] Muhammed Güngör, "Hıristiyanlıkta Yedi Ölümcül Günah", *Dini Araştırmalar Dergisi* 17/45 (2014), 36-59.
[713] Rom.2:23.
[714] Luk.15:11-32.
[715] Mat.7:21.
[716] Alfred Navigatori - Gurami Sikharulidze, *Origin and Mission of Satan* (Tbilisi: Dani Publishing, 2015), 5-7.

Seni yakıp yok edecek bir ateş çıkardım içinden, bütün seyredenlerin gözü önünde seni yeryüzünde küle çevirdim."[717]

Hıristiyan inancında günahla bütünleştirilen bu varlığın Aden'den kovulmasıyla birlikte isim olarak da bir düşüş yaşadığına inanılır. Böylece düşüş gerçekleşmeden önce ismi Yunan mitolojisinden alıntılama olan Lucifer (sabah yıldızı) iken düşüşten sonra "şeytan" olarak değişmiştir.[718] Buna göre şeytanın düşmüş bir melek olduğu anlaşılmaktadır.

Netflix'in en çok izlenen yapımları arasında yer alan *Lucifer* adlı dizide şeytanın masumiyetini ortaya koymak adına oluşturulan algının ilk olarak isim verme sürecinden başladığı görülmektedir. Bu sebeple izleyici açısından kulağa itici gelebilecek ve kötülükle ilişkilendirilebilecek "şeytan" değil; onun düşüşten önce Tanrı'nın yasasına uygun bir şekilde hareket ettiği zamanlardaki ismi olan Lucifer tercih edilmiştir. Bu doğrultuda ilk bölümden başlamak üzere izleyicinin karşısına şeytanın kimliği noktasında olumlu bir karakter çizilerek izleyicide bu yönde bir sorgulamaya kapı aralanmaktadır. Böyle bir sorgulama, yaratılış hikayesinde aktarılan anlatının yeniden gözden geçirilmesi anlamını taşımaktadır. Çünkü yaratılış hikayesinde insanı ilk günaha sürükleyen olayın fitilini ateşleyen varlık, şeytanı sembolize eden yılan olarak zikredilir.[719] *Lucifer* dizisinde ise bu hikâyenin kendisi yer almadan tümüyle şeytan ile onun Baba olarak seslendiği Tanrı'ya duyduğu büyük öfke sahnelenmektedir.

Lucifer dizisi adından da anlaşılacağı üzere şeytanı ve şeytan fikrini esas almaktadır. Ancak burada sıradan bir şeytan anlatısı yoktur. Baştan sona kendi kimliğini ve gerçekliğini arayan ve kendini tamamlamayı hedefleyen bir şeytan fikri kurgulanmıştır. Dolayısıyla dizideki bütün olaylar ve varlıklar onun bu algısal dönüşümünü gerçekleştirmek üzere oluşturulmuştur. Bu dönüşümün sinyalleri ise karakter seçiminden itibaren başlamaktadır. Lucifer'ı canlandıran kişi beyaz ve

[717] Hez.28:11-19.

[718] Bu süreç Yşa.14:10-15'te şöyle aktarılır: "*Hepsi ona seslenip diyecekler ki, 'Sen de bizim gibi gücünü yitirdin, bize benzedin.' Görkemin de çenklerinin sesi de ölüler diyarına indirildi. Altında kurtlar kaynaşacak, üstünü kurtçuklar kaplayacak. Ey parlak yıldız, seherin oğlu, göklerden nasıl da düştün! Ey ulusları ezip geçen, nasıl da yere yıkıldın! İçinden, 'Göklere çıkacağım' dedin, 'Tahtımı Tanrı'nın yıldızlarından daha yükseğe koyacağım; ilahların toplandığı dağda, Safon'un doruğunda oturacağım. Bulutların üstüne çıkacak, kendimi Yüceler Yücesi'yle eşit kılacağım.' Ancak ölüler diyarına, ölüm çukurunun dibine indirilmiş bulunuyorsun.*"

[719] Yar.3:1-4.

yakışıklı (Tom Ellis), aynı zamanda dizide kendisine verilen özellikleri ile son derece kibar, esprili ve dürüst bir karakterdir. Bu noktada her şeyin Lucifer'ın masumiyetini ortaya koyma veya izleyicide bu algıyı oluşturma hedefine yönelik olduğu görülmektedir.

Dizinin ilk bölümü şeytanın cehennemden çıkıp emekliliğini ilan etmesi ve bunun sonucunda tatil yeri olarak dünyayı tercih etmesiyle başlar. Bu, yaratılış hikayesinin dizide aktarıldığı gibi kurgusal anlamda yeniden başlamasının ilk adımıdır. Dünya hayatındaki mekân ise dizinin kurgusuna uygun bir yer olacak şekilde düşünülen ve İspanyolca "melekler şehri" anlamına gelen Los Angeles'tır. Şeytanın genel karakteri de göz önünde bulundurularak ona göre bir iş seçimi de yapılmıştır: gece kulübü işletmek. Yine şeytandan beklendiği üzere uyuşturucu kullanımı, seks partileri ve alkol tüketimi gibi birçok unsur dizide de onun vazgeçilmezleri arasında yer almaktadır. Ancak sanıldığının aksine onun en belirgin özelliği yalan söylemesi değil, hiçbir şekilde gerçekleri gizleyememesidir. Bu özelliği sayesinde o, kısa sürede insanlar arasında güvenilir bir karaktere dönüşmektedir.

Lucifer, dünyaya gelirken kendisini bir yol ayrımında hisseder ve ona cehennemi hatırlatacak her şeyden kurtulmaya çalışır. Buna yüzünü değiştirerek ve kanatlarını kesip yakarak başlar. Bu, karakter dönüşümünün ilk aşamasıdır. Bu sembolik ögeler sayesinde izleyici şeytanın kendi geçmişinden kurtulmaya çalıştığını benimser. Artık o, insan doğasına bürünmeye çalışan göksel bir varlıktır. Kimliğini hiçbir zaman gizlemese de insanlar şeytanın bu dünyaya gelmesinin imkânsız olduğu fikrine dayanarak bunun gerçek olmadığını düşünürler. Böyle bir hayat süren Lucifer çok geçmeden her dünyalı gibi âşık olacağı bir kadınla tanışır. Bu kadın, polis merkezinde dedektif olarak görev yapan Chloe'dir. Süreç içerisinde Chloe, Lucifer'ın bu dünyadan ayrılamamasındaki en önemli faktör haline gelir. Lucifer, Chloe'ye karşı duyduğu bu derin aşk sayesinde onun etrafında olmayı ve ona dedektiflik işlerinde yardım etmeyi tercih eder. Bu işi yaparken de karakteri gereği insanların arzularını açığa çıkardığı için "*gerçekten arzu ettiğin şey nedir?*" sorusunu şüphelilere yöneltir. Tabiatı gereği ona hiçbir şekilde karşı koyamayan insanlar da

onun sorusuna içtenlikle cevap vererek içlerinde sakladıkları arzuları açıkça dile getirirler. Bu sayede suçluların tespiti daha kolay hale gelir.

Lucifer'ın dünyaya yerleşme kararının arkasındaki sebep ise kendi varlığının amacını anlamaya çalışmasıdır. Nitekim tanıştığı Dr. Linda adında bir psikoloğun yanına giderek terapi seanslarına başlar. Dizi boyunca devam eden bu seanslar Lucifer'ın yavaş yavaş kendini tanımasına ve algısal dönüşümünü tamamlamasına yardım eder. Lucifer için en temel problem babasının ona karşı takındığı sorumsuz ve ilgisiz tavırdır. Bu sebepten dolayı dizide yer yer Lucifer tarafından Tanrı'ya yönelik nefret söylemi de görülür. Bu nefretin kökeninde bir tercih meselesi yer almaktadır. Lucifer'ın elinde taşıdığı madeni paranın bir yüzünde çarmıha gerilmiş İsa yer alırken diğer yüzünde ise kötülüğü ve şeytanı sembolize eden keçi kafası bulunmaktadır. Lucifer'a göre ilk zamanlar Tanrı'nın en sevdiği melek kendisiyken daha sonra bir tutum değişikliği olmuş ve Tanrı kendi sevgisini İsa'ya bahşetmiştir. Bu yüzden Lucifer, dizi boyunca Hıristiyanlığı çağrıştıran bütün sembollerle alay etmekte ve onları küçümsemektedir.

Lucifer'ın Hıristiyan sembollerine karşı takındığı bu olumsuz tavır dizinin belli başlı yerlerinde kendisini göstermektedir. Örneğin dizinin bir bölümünde kiliseye giden Lucifer, orada günah itirafının yapıldığı bölmeye geçer ve perdenin diğer tarafında günah çıkarmak isteyen kişiye arzularına uymasını, günahlarının kefareti için tespih çekmesini ve sonrasında ise gidip sevişmesini söyler.[720] Bir başka sahnede ise Lucifer bir papazla karşılaşır ve ona Roma Katolik Kilisesi'nin de büyük problemlerinden biri olan pedofili suçlamasını yöneltir. Öte yandan papazı kendi çalıştırdığı gece kulübüne davet eden Lucifer ona özel bir gösteri hazırlar. Bu gösteride dansçı kızlar, üzerlerinde rahibe kıyafeti olduğu halde sahneye çıkarlar, ancak müzik başladığı anda bu kıyafeti çıkarıp sadece iç çamaşırlarıyla kaldıkları bir vaziyette gösterilerine devam ederler.[721] Lucifer'ın bu tarz eylemleriyle Hıristiyanlığa karşı bir tutum sergilediği sonucuna varılsa da aslında onun amacı Baba'dan bir şekilde intikam almaktır. Onun bu tavırları Baba'yla yüzleşip kendi gerçekliğinin ve dönüşümünün farkına vardığı zamana kadar devam etmektedir.

[720] Kapinos, *Lucifer*, S.1/B.9, 15:03-16:07.
[721] Kapinos, *Lucifer*, S.1/B.9, 05:00-22:15.

Lucifer'in dizideki en belirgin özelliklerinden biri öfkesidir, ancak bu öfke kesinlikle Tanrı tarafından kendisine tercih edilen İsa'ya yönelik değildir. O, kendi söylemiyle Baba'nın baskıcı tavrına, büyüklenmeci tutumuna, adaletsiz tercihlerine ve evlatlarına karşı acımasız oluşuna öfkelenmektedir. Özellikleri itibariyle Eski Ahit tanrısı olduğu açıkça belirtilen Baba'ya karşın Lucifer ise oldukça iyimser bir şekilde sunulmaktadır. Esasında Lucifer'ın asıl görevi günahkâr insanları cezalandırmak olmasına rağmen o, iyiler adına adaleti tesis ettiği için mutlu olmaktadır. Bunu fark ettiği an zihinsel dönüşümünü gerçekleştirmeye başlar. Bu noktada dizi, Lucifer'ın unutmaya çalıştığı geçmişi ve yeniden dizayn etmeye gayret ettiği geleceği arasındaki ince çizgiyi izleyiciye sunmaktadır. Bu durum aynı zamanda Hıristiyan inancında yer alan şeytanın düşüşü fikrinin tersine doğru işletildiğini göstermektedir. Dolayısıyla bu, düşüş öncesindeki şeytan fikrinin filmdeki Lucifer karakteri üzerinden iadesi anlamına gelmektedir.

Şeytanın kendine yönelik bu algı dönüşümünü yaşaması için geçmişiyle yüzleştirilmesi gerekir. Bu açıdan dizideki en önemli yüzleşme Lucifer'ın öfke ve nefret duyguları beslediği Baba'nın (Tanrı) yeryüzüne gelmesiyle gerçekleşir. İkilinin dünyada karşılaşması sıradan bir baba ve oğulunki gibidir. Burada adeta insanlar alemindeki bir aile figürü çizilmektedir. Buna göre Tanrı, çocuklarına karşı ilgisiz görünen, ancak içten içe onlara karşı büyük sevgi besleyen bir baba figürü şeklinde gösterilirken başta Lucifer olmak üzere onun gibi yeryüzüne gelen diğer ilahi varlıklar da kendilerini babalarına kabul ettirmeye ve sevdirmeye çalışan çocuklar olarak sunulur. Böylece bu tarz ailevî meselelerin sadece insanlar arasında değil göksel varlıklarda da aynı şekilde gerçekleştiği fikri kurgulanarak izleyicilerin bu sahnelerle ilgili çıkarımda bulunmaları kolaylaştırılmış olur. Bu düşünce doğrultusunda Tanrı da dünyevî bir babadan beklendiği üzere uzun bir aradan sonra evlatlarına kavuştuğu için aradan geçen zamanı telafi etmeye çalışır ve bu sayede Lucifer'la arasındaki gerilim zamanla ortadan kalkar.

Dizinin sonlarına doğru ise Lucifer, dünyaya geldiği andan itibaren anlamaya çalıştığı gerçek görevini kavrar ve o yönde kendini geliştirme gayretinde bulunur. Bu görev, Cehennem'e giden insanların oradan kurtulup Cennet'e ulaşmalarını sağlamaktır. Nitekim dünyadayken sürekli terapi eğitimi gören Lucifer, bir anlamda

bu derslerden kendine düşeni almış ve Cehennem'de insanlara işkence etmek yerine ruhlarını kurtarmak adına onlara yol göstermeye başlamıştır. Böylelikle dizi, Cehennem'de bu terapiyi uygulayan Lucifer'ın gösterildiği sahnelerle bitmektedir. Dizinin ana karakteri olan Lucifer'ın asıl görevini yerine getirmesiyle birlikte kendisinde oluşan mutluluk hissi ve içsel huzuru izleyicide de gerçekleşir. Dizinin kahramanını (Lucifer) süreç boyunca takip eden ve onun sevdikleriyle birlikte olup düşmanlarıyla birlikte mücadele eden izleyici, dizinin sonunda kahramanla birlikte *katarsis* (duygusal rahatlama) yaşar. Bu noktada belki de izleyiciyle Lucifer arasındaki tek fikir ayrılığı, hikâyenin Tanrı'yla ilgili olan kısmı söz konusu olduğunda görülür. Bu noktada izleyici, Lucifer'ın hayatına odaklandığı için Tanrı'yı Lucifer'a karşı yaptıkları nedeniyle suçlu bulmakta ve ondan bu husus için hesap sormaktadır. Dizinin senaryosunda Tanrı'nın da yeryüzüne gelmesiyle birlikte bütün gerçekler gün yüzüne çıkmakta ve izleyiciyle arası açılan Tanrı'nın, Lucifer'la yakınlaşmasıyla birlikte bozulan ilişkilerin düzeldiği gözlemlenmektedir.

Dizi, şeytan imgesini insan doğasına yakınlaştırarak izleyicide bir empati duygusu oluşturmayı hedeflemektedir. Bu sayede nasıl ki hata yapan bir insan (bu fiilini Tanrı'ya bile yaptığında) affedilmeyi bekliyorsa şeytanın da buna hakkı olduğuna inandırılmaktadır. Böylelikle göksel varlıklarla yeryüzünde yaşayanlar arasındaki farklar ortadan kaldırılmaya çalışılmaktadır. Bu noktada sorgulanması istenilen şey ise Tanrı'nın iradesidir. Yaratıcı konumunda olan Tanrı, şeytanı cezalandırmışsa ve aşağılık bir konuma indirgemişse bunu kendi isteği ve iradesiyle gerçekleştirmiştir. Bu konuda melekler de dahil hiç kimse buna itiraz edemez ve düşen bir varlığı Tanrı'nın izni olmadan eski konumuna yükseltemez. İşin bu noktasında meleklerin bile yapmaktan aciz kaldığı bu görevi *Lucifer* dizisinde senaryo gereği insan üstlenmekte ve Tanrı'yla bağları kopma noktasına gelen şeytanın karakterini soft bir hale getirip onu tekrardan Tanrı'nın gözünde yüceltmeyi hedeflemektedir. Burada şeytan, kendi karakterini tam anlamıyla yansıtırken Tanrı ise taviz veren bir konumda gösterilmektedir. Bu durum Tanrı'yı suçlu pozisyonuna düşürmektedir. Nitekim bu tavizkâr tutum o kadar ileri bir boyuta taşınmaktadır ki Tanrı kendi görevini layıkıyla yerine getirmediğini düşünerek istifa etmekte ve emekliliğe ayrılmaktadır. Dolayısıyla Tanrı'nın bir anlamda değişen düzene ayak uyduramadığı, insanların zihninde artık eskisi gibi yer edinmediği, sorgulamanın ve

eleştirmenin had safhada olduğu bu düzen içerisinde Tanrı'nın bile bundan azade olamayacağı ve bu nedenle onun artık farklı bir evrende hayatına devam etmesi gerektiği aktarılmaya çalışılmaktadır. Tanrı'nın değişen yaşam şartlarına ve düzene ayak uydurmadığı, *Lucifer* dizisindeki görselleştirilme biçimine de yansıtılmıştır. Bu hususta bir kıyas yapıldığında Lucifer rolünde oynayan kişi modern kıyafetlere (takım elbise) bürünen ve popüler kültürün ögelerini bünyesinde barındırıp gayet şık ve albenili gösterilirken Tanrı, üzerinde eski bir hırka ve ayaklarında çarıklar ile dünyada olanlardan habersiz, her yeni icadı sorgulayan bir karakter olarak izleyiciye sunulmaktadır. Böylece izleyici algısının Lucifer figürüne odaklanması istenmekte ve sadece kıyafet tercihleriyle bile olsa izleyicinin şeytanın tarafında yer alması sağlanmaya çalışılmaktadır. Bu durum, Tanrı'nın yenilgisi olduğu kadar esasında dizideki Lucifer karakteri üzerinden hümanizmin ve sekülerizmin doruklarında yaşayan insanın zaferidir.

3.2.3. Yeryüzüne İnen Göksel Varlıklar (Kutsal Kitap'ın Önemli Figürleri)

Sinema tarihinde şeytan, iblis, cin, antichrist (deccal)[722] veya melek figürleri, bir tür olarak korku sinemasının ana unsurları olarak bilinmektedir. Bu unsurlar birçok farklı kültürde ve dinsel anlatılarda yer aldıkları için dünya sinemasında da bu imgeleri ihtiva eden filmler zaman ve mekân fark etmeksizin seyirciyi kendisine çekebilmektedir.[723] Bu tür varlıklar sinema ekranında bazen insan bedeninin içerisinde gösterilirken bazen de korku ögesinin dozunu artırmak için insanüstü bir görünümle aktarılmaktadır. Şeytan, cin, iblis ya da deccal gibi varlıklar insan zihninde kötü bir çağrışım yaptıkları için korkunç bir surette biçimlendirilmekte, bunun aksine melek imgesi insanda iyi olana tekabül ettiği için fiziksel olarak güzel bir imajla sahnelenmektedir. Genel anlamda durum böyleyken bazı filmlerde bu varlıkların rollerinin çaprazlama biçiminde değiştiği de görülmektedir. Bu noktada kötü olanın iyi, iyi olanın kötü şeklinde yansımasına da şahit olunmaktadır. Bu

[722] *Antichrist* (deccal), Hıristiyanlığın ilk zamanlarında kıyamete yakın bir dönemde dünyaya geleceğine inanılan ve bununla birlikte sonun başlangıcının habercisi olarak kabul edilen varlıktır. Bu varlığın aynı zamanda İsa'nın öğretisinin en büyük düşmanı olduğu iddia edilmiştir. (Abisel, *Popüler Sinema ve Film Türleri*, 153).

[723] Abisel, *Popüler Sinema ve Film Türleri*, 135.

duruma en iyi örnek ise Tanrı'yı, şeytanı, iblisleri ve melekleri yeryüzünde bir araya getiren *Lucifer* dizisidir.

Lucifer dizisinde olağanüstü varlıklar kendi suretlerinden, görev ve yetkilerinden ayrıştırılıp dünyevî yaşama ait sıradan insanların hayatlarına büründürülmüştür. Dizide birçoğu Kutsal Kitap'ta ismi geçen ilahi varlıkların yeryüzüne gelip burada kalıcı bir şekilde yaşamaya karar verdikleri görülür. Öyle ki Lucifer'ın dışında çeşitli melekler ve iblislerle birlikte en nihayetinde Tanrı'nın bile yeryüzüne gelerek emekliliğini açıkladığına ve yerine birisinin tayin olmasını istediğine rastlanır. Bu tür göksel varlıklar yeryüzüne geldiklerinde insanların yaşadığı gibi bir hayata sahip olup seçme özgürlüğünü tattıktan sonra kalıcı bir şekilde dünyada kalma arzusundadırlar. Bu durumda dizide aktarıldığı üzere daha önce de insan kılığına girip yeryüzüne inen bu varlıkların, özellikle Lucifer'ın dünyada kalma yönündeki kararından sonra kendilerinin de bu yönde fikir beyan etmelerine değinilmektedir. Böylelikle Tanrı'nın yasasına karşı çıkan ilk varlık konumundaki şeytanın yine böyle bir fiile giriştiği ve bir ilke imza atıp dünyada kalmaya karar verdiği görülmektedir. Bununla birlikte göksel varlıklardan (melekler ve iblisler) bazılarının da onun tecrübe ettiği bu duyguyu tatmak istediğine şahit olunmaktadır.

Dizinin oluşturduğu kurgusal evrende göksel varlıkların yeryüzüne indirilip bu dünyada kalmalarını sağlayan anahtar kelime özgür iradedir. Bu varlıklar öteki alemde yaptıkları her eylemde Tanrı'nın izni ve iradesi dahilinde hareket etmektedirler. Bu nedenle dizide bu varlıkların söylem, eylem, düşünce ve duygularının kısıtlandığı ve bu yüzden sürekli bir şekilde Tanrı'nın baskısı altında oldukları fikri izleyiciye empoze etmeye çalışılmaktadır. Ancak bu varlıklar baskı altında olduklarının bilincinde değillerdir. Açıkçası onları bu uykudan uyandıran kişi *Lucifer*'dır. Kutsal Kitap'ın Yaratılış bölümünde yılanla sembolize edilen şeytan, Tanrı'nın yasakladığı "İyiyi Kötüyü Bilme Ağacı"nı Havva'ya, "*Çünkü Tanrı biliyor ki o ağacın meyvesini yediğinizde gözleriniz açılacak, iyiyle kötüyü bilerek Tanrı gibi olacaksınız.*" sözleriyle tanıtmıştır. Bu ifadeler Havva'yı tatmin etmiş olacak ki o, ağaçtan kopardığı meyveyi bilgelik kazanmak için uygun görmüş ve kendisi yedikten sonra kocasına da vermiştir. Bu noktada Âdem ve Havva, meyvesinden yedikleri

ağacın etkisiyle iyiyi ve kötüyü bilme sırrına ermiş, çıplak olduklarını fark etmiş ve Tanrı'ya karşı günah işlediklerinin bilincine varmışlardır. Bu durum utanmalarına ve büyük bir mahcubiyetle Tanrı'dan saklanmalarına sebep olmuştur.[724] *Lucifer* dizisinde ise şeytanın dünyaya gelmesi, diğer göksel varlıklara örnek teşkil etmiş ve onlar da şeytanın izini takip ederek dünyevî bir kimliğe sahip olmuşlardır. Dünya onlar için gönüllerinin istediği her şeyi yapma, insanüstü güçlerini fütursuzca kullanma ve hayatı gelişine göre yaşama mekânı haline gelmiştir. Bu duyguyu tadan varlıklar bir türlü ondan vazgeçememekte, hatta aralarından bazıları insanlarla evlenip çocuk sahibi olmakta, bazıları da dünyevi işlerde çalışmayı tercih etmektedir. Böylelikle dizideki durum, Yaratılış Kitabı'ndaki hikâyeye benzer bir biçimde Tanrı'nın Âdem, Havva ve yılanı cezalandırdığı sahneyle sonlandırılmamakta,[725] aksine onun da dünyaya gelip insan iradesini tatmasıyla ve sonuç olarak emekliye ayrılmasıyla nihayete erdirilmektedir.

Lucifer dizisinin kurgusal hikâyesinde Lucifer'dan sonra dünyaya ilk yerleşen göksel varlık onun Cehennem'deki yardımcılığını yapan ve iblislerden biri olan Mazeqeen'dir.[726] Burada Lucifer'ı takip eden ve onunla birlikte bu fiili gerçekleştiren kişinin bir kadın olması, yaratılış kurgusunda yer alan ve Kutsal Kitap'ta Âdem'i ilk günaha sevk eden Havva'yı çağrıştırmaktadır. Daha sonra dizinin kurgusunda ilk doğan melek unvanına sahip olan ve gücüyle ön planda tutulan Amenadiel adlı ilahi varlığın yeryüzüne geldiği görülür. Ancak onun gelişi, Lucifer'ı Cehennem'in Krallığına geri götürmek amacıyladır. Fakat o da Lucifer'ın tecrübe ettiği gibi bir kadına âşık olur ve dünyada kalmak ister. Her ne kadar Tanrı'nın sevdiği ve önemli bir misyon yüklediği bir varlık olsa da Amenadiel'in dünyada kalmaya karar vermesi, yine aynı şekilde Âdem'in durumuyla özdeşleştirilmiştir. O da tıpkı Âdem'in örnekliğinde olduğu gibi bir kadından etkilenmiş ve Tanrı'nın kendisine

[724] Yar.3:1-13.
[725] Yar.3:14-19.
[726] Mazeqeen, DC Comics tarafından yayınlanan Amerikan çizgi romanlarında görülen kurgusal bir karakterdir. Bu varlığın, filmlerde Adem'in ilk isyankâr karısı olduğu iddia edilen Lilith'in soyundan gelen ve karanlık güçlere hizmet edenler olarak bilinen Lilim'e mensup olduğu söylenir. İsmi Yahudi mitolojisinde büyük tehlikeler yaratabilen şeytanlara verilen "Mazzikin" teriminden türetilen bu varlık, ilk olarak *The Sandman* (1990) adlı dizide ve daha sonra *Lucifer*'da izleyicinin karşısına çıkmıştır. (Alexander C. Irvine, "Lucifer", *The Vertigo Encyclopedia*, ed. Alastair Dougall (New York: Dorling Kindersley Press, 2008), 118-124.

yüklediği sorumluluğu bu nedenle unutmuştur. Böylece dizideki neredeyse her bir rol, Kutsal Kitap'ın belirli karakterlerini sembolize etmek üzere kurgulanmıştır.

Lucifer dizisinde tanrısal alemin varlıklarından Gabriel (Cebrail)[727] ve Mikael (Mikail)[728] gibi Kutsal Kitap'ta bahsi geçen pek çok göksel varlığın da yeryüzüne indiği sahneler bulunmaktadır. Bu varlıklar içerisinde Lucifer hariç, ekranda Hıristiyan algısındaki orijinal görünümlerinde değil, insan suretinde izleyicinin karşısına çıkarılmaktadırlar. Özellikle öfkesinin son raddesine geldiğinde ya da kimliğini açığa vurmak istediğinde Lucifer, Hıristiyanlık algısındaki orijinal yüzüyle izleyiciye gösterilmektedir. Sadece Lucifer'da bu durumun gerçekleşmesi, Tanrı'nın cezalandırmasının ne kadar etkili olduğu ve yalnızca fiziksel görüntüyle bile olsa Lucifer'ın bu cezalandırma neticesinde neler çektiği izleyiciye sembolik olarak aktarılmaktadır.

Dizinin senaryosuna uygun bir şekilde Kutsal Kitap'ta anlatılan bazı hikâyeler de yeniden kurgulanmaktadır. Bunlardan biri Habil ve Kabil'in hikayesidir. Dizideki anlatımda Kabil, Habil'i öldürdüğü için Tanrı tarafından bu dünyaya mahkûm edilmiş ve herhangi bir şekilde ölmesi yasaklanmıştır. Lucifer bu konuda Kabil'e yardımcı olmaya çalışır. Ona göre hikâyeyi baştan yazmak, Kabil'in maruz kaldığı bu laneti ortadan kaldırmaya yarayacaktır. Bu amaçla Lucifer, Cehennem'e gidip Habil'in ruhunu oradan aldıktan sonra bir insanın bedenine koyacak ve bu sayede Habil yaşadığı için Kabil de cezalandırılmaktan kurtulacaktır. Burada önemli olan detay ise, Habil'in ruhunun Cehennem'de olmasıdır. Bu durumda Kabil iyi olanın kendisi olduğunu ve Habil'i öldürmesi hususunda mantıklı gerekçelerinin bulunduğunu insanlara anlatmaya çalıştığını söyler.[729] Bu bilgi, Kutsal Kitap'ta anlatılan olayla bir çelişki taşımaktadır.[730] Ancak dizinin karakteristik özelliklerinden biri olan hikâyeyi tersine doğru işletme metodunun birçok sahnede olduğu gibi bu sahnede de yer aldığı görülmektedir.

Habil ve Kabil'in hikayesindeki gibi bağlamından koparılmış başka bir anlatı da Âdem ve Havva'yla ilgilidir. Dizideki anlatıya göre öteki alemde hâlâ hayatta

[727] Dan.8:17; Luk.1:19-26.
[728] Dan.10:13-21; Va.12:7.
[729] Kapinos, *Lucifer*, S.3/B.6, 01:25-02:23.
[730] Yar.4:1-25; Mat.23:35; Luk.11:50-51; İbr.11:4.

olan Havva, Âdem'i artık sıkıcı bulur ve o da dünyaya gelmeye karar verir. Bu kararında da daha önce aşk yaşadığı Lucifer'ın etkisi büyüktür. Bu anlamda dizide Yaratılış Kitabı'nda anlatılan ve şeytanın Havva'yı kandırarak onu "İyiyi Kötüyü Bilme Ağacı"na yönlendirdiği hikâyede, ikisi arasında duygusal bir bağın oluştuğuna dair bir vurgu vardır.[731] İkili arasındaki bu ilişkiye dayanarak Havva, Lucifer'a yanaşmaya çalışır ancak Lucifer onu reddeder. Çünkü Lucifer'ın aklındaki tek kişi Chloe'dir. Bu nedenle Havva da kendisi adına yeni bir maceraya atılır ve Lucifer'ın yardımcılarından biri olup kadın kılığında insanlara görünen Mazeqeen'e âşık olur. Havva ve Mazeqeen düğün hazırlıkları yaparken Âdem de yeryüzüne gelir ve Havva'yı bu fikrinden vazgeçirmeye çalışır. Ancak Havva ona: "*Bak Âdem benim yuvam artık burası… Biz hiç karı koca olmadık. Ben senden yapıldım, ben sana verildim. Ben seni seçmedim ama şimdi kendi tercihimi yapıyorum.*" diyerek onu reddeder.[732] Bu noktada Havva'nın sözleri bağlamında cinsiyetçi bir söylem kullanılarak kadının üzerindeki erkek tahakkümünün kabul edilemez bir durum olduğu aktarılmaya çalışılır. Esasında Havva'nın bu yöndeki tercihi insanlar arasında ilk aileyi kuran kişi olduğu için daha fazla önem kazanır. Havva kendisi için zorunluluk oluşturan Âdem'i (erkek) reddederken kendi seçimi olan Mazeqeen'i (kadın) eş olarak kabul eder. Bu sembolik anlatım, bir anlamda eşcinsel birlikteliklerin meşruiyetini bizzat ilk kadın olan Havva üzerinden sunmak anlamına gelir.

Lucifer dizisinde bu türden farklı söylemlerin göksel varlıklar üzerinden aktarılmasına bir diğer örnek de dizinin en önemli kısmı olan ve Tanrı'nın yeryüzüne indikten sonra emeklilik kararını açıkladığı sahnelerdir. Bu amaçla dizide Tanrı, karısı olduğu iddia edilen Charlotte'la birlikte ona ait evrene taşınmaya karar verir. Bu durumda merak edilen soru yeni Tanrı'nın kim olacağıdır. Bunun için iki aday vardır: Kutsal metinlerde kötülüğün kaynağı olarak anılıp dizide masum olduğu lanse edilen Lucifer ve önemli meleklerden birisi olup ancak sürekli olarak kötü gösterilen Mikael. Yapılacak olan bu kritik seçim için iki taraf da kolları sıvar ve melekleri kendi saflarına çekmeye çalışırlar. Bu nedenle Lucifer gayet doğru ve gerçekçi

[731] Yar.3:1-13.
[732] Kapinos, *Lucifer*, S. 6/B. 7, 09:50-10:05.

adımlarla hareket ederken Mikael ise meleklerin desteğini almak için her türlü hileye başvurur.

Seçim yarışı bu doğrultuda devam ederken melekler arasında Mikael'in önceki yaptıkları tartışma konusu olur. Çünkü o, Tanrı'yı manipüle edip güçlerini kaybettiği yönünde bir algı oluşturmuş ve bu yüzden emekliliğe ayrılması yönünde karar almasına sebep olmuştur. Başvurduğu bütün hilelere rağmen yine de seçilemeyeceğini anlayan Mikael, Lucifer'ı öldürerek bu makamı ele geçirmeye çalışır. Bir arenada karşı karşıya gelen iki taraf mitolojik anlatılarda karşımıza çıkan sahnelere benzer şekilde mücadeleye girişir ve nihayetinde Lucifer'ın kazanmasıyla birlikte tanrılık makamının yeni sahibi belli olur. Ancak bütün bunlara rağmen Lucifer tanrılığı kabul etmez. Çünkü onun asıl istediği şey bu değildir. Kendi anlam arayışında hiçbir zaman tanrılık gibi bir iddiası olmamıştır. Bu anlamda o, kendi gerçekliğinin ve görevinin farkına vardığı için algısal dönüşümünü tamamlar ve tanrılık gibi yüce bir göreve bu makama layığıyla hizmet edeceğini düşündüğü Amenadiel'i uygun görür. Amenadiel de bu vazifeyi belli şartlar çerçevesinde kabul edeceğini ifade eder. Onun tasavvurunda otoriter ve tek adamcı bir tanrılık yerine istişareyle idare edilebilecek bir tanrılık makamı vardır. Bu düşünce etrafında öteki alemde tanrılık görevini yerine getiren Amenadiel, tahtına kurulmuş bir vaziyette görülürken etrafında da on iki tane melek yer almaktadır. Ayrıca o, dünyadaki mesleği olan polislik vazifesini de yürütmeye devam etmektedir.[733] Böylece Baba Tanrı'nın baskıcı ve tek adam rejimi, yerini istişareyle yönetilen bir panteona bırakmaktadır. Burada Amenadiel ve etrafında beyazlar içinde on iki meleğin bulunması İsa ve on iki havarisini çağrıştıran bir sembolizm barındırmaktadır. Dolayısıyla dizinin başından beri Eski Ahit'teki tanrı anlayışının yerine Yeni Ahit tanrısının daha özgürlükçü olduğuna yönelik mesaj arka planda işletilmeye devam etmektedir.

3.3. HIRİSTİYAN KURTULUŞ FİKRİ VE ESKATOLOJİ SEMBOLİZMİ

Yeni Ahit metinlerinden Pavlus'un Mektupları'nda İsa ile ilgili en önemli vurgulardan biri onun kurtuluşu gerçekleştirecek kişi olmasıdır. Pavlus'a göre

[733] Kapinos, *Lucifer*, S.6/B.10, 27:30-28:00.

insanları Yasa'ya olan bağlılıktan kurtarmak ve onları özgürlüğe kavuşturmak için Tanrı, kendi Biricik Oğlunu göndermiştir.[734] Oğul'un dünyevî bir bedene sahip olarak insanların arasına gönderilmesi, Tanrı'nın insanlığa yönelik kurtuluş planı doğrultusunda düşünülen teolojik bir doktrindir. Bedenleşme/inkarnasyon ile birlikte yeryüzünde ölüm ve günaha tutsak olan insanoğlunun kurtuluşu, ilahi bir müdahaleyle gerçekleşmiştir. Dolayısıyla Baba, Biricik Oğlunu göndererek insanlığa karşı olan sevgisini ve merhametini göstermiştir.[735]

Pavlus, günahın ilk insanın Tanrı'ya karşı yaptığı itaatsizlik eylemi olarak ortaya çıktığını ve İsa Mesih'in geldiği zamana kadar olan süreçte şeytani güçlerin etkisiyle Tanrı'yla insanoğlunun arasının açılmasına sebep olduğunu söyler. Bu noktada önceki peygamberlerin getirdikleri prensipler ve özellikle Musa'nın şeriatı, Tanrı ile insan arasındaki bağlantının nasıl kurulabileceğini ortaya koysa da insanoğlu asli günahın etkisinde olduğu için bu konuda kesin bir başarı elde edilememiştir. Pavlus'a göre Oğul İsa'nın çarmıhtaki ölümü, Tanrı'nın kurtuluş planında insanları özgürleştirmek için başvurduğu yöntemdir. Bu plan dâhilinde artık insanların Tanrı'yla doğru bir iletişime geçmek için Mabed'e gidip Tanrı'ya kurban sunmasına ihtiyaç kalmamıştır. Çünkü en mükemmel kurban, insanların günahı için çarmıhta kendini feda eden İsa Mesih'tir. O, çarmıha gerilmesinin üçüncü gününde ölümden dirilmiş, havarilerinin arasında kırk gün dolaştıktan sonra da göğe yükselip Baba'nın sağına oturmuştur. Bu sayede İsa Mesih ölüme ve günaha galip gelerek Tanrı'nın kurtuluş planının merkezi figürü haline gelmiştir. Dolayısıyla İsa'ya inananlar da aynı şekilde onun yolunu takip ederek günah ve ölüme galip geleceklerdir. Bu yüzden Pavlus, Tanrı'nın mükafatını elde etmek amacıyla Yahudi Yasası'na, yani Musa'nın şeriatına uymayı gereksiz görmüştür. Çünkü Mesih'e iman, Eski Ahit'in emirlerine uymaya bakılmaksızın Tanrı katında kurtuluşa ermek anlamı taşımaktadır.[736]

Pavlus tarafından ortaya konan bu doktrinde İsa Mesih'in çarmıhıyla gerçekleşen kurtuluşun kimler için geçerli olduğu da açık bir şekilde ifade

[734] Gal.4:4.
[735] Gündüz, "Hıristiyanlık", 136.
[736] Mahmut Aydın, *Hıristiyanlık: Tarih, İnanç ve Uygulama* (İstanbul: Ketebe Yayınları, 2021), 75-76.

edilmektedir. Bu anlamda kurtuluş için Mesih'in bedenine, yani Kilise'ye katılmak zorunlu kılınmıştır. Ancak böyle bir durumda Hıristiyan olmayanların uğrayacağı mutlak son, sürekli olarak gündeme gelmiştir. Çalışmanın bu kısmında ilk olarak "Kurtuluşun Kapsamıyla İlgili Söylemler" alt başlığıyla bahsi geçen tartışma ekseninde çekilen *Come Sunday* filmi çözümlenerek Hıristiyan düşüncesinde öteki olana bakış açısı irdelenmiştir. Bununla birlikte "Günahtan Arınma Anlamında Çarmıh" alt başlığında ise İsa Mesih'in kurtuluşun formülünü sunduğu çarmıh hadisesinin film ve dizilerdeki izleri aranmış ve ilgili sahnelerde kahramanın İsa'yla olan benzer özellikleri değerlendirilmiştir. Son olarak "Cennet ve Cehennem" alt başlığında ise Netflix yapımlarında yer alan bu konuyla ilgili tasvirlerin, Hıristiyan inancında yer alan Cennet-Cehennem fikriyle karşılaştırmalı sunumu aktarılmıştır.

3.3.1. Kurtuluşun Kapsamıyla İlgili Söylemler

Hıristiyan inancına göre İsa Mesih çarmıhta beşerî yönüyle acı çekerek insanlığın üzerindeki günahı kaldırmak için kendisini feda etmiş ve böylece insanı nötr hale getirmiştir. Kendisi bu tecrübeyi Tanrı'nın planı doğrultusunda yerine getirdikten sonra insanoğluna da kurtuluş imkânını elde etmesi amacıyla Kilisesi'ni bırakmıştır. Böylece insana Tanrı'yla birlikteliği, kutsiyeti ve ölümsüzlüğü kazandıracak olan artık Kilise'dir ve Mesih'e imandır. Bu yüzden insan, Göksel Krallık'a dahil olabilmek için Tanrı'nın Kutsal Kilisesi'ne girmelidir.[737] Ancak durumun bu yönde olması Kilise'ye dahil olmayanlar, yani Hıristiyanlığı tercih etmeyenler için akıbetin ne şekilde olacağı sorusunu gündeme getirmektedir. İsa'nın asli günah yükünü bütün bir insanlığın üzerinden kaldırdığı hususu Hıristiyanlar açısından sabittir. Ancak ölümden sonraki hayatta ceza ve mükafatın kime uygulanacağı konusuyla birlikte İsa'nın Kilisesi'ne girmeyenlerin durumuna yönelik farklı bakış açıları ortaya çıkmıştır. Bu durumda bazı kesimler Hıristiyan olsun veya olmasın kurtuluşu herkes için planlanmış bir uygulama olarak kabul ederken bazıları da yalnızca Hıristiyanların Tanrı'nın bu lütfundan yararlanacağına inanmaktadırlar.

Netflix'in orijinal yapımlarından biri olan *Come Sunday* adlı filmde Hıristiyan perspektifinden kurtuluş konusu ele alınmaktadır. Gerçek olaylardan uyarlanan filmde, bulunduğu bölgede oldukça popüler olan Vaiz Carlton Pearson'ın

[737] Seyfeli, *Ermeni Kilisesi'nde Sakramentler*, 39-40.

hayatı, Kilise doktrinini sorgulamasıyla birlikte heretik olmakla suçlanması ve akabinde aforoz edilmesiyle sonuçlanmaktadır. Halihazırda *All Souls Uniterian Church*'te vaizlik görevine devam eden Carlton'ın hayatının filme çekilecek kadar önemli olmasının sebebi, onun Hıristiyan inancındaki kurtuluş doktrinine bakış açısıdır. Çünkü Carlton, görevinin ilk yıllarında kilisesinde haftalık vaazlar veren ve çevresi tarafından saygıyla anılan sıradan bir papazdır. Ancak onun bu statik hayatı ve düşünceleri, televizyonda Ruanda Soykırımı'yla ilgili izlediği haberlerden sonra değişir. Haberlerde soykırım sırasında yaklaşık yarısının çocuklardan oluştuğu 800.000 kişinin öldüğü ve gerekli yardımın yapılmaması durumunda binlercesinin daha ölebileceği aktarılır. Carlton, ekranda görüntüleri yer alan ve yiyecek bulamadıkları için bedenleri zayıf düşmüş çocukları görünce kucağında bulunan kendi çocuğu üzerinden empati kurmaya başlar.[738]

Carlton'ın izlediği görüntüler onu o kadar derinden etkiler ki ertesi sabah kilisedeki vaazında yaşadığı duygusal durumu ve Tanrı'yla olan içsel konuşmasını cemaate şöyle anlatır:

> "*Dedim ki, 'Tanrım, hem insanların böyle acı çekmesine izin verip hem de kendine nasıl şefkatli dersin? Hiçbiri doğru yolu bulamamış, İsa'yı tanımıyorlar, Cennet'e giremiyorlar ve öldüklerinde onları Cehennem'e göndereceksin.' Sonra kendiminki kadar net bir ses duydum. Dedi ki, 'Öyle mi sanıyorsun? Sen bu konuda ne yapardın?' Dedim ki 'Onları kurtarmalıyız. Onlara İncil'i anlatmalıyım.' Dedi ki 'Madem böyle düşünüyorsun o zaman çocuğunu kucağından bırak, büyük ekran televizyonunu kapat, ilk uçağa bin ve git onları kurtar.' 'Tanrım, bu vicdan azabını bana yükleme. Sana hayatımın 40 yılını verdim. Ayrıca dünyadaki tüm insanları kurtaramam' dedim. Dikkatle dinleyin! Hayatım boyunca bana öğretilen, bildiğim her şey iki kapıya çıkıyor: Cennet-Cehennem. Sevdiğim birçok insan, hatta akrabalarım Cehennem'e gitti. Hem de sonsuza kadar ve asla bunu telafi edemeyeceğim. Afrika'daki tüm insanlar nasıl Tanrı yolundan ayrıldı? Ne zaman seçim yaptılar ve nasıl kurtarılacaklar? Tanrı dedi ki, 'kurtarılmalarına gerek yok. Onlar zaten kurtarıldı. Ben onları yanıma aldım. Hepsi benimle birlikte olacak. Cennette…'*"[739]

Carlton'ın sözlerinde Tanrı'nın sesi üzerinden sembolleştirdiği cümleler esasında kendi vicdanından gelen seslerdir. Carlton, kendisiyle bir iç hesaplaşma içerisindedir. O, izlediği görüntülerden sonra önceki inançlarına yönelik bir sorgulamaya girişmektedir. Carlton için bu tür sorgulamalar ilk değildir. O, daha önce de evlenip çocuk sahibi olmanın, insanı Tanrı'dan uzaklaştıracağı yönündeki fikirlerle yetiştirilmesine rağmen bununla mücadele ettiğini ve aile kurmaya karar

[738] Joshua Marston, *Come Sunday* (Dram, 2018), *Netflix*, 09:00-24:00.
[739] Marston, *Come Sunday*, 24:30-27:15.

verdiğini açıklamaktadır.[740] Öte yandan Carlton'ın Tanrı'nın kurtuluş planıyla ilgili bu radikal kararı, ani bir fikir değişikliğiyle gerçekleşmiş bir şey değildir. Carlton, daha öncesinde de yeryüzündeki bütün ruhları kurtarmak için kendini görevli bir memur olarak görmektedir. Hatta o, çevresindeki kişilerin, komşularının, akrabalarının ve özellikle hapishanede bulunan dayısı Quiency'nin kurtuluşuna vesile olamadığı için suçluluk duymaktadır. Özellikle kendisiyle son görüşmesinden sonra dayısı Quiency'nin intihar edip ölmesi, Carlton için bir şeylerin değişmesi gerektiğinin sinyallerini verir. Televizyonda izlediği soykırım haberleriyle birlikte çok sevdiği dayısının intiharını birleştirerek Cehennem'e gitmenin bu kadar basit bir konu olmaması gerektiği üzerinde kafa yormaya başlar.

Carlton'ın düşündüklerini açık bir şekilde kilisede dile getirmesi hem cemaatte bulunan büyük bir kesimin hem de kiliseden sorumlu kişi olan Henry'nin tepkisini çeker. Carlton, kendisini dinlemeye gelen altı bin kişiye 2000 yıllık tarihin yanlış olduğu yönündeki sözleri nedeniyle sorguya çekilir. Ancak o, ezber bozan çıkışından hiçbir şekilde taviz vermez. Yaşanan olaylar nedeniyle kimi insanlar Carlton'a hak verirken kimisi de onun delirdiğini düşünür. Daha sonra Carlton, ikna edilmek üzere onu yetiştiren okulun yöneticisi Oral'la görüştürülür. Oral ona, "*Duyduğun sesin gerçekten Tanrı'nın sesi olduğuna emin misin? Şeytanın işlerini bilirsin, o sana istediğin şeyleri söyler. Şeytan bir yılandır, vantroloktur ve senin aracılığınla konuşmayı seçti. Ama insanları bu yöne doğru çekmeye devam edersen sadece kendinin değil onların da kurtuluşunu riske atarsın. Bu da şeytanın zaferi olur*" der ve reçete yazar gibi Kutsal Kitap'tan Romalılar, 10:9'u[741] okumasını tavsiye eder.[742]

Vaiz Carlton, Tanrı'nın kurtuluş planının sadece Hıristiyanlar için değil Afrika'da İsa'dan habersiz olan insanlar için de geçerli olduğunu ve Tanrı'nın merhametine onların da dahil olduğunu söylemektedir. Ancak o, zamanla bu kategorinin kapsamını genişletir ve sadece Afrikalılar değil eşcinseller, farklı bir dini inanışı benimseyenler ve Hıristiyanlar açısından ötekileştirilen bütün topluluklar için

[740] Marston, *Come Sunday*, 04:38-04:57.
[741] "*İsa'nın Rab olduğunu ağzınla açıkça söyler ve Tanrı'nın O'nu ölümden dirilttiğine yürekten iman edersen, kurtulacaksın.*" (Rom.10:9).
[742] Marston, *Come Sunday*, 36:30-37:55.

kurtuluşun mümkün olabileceğini iddia etmeye başlar. Bu iddiasını da bir sonraki vaazında Kutsal Kitap'ta geçen şu pasajları okuyarak savunur: "*Sevgili çocuklarım, bunları günah işlemeyin diye yazdım. Ama günah işleyen olursa bizi savunmak için Baba'yla konuşacak biri var. O'nun adı adil olan İsa Mesih'tir. Ve O, bütün günahlarımızın kefareti olan kurbandır. Ama sadece bizimkilerin değil bütün dünyadakilerin günahları için…*"[743] Bu sözlerden sonra cemaat arasından duruma itiraz edip kiliseyi terk edenler olur. Ancak Carlton, sözlerini Kutsal Kitap'la desteklemekten geri adım atmaz. "*Tanrı bütün insanlığın kurtarıcısıdır. Özellikle inananların.*"[744] Dışarı çıkan kişilerin görüntüleri eşliğinde Carlton sözlerini şu şekilde devam ettirir: "*Eğer Tanrı bir hata yaptıkları, bir şey atladıkları ya da farklı bir yerde doğdukları için milyarlarca insanı Cehennem'e gönderiyorsa o zaman o Tanrı bir canavardır. O Tanrı, Hitler'den bile Saddam Hüseyin'den bile beterdir. O bizim Tanrımız değil. Hayır, Tanrı hepimizi seviyor.*"[745]

Carlton'ın kendi fikrini tavizsiz bir şekilde aktardığı sahnelerin ardından dışardan çekilmiş bir kilise görseli izleyiciye sunulmaktadır. Bu görüntüde hava sislidir ve kilisenin üzerinde kara bulutlar vardır. Bu durum Carlton'ın söylemleri nedeniyle insanların kafasında yer alan belirsizliğin sembolik bir ifadesidir. Herkes şaşkındır ve duydukları karşısında ne karar vereceğini bilemez haldedirler. Vaiz Carlton içinse durum daha karmaşıktır. 25 yıl hizmet ettiği kilisede artık vaaz vermesi mümkün görünmemektedir. Bu nedenle son bir savunma yapması için piskoposlar meclisinin önüne çıkarılır. Burada yaptığı konuşmada piskoposları ikna edemez ve görevden el çektirilir. Vaaz verdiği kilisenin cemaati kalmadığı için kilisede bulunan eşyalar açık artırma yöntemiyle satılır. Bu duruma şahitlik eden Carlton, gözyaşlarına hâkim olamaz. Filmin sonlarına doğru ise Carlton'ın bir göletin kenarından geçtiği görüntülere yer verilir. Oradan eliyle aldığı bir miktar suyu ensesine doğru akıtarak adeta bir yenilenme ve vaftiz ritüeli gerçekleştirir. Bu sembolik yenilenmeyle birlikte Carlton, yeni fikirleri çerçevesinde vaazlarına devam etme kararı alır.[746]

[743] 1Yu.2:1-2
[744] 1Ti.4:9-10.
[745] Marston, *Come Sunday*, 43:00-52:00.
[746] Marston, *Come Sunday*, 01:14:00-01:35:30.

Hıristiyanlıkta genel kabule göre kurtuluş doktrini herkes için geçerli değildir. Yeryüzündeki bütün insanlar İsa'yı bir kurtarıcı olarak görmedikleri ve ona bu şekilde iman etmedikleri için kurtuluş fikri bu kimseleri kapsamaz.[747] Hıristiyan inancına göre Tanrı, insanlara Yasa'yı (On Emir) göndermiş ve bu Yasa'yı çiğneyenler günah sahibi olmuşlardır. Tanrı'nın Yasa'sını çiğnemenin adil yargısından kurtulmanın tek yolu ise İsa Mesih'in kurban edilmesidir. İsa, Yasa'ya göre yaratılmış[748] ve Yasa'yı hiçbir zaman günah işlemeden kusursuz bir şekilde yerine getirmiştir.[749] Bu nedenle Tanrı'nın yargısından kurtulmak için Mesih'in insanlık adına kurban olarak çarmıhta yaptığı şeye iman etmek gerekir.[750] Ancak bunu tüm insanlar yerine getirmedikleri için onların bu kurtuluştan nasiplenmeleri mümkün değildir. Onlar Mesih'i ya da Mesih'in kurtarıcılık rolünü reddedenlerdir. "*Çünkü Tanrı dünyayı o kadar çok sevdi ki biricik Oğlu'nu verdi. Öyle ki O'na iman edenlerin hiçbiri mahvolmasın, hepsi sonsuz yaşama kavuşsun.*"[751]

Come Sunday filminde Vaiz Carlton Pearson'ın hikâyesi, kurtuluşun kapsamına dair genel Hıristiyan görüşüne karşı bir reddiye niteliğindedir. Carlton'ın bu düşünceye sahip olmasındaki hareket noktası duygusallıktır. Bu nedenle o, Tanrı'nın merhametli ve insanlığa karşı sevgi dolu olduğunu ileri sürmekte ve Kutsal Kitap'tan kanıt olarak gösterdiği pasajlarla da bunu desteklemeye çalışmaktadır. Ona göre İsa, çarmıhta sadece kendisine iman edenler için can vermemiş; onu tanımayanlar veya tanıma fırsatı verilmeyenler, ötekileştirilenler, görmezden gelinenler ve hatta onu inkâr edenler için bile bu acıya ve ızdıraba katlanmıştır.

Filmde bir yandan kurtuluşun kapsamına dair eleştiriler yapılırken diğer yandan bu konu çerçevesinde Carlton üzerinden iki farklı insan tipolojisi de sunulmaktadır. Ayrım noktasını Carlton'ın değişen fikirlerinin oluşturduğu bu düzlemde izleyiciye ilk olarak değişimin başladığı âna kadar olan kısım gösterilir. Bu süreçte Carlton iyi bir eğitim almış olan, hayatı düzenli ve planlı bir şekilde yaşayan ve odak noktasını hedeflerine kilitleyen birisidir. Bir kimsenin İsa'ya inanarak doğru yola erişmesini sağlamak için varını yoğunu feda eden, dünyanın birçok yerindeki

[747] Mat.7:13-14.
[748] Gal.4:4.
[749] Mat.5:17; 1Pe.2:22.
[750] Elç.15:11.
[751] Yu.3:16.

kiliselerde vaaz vererek insanları bilgilendiren, daha çok kişiye ulaşmak için çaba sarf eden Carlton'ın önceki yaşantısı izleyiciye detaylı bir şekilde gösterilmektedir. Ancak bu idealist tipteki insanın olumlu olduğu kadar olumsuz yönleri de vardır. Örneğin o, diğer insanların kurtuluşu için gecesini gündüzüne katarken, yani hayata büyük resimden bakarken detayları es geçmektedir. Bu detaylarda ise karısı, çocuğu, annesi ve hapishanedeki dayısı gibi en yakınındaki kimseler vardır. Carlton için bu kişiler hep soru işaretidir. Carlton, ideallerine o kadar bağlıdır ki etrafındaki birinci dereceden kimselerin istekleri ona hep itici gelmektedir. Ancak Carlton'ın kafasının karıştığı yer de tam olarak burasıdır. Bu kişiler dışındaki herkes ondan çok razıdır ve onları ikna etmek Carlton için oldukça basittir. Fakat iş kendi yakınlarına geldiğinde durum içinden çıkılamaz bir hâl almaktadır. Yakınındakiler daha fazla ilgi bekledikleri için Carlton'ın bunu karşılayamama olasılığı bu kimselerle arasındaki bağın gevşemesine neden olmaktadır.

Carlton'ın örnekliğindeki ikinci tip insan ise fikirsel değişimle birlikte izleyiciye sunulmaktadır. Bu süreçte Carlton ve ailesi daha mutludur. Çünkü onlara daha fazla mesai harcamakta ve isteklerini yerine getirme noktasında daha hassas davranmaktadır. Ancak bu durumdan memnun olmayanlar da vardır: Carlton'ı bir vaiz olarak yetiştirenler, kilise görevlileri ve cemaatteki çoğunluk. Carlton, kurtuluş fikrinin herkes için geçerli olduğunu söylediği andan itibaren kendi iç huzurunu tesis etse de yaklaşık 2000 yıllık geleneği karşısına almanın tedirginliği içerisindedir. Cemaate katmak için çaba sarf ettiği insanlar, kendi gözleri önünde bir bir ayrılmaktadırlar. Kitleleri ikna etmede zorluk yaşamayan Carlton, bir fikir değişikliğinde insanların nasıl ondan ayrıldıklarını ve onu ötekileştirdiklerini çok acı bir şekilde tecrübe etmektedir. İsa'nın bedenini sembolize eden kilisenin dağılması ve kendi emeklerinin tuzla buz olması Carlton'ı üzse de o, yeni bir başlangıç yapmak için bir sonraki şansı değerlendirmeye başlar ve kendisiyle aynı düşüncelere sahip olanlarla birlikte yeni bir yola girer. Filmin mesajı da esasında bu iki farklı insan profili üzerinden verilmektedir. Bu profillerden ilki kendini her ne kadar işine adasa da kafasında soru işaretleri olan ve bir yanı mutsuz olarak hayatına devam eden bir karakterdir. Buna karşın ikinci profil, fikirlerini daha açık bir şekilde dile getirebildiği ve sorularına çözüm bulabildiği için ailesiyle birlikte mutlu bir hayat sürmektedir. Onu tek endişelendiren şey ise değişen fikirleri neticesinde yakın

arkadaşları tarafından terk edilmesidir. Ancak bu durumun etkisi, hayatına yeni insanların girmesiyle birlikte azalmaktadır. Bu doğrultuda film, ikinci profilin mutluluğuna ve fikirlerine daha fazla odaklanarak kimin tarafında yer aldığını göstermektedir. Böylece aktarılan sembolik hikâye çerçevesinde Hıristiyan kurtuluş teolojisinin kapsamına dair filmin kendi bakış açısı da ortaya konmaktadır. Mevcut iki farklı görüşün aynı kişi üzerinden izleyiciye sunulduğu filmde, kurtuluşun daha geniş bir kapsamda ele alınması gerektiği vurgulanmaktadır.

3.3.2. Günahtan Arınma Anlamında Çarmıh

Hıristiyan kurtuluş teolojisinin en önemli imgesi çarmıhtır. Buna göre İsa Mesih'in çarmıhtaki ölümü, tesadüf eseri meydana gelmiş talihsiz olayların bir sonucu değildir. Bu olay Kutsal Ruh'un inişinden sonra Petrus'un Kudüslü Yahudilere yaptığı açıklamada olduğu gibi Tanrı tasarısının sırrını oluşturan bir parçadır: "*İsa, Tanrı'nın önceden belirlenmiş amacı ve önbilgisi uyarınca insanların eline teslim edildi.*"[752] Doğru kişinin çarmıhta öldürülmesi ile ilgili Tanrı'nın esenlik tasarısı önceden Kutsal Yazılar'da insanlığın evrensel kurtuluşunun bir gizi, yani insanları günahın köleliğinden kurtaran bedel olarak bildirilmiştir.[753] Bu durumu Vaftizci Yahya sembolik bir anlatımla şöyle açıklamaktadır: "*İşte, dünyanın günahını ortadan kaldıran Tanrı Kuzusu!*"[754] Bu şekilde Yahya, İsa'nın aynı zamanda hem mezbahaya giden ve çoğunluğun günahlarını yüklenerek acı çeken kul[755] hem de birinci Paskalya sırasında İsrail'in kurtuluşunu simgeleyen "Paskalya Kuzusu"[756] olduğuna işaret etmektedir.[757]

Mesih'in çarmıhtaki ölümü insanları nihai olarak kurtaran Kuzu'nun "dünyanın günahını üzerine alarak" *Paskalya kurbanı*[758] olması anlamına gelir. Bununla birlikte Mesih, günahların bağışlanması için birçokları uğruna dökülen kan sayesinde insanı Tanrı'yla barıştırarak Onunla birlik içine sokan *Yeni*

[752] Elç.2:23.
[753] Yşa.53:11-12; Yu.8:34-36.
[754] Yu.1:29.
[755] Yşa.53:7.
[756] Çık.3:14.
[757] Roma Katolik Kilisesi, *Katolik Kilisesi Din ve Ahlak İlkeleri*, 155-158.
[758] Lev.16:15-16.

Antlaşma'nın[759] kurbanıdır. Mesih'in bu kurbanı tektir. Bu kurban bütün kurbanları tamamlar ve aşar.[760] Öncelikle Baba'nın bizzat kendisinin bir armağanıdır. Oğlunu insanlıkla barışmak için sunan Baba'nın kendisidir.[761] Bu şekilde İsa Mesih, insanoğlunun itaatsizliğinin yerine kendi itaatini ortaya koyarak bu barışı tesis etmiştir: "*Bir adamın itaatsizliği yüzünden birçoğu günahkâr kılındığı gibi yine bir adamın itaati ile birçoğu doğru kılınacaktır.*"[762]

Çarmıh, Hıristiyanlık için merkezî bir konumda olan İsa Mesih'in hayatında yer alan en merkezî semboldür. Bu sembolün Netflix'teki pek çok yapımda bir hikâye çerçevesinde işlendiği görülmektedir. Çarmıha gerilmenin yer aldığı yapımlar, filmin ana konusu göz önünde bulundurularak faklı bir biçimde değerlendirilebilmektedir. Kimi zaman bir hayduda, suçluya ya da suçlu olduğundan şüphelenilen bir kişiye uygulanan bu infaz türü bazen de İsa'nın hayatında olduğu gibi masumiyetin simgesi olarak yer almaktadır. Ancak çarmıha germe cezası sadece Hıristiyan teolojisiyle sınırlı bir konu değildir. Bu ceza türünün İsa'nın çarmıha gerilmesinden önce birçok antik medeniyette uygulandığı bilinmektedir. Burada çalışmanın konusuyla bağlantılı olabilecek temel fikir çarmıh imgesinin filmlerdeki kullanılış biçimi, bununla birlikte ön plana çıkarılmak istenen düşünce ve Hıristiyan inancındaki çarmıh düşüncesiyle arasındaki benzeşimlerdir. Bu kapsamda ilgili sembolün Netflix yapımlı *Havari* (2018), *Damnation* (2017), *Cursed* (2020) ve *Luna Nera* (2020) dizi ve filmlerinde Hıristiyan inançlarıyla örtüşebilecek anlamlarda sunulduğu görülmektedir.

Havari filminde izole edilmiş bir bölgede varlığını sürdüren garip bir kültün üyeleri tarafından Britanya Krallığı'ndan Jennifer adında soylu bir kızın kaçırılması ve babasından fidye istenmesi konu edilmektedir. Kızın kurtarılması için de eskiden rahiplik görevi yapmış olan Thomas görevlendirilir. Thomas bir yandan kültü gözlemlerken diğer yandan Jennifer'ı kurtarmanın yollarını aramaktadır. İşlerini gizlice yürüten Thomas, gerçek kimliği açığa çıktığında yakalanır ve hapsedilir. Bu esnada kültün peygamberi konumunda bulunan Malcolm'un kızı ise Rahip Thomas'a

[759] İbr.10:10.
[760] 1Yu.4:10.
[761] Yu.15:13.
[762] Rom.5:19.

yardım etmek amacıyla ona temiz elbiseler getirir. Thomas üstünü değiştirirken kız, rahibin sırtının haç işaretiyle dağlanmış olduğunu görür. Kendisine bunun sebebi sorulduğunda Thomas şu cevabı verir: "*İnancım. Ben de zamanında yüce bir güce inanırdım. Sizin gibi Tanrı için diz çökerdim. İsa Mesih'in kitabıyla (İncil) birlikte ben cemaatimi Pekin'in kalbine götürdüm. Onlara Tanrı'nın ihtişamını ve sevgisini gösterdik. Onlar da bize şeytanı…*"[763]

Rahibin acı dolu sözlerinin ardından onunla birlikte misyonu tamamlamak üzere görevlendirilen kişilerin Pekin'de çektikleri sıkıntılar gösterilir. Bu görüntülerde bazı insanların çarmıha gerilerek ateşe verildiği bazılarının da yerde sürüklenerek inançlarına bağlı oldukları için işkenceye tâbi tutulduğu görülür. Bu sırada Thomas'ın Tanrı'ya yalvararak: "*Kutsa beni baba, sana yalvarırım beni duy! Bu sadık hizmetçin ilahi müdahalen için sana dua ediyor, onu duy! Lütfen göster kendini.*" şeklinde serzenişlerde bulunur. Thomas, yaşadıklarını anlattıktan sonra Tanrı'nın o süreçte kendilerini terk ettiğini ve acı içinde bıraktığını söyler. İnancı gitgide zayıflayan Rahip Thomas, Tanrı'nın acı, ızdırap ve ihanet olduğunu ifade eder.[764] Filmin sonunda ise Jennifer'ı kaçırmayı başaran Thomas, kültün tanrıçasıyla karşılaşır. Tanrıça, Thomas'a "*seni bekliyordum oğlum*" diye seslenir ve başını ellerinin arasına alarak onu kucaklar. Jennifer'ı tekneye bindirerek kurtaran Thomas, ona şöyle seslenir: "*Bu dünya benden çok şey aldı. Ama acı da çeksem hatta en zor günlerimi bile geçirsem seni bırakmamaya yemin ettim. Şimdi git, o tekneye bin ve yaşa ki sonsuzluğuma rehberlik eden ışık ol.*" Son sahnede ise kültün üyelerinden kaçarken yaralanan Thomas'ın kanının aktığı yerlerde toprağın yeşerdiği görülür.[765]

Filmin ana konusunun bir külte ait ilginç âdetler ve özellikler olduğu şeklinde bir yargıya varılsa da olay örgüsü içerisinde kurtarıcı figürünün ön plana çıkarılmak istendiği açıktır. Bu kurtarıcı ise Rahip Thomas'tır. Filmin başında Thomas, babası tarafından kız kardeşini kurtarmakla görevlendirildiği esnada sahnede şu yazı belirir: "*Onun dirilişinin gücü, çektiği acıda yatar*".[766] Bu ifadeler Yeni Ahit'te Filipililer 3:10-11'de İsa'nın çarmıhta çektiği acıları belirtmek için Pavlus'un söylediği sözlerle

[763] Gareth Evans, *Havari* (Korku, 2018), *Netflix*, 01:13:00-01:13-52.
[764] Evans, *Havari*, 01:14:00-01:15:58.
[765] Evans, *Havari*, 01:50:04-02:04:40.
[766] Evans, *Havari*, 02:45.

paralellik arz eder.[767] Burada direkt olarak Rahip Thomas'a bir işaret söz konusudur. Çünkü Pekin ziyaretinde beraberindekilerle birlikte Tanrı'nın mesajını ve hakikati iletmek için giden Thomas, oradaki barbarlar tarafından işkencelere maruz kalır. Bu sırada Thomas acı çekerken Tanrı'ya serzenişte bulunur. Thomas'ın bu durumu İsa'nın çarmıhta sarfettiği şu sözleri çağrıştırır: "*Saat üçe doğru İsa yüksek sesle, 'Eli, Eli, lema şevaktani?', yani 'Tanrım, Tanrım, beni neden terk ettin?' diye bağırdı.*"[768] İsa'nın bu sözlerinde bir isyan söz konusu değildir. Çünkü o, ölüme gittiğini bilmektedir. Buradaki ifade beşer olmanın bir gerekliliğidir. İsa kendi tutkusunu çarmıhta can vererek sonlandırmamıştır. Çünkü çarmıh bir son değildir. Çarmıh, insanî olan günahtan arınmanın, yani saf hale gelmenin ve bununla birlikte tanrısallığı kendi içine yeşertmenin sembolüdür. Rahip Thomas'ın çektiği işkencelerden sonra Tanrı'yla arasına mesafe koymasının da sebebi insan psikolojisiyle hareket etmesindendir. Ancak Tanrı, Thomas için farklı bir plan çizmiştir. Thomas ise bu planı ancak kız kardeşini kurtarmaya gittiğinde anlamıştır.

Filmin temel sahnelerinin özel bir sembolik anlatıma sahip olduğu anlaşılmaktadır. Bu, Kutsal Kitap'taki olgu ve olayların sinemanın diliyle yeniden yorumlanmasıdır. Dolayısıyla filmde yer alan bazı sözler Kutsal Kitap'ı, Thomas karakteri ise birkaç yönden İsa Mesih'i sembolize etmektedir. Bu noktada sinema varlığını ortaya koyarken kendine ait sembolleri de üretmektedir. Hatta sinemanın ürettiği sahnelerin neredeyse tamamı bu sembolizmi barındırmaktadır. Çünkü gerçek hayattan uyarlanan filmler dahi kurgudur. Kurgu, gerçek, gerçekleşmesi mümkün olan/olmayan olaylar ya da filmi üreten aklın algısındaki gerçeklik sinemanın gücü ve ruhuyla yeniden üretilmektedir. Doğal olarak sinema, gerçekliği kendi sembolik değerleriyle (sahne, dekor, oyuncu vs.) yeniden ifade etmektedir. Bu yüzden örneğin Thomas'ın Pekin'de sırtının haçla dağlanması, İsa Mesih gibi çarmıha gerilmesi anlamını taşımaktadır. Kültün tanrıçasıyla karşılaştığında onun, "*seni bekliyordum oğlum*" şeklindeki sözleri ise Thomas'a Tanrı'nın buyruğunu hatırlatmış ve kurtarıcılığını ön plana çıkarmanın zamanının geldiğini işaret etmiştir. Bu işaretlerden sonra da Thomas hem kız kardeşi Jennifer'ı hem de filmde

[767] Flp.3:10-11, "*Ölümünde O'nunla özdeşleşerek O'nu tanımak, dirilişinin gücünü ve acılarına ortak olmanın ne demek olduğunu bilmek ve böylece ne yapıp yapıp ölümden dirilişe erişmek istiyorum.*"
[768] Mat.27:46; Mar.15:34.

masumiyetiyle öne çıkan kişileri tekneye bindirerek vazifesini yerine getirmiştir. Buradaki tekne metaforu filmde kurtuluşu güçlendirmek adına Nuh'un gemisini sembolize etmektedir. Ancak Thomas, Nuh gibi gemiye binmek yerine İsa gibi sadece kurtuluşa giden yolu öğretmekle yetinmiştir. O, vücudundaki yara izleri nedeniyle bitap düşmüş halde kendini feda etmiş ve böylece çarmıhını tamamlamıştır. Filmin sonunda Thomas'ın nehrin kıyısındayken kanının aktığı yerlerin yeşillenmesi de Mezmurlar'da geçen şu ifadeleri çağrıştırmaktadır: "*RAB çobanımdır, eksiğim olmaz. Beni yemyeşil çayırlarda yatırır, sakin suların kıyısına götürür. İçimi tazeler, adı uğruna bana doğru yollarda öncülük eder.*"[769] Böylece acı çektiği halde kurtuluşun gerçekleşmesini sağlayan Thomas'ın sembolik hikâyesi üzerinden İsa Mesih'in çarmıhı vurgulanmaktadır.

Çarmıh imgesi, Netflix'teki *Cursed* ve *Luna Nera* adlı dizilerde de işlenmektedir. Bu yapımlarda rahipler arasından seçilen özel birlikler tarafından cadı olduğuna dair şüphe bulunan kimselerin cezalandırılması ele alınmaktadır. Avrupa'da yaklaşık 400 yıl süren bu akınlarda cadı şüphelilerini itirafa zorlamak için çeşitli işkencelerin uygulandığı bilinmektedir. Bu süreçte suçlu bulunan kişiler için infaz emri verilmekte ve çok geçmeden bu emir uygulanmaktadır. Cadı olarak nitelendirilen kimseler için birkaç infaz yöntemi vardır. Bunlar arasında en ağır olanları diri diri toprağa gömülmek, bir çuvalın içine dört hayvanla (horoz, köpek, yılan, maymun veya kedi) birlikte konularak suya bırakılmak, elleri ve ayakları tahta bir kazığa bağlı şekilde diri diri yakılmaktır.[770] Buradaki son infaz türüne Netflix'te yayınlanan *Cursed* ve *Luna Nera* adlı yapımlarda sıklıkla karşılaşılmaktadır. Yakılarak idam infazında bir taraftan ruhun kötülüklerden ateş vasıtasıyla arınması diğer taraftan halkın ve cadılığını gizleyen kişilerin de ders çıkarması hedeflenmektedir.

Cadılık konusunu işleyen filmlerde bir haçın üzerine gerilip yakılmak suretiyle gerçekleştirilen infaz türünün çokça kullanılması çarmıh olayını ve dolayısıyla Hıristiyanlığı çağrıştırması nedeniyledir. Çünkü yaşanan dramın baş

[769] Mez.23:1-3.
[770] Haydar Akın, *Ortaçağ Avrupası'nda Cadılar ve Cadı Avı* (İstanbul: Alfa Yayınevi, 2021), 226-229; Mehmet Esgin, "Engizisyonun Günümüze Hatırlattıkları", *Journal of Faculty of Theology of Bozok University* 1/1 (2021), 95.

aktörleri Hıristiyan rahipleridir. Burada Hıristiyan dünyasındaki bir paradoks ön plana çıkarılmaktadır. İsa'nın çarmıhta çektiği acıları bilen ve buna kendi geçmişlerinde bizatihi şahit olan Hıristiyanların, cadılıkla suçlananlara bu denli ağır bir cezayı uygun görmelerinin bir çelişki oluşturduğu vurgulanmaktadır. Bu noktada rahiplerin ve engizisyonun savunması ise açıktır: cadılık suçlarına uygun görülen bütün cezalarda sanıkların şeytanın emrinden çıkmalarını sağlayacak sağaltımı gerçekleştirmek. Burada çarmıhın kullanılması da tesadüf değildir. İsa Mesih çarmıhta can vererek insanî yönünü bırakmış ve insanoğluna günahtan arınmanın yolunu öğretmiştir. Dolayısıyla bu olay özelinde çarmıhın arındırma yönü cadılar için de kullanılmıştır. Çünkü onlar da şeytanla anlaşma yaparak Kilise'yi etki altına almayı hedeflemişler ve Tanrı'ya karşı isyan hareketine girişmişlerdir. Onların çarmıha gerilmesi de tümüyle bu şeytanî yönlerini bırakıp arınmış bir şekilde Tanrı'nın huzuruna çıkarılmalarını sembolize etmektedir.

Çarmıha dair vurgunun yapıldığı bir diğer Netflix yapımı ise *Damnation* adlı dizidir. Dizide eski bir haydudun (Seth Davenport) kiliseye yeni atanmış bir rahip kılığına girerek toprak sahiplerine karşı halkı örgütlemesi ve devrimi gerçekleştirme amacı anlatılır. Dizi boyunca Seth'in pasifize edilmiş ve toprakları ellerinden alınmış halkı, dinî argümanlar kullanarak uyandırma çabasına şahit olunur. Bu anlamda dizinin bir sahnesinde Sam Riley adında bir çiftçinin kasabada bulunan bankanın kapısına çivilenerek boynunda "*hangi taraftasın?*" yazılı bir yaftanın asılı olduğu görüntüsü yer alır.[771] Sam'in bu mesaj dolu ölümü sonrası öfkeli halk kilisede toplanır. Vaiz Seth ise halka hitaben şu ifadeleri kullanır:

> "*Bu öfkeyi basit bir intikamdan fazlasına aktarmaya çalışın. Çünkü sizde bundan daha fazla güç var ama kendinizi birey olarak görmeyi bırakmalı ve tek bir vücut olarak, Tanrı'nın vücudu olarak görmeye başlamalısınız. Tanrı'nın seçilmiş kullarısınız. Zengin, güçlü ya da elit değil… Eğer Tanrı'nın hissedilmesi için bu kasabayı kırk gün ve kırk gece aç bırakmamız gerekiyorsa öyle olacak… Sam'e yaptıklarından sonra bankerlerin ve marketlerin fiyatları düşük tutmaktan korkar hale geldiklerini görmek istiyorum. Tanrı'nın vücudunun büyüdüğünü görmek istiyorum.*"[772]

Sam'in çarmıhının akabinde Seth'in bu sembolik anlatımlarla bezeli vaazı, direnişin habercisi olur. Bu noktada dizide çarmıhla birlikte aktarılmak istenen mesaj, bir halkın kendi kaynaklarından aldığı güçle pasif durumdan aktif duruma

[771] Tost, *Damnation*, S.1/B.2, 05:25-06:22.
[772] Tost, *Damnation*, S.1/B.2, 08:00-09:10.

geçerek gerçekleştirdiği direniş ve diriliştir. Esasında Sam'i öldürüp bankanın kapısına çivileyen kişi, vaiz kılığına giren Seth'tir. Başından beri dinin halk nazarındaki itibarını bilen ve onlara İncil'den pasajlarla direnişi aşılamaya çalışan Seth, İsa'nın çarmıhını somut bir şekilde canlandırarak halkın da çarmıhın barındırdığı anlamları görmelerini istemektedir. Böylece İsa Mesih'in çarmıhındaki gibi bu ölüm şekli bir son olmamış, aksine yeni bir başlangıcın sembolü haline gelmiştir.

Ölümden ve günahtan kurtuluşun sembolü olan çarmıhın bahsi geçen film ve dizilerde aktarılma şeklinin birbirinden farklı olduğu gözlemlenmektedir. *Havari* filmi ve *Damnation* dizisinde kurtuluşun ve özgürlüğün habercisi olarak kullanılan çarmıh, *Cursed* ve *Luna Nera* dizilerinde ise Hıristiyanlığı çağrıştıran bir cezalandırma türü olarak izleyiciye takdim edilir. Cadıların cezalandırılması hususunda birçok infaz türü olmasına rağmen özellikle çarmıha odaklanılması, Hıristiyanlığa ait en önemli sembol olduğu içindir. Burada ilgili yapımlarda bir yandan cadıların diğer yandan Hıristiyanlığın masumlaştırıldığı fikri esas alınarak çarmıhın sadece cezalandırmak değil aynı zamanda kurtuluşu da vurgulaması söz konusudur. Sıklıkla kullanılan bu sembol aracılığıyla Hıristiyan tarihi açısından kara bir leke olarak görülen cadı avı olaylarında Kilise'nin masumiyetine yönelik mesajlar aktarılmaktadır. Böylece *Havari* ve *Damnation* yapımlarında çarmıhın kurtarıcılığına dair mesaj açık olarak verilirken *Cursed* ve *Luna Nera* dizilerinde örtük bir şekilde sunulmaktadır.

3.3.3. Cennet ve Cehennem

Hıristiyanlıkta kendi ölümünü İsa Mesih'le birleştiren kişi, ölüm olgusunu İsa'ya doğru bir geliş ve ebedi yaşama bir giriş olarak görür. Kilise, ölmekte olan bir Hıristiyan'ı son bir kez takdis ederken (hasta yağı) ona Mesih'in bağışlayıcı sözlerini söyler. Bu şekilde Kilise, o kişiyi son bir kez güçlendirici bir meshetmeyle damgalamış ve ona yolculuk için gerekli besini *viatik* (son komünyon) olarak vermiş olur. Ölüm, insanın Mesih'in sunduğu tanrısal lütfu kabul edebildiği ya da reddedebildiği yaşam süresinin sonudur. Her insan ebedi ödülünü öldükten hemen sonra alır. Bu durumda ölen her kişi ya bir arınmadan geçer (Araf) ya Cennet mutluluğuna kavuşur ya da ebediyen Cehennem'e girer. Mesih'le olan yaşamına göre

özel bir yargılamadan geçirilen ölüler diyarının sakinleri, bu şekilde yeni mekanlarına yerleştirilirler.[773]

Hıristiyanlar için ebedi mutluluk, Tanrı'yla birleşmekle gerçekleşir. Tanrı'yı isteyerek sevmeye karar vermeyenler ile Tanrı'ya, hemcinslerine ve kendisine karşı ağır günahlar işleyenler O'nunla birleşemezler. Bu hal üzere olan kimseler ne Tanrı'yı sevebilirler ne de Tanrı'nın sevgisine mazhar olabilirler. İsa'nın deyimiyle de: "*Sevmeyen, ölümde kalır. Kardeşinden nefret eden, katildir; hiçbir katilin de sonsuz yaşama sahip olmadığını bilirsiniz.*"[774] Bu sebeple pişman olmadan ve Tanrı'nın bağışlayıcı sevgisini kazanmadan ölen biri bizzat kendi isteğiyle Tanrı'dan ebediyen ayrı kalmaya mahkûm olur. Böylece kişi Tanrı ve azizlerin birliğinden kendini dışlamakla Cehennem'e girmiş olur.[775] Kilise'nin öğretisi Cehennem'i ve onun ebediliğini bildirmektedir. Ölümcül günah içinde ölenlerin ruhları, öldükten sonra hemen Cehennem'e gitmekte ve orada ebedi ateş içinde azap çekmektedir. Ancak Cehennem'deki en büyük azap Tanrı'dan sonsuza dek ayrı kalmaktır.[776]

Sinema tarihinde filmler aracılığıyla Cehennem'in görselleştirilmesine sıklıkla rastlanır. Kaynağını genellikle kutsal metinlerden alan bu örneklerde Cehennem oldukça kaotik, kötücül ve kimsenin orda bulunmayı istemediği bir şekilde tasvir edilir. Bu anlamda Netflix'te yayınlanan *Lucifer* dizisinde de Cehennem'e ait olumsuz görselleştirmeye rastlanabilmektedir. Metafizik alemle ilgili birçok unsura yer verilen dizideki Cehennem tasviri, dizinin oluşturduğu evrene uygun bir yapıya sahiptir. Görsellerdeki betimlemede Cehennem, fiziksel olarak üzerine sürekli küllerin yağdığı, her yerde zincirlerin olduğu, karanlık ve labirenti andıran bir yapıdadır.[777] Bu anlamda dizideki görsel sembollerden ilk etapta bu mekânın Cehennem olduğu anlaşılmaktadır. Dizide Cehennem'le ilgili verilen bir diğer detayda ise orada yaşayan insanların fiziksel bir işkence çekmelerinin söz konusu olmadığıdır. Onların yaşadıkları şey vicdan azabıdır. Dizinin Cehennem tasavvurunda insanın bu dünyada yaşadığı en kötü anısı, öteki tarafta sürekli bir

[773] Roma Katolik Kilisesi, *Katolik Kilisesi Din ve Ahlak İlkeleri*, 255-256.
[774] 1Yu.3:15.
[775] Roma Katolik Kilisesi, *Katolik Kilisesi Din ve Ahlak İlkeleri*, 259.
[776] Emanuel Swedenborg, *Heaven and Its Wonders and Hell: From Things Heard and Seen* (Pennsylvania: Swedenborg Foundation Press, 2009), 455-456.
[777] Kapinos, *Lucifer*, S.1/B.13, 37:18-38:26.

şekilde tekrarlanan bir hal alarak kişinin aynı acıdan muzdarip olmasına sebep olur. Lucifer'ın Cehennem ziyareti sırasında gördüğü bir doktorun yaşadıkları da bu duruma örnek teşkil etmektedir. Doktor, bir trafik kazasında arabadan çıkarken yanında yer alan arkadaşını kurtarmak yerine çantasını alıp oradan uzaklaşmayı tercih eder. Bu esnada araba patlar ve arkadaşı can verir. Doktorun etrafına toplanan insanlar da onu korkak, katil ve canavar olarak nitelendirirler. Cehennem'de bu durumu bir döngü şeklinde tekrar yaşayan adamın artık bundan bıktığı ve büyük bir pişmanlık duyduğu görülür. Ancak Hıristiyan kabule göre Cehennem'in ebedi olması nedeniyle bir kurtuluş söz konusu değildir. Sonsuz bir şekilde bu döngü devam edecektir.[778]

Dizinin ana karakteri olup Cehennem'den sorumlu olan Lucifer'a göre de bu mekân ebedidir. Ancak dizinin sonlarına doğru önceki sahnelerde Cehennem'de karşılaşılan doktorun Cennet'te görülmesi Lucifer açısından hayretle karşılanır. Çünkü Lucifer, Cehennem'de görevlendirildiği andan itibaren oradan kimsenin çıktığına şahit olmamıştır. Doktorun Cehennem'den çıkıp Cennet'e girmesinin sebebi ise Lucifer'a Chloe'yi zehirleyen ilacın panzehrini vermesidir. Akabinde yaptıklarıyla yüzleşen doktor, böylece vicdanen rahatlayıp ebedi azaptan kurtuluşuna adım atmıştır. Bu örnek, dizide vurgulanmak istenen şeytanın algısal dönüşümüne dair önemli bir veridir. İnsanların Cehennem'den kurtulabildiğini gören Lucifer, kendi gerçekliğinin ve görevinin farkına varmıştır. Artık onun tek vazifesi Cehennem'deki insanları terapiye alıp rehabilite ettikten sonra Cennet'e göndermektir.[779]

Netflix'teki bir diğer Cehennem tasavvuru, *Greenleaf* adlı dizide izleyiciye sunulmaktadır. Bir aile tarafından yönetilen Calvary Kilisesi'nin idare organında çalışan Mac isimli karakter, kiliseye gelen çocuklara yönelik cinsel istismar suçu işlediği için hapse girer. Hapisteyken eniştesi ve aynı zamanda kilisenin piskoposu konumundaki James Greenleaf'i arayarak pişmanlığını dile getirir ve ona Cehennem'in gerçekten var olup olmadığıyla ilgili bir soru sorar. Bu soruya Piskopos James şu sözlerle cevap verir:

[778] Kapinos, *Lucifer*, S.2/B.13, 22:25-37:22.
[779] Kapinos, *Lucifer*, S.5/B.16, 43:00-44:45.

> "*Bunu pek seven birisi değilim… Cezalandırıcı Tanrı'yı… İncil'de öyle olduğu yazıyor ama ben bizzat buna dair bir kanıt görmedim. Bana kalırsa çoğu günahkâr kapıdan içeri girerken acılarla dolu bavulunu yanında getirir. Bunun yanı sıra bana kalırsa öldüğümüzde hemen o anda ve tamamen Tanrı'nın saf sevgisinin olduğu yere gidiyoruz. Bazılarımız için işlediğimiz günahlara bağlı olarak neden olduğumuz zararın farkına vardığımız o an bize cehennem gibi gelir.*"

Piskopos James sözlerinin devamında bu durumdan kurtuluşun ancak günah çıkarmayla mümkün olabileceğini söyler.[780] Burada Cehennem'in tasvirinden ziyade onunla ilgili bir düşünceyle karşılaşılmaktadır. *Lucifer* dizisindekiyle aynı paralelde işlenen mesaja göre de Cehennem'in vicdan azabından ibaret olduğu aktarılır. Dolayısıyla Tanrı'nın saf sevgisiyle karşılaşan insanın ona karşı nasıl bu kadar nankör olabildiğine dair farkındalığıyla birlikte o acıyı yaşaması Cehennem'in karşılığı olarak aktarılır.

Hıristiyan inancında Tanrı'nın nurunda ölenler ve tamamen arınmış kişiler Mesih'le birlikte ebediyen yaşarlar. Tanrı'yı olduğu gibi yüz yüze görürler.[781] Kutsal Üçlü Birlik'le olan bu mükemmel yaşama; Mesih'le, Meryem Ana'yla, meleklerle ve çok mutluların hepsiyle olan bu sevgi ve yaşam birliğine Cennet denilir. Cennet, insanın en derin özlemlerinin gerçekleşmesi ve yüce mutluluk halidir. Cennet'te yaşamak Mesih'le birlikte olmak demektir.[782] Ona inanan ve onun iradesine sadık kalanlar onun göksel yüceliğine de katılırlar. Cennet onunla tek vücut olan çok mutlular topluluğudur. Tanrı'yla ve Mesih'te olan herkesle oluşturulan bu kutlu birlik gizi her türlü anlayışı ve imgelemeyi aşar. "*Tanrı'nın, kendisini sevenler için hazırladıklarını hiçbir göz görmemiş, hiçbir kulak işitmemiş, hiçbir insan yüreği kavramamıştır.*"[783] Dolayısıyla bu gizi yalnız Tanrı insana açabilir.[784]

Cennet'e ait tasvirlerde *Lucifer* dizisi örneğinde olduğu gibi göze hoş gelen detaylar söz konusudur. Her şeyden önce orası sakin ve insanın teselli bulduğu bir yerdir. Dizinin son sezonunda Mikael'in Lucifer'la giriştiği tanrılık mücadelesinde Chloe ölür ve Lucifer onu tekrar dünyaya getirmek için Cennet'e gider. Bu sayede dizideki Cennet tasviri de izleyiciye sunulur. Yemyeşil bir alanın ve sular üzerinde yüzen kayıkların olduğu, insanda bir rahatlama meydana getiren bu alemde insanlar,

[780] Craig Wright, *Greenleaf* (Drama, 2016-2020), *Netflix*, S.1/B.11, 37:45-39:20.
[781] 1Yu.3:2.
[782] Yu.14:3.
[783] 1Ko.2:9.
[784] Roma Katolik Kilisesi, *Katolik Kilisesi Din ve Ahlak İlkeleri*, 256-258.

dünya hayatında en sevdikleri kişilerle birlikte sohbet edebilme ve bir arada vakit geçirebilme imkanına sahiptirler. Orada Cehennem'de olduğu gibi karmaşa veya kaos söz konusu değildir. Her şey bir düzen içerisindedir. Chloe de kendisi gibi polis olan babasıyla birlikte en sevdiği yiyeceklerden yiyip ânın keyfini çıkarmaktadır. Ancak Lucifer gelir ve onu dünyaya geri dönmesi noktasında ikna eder. Esasında hikâyenin en başına dönüp bakıldığında Lucifer'ın Cennet'e girmesi yasaktır ve oraya girdiği anda yanıp kül olması gerekmektedir. Ancak dizide Âdem'in ilk karısı olduğu iddia edilen Lilith'e ait yüzük sayesinde Lucifer Cennet'e girebilmekte ve yine bu yüzük sayesinde Chloe'yi dünyaya geri getirebilmektedir.[785] Dolayısıyla dizide efsanevi karakter Lilith'e ait yüzük Cennet'e girebilmenin sembolü olarak gösterilir. Öyle ki Cennet'e girmesi yasak olan Lucifer bile bu sembol sayesinde hayatta kalabilmektedir.

3.4. KURTARICI MESİH DÜŞÜNCESİYLE İLGİLİ SEMBOLİZM

Kurtarıcı figürü, geçmişte olduğu kadar modern zamanlarda da popülaritesini devam ettiren bir kavramdır. Geçmiş zamanlarda kutsal metinlerdeki atıflarda ve geleneksel halk söylencelerinde karşılaşılan bu figür, günümüzde modern iletişim araçlarından biri olan sinema aracılığıyla varlığını sürdürmektedir. Özellikle Hollywood filmlerinde Yahudi-Hıristiyan geleneğinden beslenen ve bu sayede karakterize edilen birçok kahraman, sinema ekranında kendisine yer bulmaktadır.[786] Bu kahramanlar yerine göre süper güçleri olan *Spiderman*, *Batman*, *Superman* ve *Ironman* gibi varlıklarken bazen de evrenin kurtuluşunun kendisine bağlandığı *Matrix*'teki Neo, *12 Maymun*'daki James Cole veya *Snowpiercer* filmindeki Curtis'tir. Kurtarıcı arketipine sahip film karakterlerinin ortak özelliği, dünyada egemen konumdaki kötü güçlerin hâkimiyetini yıkmak ve dünyaya barış ve huzuru getirmektir. Böylece kahramanlardan her biri, Kutsal Kitap'ta bahsi geçen Mesih sembolünün modern versiyonları olarak karşımıza çıkmaktadır.

Hıristiyan inancında kurtarıcı fikri Pavlus tarafından İsa Mesih eksenli bir düşünce olarak geliştirilmiştir. Bu anlamda İsa Mesih'e yapılan atıflar bağlamında özellikle Hollywood sinemasında iki farklı film türü olduğu söylenebilir. Bunlardan

[785] Kapinos, *Lucifer*, S.5/B.16, 42:30-47:10.
[786] Sofia Sjö, "Postmodern Messiahs: The Changing Saviours of Contemporary Popular Culture", *Scripta Instituti Donneriani Aboensis* 21 (2009), 196-198.

ilki, İsa'nın hayatıyla ilgili İncillerde yer alan bilgilerin aktarıldığı sinema filmleridir. Bu filmlerde İsa, fiziksel özellikleri itibariyle sarı saçlı, beyaz tenli ve mavi gözlü bir şekilde karakterize edilir. Bu tür için en iyi örnek, Mel Gibson'ın 2004 yapımlı *The Passion of the Christ* (İsa'nın Tutkusu) adlı filmidir. İsa'nın temsil edildiği ikinci tür filmler ise onun Hıristiyan inancındaki kurtarıcılığını ön plana çıkaran yapımlardır. Bu filmlerde İsa Mesih'in örnekliğinde hareket eden kahraman, genellikle onunla aynı yolu ve aynı sonu paylaşmaktadır. Bu film türüne neredeyse popüler olmuş bütün Hollywood filmlerinde (*Yüzüklerin Efendisi*, *Matrix*, *Avatar*, *Terminatör* vs.) rastlanabilmektedir.[787]

Çoğu dinî yapının bünyesinde yer alan kurtarıcı figürü insanların zayıf düştüklerinde, zulme maruz kaldıklarında ya da zorlu süreçlerden geçtiklerinde içlerinde yer alan kurtuluş ümidini diri tutmak adına başvurdukları son çaredir. Böylesine önemli bir konu, sinema açısından da ilgi çekici bulunmakta ve sinemanın kendi kuram ve çerçevesi içerisinde farklı stillerde tekraren izleyiciye sunulmaktadır. Netflix'in orijinal içerikleri arasında yer alan ve bu konuyu ihtiva eden iki yapım göze çarpmaktadır. Bunlardan biri *The Messiah* (2020) adlı dizi, diğeri ise *The Platform* (2019) filmidir. Bu yapımlar, yukarıda İsa Mesih'le ilgili zikredilen iki film türüne de örnek oluşturabilmektedir. *The Messiah* dizisinde İsa'nın tasviri *el-Mesih* karakteri üzerinden gerçekleştirilirken; *The Platform* filminde ise kurtarıcı kimliği, İsa Mesih'in sembolik karakteriyle canlandırılmaktadır. Konu itibariyle farklı versiyonlarda iki Mesih algısının aktarıldığı yapımlar, çalışmada ayrı başlıklar altında incelenmeye tabi tutulmuştur. Öncelikle *The Messiah* dizisi merkeze alınarak "Amerikan Tarzı Sentez Bir Mesih: El-Mesih"; daha sonra *The Platform*'un çözümlemesine yer verilerek "Sosyal Adaletsizliğin Zorunlu Sonucu Olarak Mesih" alt başlıklarıyla bu konu ele alınmıştır.

3.4.1. Amerikan Tarzı Sentez Bir Mesih: El-Mesih

Hollywood izleyicisi açısından kıyamet senaryoları bilindik konulardır. *Terminatör* (1984-2019), *Armageddon* (1998), *Yarından Sonra* (2004), *Snowpiercer* (2013), *Interstellar* (2014) ve buna benzer daha pek çok filmde doğrudan bu

[787] Marcel Poorthuis, "The Messiah on Netflix: Between Confusion and Inspiration", *American Journal of Humanities and Social Science* 6 (2020), 1-2.

konunun işlendiği görülür. Bu filmlerde kutsal metinlerde yer alan kıyamet olgusuna alegorik bir anlatımla atıfta bulunulur. Filmlerin ortak temasında bütün dünyayı etkileyebilecek bir felaket senaryosundan bahsedilir (uzaylı istilası, gök cisimlerinin dünyaya çarpması, olumsuz doğa olayları vb.), ancak halihazırda kurtuluşu gerçekleştirecek bir kahraman da devreye sokulur. Bu kahramanın (çoğunlukla Amerikalı ve beyaz) mücadelesine seyirci de ortak edilerek olası bütün istilalar bertaraf edilir ve kötü güçler dışındaki herkes huzur içerisinde yaşamaya devam eder. Bu konunun işlendiği filmlerde kurtarıcı kimliğiyle öne çıkan kahramanın mutlaka İsa Mesih'le bir bağlantısı kurulur. Bu sayede dinî argümanlarla birlikte desteklenen kurtarıcının, izleyici tarafından kabul edilmesinin önündeki bütün engeller kaldırılmış olur. Hollywood filmlerinin bu dolaylı yoldan kahramanı Mesih'le örtüştürmesinin aksine Netflix yapımlı *The Messiah* dizisi, kimliği hakkında şüpheler bulunsa da doğrudan İsa Mesih'in ikinci gelişine vurgu yapar. Bu geliş dünyayı bekleyen olası bir felaket ya da istila gibi tepeden inme bir olaya binaen değil, hayatın doğal akışı içerisinde yer alan yeryüzündeki çıkar çatışmaları, ahlaki yozlaşmalar ve inancın zayıflaması gibi maddi ve manevi bunalımlara yöneliktir. Dizinin kurgusunda Mesih'in misyonu, gün geçtikçe Tanrı'yla bağlantısı zayıflayan insanoğlunu kendi etrafında toplamak ve onları Tanrı'nın ebedi hükümdarlığına dahil etmektir.

The Messiah dizisi herhangi bir dinî inanç fark etmeksizin yeryüzündeki bütün insan toplulukları adına ortak bir Mesih'in gelmesi olasılığını izleyiciye sorgulatmaktadır. Farklı dinî inançlara ait Mesih anlayışı, bu dizinin kurgusal yapısında senkretik bir biçimde izleyiciye sunulmaktadır. Öyle ki ona Müslüman, Hıristiyan, Yahudi, Budist gibi farklı inanç gruplarından kişiler tabi olmaktadır. Öte yandan sunulan Mesih karakterinin bu eklektik yapısı bazen aynı dinin müntesipleri tarafından bile farklı algılanmasına sebep olabilmektedir. Örneğin Müslümanlar açısından sarı bir cübbe içerisinde Şam'da ortaya çıkması İslami kaynaklarda belirtilen Mesih'in özelliklerine ne kadar uyuyorsa polis tarafından gözetim altına alındığında namaz kılmıyor olması onun gerçekliğine yönelik şüpheleri o kadar artırmaktadır. Bu türden örnekleri diğer dinler için de söylemek mümkündür. Ancak dizideki kurgunun temelinde dünyanın bütün insanları için bir kurtuluş gerçekleştirmek hedeflendiği için bu noktada Mesih'in birleştirici unsurlarını ortaya

koymak daha önemlidir. Bunun yanı sıra dizide böylesine teknolojik ve enformasyon açısından ileri düzeyde olan bir çağda Mesih'in gelme ihtimalinin insanlar açısından nasıl karşılandığı da sorgulanmaktadır.

Suriye'de iç savaşın olduğu dönemlerin anlatıldığı dizinin ilk sahnelerinde muhaliflere ait olan bir bölgede (Şam) insanların önünde konuşma yapan bir adam görülmektedir. Çoğunluğun modern kıyafetler giydiği topluluğa hitap eden bu adam, ilk etapta giydiği yerel kıyafetlerle, sarı cübbesi ve uzun saçlarıyla dikkat çekmektedir. Etrafındaki insanların ellerindeki telefonlarla videoya aldıkları bu adam, "*Kurtuluş yakındır, bunlar onların son demleri… Sözlerime uyun, bu yeni bir devrin başlangıcıdır.*" diyerek ilgiyi kendi üzerinde toplamaya çalışır. Adam konuştuğu esnada bir kum fırtınası başlar ve bu durum tam kırk üç gün boyunca devam eder. Bu süreçte iç savaş, açlık ve yoksulluğun pençesindeki bir grup insan (2000 kişi) bu adamın peşine takılarak çöl yolculuğuna başlar ve sonunda onun önderliğinde İsrail sınırına (Golan Tepeleri) ulaşırlar. Etrafındaki kişilerin el-Mesih diye çağırdıkları bu adamın yaptığı konuşmalar ve yolculuğu, kısa süre içerisinde dünya gündemine oturur. Böylece beraberindekilerle birlikte sınırdayken İsrailli ajanlar tarafından kaçırılarak sorguya çekilir.[788] Sorgulama esnasında kutsal toprakları görmek için bu bölgede olduğunu dile getiren el-Mesih, kendisine yöneltilen kim olduğu sorusuna cevaben "*kelime*"[789] olduğunu, aslen bu topraklardan olup Yahudi olarak dünyaya geldiğini söyler. Ayrıca Suriye'ye de babasının mesajını iletmek için geldiğini ifade eder. Verdiği kimlik bilgilerine bakıldığında bir yandan Hıristiyan inancında İsa Mesih'in karşılığı olarak görülebilecek bu adam aynı zamanda Hz. Muhammed'in hadislerinde aktarılan özellikler bağlamında Müslümanların beklediği Mesih olarak da düşünülebilir. Sorgulama sırasında kendisine sorular yönelten ajana ismiyle seslenip (Aviram) onun geçmişiyle ilgili sırları da söyleyince el-Mesih'in gizemli kimliğine yönelik vurgu daha da güçlenir.

[788] Michael Petroni, *The Messiah* (Politik, Drama), *Netflix* (2020), S.1/B.1, 04:00-17:00.

[789] Bu ifade Kur'an-ı Kerim'in Nisa Suresi'ndeki 171. ayetinde geçmektedir: "*…Meryem oğlu İsa Mesîh ancak Allah'ın elçisidir, Allah'ın Meryem'e ulaştırdığı 'kelimesi'dir ve O'ndan bir ruhtur*". Buna benzer bir ifade Yuhanna İncili 1:1'de yer almaktadır: "*Başlangıçta Söz vardı. Söz Tanrı'yla birlikteydi ve Söz Tanrı'ydı*".

Sorgu bittikten sonra hücresine konulan el-Mesih daha sonra kimsenin anlamadığı bir şekilde hapishaneden kaçar.[790]

Yaptığı her aksiyonda odak noktasına oturan el-Mesih'in bir sonraki durağı Kudüs'teki Mescid-i Aksa olur. Artık diğer insanlar gibi modern kıyafetler içerisinde görülen el-Mesih, kendisini ekrandan görüp tanıyan insanlara Aksa'nın merdivenleri üzerinde şu konuşmayı yapar:

> "*Asırlar boyunca bu basamaklar kardeş kanıyla sulandı. Hiçbiri Allah'ı memnun etmedi. Nasıl olabilirdi ki? Bastığımız bu toprak birliğimizi temsil edecekti sözde. Artık insanları bölemez. O günler geride kaldı. Bir devir sona erdi. Kutsal metinler der ki bu kemerlere bir terazi asılacak. Ruhları tartmak için… Ya o günün geldiğini söylesem? Allah'la pazarlık yapılmayan bir gün… 'Kimsenin kimseye faydasının olmayacağı bir gün'.*[791] *Sadece siz, Rabbiniz ve amelleriniz… Aranızdan kim Rabbinin istediğini gerçekten yaptı? Aranızdan kim öne çıkıp ruhunu tartabilir? Öne çıkın ve başlasın*".[792]

El-Mesih son cümlesini tekrar ettikten sonra birkaç çocuğun öne çıktığını görür ve bu çocuklardan biri o esnada meydana gelen arbedede kimin silahından çıktığı bilinmeyen bir kurşunla göğsünden vurulur. El-Mesih ise hemen çocuğun yanına gelir ve ellerini onun göğsüne koyarak yara izinin kaybolmasına ve çocuğun tekrar gözlerini açmasına vesile olur.[793] Olaya tanıklık eden halk bunun bir mucize olduğunu söyler ve tekbirler getirmeye başlar. Bu olaydan sonra ise Filistinli yetkililer tarafından bir intifada çağrısı yapılır.

Popülaritesini her geçen gün artıran el-Mesih kısa sürede ABD basını ve CIA'in gündemine düşer. Bu durumda işin ABD'yi ilgilendiren kısmı Texas eyaletinde yer alan yerel bir kilisenin papazıyla bağlantılandırılır. Anlatının bu kısmında Peder Felix ismindeki papazın zor bir dönem geçirdiği (kiliseye cemaatin gelmemesi, kilisenin bankaya olan borçları, Peder'in karısıyla arasının açık olması ve kızının epilepsi hastalığının yanı sıra uyuşturucu müptelası olması gibi) görülür. Bu zorluklar içerisinde Peder, en azından çözümü kiliseyi yakıp borçlarından kurtulmakta bulur. Elinde benzin bidonuyla kiliseye doğru giderken o bölgede sıkça

---

[790] Petroni, *The Messiah*, S.1/B.1, 36:00-44:45.

[791] *Kur'ân-ı Kerîm Meâli*, çev. Halil Altıntaş, Muzaffer Şahin (Ankara: Diyanet İşleri Başkanlığı Yayınları, 2009), el-Bakara 2/123.

[792] Petroni, *The Messiah*, S.1/B.2, 18:50-23:00.

[793] El-Mesih'in bu hareketi gerek Kur'an'da gerekse İnciller'de İsa'yla bütünleşmiş olan ölüleri diriltme mucizesine bir çağrışım olarak kabul edilebilir. Karşılaştırma için bkz. el-Maide 5/110; Luk.8:49-55.

yaşanan kasırganın geleceğiyle ilgili telefonundan bildirim alır. Tam o gece Peder'in kızı da sevgilisiyle birlikte evden kaçmak için yola çıkmıştır. Kasırganın geleceğini haber alan halk sığınaklara girer. Peder Felix ve karısı ise kızları Rebecca'yı göremedikleri için üzülürler ancak ellerinden bir şey gelmediği için onlar da çareyi sığınığa girmekte bulurlar. Sabah olup fırtına dinince her şeyin dağılıp paramparça olduğu, buna karşın sadece kilisenin dimdik ayakta kaldığı görülür. Rebecca ise yanında el-Mesih olduğu için hiçbir şekilde yara almadan bu olayı atlatır ve ailesinin yanına döner.

Olaydan sonra ayakta kalan tek yapı kilise olduğu için daha önce ayin yapılacak bir cemaati bile bulunmayan bu mekân, yardıma muhtaç olan herkesin sığınağı ve şefkatli yuvası haline gelir. Kilisede el-Mesih'le bir araya gelen Peder Felix ona niçin bu bölgeye geldiğini sorar. El-Mesih ise, "*Tanrı beni nereye götürürse oraya giderim.*" şeklinde cevap verir. Ardından her ikisi karşılıklı olarak Vahiy 1:7'de geçen şu ifadeleri okurlar: "*O, bulutlarla gelecek. Herkes O'nu görecek, O'nu çarmıha gerenler bile… Ve onun yüzünden dünyanın bütün halkları yas tutacak. Böyle olacak.*" Dizinin bundan sonraki kısmından başlamak üzere sonuna kadar el-Mesih'in Amerika macerası sahnelenir. Kılık kıyafetindeki değişim (artık üstünde sarı bir cübbe yerine sweatshirt ve kot pantolon vardır) söylemlerinde de kendisini gösterir ve Kur'an ayetlerinden ziyade Kutsal Kitap'tan pasajlar aktarmaya başlar. Öyle ki Şam'da çöl fırtınasıyla gelen İslam'daki Mesih anlayışından Texas'ta bulutlarla gelen Hıristiyanlıktaki İsa Mesih'e bir dönüşüm gerçekleşir.

Peder Felix, yaşanan kasırga olayından kilisenin ve kızının zarar görmemesiyle bu gizemli adamın sözlerini birleştirince onun gerçekten Mesih olduğuna kanaat getirir. Bu sayede bir nevi kendisini onun havarisi olarak görür. Kasabada yaşanan bu olaydan sonra sosyal medyanın da etkisiyle el-Mesih, ününe ün katmaya başlar. Onun yaşadığı kasaba yardıma muhtaç insanlar, hastalar ve inançsız bir şekilde yaşarken o geldikten sonra inanca merak duyanların akınına uğrar. Öte yandan el-Mesih, kendisine hangi dine inandığı sorulduğunda "*tüm insanlarla birlikte yürürüm*" cevabını verdiği için Budist, Yahudi ve Hıristiyan gibi din adamları tarafından da sık sık ziyaret edilir. Bu söylemleri nedeniyle Amerika'da el-

Mesih'e olan inanç gün geçtikçe artarken buna karşın çölde yalnız bıraktığı insanlar tarafından güven kaybına uğrar. Müslümanlar yavaş yavaş onun Hz. Muhammed'in sözlerini çarpıtan bir kafir olduğunu düşünürken Amerika'da yaşayan halk için o, adeta bir kahramana dönüşür.

Halkın geniş katılımıyla birlikte ABD'nin başkenti Washington'a gelen el-Mesih, dünya basınının büyük ilgisi eşliğinde Beyaz Saray'ın olduğu meydanda uzunca bir havuzun başında halka açıklamalarda bulunur. Bu konuşmasında Amerika'yla ilgili şu cümleleri kullanır:

> "*Nerede durduğunuza bakın. Tepede parlayan bir şehirde… Hür ve cesur olanların, özgürlük ve adaleti savunanların diyarında… Bu sözler size ne kadar doğru geliyor? Özgürlüğü ne zaman getirdiniz? Adaleti nerede sağladınız? Bir ulusun kapısında duruyorum. Gücün davetli olmadığı bir ulusun… Almak için geldiyseniz daha fakir döneceksiniz. Anlamak için geldiyseniz şaşkın bir halde döneceksiniz. Anlamış olanlar için, almış olanlar için vakit geldi… Siz seçilmişlersiniz. Gördüğünüz şey sizin seçiminiz olacak.*"[794]

El-Mesih sözlerini bitirdikten sonra havuzun başından sonuna kadar kendisini izleyen insanların gözü önünde suyun üstünde mucizevi bir şekilde yürür. Söylemlerindeki sembolik ifadeler İncil'i, eylemleri ise İsa'yı çağrıştıran[795] el-Mesih'in bu tutumu kimliğini güçlendirmeye yöneliktir. El-Mesih'in görüntüleri sosyal medya aracılığıyla hızla yayılırken bunları hayretler içerisinde izleyen insanlardan bazıları bunun gerçek bir mucize bazıları da basit bir sihir gösterisi olduğunu düşünür. Bu arada Vatikan meydanında toplanan yüz binlerce kişi konuyla ilgili Papa'dan resmi bir açıklama bekler. Meydandakilere seslenen Vatikan sözcüsü ise henüz bir şey söylemek için çok erken olduğunu ve konuyla ilgili soruşturmanın devam ettiğini açıklar.[796]

El-Mesih'in bu popülaritesi onu ABD başkanıyla görüşmeye bile götürür. Kaldığı otel odasından bir gece gizlice alınır ve başkanla yüz yüze görüştürülür. El-Mesih'in başkandan tek isteği ABD ordusunun konuşlandığı bütün ülkelerden geri

---

[794] Petroni, *The Messiah*, S.1/B.6, 32:20-39:00.

[795] "*Bundan hemen sonra İsa öğrencilerine, tekneye binip kendisinden önce karşı yakaya geçmelerini buyurdu. Bu arada halkı evlerine gönderecekti. Halkı gönderdikten sonra dua etmek için tek başına dağa çıktı. Akşam olurken orada yalnızdı. O sırada tekne kıyıdan bir hayli uzakta dalgalarla boğuşuyordu. Çünkü rüzgar karşı yönden esiyordu. Sabaha karşı İsa, gölün üstünde yürüyerek onlara yaklaştı. Öğrenciler, O'nun gölün üstünde yürüdüğünü görünce dehşete kapıldılar. 'Bu bir hayalet!' diyerek korkuyla bağrıştılar. Ama İsa hemen onlara seslenerek, 'Cesur olun, benim, korkmayın!' dedi.*" (Mat.14:22-27).

[796] Petroni, *The Messiah*, S.1/B.7, 00:30-02:00.

çekilmesidir. Başkan ise bu durumda boşaltılan bölgelere Rusya tarafından asker yığılacağını ve böyle bir şeyin mümkün olamayacağını söyler. Ancak el-Mesih'in karşı konulamaz cazibesi başkanı tereddütte bırakır. Bu durumda baştan beri el-Mesih'i yakın takibe alan CIA, onun gerçekte kim olduğuyla ilgili bazı ipuçlarına ulaşır. İncelemeler sonucunda bu şahsın Payam Golshiri adında İranlı bir Şii olduğu ve bir dönem ABD'de bulunan Williams Üniversitesi'nde öğrenim gördüğü ortaya çıkar. Okul yıllarında ABD'nin terör listesinde yer alan öğretim görevlisi Oscar Wallace'la sıkça görüştüğü belirlenen Golshiri'nin kardeşiyle de irtibata geçilerek onunla ilgili bilgiler elde edilir. Bu görüşmede kardeşi babalarının Yahudi, annelerinin ise Hıristiyan olduğunu ve 1991 yılında bir kaza sonucu öldüklerini söyler. Ebeveynleri öldükten sonra da amcalarının yanına verilmişlerdir. Çok yönlü bir kişiliği olan amcaları onlara İngiliz dilini ve illüzyon sanatının inceliklerini öğretmiştir. Dolayısıyla dizide Payam Golshiri'nin mucize olarak kabul edilen eylemlerinin aslında birer sihir olduğu yönünde bir algı oluşmaya başlar.

İzleyici tam da Payam Golshiri'nin sahte Mesih olduğu şeklinde bir düşünceye kapılacakken dizinin son sahnesinde algıyı değiştiren bir olay meydana gelir. Buna göre Golshiri, ABD hükümetinin de yardımıyla İsrail ajanları tarafından ülkeden gizlice kaçırılarak bir uçağa bindirilir. Uçak havadayken aniden kanatlarından birinin alev aldığı görülür. Bunun da Golshiri'yi ortadan kaldırmak isteyen kişiler tarafından planlandığı bellidir. Nihayetinde uçak bir çölün ortasına düşer. Orada keçilerini otlatan küçük bir çocuk ise olay anına şahitlik eder. Kameranın açısı etrafı kuşbakışı gösterirken uçağın düştüğü yerin kırmızı çiçeklerle kaplı olduğu ancak çevresinin çöl tepelerinden ibaret olduğu görülür. Kamera yakınlaştığında ise el-Mesih'in hayatta olduğu ve kendisiyle birlikte uçakta olanlara müdahale ettiği görülür. Olayı gören çoban, ajanlardan birine suyu uzatırken aslında ajanın ölü olduğunu ama el-Mesih'in dokunuşuyla hayata döndüğünü kendisine söyler. Dizi de bu gizemli sahneyle birlikte sona erer.[797]

The Messiah dizisinde sunulan Mesih figürü her ne kadar izleyiciyi ikilemde bıraksa da onun İsa Mesih'le olan bağlantı noktalarının fazlalığı göze çarpmaktadır. Nitekim İsa'nın yaşadığı dönemlerde de insanlar onun kimliği etrafında farklı

[797] Petroni, *The Messiah*, S.1/B.8, 35:00-37:56.

düşüncelere sahipti. Kimileri onun Davud soyundan gelmesi beklenen Mesih olduğunu düşünürken[798] bazıları da onun yalancı olduğunu ve bu yüzden öldürülmesi gerektiğine inanmaktaydı.[799] Bu çelişkili düşünceler el-Mesih'in örnekliğinde de sunulmaktadır. Yaşadığı dönemde kimliği Yahudiler ve Hıristiyanlar arasında tartışma konusu olan İsa Mesih, dizideki kurguda bu defa Müslümanlar ve Hıristiyanlar arasında polemiğe neden olmaktadır. Dizideki Mesih karakterinin geldiği yer Ortadoğu'dur ve fiziksel görüntüsüyle birlikte giydiği elbiseler de coğrafyadan izler taşımaktadır. Bu durum ilk etapta karakteri, Hz. Muhammed'in hadislerinde yer alan İslam'daki Mesih anlayışına yaklaştırmaktadır. Ancak İsa'nın Kudüs'e yaklaşık 10 km. uzaklıkta bulunan Beytüllahim'de dünyaya geldiği gerçeği göz önünde bulundurulduğunda dizideki görselleştirmede Mesih karakterinin fiziksel görüntüsünün Hıristiyan yorumuna da aykırı olmadığı görülmektedir. Öte yandan İsrail ajanları tarafından sorguya çekildiğinde kendisinin "*kelime*" olduğunu söylemesi ve Hz. Muhammed'in hadisleri ile Kur'an ayetlerine sık sık atıfta bulunması da İsa Mesih'in yaşantısına aykırılık oluşturmamaktadır. Nitekim İsa da kendi döneminde Yahudi şeriatını iyi bilmekteydi ve İnciller'de geçtiği üzere kendisini Yahudilikte geçen kavramlarla nitelendirmekteydi. Bu durumda el-Mesih karakterinin de kendi meşruiyetini ortaya koymak adına İslami argümanları kullanması doğal karşılanmaktadır. Çünkü geldiği yer Müslümanların yaşadığı topraklardır. Bu özellikleriyle birlikte karakterin gerçekte kimi temsil ettiği senaryonun ikinci perdesinde netlik kazanmaktadır. Kudüs'te ortadan kaybolmasının akabinde ABD'de görünmesi ve burada bir kiliseyi yok olmaktan kurtarması,[800] onu Hıristiyan yorumuna yaklaştırmaktadır. Ayrıca suyun üstünde yürümesi,[801] hastaları iyileştirmesi[802] ve ölüleri diriltmesi[803] de karakterin Hıristiyanların İsa'sını temsil ettiği noktasında tamamlayıcı unsurlar olarak göze çarpmaktadır.

Hıristiyan sembolleriyle bezenmiş bir şekilde izleyiciye sunulan el-Mesih karakteri, bununla birlikte İsa'nın bütün dünya halkları adına gelmesindeki[804] gibi

[798] Luk.1:32.
[799] Yu.19:17-21.
[800] Ef.1:23.
[801] Mar.6:48.
[802] Mat.8:16.
[803] Yu.12:1.
[804] Mat.24:30.

inanç açısından insanlar arasında fark gözetmemektedir. O, kendisine gelen farklı inançlara sahip herkesle görüşmekte ve mesajını onlara iletmektedir. Bir anlamda o Hinduizm'deki "kalki", Budizm'deki "maytreya", Yahudilik inancındaki "Davud soyundan gelecek olan kurtarıcı" ve İslamiyet'teki "Mesih" imajına sahip olarak gösterilmekte ve onun örnekliğinde birbirinden farklı inanç sistemleri bir potada eritilmektedir. Ancak bu senkretik yapı içerisinde en güçlü vurgu Hıristiyan inancı ekseninde gerçekleştirilmektedir. Böylelikle işin görünen kısmında el-Mesih karakteriyle herkesin kabul edebileceği ortak bir Mesih anlayışı sunulurken detaylarda ise Hıristiyan inancına ait unsurları taşıyan bir İsa Mesih figürüyle karşılaşılmaktadır. Bu durum Yeni Ahit metinlerindeki İsa Mesih anlatısına tam anlamıyla uymaktadır.

Dizideki karakterin gerçekten İsa Mesih mi yoksa Payam Golshiri mi olduğuna yönelik bir sorgulamayla bitmesindeki temel hedef el-Mesih'in gizemli karakterinden ziyade onun gerçekten ikinci gelişinde nasıl karşılanacağı konusunda izleyici geri dönütünü almaktır. İzleyiciler dizinin görsellerinin paylaşılmaya başlandığı andan yayınlandığı döneme kadar pek çok sosyal medya platformu üzerinden diziyle ilgili geri dönütlerde bulunmuştur. Yapılan yorumlarda farklı inanç gruplarından diziye yönelik tepki mesajları geldiği görülmüştür. Bu tepkilerden en yoğunu ise Müslüman kesimden gelmiştir. Müslümanlar, inançlarının aşağılandığını gerekçe göstererek dizinin yayınlanmaması için imza kampanyası düzenlemiş ve dizideki el-Mesih karakterinin İslam düşüncesindeki Mesih'i değil, Deccal'i çağrıştırdığını belirtmiştir.[805] İzleyicilerin tepkilerini göz önünde bulunduran yapım şirketi, yeni sezonunun yayınlanmayacağı yönündeki bir bildiriyle projeyi rafa kaldırdığını açıklamıştır.[806] Bu açıklamayla birlikte yapımdan sorumlu kişilerin herkes tarafından kabul edilebilecek ortak bir Mesih anlayışının mümkün olamayacağı yönündeki mesajı aldıkları anlaşılmıştır.

[805] George Griffiths, "Messiah Axed by Netflix after One Season Following Anti-Islamic Controversy", *Metro*, 27 Mart 2020.

[806] Rick Porter, "'Messiah' Canceled After a Single Season on Netflix", *The Hollywood Reporter*, 26 Mart 2020.

3.4.2. Sosyal Adaletsizliğin Zorunlu Sonucu Olarak Mesih

The Messiah adlı yapımda özellikleri itibariyle farklı dinlerdeki Mesih figürünün sentezi ve onun görselleştirilmiş hali izleyiciyle buluşturulurken *The Platform* filminde ise klasik anlamda Hollywood tarzı bir "Kurtarıcı Mesih" fikriyle karşılaşılmaktadır. Bu anlamda iki film arasında yapı olarak farklılıklar olsa da özellikle *The Platform*'da Kutsal Kitap'tan Mesih'le ilgili yapılan alıntılarla ve İsa Mesih'in hayatına yönelik çağrışımlarla benzerlik söz konusudur. *The Platform*'da Mesih'in görüntüsü söz konusu değildir. Önemli olan onun varlığı ve gelişiyle gerçekleştireceği devrimdir. Bu mesajı aktarma gayreti içerisinde olan filmde, dünya hayatının bir prototipi olarak düşünülebilecek dikey bir hapishane mevcuttur. 333 katmanı bulunan hapishanenin her katında iki mahkûm kalmaktadır. Platformun 0. katında ise mahkûmların günlük tüketebileceği yemekler hazırlanmaktadır. Bu yemekler her gün 1. kattan 333. kata kadar platform aracılığıyla taşınmaktadır. Platform her katta belli bir süreyle kalmakta ve mahkûmlara bu süre boyunca istediklerini yeme hürriyeti verilmektedir. Durum böyle olunca üst katlarda yer alan mahkûmlar ziyadesiyle doyarken özellikle ellinci kattan sonra platformun üzerinde pek fazla yiyecek kalmadığı için insanlar aç kalmaktadır. Ancak bu sistemin içerisinde yer alan insanların katlarda kalma süresi 30 günle sınırlandırılmıştır. Bu nedenle platform yönetimi tarafından mahkûmların her ay düzenli olarak gazla uyutulup yerlerinin değiştirilmesi söz konusudur. Ancak bu yer değiştirme işlemi sürekli olarak aşağı veya yukarı şekilde gerçekleşmez. Bir ay yukarı katlarda gözlerini açan mahkûm, diğer ay daha aşağı katlarda kendini bulabilir.

Dünyada ekonomik anlamdaki sosyal adaletsizliğe, gelir dağılımındaki eşitsizliğe ve bu durumun toplumsal kabullenişine dair eleştirinin sunulduğu filmin bir bölümünde Tanrı katmanı olarak düşünülebilecek mutfak kısmının da görüntüleri yer almaktadır. Platformun bu kısmında hummalı bir çalışmanın olduğu ve mahkûmlar için seçilen yemeklerin nitelikli şefler tarafından özenle hazırlandığı görülmektedir. Bu hazırlık aşamasında temel ilke hiçbir hataya ve yanlışa yer vermemektir. Öyle ki filmin bir sahnesinde yemek içerisinde çıkan bir saç telinin bile büyük bir problem yarattığına şahit olunur. Bu sahnede hapishanede yönetim kademesinden olduğu belli olan bir adamın, yemekten çıkan saç telini şüphelendiği

şeflerin saçıyla eşleştirdiği görülür. O esnada kameranın açısına giren şeflerden her birinin farklı bir milletten olduğu (Asyalı, Avrupalı, Afrikalı ve Ortadoğulu) açık bir şekilde sezilmektedir.[807] Büyük bir titizlikle hazırlanan bu yemekler, aşağı katlara bırakıldığında mahkûmların vahşice saldırılarına maruz kalmaktadır. Böylece platformun üzerindeki yemekler aşağı inilen her bir katta daha da iğrenç bir görüntü oluşturmaktadır. Esasında Tanrı tarafından insanlara bahşedilen ve eşsiz nimetlerle donatılan dünyanın insan eliyle kirletildiğine yönelik bir mesaj verme kaygısı bu sahnede kendini göstermektedir. Yeryüzündeki olanaklar adaletsiz bir şekilde bölüştürüldüğünde altta kalan tabakadaki insanlar tarafından bu durum bir süre sonra Tanrı'nın adaletsizliği fikrine dönüşmektedir. Halbuki filmin de dikkat çektiği üzere Tanrı, kendi işini mükemmel bir şekilde yapmakta ancak dünyadaki dengenin kurulabilmesi adına insanların üzerlerine düşen görevi layıkıyla yerine getirmeleri ve âdil bir sistem oluşturmaları gerektiği vurgulanmaya çalışılmaktadır.

Evrenin mükemmel dengesine paralel bir şekilde insan yaşamında da bir orantının sağlanabilmesi adına Tanrı tarafından yönlendirici nitelikte bazı ipuçları verilmektedir. Ancak yozlaşmış olan bir sistemin içerisinde bunların uygulanması oldukça zordur. Bu noktada toplumun fabrika ayarlarına dönüşünü sağlayabilecek bir kahramanın yolu gözlenir. Filmde ise bunu gerçekleştirebilecek iki tür kahramana vurgu yapılmaktadır. Bunlardan biri görünen/gösterilen, yolculuğuna ortak olunan (Goreng); diğeri ise aranan, beklenilen, gösterilmeyen ama kurtuluşu gerçekleştirme umudu bağlanan (çocuk/Mesih) kişidir. Filmde birinci tip kurtarıcıyı sembolize eden Goreng, beklenen Mesih'e kapı aralayan ya da onun yolunu hazırlayan olarak tasavvur edilmektedir. Bu durum Kutsal Kitap'ta Vaftizci Yahya ile İsa Mesih arasındaki bağlantıyı çağrıştırmaktadır. Çünkü İsa'nın yaşadığı dönemde insanların kurtuluş beklentisinde olduğu kişi Vaftizci Yahya'dır. O, Yahudiye Çölü'nde kendisine gelenlere uyarılarda bulunan, insanların tövbesini alıp onları vaftiz eden kişidir. Ancak Hıristiyan inancında Yahya'nın en büyük görevi Mesih'e giden yolun hazırlayıcısı olmasıdır. O, insanlara "*Tövbe edin! Göklerin egemenliği yaklaşmıştır.*"[808] ihtarında bulunup bizzat kendisi tarafından vaftiz edilen İsa Mesih'e işaret ederek şunları söylemektedir: "*Ben sizi suyla vaftiz ediyorum, ama benden*

[807] Galder Gaztelu-Urrutia, *The Platform* (Gerilim/Bilim Kurgu, 2019), *Netflix*, 36:45-39:00.
[808] Mat.3:1-2.

daha güçlü olan geliyor. Ben O'nun çarıklarının bağını çözmeye bile layık değilim. O sizi Kutsal Ruh'la ve ateşle vaftiz edecek."[809] Bu pasajlardan anlaşılacağı üzere tıpkı insanların ilk etapta Yahya'nın Mesih olabileceği ihtimali üzerinde durduğu gibi filmde de izleyici ilk olarak Goreng'in kurtarıcı olabileceğini düşünmektedir. Ancak hikâye derinleştikçe Goreng'in yaptıkları küçümsenmemekle birlikte asıl kurtarıcının daha farklı özelliklere sahip biri olduğu ortaya çıkmaktadır.

Filmde Goreng'in örnekliğinde insan doğasının dönüşümler yaşayabileceği aktarılmaktadır. Çünkü o, bu hapishanedeki hayatına yemek yiyebilmek açısından hiç de fena olmayan 48. katta gözlerini açmaktadır. Her katta iki kişi kalma zorunluluğu olduğu için Goreng'in yanında da ihtiyar bir adam vardır. Goreng, hapishane sisteminin işleyiş biçimine dair Trimagasi adındaki bu adama sorular sorarken bir anda üzerinde yemekler olan platformun bulunduğu kata geldiğini görür. Süre sınırı olduğu için Trimagasi hızlı bir şekilde elleriyle bu yemeklerden yemeye başlar. Sofranın dağınık hali ve yaşlı adamın vahşi tavırları Goreng'i iğrendirdiği için o, hiçbir şey yememeyi tercih eder. Sadece sofranın üzerinden bir elma alır ve daha sonra yemek için cebine koyar. Ancak bu sistemin içerisinde yemek saklamak yasaktır. Ortam ısısının bir anda yükselmesiyle birlikte Trimagasi, Goreng'e cebindeki elmayı atmasını aksi takdirde bu sıcaklığın gitgide artarak kendilerini küle çevirinceye kadar devam edeceğini söyler. Elma aşağı atıldığında sıcaklık da normalleşir.[810] Bu sembolik kurgu, Kutsal Kitap'ın yaratılış hikâyesine paralel bir şekilde işlenmektedir. Asli günahla benzeşim yapması açısından elma; Cehennem'i hatırlatması için de sıcaklık sembolleri kullanılmaktadır. Çünkü insan, kendisi için yasaklanan bir fiili işlediği için asli günaha bulaşmış ve bunun neticesinde fıtrî olarak değişime uğramıştır. Dolayısıyla burada aynı günahı bir daha tekrar etmemek için eldeki elmadan bir an önce kurtulma fikri ön plana çıkarılmıştır.

Goreng ve Trimagasi'nin bir sonraki durağı 171. kattır. Buraya gelir gelmez Goreng henüz uykudayken Trimagasi'nin onu yatağına bağladığı görülür. Çünkü üst katlarda yer alanlar, yemekleri adilce paylaşmadıkları için buraya yiyecek bir şeyin gelmesi mümkün değildir. Trimagasi daha önce bu durumu tecrübe ettiği için Goreng

[809] Luk.3:16.
[810] Gaztelu-Urrutia, *The Platform*, 09:00-10:15.

tarafından öldürülüp etinin yenmemesi adına böyle bir çözüm geliştirir. Günler geçtikçe açlık hissi bütün insani duyguların önüne geçmeye başlar ve Trimagasi elindeki bıçakla Goreng'in baldırından bir parça koparıp yemeye çalışır. O esnada ikilinin daha önce platformun üzerinde aşağı indiğini gördüğü bir kadın (Miharu) belirir. Bu kadın kaybolan oğlunu aramaktadır. Önceki görüşmelerinde Goreng ona iyi davrandığı için o da Goreng'e yardım eder ve Trimagasi'yi etkisiz hale getirir. Bağlarından kurtulan Goreng ise günlerce aç ve hareketsiz kaldığı için perişan durumdadır. Miharu, ölen Trimagasi'nin etinden bir parça koparıp Goreng'e yedirir ve elleriyle taşıdığı suyu ona içirir. Bu şekilde onu hayatta tutmaya çalışır.[811] Böylece evharistiya sakramentini çağrıştıran bu sahneyle birlikte Goreng'e bir hayat bahşedilir.

Filmin ana teması ve bütünlüğü çerçevesinde bir çözümleme yapıldığında Hıristiyan inancındaki kurtuluş doktriniyle bağlantısı açık bir şekilde ortaya çıkmaktadır. Esasında filmde fıtratın yitirilişi işlenmektedir. İnsanların platformdan aşağı indirilen yemekleri eşit bir şekilde yiyebilecekleri ve bunun neticesinde herkesin karnının doyabileceği daha adil bir sistem mümkünken bazılarının açgözlülüğü yüzünden sistemin çalışamaz hale geldiğiyle ilgili mesaj verilmektedir. Böyle bir durumda sistemi düzeltebilecek bir kurtarıcının gelmesi zorunludur. Filmde çocuğunu arayan Miharu'nun örnekliğinde bu beklentiye vurgu yapılmaktadır. O, adeta İsa'sını arayan Meryem gibidir. Ama onu bir türlü bulamamaktadır. Çünkü onu bu hedefe ulaştırabilecek bir argüman geliştirememiştir. Bunu ancak fıtratını korumaya özen gösteren birisi yapabilir. O da Goreng'dir. Hapishaneye girildiğinde herkesin yanında bir eşya getirme hakkı vardır. Çoğu kişi hayatta kalmak için kendilerine yardımcı olabilecek bir materyal tercihinde bulunurken Goreng, yanında Cervantes'in ünlü eseri *Don Kişot*'u, yani esasında bir adalet savaşçısının anlatıldığı kitabı getirmiştir. Zaman zaman karakterinde dalgalanmalar yaşasa da Goreng, kötülükle boğuşan bu evrende iyi olmayı amaç edinen birisidir.

Goreng bir sonraki ay 33. katta uyanır ve sisteme dahil olmadan önce kendisiyle mülakat yapan kadınla aynı yere düşer. İmoguiri adındaki kadın, yıllardır

[811] Gaztelu-Urrutia, *The Platform*, 26:00-35:00.

yönetiminde çalıştığı bu hapishaneye uzun zamandan beri kanser tedavisi gördüğü ve artık yavaş yavaş umudunu yitirdiği için girmiştir. Eşya olarak da yanında köpeğini getirmiştir. İmoguiri, platform her aşağı indiğinde iki tabak hazırlar ve içine de bir sonraki katta yer alan kişilerin tüketebilmesi için yemekler bırakır. Bu şekilde en aşağı katta bulunan insanların da yiyeceklerden faydalanmasını amaçlar. Ancak onun bu düşüncesi hiçbir zaman aşağı kattaki insanlar tarafından kabul görmez. Çünkü aşağıdakiler her defasında bir önceki ay büyük bir açlık çektiklerini ve onun acısını çıkardıklarını söylerler.[812] Çoğu insanın paylaştığı bu düşünce, devrimin gerçekleşmesini engelleyici niteliktedir. Frantz Fanon'un *Yeryüzünün Lanetlileri* kitabında değindiği, "*sömürgenin hep sömürgecinin yerinde olmayı düşlediğini gördük. O, özgürleşmeyi değil de sömürgecinin yerine geçmeyi düşler.*"[813] sözlerine paralel bir şekilde önceki ay daha alt katlardan birinde kalan mahkûmlar üst katlara geçtiklerinde sistemi onarmak ve adil bir şekilde davranmak yerine kendilerinden aşağıda olanlara zulmetmektedirler. Ancak burada sömürdükleri kişiler aslında kendileridir. Çünkü gelecekte gözlerini nerede açacakları belli değildir.

Bir sonraki ay 202. katta uyandıklarında ise Goreng, İmoguiri'nin intihar ettiğine şahit olur. Bu durumda Goreng sürekli olarak İmoguiri ve Trimagasi'nin hayaletleriyle karşılaşır. Bu görüşmelerden birinde İmoguiri, Goreng'e Mesih unvanını layık görüp etini onun hayatta kalması için bağışladığını söyler. Ardından Goreng'in gerçekleştireceği değişimin fitilini ateşleyen şu ifadeleri kullanır:

> "*Bedenimi parçalara ayırın ve etimle beslenin. Ah Kurtarıcı! Size doğrusunu söyleyeyim, eğer Tanrı'nın Oğlu'nun etini yemez kanını içmezseniz sizin de bir hayatınız olmayacak. 'Etimi yiyen ve benim kanımı içen sonsuz hayata erişecektir. Kıyamet günü de onu ben ayağa kaldıracağım. Benim etim gerçek yiyecek ve kanım gerçek içecektir. Etimi kim yer ve kanımı kim içerse bende dirilecektir ve ben de onda…* "'.[814]

İsa Mesih'in çarmıha gerilmeden önce havarileriyle gerçekleştirdiği Son Akşam Yemeği'nde geçen ifadelerin kullanıldığı bu sahne, değişimin habercisidir.[815] Bu bir hazırlama ve hatırlatma sembolizmidir. İsa Mesih'in havarilerini Baba, Oğul ve Kutsal Ruh'u yaymak için hazırladığı gibi[816] Goreng de adaletsizliğe bulanmış bu

[812] Gaztelu-Urrutia, *The Platform*, 39:30-55:00.
[813] Frantz Fanon, *Yeryüzünün Lanetlileri* (İstanbul: Avesta Yayınları, 2007), 49.
[814] Gaztelu-Urrutia, *The Platform*, 56:00-59:40.
[815] Mat.26:17-30; Mar.14:12-26; Luk.22:7-23; Yu.13:21-30; 1Ko.11:23-25.
[816] Mat.28:19.

platformun işleyişini değiştirmek adına hazırlanmaktadır. Filmde İsa Mesih'in dilinden aktarılan bu sözlerin her zaman ve her yerde geçerli olduğu hatırlatılmaya çalışılır. Dolayısıyla evharistiyada sembolik anlamından ziyade gerçekten İsa'nın etini ve kanını alan inananların daima kurtarıcılık rollerini de hatırlamaları gerektiğine dair mesajlar vardır. Filmdeki vurgu özellikle bunun içindir.

Açlığın zihninde yarattığı büyük tahribatları atlatmaya çalışan Goreng'in bir sonraki durağı 6. kattır. Burada yemek açısından hiçbir problem yoktur. Sıradan insanlar daha önce geldikleri aşağı katların acısını çıkartmak için kendini yemeğe kaptırırken Goreng karnını doyurduktan sonra asıl görevi olan devrimi gerçekleştirmek amacındadır. Bu nedenle işe ilk önce hücre arkadaşı Baharat'ı ikna etmekle başlar. İkisi bir plan yaparak ellerine ranzalarından söktükleri demir sopaları geçirip platformun üzerinde aşağı doğru hareket ederler. Amaçları herkese eşit miktarda besin sağlayıp yemeği en aşağı kata kadar ulaştırabilmektir. Ancak ilk 50 katta yer alan mahkûmlar yiyecekten mahrum kalmak zorundadır. Çünkü onlar her gün yemek bulabilmektedirler.[817] İsa'nın yolunu hazırlayan Vaftizci Yahya'nın örnekliğini üstlenen Goreng, Kutsal Kitap'ta Yahya'nın dilinden aktarılan "*İki mintanı olan birini mintanı olmayana versin; yiyeceği olan yiyeceği olmayanla paylaşsın.*"[818] sözlerine paralel bir şekilde insanlardan fedakârlık yapmalarını ister.

Mahkûmlardan bazılarının umursamaz ve alaycı tavırlarına rağmen hiçbir şekilde plandan taviz vermeyen ikili, yollarına devam ederken katlardan birinde tanıdık bir kişiye rastlarlar. Bu, Baharat'ın bilge kişi olarak nitelendirdiği yaşlı bir adamdır. Adam onlara düzeni bu şekilde tesis edemeyeceklerini, bunun için yönetime bir mesaj göndermeleri gerektiğini ve bunu da ancak bir sembolle yapabileceklerini söyler. Bu sembol de yiyecekler arasında bozulmadan son kata kadar ulaşabilecek ve oradan da 0. Kata (Tanrı katı) geri gönderilebilecek bir şey olmalıdır. Goreng ve Baharat mesaj olarak kullanılacak ürünün kremalı puding olmasına karar verirler ve yolculukları boyunca bunu korumayı hedeflerler. Artık onlar için tek amaç son âna kadar bu tatlıyı koruma altına almaktır.[819]

[817] Gaztelu-Urrutia, *The Platform*, 01:08:45-01:14:30.
[818] Luk.3:11.
[819] Gaztelu-Urrutia, *The Platform*, 01:11:00-01:13:05.

Goreng ve Baharat yolculuk esnasında aşağı katlara doğru gidildikçe insanların aç kaldıklarında ne kadar vahşileşebileceklerine şahit olurlar. 96. katta yaşlı bir adamla birlikte kalan down sendromlu bir genç görürler. Bu genç, yaşlı adamın bir an önce ölmesini bekler ki etinden yiyerek hayatta kalabilsin. Daha aşağı katlardan birinde ise çocuğunu arayan Miharu'nun öldürüldüğüne şahitlik ederler. Buna müdahale etmek için harekete geçtiklerinde ise ikisi de ağır yaralanır. Goreng ve Baharat her türlü zorluğun ardından mesajlarını koruyarak 333. kata, yani platformun en son kısmına ulaşırlar. Burada ranzanın altına saklanmış küçük bir kızla karşılaşırlar. Karnı aç olan bu çocuğa ellerindeki son yiyeceği, yani mesajı vermek zorunda kalırlar. Bu arada ağır yaralanan Baharat ölür ve Goreng ile çocuk platformun üzerinde çukur diye tabir edilen bölgeye kadar inerler.[820]

Platformun işleyiş düzeninde üzerine binilip yukarı doğru çıkılmaması için çukura indikten sonra yüksek bir hızla 0. kata ulaşması söz konusudur. Goreng ve çocuk çukurdayken Trimagasi'nin hayali, Goreng'e platformdan inmesi gerektiğini, çünkü mesajın kendisi olmadığını söyler. Goreng'in "*ben mesajı taşıyanım*" söylemine karşı Trimagasi, "*mesajı birisinin taşıması gerekmiyor.*" yanıtını verir.[821] Bu sözler üzerine Goreng platformdan aşağı iner ve platform hareket ederek yukarı doğru çıkar. Böylece film, bu sahneyle biter. Aktarmak istediği mesajı çok açık bir şekilde paylaşan bu film, son sahnesinde de İsa Mesih'e yaptığı vurgularla ön plana çıkmaktadır. Yaşlı adamın dile getirdiği "*mesajı birisinin taşıması gerekmiyor.*" ifadesi, İsa Mesih'in babasız bir şekilde dünyaya gelmesine dair yapılan bir göndermedir. Bu nedenle filmde annesi tarafından aranan bu küçük çocuğun babasına dair herhangi bir söylem söz konusu değildir. Öte yandan platformun yukarı doğru hareket ederek çocuğu 0. kata ulaştırması da Mesih'in göğe yükselişiyle paralellik taşımaktadır. Nitekim bu sisteme dahil edilen insanların hayatı günahla bulanmıştır. Mevcut düzeni ancak masum olan, herhangi bir suça bulaşmayan ve bu hapishaneye ait olmayan biri değiştirebilir. Bu noktada çocuk, tıpkı İsa Mesih gibi bir mesajdır ve asıl fonksiyonunu yerine getireceği göğe (platformun tepesine), yani Tanrı katına yükselmektedir.

[820] Gaztelu-Urrutia, *The Platform*, 01:14:15-01:20:30.
[821] Gaztelu-Urrutia, *The Platform*, 01:28:04-01:30:00.

3.5. KARA MİZAH BAĞLAMINDA İSA'YLA İLGİLİ MERKEZİ OLAYLARDA SEMBOLİZM

Mizah, sadece insanları güldürmek için yapılan bir etkinlik değil aynı zamanda eleştiri, sorgulama ve düşünceyi harekete geçirme faaliyetidir. Geçmiş dönemlerde saray ehlini eğlendirmek, krallara maskaralık yapmak ya da halkı oyalamak ve uyutmak için yapılan mizah, günümüzdeki anlamına ilk defa Rönesans Dönemi'nde kavuşmuştur. Bu dönemde özellikle yönetici sınıfına ait olan ve günlük hayatta akıl dışı olarak kabul edilen bazı söz ve davranışlar mizahî bir dille eleştirilmiştir. Öte yandan Orta çağa ait baskı ve istibdat kurallarının yıkılmasıyla birlikte başta Kilise ve din adamlarına yönelik pek çok eleştiri mizahî bir dille yapılmıştır.[822] Modern dönemde ise basın ve yayın faaliyetlerinin gelişmesiyle birlikte mesaj verme kaygısı taşıyan mizah olgusu etki alanını daha da genişletmiştir. Özellikle 18. yüzyılın sonlarına doğru birbiri ardına gelen savaşlar, sömürgecilik yarışı, sanayi devrimiyle birlikte köle koşullarında çalışan işçilerin dramı gibi birçok husus Avrupa'da yaşayan farklı alandan birçok sanatçıyı daha fazla politize etmiştir. Bu olgular zamanla toplumdaki mizah anlayışını da değiştirmiş ve yeni bir tür olan kara mizahı ortaya çıkarmıştır. Bu mizah türünün en belirgin özelliği çok daha sert ve vurucu bir dile sahip olmasıdır. Bunun yanında kara mizah, kendi bünyesinde geçmişe de geleceğe de inanmayan bir umutsuzluk taşır. Bu nedenle halkın değer yargılarını, inancını, düşüncelerini acımasızca sorgular ve onları yerle bir etmeye çalışır.[823]

Netflix'te yer alan bazı film ve dizilerde Hıristiyan din adamlarına, cemaatlere, bazı Kiliselerdeki yanlış inanç ve uygulamalara yönelik eleştiriler yer almaktadır. Ancak bunlar yanlışı ortaya koymak ve durumun düzeltilmesini sağlamak amacıyladır. Öte yandan Netflix'teki *The First Temptation of Christ* (2019) ve *The Last Hangover* (2018) adlı filmler yanlışı eleştirmenin yanında Hıristiyanlıktaki birçok kutsalı hedef alarak inananları derinden yaralayacak türden sahneler barındırmaktadır. Başta İsa Mesih olmak üzere Tanrı, Kutsal Kitap, Meryem ve Havariler gibi figür ve imajlarla ilgili filmin kurgusal yapısı içerisinde rahatsızlık

[822] İsmail Yardımcı, "Mizah Kavramı ve Sanattaki Yeri", *Uşak Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi* 3/2 (2010), 3-5.

[823] Alan Pratt, "Introduction", *Black Humor: Critical Essays*, ed. Alan Pratt (New York: Garland Publications, 1993), xvii-xxv.

uyandıracak pek çok ögeye yer verilmektedir. Hıristiyanlıkla ilgili birçok olumlu yapımın yanı sıra bu türden filmlerin de Netflix'te yer alıyor olması bu dijital platformun özgürlükçü bir yapı arz ettiğinin bir göstergesi olarak sunulmaktadır. Fakat işin dozunu fazla kaçıran bu yapımlar gelen baskı ve şikayetler üzerine Netflix'in yayın ağının bulunduğu bazı bölgelerde gösterimden çıkarılmıştır.

Her iki filmde de Hıristiyanlık eleştirisi kutsallara yönelik alaycı bir tavır sergilenerek dile getirilmektedir. Bu tavır görsel olarak saygı sınırlarını aşsa da ilgili filmlerde temel hedef, İsa'nın tanrısal kimliğe kavuşma süreci esas alınarak özgür irade kavramını izleyiciye sorgulatmaktır. Bu noktada filmlerde İsa'nın özgür iradesiyle yaptığı seçimlerde olumlu eleştiriler yer alırken özellikle Tanrı'nın zorlamasıyla yaptığı tercihte ise olumsuz bir bakış söz konusudur. Ancak yine de eleştirilerin odağındaki figür İsa Mesih değil, Tanrı'dır. Bu Tanrı da filmde yer alan özellikleri itibariyle Eski Ahit Tanrısı'dır. Bu hususlar doğrultusunda İsa Mesih'le ilgili olarak İncillerde anlatılan ve onun çölde sınanmasını konu edinen *The First Temptation of Christ* filminin kaynaklık ettiği "İsa'nın İlk Günahı" başlığı ele alınmıştır. Daha sonra ise bu filmin tamamlayıcı parçası konumunda olan *The Last Hangover* kapsamında "Son Akşam Yemeği" başlığı ele alınarak filmlerin Hıristiyan sembolizmi ekseninde bir değerlendirmesi yapılmıştır.

3.5.1. İsa'nın İlk Günahı

İsa Mesih, Hıristiyanlıktaki önemine paralel bir şekilde sinema tarihi içerisinde hakkında en fazla film çekilen veya misyonu itibariyle en fazla atıfta bulunulan figürlerin başında gelir. Dört Kanonik İncil'de hayat hikâyesi başından sonuna kadar aktarılan İsa Mesih'in kendi hikâyesiyle ya da dolaylı yoldan yapılan atıflar, benzetmeler ve çağrışımlarla sinemadaki yerini aldığı görülmektedir. İsa'nın hayatını ve mesajını izleyiciyle paylaşan *Ben-Hur* (1959), *King of Kings* (1961), *The Greatest Story of Ever Told* (1965), *Jesus of Nazareth* (1977), *The Last Temptation of Christ* (1988), *Jesus* (1999), *The Passion* (2004), *Son of God* (2014) gibi filmler, sinemada en fazla ilgi duyulan yapımlar arasındadır. Bahsi geçen filmlerin çoğunda İsa'nın hayatı İncil yazarları tarafından aktarılan biçimiyle filme alınmış ve seyirciye

hikâyenin görselleştirilmiş versiyonu sunulmuştur.[824] Ancak bu durumun dışında sayılabilecek nadir örnekler de mevcuttur. Martin Scorsese'in yönetmenliğini yaptığı *The Last Temptation of Christ* adlı film bu örnekler arasında en fazla göze çarpan yapımdır. Türkiye'de *Günaha Son Çağrı* ismiyle yayınlanan film, Yunan yazar Nikos Kazancakis'in 1953'te yazdığı aynı adlı romandan uyarlanmıştır. İsa'nın son günlerini anlatan eser, İncillerde aktarıldığı biçimiyle onun sırlarla dolu, gizemli ve kutsal yönlerini değil; sıradan bir insan olarak zaaflarını, korku ve endişelerini ön plana çıkarmaktadır.[825] Bu kurgusal yapıt Hıristiyan dünyası tarafından büyük bir tepkiyle karşılanırken Kilise tarafından aforoz edilmiş ve yasaklı kitaplar listesine eklenmiştir.[826]

Kazancakis'in eseri 1988 yılında Martin Scorsese tarafından filme uyarlanırken benzer tepkiler aynı şekilde devam etmiştir. Çokça tartışılan bu film, dünya çapında protestolara neden olmuş hatta filmin gösterildiği sinema salonları bazı radikal Hıristiyan grupları tarafından saldırıya uğramıştır.[827] İsa'nın hayatına dair bu tür farklı formasyonlar değişik zamanlarda tekrar denense de Hıristiyanlardan gelen tepkiler aynı kalmıştır. Buna dair en yeni örnek Netflix'te yayınlanan ve yönetmenliğini Rodrigo Van Der Put'un yaptığı *The First Temptation of Christ*'tir. İsim olarak *The Last Temptation of Christ*'i çağrıştıran bu film, tıpkı onun gibi İsa'nın hayatına farklı bir yönden bakan ve genel anlamda Hıristiyanları rahatsız edebilecek görüntü ve diyalogları barındıran kara mizah türünde bir yapımdır. Filmde Hıristiyan tanrı inancı, İsa'nın tanrılığı, Kutsal Kitap'taki bazı pasajlar ve birtakım Hıristiyan uygulamaları mizahî bir dille eleştirilmiştir. Filmin konusu ise 30 yaşına giren İsa için sevdikleri tarafından düzenlenen sürpriz doğum günü partisidir. Bu partide İsa kendisiyle ilgili bazı sırları öğrenirken aynı zamanda kendi sırlarını da açığa çıkartmaktadır.

Filmde İsa'yla birlikte onun hikâyesi çerçevesinde bahsi geçen birçok kişiye yer verilmektedir. Bunlar arasında Baba Tanrı, Meryem, Marangoz Yusuf, üç

[824] Rainey Jon, "The Cinematic Savior: Jesus Films and Related Literature", Theological Librarianship 3/2 (2010), 27-29.
[825] Nikos Kazancakis, *Günaha Son Çağrı*, çev. Ender Gürol (İstanbul: Can Yayınları, 2002), 3-4.
[826] W. Barnes Tatum, *Jesus at the Movies: A Guide to the First Hundred Years* (California: Polebridge Press, 1997) 179-181.
[827] Tatum, *Jesus at the Movies: A Guide to the First Hundred Years*, 183.

müneccim ve öldükten sonra İsa tarafından diriltilen Lazarus gibi Hıristiyan kutsal metinlerinde geçen önemli karakterler mevcuttur. Bunun dışında filmin olay örgüsünde yer alan hikâyeler de Kutsal Kitap kaynaklıdır. Bunların arasında İsa'nın kırk günlük çöl yolculuğu, göstermiş olduğu mucizeler, Baba Tanrı'yla olan iletişimi gibi önemli olaylar yer almaktadır. Bütün bu kişi ve olayların ana tema içerisinde edindiği yere bakıldığında filmin Hıristiyan inancı açısından çok sağlam bir epistemolojik altyapıya sahip olduğu kanaatine ulaşılmaktadır. Böylece filmde eleştiriye tabi tutulmak üzere kullanılan argümanlar ve verilmek istenen mesajlar rastgele ve bilgisizce seçilmemiş; bizzat amaca hizmet etmek üzere özenle hazırlanmıştır.

Filmde üzerinde durulan esas konu İsa'nın tanrısallığıdır. Ancak burada İsa'nın sorguladığı ve izleyiciden de sorgulaması istenen husus özgür iradedir. Bu durumda Baba Tanrı baskıcı ve dayatmacı bir zorba olarak gösterilir. Tepeden inmeci bir şekilde Baba Tanrı tarafından İsa'ya tanrılık gibi zor ve sorumluluk gerektiren bir misyonun uygun görülmesi ilk etapta İsa tarafından tepkiyle karşılanır. Bu tepki filmin kahramanından geldiği için onun hikâyesine ortak olan izleyicide de doğal olarak Tanrı'ya karşı bir antipati oluşturur. Dolayısıyla Tanrı tarafından İsa'ya verilmek istenen bu görev, film boyunca eleştirinin odağında yer alır. Bu yaşına kadar babasının Marangoz Yusuf olduğunu düşünen İsa'ya gerçek babasının Tanrı olduğu ve kendisinden beklenen şeyin Tanrı'nın mesajını insanlara ulaştırmak olduğu söylendiğinde doğal olarak bu durum onun hoşuna gitmez. Bu noktada İsa kendi kararlarının, tercihlerinin ve tutkusunun olduğunu söyleyerek duruma itiraz eder. O, yaşadığı hayatı sevdiğini ve Tanrı Oğlu olmaktansa Yusuf'un oğlu olmayı tercih ettiğini ifade eder. Ardından, "*Hayatta hiç seçme şansım oldu mu yoksa her şeyime, bana sormaya bile tenezzül etmeden mi karar verildi?*" şeklindeki soruyla bu itirazını dile getirir.[828]

Filmde İsa'nın özgür irade bağlamında yaptığı itirazlar ve öne sürdüğü düşünceler kırk günlük çöl yolculuğunda yaşadığı deneyimle bağlantılandırılır. Kutsal Kitap'ta İsa'nın Yahya tarafından vaftiz edildikten sonra Kutsal Ruh'un yönlendirmesiyle kırk gün boyunca çölde dolaştırılıp iblis tarafından sınandığına

[828] Put, *The First Temptation of Christ*, 13:30-20:00.

değinilir. Bu süre zarfında iblis her bakımdan İsa'yı denedikten sonra onunla baş edemeyeceğini anlar ve onun peşini bırakır. İsa da Celile'ye doğru yola çıkar.[829] Filmin kurgusunda ise İsa kendisiyle ilgili bir sırla çöl yolculuğundan döner. İsa çöldeyken Orlando adında bir adamla tanışır ve onunla eşcinsel bir ilişki yaşamaya başlar. Hiç kimsenin bu adamdan haberi olmaması için de geceleyin gizlice onu evine getirir. Ancak sürpriz partide herkes Orlando'yla tanışınca İsa utanç içerisinde durumu toparlamaya çalışır. Kutsal Kitap'taki anlatının aksine filmin senaryosunda şeytan, İsa'yı kandırmayı başarır ve onunla birlikte eve gelir. Şeytanın buradaki amacı İsa'yı devre dışı bırakarak Tanrı Oğlu olma sıfatını İsa'dan önce elde etmektir. Bu nedenle İsa'ya güçlü bir uyuşturucu verip onu uzun süre uyutmayı başarır.

Filmde İsa'nın çölde yaşadığı deneyimle (şeytanla eşcinsel ilişkisi) kendi tercihlerinin farkına vardığı ve bu sayede tanrılık konusunda ona dayatılan durumu bunun için kabul etmediği anlaşılır. Ancak İsa'nın bu düşüncesine rağmen tanrılığı merak ettiği ve bunu deneyimlemek istediği görülmektedir. Bu nedenle uykudayken diğer dinlerin tanrılarıyla görüşür ve konuyu onlarla istişare eder. Bu tanrısal varlıklar Hindu inancının yok edici Tanrısı Şiva, Rastafaryanizm'in Tanrısı Jah, Buda ve uzaylı bir varlıktır. Bu kişiler bir de "Allah" diye birisinin olduğunu söylerler ancak kameranın açısı genişletildiğinde böyle bir varlığın olmadığı görülür. Bu durum üzerine Şiva, onun biraz utangaç ve çekingen olduğunu ve birazdan döneceğini ifade eder. Bu sırada İsa, orada bulunan varlıklara tanrı olma fikrinin kendisini tedirgin ettiğini ifade eder ve onlara bu hususta ne yapması gerektiğini sorar. Onlar ise kendilerinin de benzer süreçlerden geçtiklerini, ancak tanrı olmanın kötü bir şey olmadığını, aksine gayet eğlenceli olduğunu anlatmaya çalışırlar. İsa, duyduğu cevaplar karşısında memnuniyetini dile getirir ve onlara teşekkür ederek yanlarından ayrılır.[830]

İsa gözlerini açtığında ise kendisini bir ağacın tepesinde bulur. Uyutulduğu zamanın üzerinden bir hafta geçmiştir. Ailesinin yanına döndüğünde Baba Tanrı tarafından Orlando'nun vaftiz edildiğini görür. Orlando ona dönerek "*Geç kaldın. Artık Tanrı'nın Oğlu benim*" cevabını verir. Bu sırada Orlando, İsa'ya ve etrafındaki

[829] Luk.4:1-13.
[830] Put, *The First Temptation of Christ*, 29:00-32:00.

insanlara gerçek kimliğini açıklar. Kendisinin şeytan (Lucifer) olduğunu ve İsa'yı çölde baştan çıkarmanın kendisi için çok kolay olduğunu söyler. Daha sonra bir çırpıda Tanrı'yı yere serer, onun devrinin bittiğini ifade eder ve bu esnada kendisine müdahale etmek isteyenleri de bertaraf eder. Bu durum karşısında İsa, olağanüstü güçlerini kullanıp şeytanın bedenine girer ve onu içerden patlatarak dışarı çıkar. Böylece etraftaki insanları ve Baba Tanrı'yı kurtarır. Ancak tanrılık görevini henüz kabul etmediğini ifade ederek Baba Tanrı'nın yönetim tarzına katılmadığını şu sözlerle dile getirir: "*Sırf eğlencesine bir babaya oğlunu öldürtmek, herkesi öldürüp koca bir şehri taşa çevirmek, Yunus'u bir ay koca balinanın karnında tutmak… Bunlar yanlış şeyler…*". Bu eleştirilere sessiz kalan Tanrı, İsa'ya şu teklifte bulunur: "*Üç yıllık bir staj deneyelim. 33 yaşına geldiğinde bu işi yapmak istemezsen ben başka birini bulurum sen de şiirlerine, müziğine falan dönersin.*" İsa bu teklifi kendisine 12 havari seçmek şartıyla kabul eder. Bunun üzerine Baba Tanrı ve İsa, Celile'ye doğru yola çıkarlar.[831]

Film bu sahnelerle bitse de hikâyenin devamını bilen izleyiciler açısından Tanrı'nın bu sözlerle hile yaptığı açıkça ortadadır. Çünkü İsa 33 yaşındayken çarmıha gerilerek infaz edilecektir. Tanrı ise bu durumu bilmesine rağmen gerçeği ondan gizlemektedir. Bununla birlikte film boyunca Baba Tanrı'nın başına buyruk hareketleri, lakayt tavırları, Meryem'e yönelik sarkıntılıkları, yalanları ve hileleri özellikle Hıristiyanları irite edebilecek tarzdadır. Öte yandan filmin bazı sahnelerinde yer alan ifadeler bu alaycı tavrın sınırları aştığını gösterir. Örneğin Meryem ve Tanrı'nın gösterildiği bir sahnede Meryem, İsa'nın görevi kabul etmemesi durumunda ne yapacağını Tanrı'ya sorar. Tanrı buna cevaben "*O zaman başka bir salak bulurum.*" ifadesini kullanır.[832] Ayrıca filmde Orlando tarafından söylenen şu şarkının sözleri de oldukça rahatsız edicidir:

> "*Tanrı çok iyidir. Dünyayı yedi günde yarattı. Bir süre sonra da boğdu öz çocuklarını. Âdem ve Havva'yı yarattı. Onlar da ilişkiye girdi. Madem tek bir aile vardı, biz nasıl geldik dünyaya? Ayrıntılara takılmayalım. İnancımızdan olmayalım. Tanrı büyüktür. Akıl, mantık ermez ona… İlk evladı İsa Mesih, hoplatıyor yürekleri. Çölün kavurucu sıcağında, gördüm kocaman… kudretini.*"[833]

[831] Put, *The First Temptation of Christ*, 32:00-44:00.
[832] Put, *The First Temptation of Christ*, 25:45.
[833] Put, *The First Temptation of Christ*, 20:30-21:15.

Filmde yer alan bir diğer vurgu ise İsa'nın eşcinsel gösterimidir. İsa'nın bu konudaki tutumunu kişisel tercih olarak yansıtan film, esasında Netflix'in birçok yapımında yer alan LGBT modellemelerini dinî bir karakter üzerinden tartışmaya açmaktadır. Özelde bahsi geçen film genelde ise Netflix, eşcinselliğin meşru bir hak olduğu iddiasını Hıristiyan inancının merkezi konumundaki İsa Mesih üzerinden vererek bu konuda ne kadar cüretkâr olduğunu göstermektedir. Film her ne kadar kara mizah türünde bir eser olsa da Hıristiyan inancı açısından böylesine önemli figürlere yönelik alaycı, hakaretvari, taraflı ve manipülatif söylemleriyle tepki çekmiş ve hakkında davalar açılmıştır. Bazı insanlar filmi yorumlarken şu ifadelere yer vermişlerdir: "*İsa'yı alay konusu eden bu film hiciv olarak değil, Hıristiyan inancını destekleyen temel inançlara saldırmak için kasıtlı bir girişim olarak görülmelidir. Bu, kelimenin tam anlamıyla Mesih karşıtıdır ve İncil'e inanan, Hıristiyanlar olduğunu iddia eden herkese karşı doğrudan bir nefret göstergesidir.*" Film henüz yayınlanmadan gelen bu tarz tepkiler, yayınlandıktan sonra da devam etmiş ve filmin kaldırılması için kampanyalar düzenlenmiştir. Kampanyanın ilk günlerinde film aleyhinde 2,4 milyona yakın imza toplanmıştır. Tepkiler çığ gibi büyüdükten sonra Netflix geri adım atmış ve 1 Eylül 2021 tarihi itibariyle hem bu filmi hem de aşağıda incelemesi verilmiş olan *The Last Hangover* filmini birçok ülkede katalogdan çıkartmıştır.[834]

3.5.2. Son Akşam Yemeği

Netflix'in tartışmalara neden olan bir başka filmi *The Last Hangover*, Kutsal Kitap'ta bahsi geçen İsa'nın havarileriyle birlikte geçirdiği Son Akşam Yemeği'nin kara mizah türünde çekilmiş ve yeniden kurgulanmış biçimidir. Filmde olay, zaman ve karakterler gerçeklikle bağdaştırılmış olsa da olaya farklı bir yorum katıldığı için konunun Hıristiyan inancındaki şekliyle pek bir bağlantısı kalmamıştır. Bu nedenle bir yapı-söküm stratejisi uygulanarak Hıristiyan kurtuluş inancının merkezinde yer alan ve çarmıha hazırlık olarak kabul edilen bu olayın her bir detayı eleştiriye açılmıştır. Özellikle olayın ana karakterleri olan İsa Mesih ve Havariler, inancın saf ve masum gölgesinden ayrıştırılıp sıradan insan formatında sunulmuşlardır. Böylece izleyici nezdinde basite indirgenen bu karakterler hata, kusur ve günahların esareti

[834] Kasey Moore, "Netflix Original 'The First Temptation of Christ' Leaving in September 2021", *What's on Netflix* (02 Ağustos 2021).

altında olan ve yaptıkları her eylemde bir hikmet aranmasına gerek olmayan kişiler olarak gösterilmeye çalışılmıştır. Kutsal olandan uzaklaştırılan kurgusal hikâye sayesinde olayla ilgili sır perdesi aralanmış ve izleyici Son Akşam Yemeği'ne davet edilerek ondan Hıristiyan inancının en önemli olaylarından birini sorgulaması istenmiştir. Öte yandan filmde yer verilen tarihi olayla birlikte İncillerde bahsi geçen İsa'nın mucizeleri ve anlattığı sembolik hikayeler; aynı şekilde İncillerde adı geçen kişiler ve Hıristiyan din adamı profili de tartışmaya açılmaktadır.

Film, sabah sarhoş bir şekilde uyanan Havarilerin, İsa'yı aralarında bulamamaları ve onun nerede olduğunu bulmak için akşam yaşadıkları şeyleri hatırlamaya çalışmalarıyla başlar. Filmdeki kurguya göre Son Akşam Yemeği öncesinde İsa, Havarilerinden her birisinin bir yemek getirmesini istemiştir. Herkes birbirinden farklı yiyecekler getirirken Havari Tomas "akşam yemeği" ifadesini "partilemek" anlamında yanlış anladığı için yanında kokain getirmiş ve bununla birlikte mekâna eskort kızlar çağırtmıştır. Bu kızların başındaki kişi ise Mecdelli Meryem olarak gösterilmektedir. Luka İncilinde bahsi geçtiği iddia edilen ve daha önce günahkâr bir kadın olup İsa'yı gördüğünde onun ayaklarını gözyaşlarıyla ıslatıp saçlarıyla silen Mecdelli Meryem, bizzat İsa tarafından günahları bağışlanıp affedilen biridir.[835] Filmde Mecdelli Meryem'in bağışlanmadan önceki halinin devam ettiriliyor olması ve Havarilerden Yahuda dışında hepsinin onunla yattığını ifade etmesi sadece Hıristiyanları değil herhangi bir dine inanan veya inanmayan kişileri bile rahatsız edebilecek türdendir. Bununla birlikte filmde İsa'nın kendisine ihanet edecek birisinin olduğunu söylemesi üzerine yaptığı günahları itiraf eden Havarilerden biri, İsa'nın annesi Meryem'le yattığını dile getirir.[836] Filmde her ne kadar bir inanç eleştirisi ortaya konulmaya çalışılsa da böylesine çirkin ve yakışıksız söylemler bu durumun önüne geçmektedir. Bir dinin kutsallarıyla bu şekilde alay etmek veya inancı aşağılamak ve bu durumun mizahî bir eleştiri kisvesi altında gerçekleştirildiğini iddia etmek, inanan nezdinde bunun ancak bir nefret söylemi olarak kabul görmesine sebebiyet vermektedir.

[835] Luk.7:41-47.
[836] Put, *The Last Hangover*, 01:30-13:00.

The Last Hangover'da İsa'ya verilen özelliklerin ve kendisine biçilen rolün Kutsal Kitap'ta anlatılanlardan farklı olduğu göze çarpmaktadır. İncillerde sevgi ve merhamet timsali olan İsa, filmin kurgusunda anlayışsız, nobran ve hırslı bir karakterde sunulmaktadır. Bu yapım, aynı yönetmen tarafından çekilen *The First Temptation of Christ*'in devam filmi olarak okunduğunda durumun neden bu noktaya evrildiği anlaşılmaktadır. Çünkü ilk filmde İsa'nın önünde iki tercih bulunmaktaydı: ya Marangoz Yusuf'un oğlu olarak kalıp kendisinin şekillendirdiği bir hayatı yaşayacaktı ya da Tanrı Oğlu olmayı kabul edip Babası'nın (Tanrı) kendisi için biçtiği rolü oynayacaktı. *The Last Hagover*'da İsa'nın ikinci ihtimali tercih ettiği ve bir süre sonra Baba Tanrı gibi olmaya başladığı görülmektedir. İlk filmde Tanrı'ya verilen kötü özelliklerin ikinci filmde İsa'yla birlikte gösteriliyor olması bu nedenledir. Onun karakterindeki saf ve masum halin tanrısal bir kimliğe, yani güce ve kudrete sahip olduktan sonra değişmesi filme göre verdiği yanlış karardan kaynaklanmaktadır. İsa'nın bu karakter dönüşümü Diego adındaki sahte bir peygamberi öldürdükten sonra Havari Bartalamay'a söylediği şu sözlerden anlaşılmaktadır:

> "*İyi dinle Bart! Karşındaki adam Yeni Ahit Tanrısı değil. Sevimli, eğlenceli, dağ tepelerinde insanlarla konuşan, Pamuk Prenses'in yedi cücesi gibi on iki dostu olan biri değil… Karşındaki Eski Ahit Tanrısı… Uçurumdan altın develer atıp onlara dokunanı geberten biri… İbrahim'e oğlunu öldür emrini veren… Ki o da hiç sorgulamadan öldürdü. Kahvaltı bıçağıyla doğradı. Ama ona daha şirin bir evlatlık verdim.*"[837]

İlk filmde İsa'nın Eski Ahit'teki tanrı anlayışında eleştirdiği ne varsa ikinci filmde ona evrildiği ve bunun da tümüyle Baba Tanrı'nın yanlış yönlendirmesi neticesinde olduğu görülmektedir. Bu noktada eleştirilerin odağında yine de İsa yoktur. Burada asıl suçlu filmde sahnelenmemesine rağmen eseriyle (İsa) ortada olan ve onun görüntüsünde karikatürize edilen Tanrı'dır. Yukarıdaki alıntıdan da anlaşılacağı üzere filmde olumsuzlanan varlık Yeni Ahit'in sevgi ve merhamet Tanrı'sı değil; kurguya göre Eski Ahit'in acımasız ve sadist ruhlu Tanrı'sıdır.

The Last Hangover'da Eski Ahit'in tanrı anlayışına yönelik eleştirinin yanında direkt olarak Hıristiyanlığa olmasa da Hıristiyanlığı yaşamak ve anlatmakla görevli din adamları üzerinden bir eleştiri de gerçekleştirilir. Bu eleştirinin konusu

[837] Put, *The Last Hangover*, 17:40-18:50.

kiliseye yapılan bağışlardır. Filmde Son Akşam Yemeği'nin verildiği handa İsa'nın öleceği haberini duyan Diego adındaki bir adam, etrafındaki insanlara Tanrı'nın Oğlu'nun öleceğini ve yerine kendisinin geçeceğini iddia eder. Birkaç ucuz sihirbazlık numarasıyla birlikte zaten inanmaya meyilli olan halka kendisini kabul ettirir. Diego daha sonra "hallelujah" (şükürler olsun) diyerek milletten bağış toplamaya başlar.[838] Burada Diego'nun söylem, eylem ve tavrı göz önünde bulundurulduğunda tıpkı kilisede görevli bir vaizin vaazını verdikten sonra cemaatten maddi bir yardım talebinde bulunması sembolize edilmektedir. Dinin insan üzerindeki etkisini kullanan bazı din adamları bu tür uygulamalarla hem dinin özünü kirletmekte hem de dinin temsil makamına büyük bir darbe vurmaktadırlar. Filmde bu olaya yönelik ceza ise bizzat İsa Mesih tarafından verilmektedir. İlk olarak Diego'yu uyarmakla işe başlayan İsa, onun uslanmaz tavrı karşısında eliyle bir hareket yaparak onu öldürür ve Havari Bartalamay'a cesedini götürüp kaplanlara yem etmesini emreder.[839]

Film, İsa'nın Son Akşam Yemeği'ni konu edindiği için olaylar Kutsal Kitap'ta zikredildiği sıralamayla gerçekleştirilir. Ancak filmin kurgusu olayı bağlamından kopardığı için geliştirilen yorumla birlikte olayın karakterleriyle kurgusal karakterler arasında ciddi farklar oluşmuştur. Bu farka dair en güçlü örnek İsa Mesih'in Havarisi olup daha sonra onu para karşılığında Romalı askerlere teslim eden Yahuda İskaryot'tur. Filmde Yahuda, Havariler arasında İsa'ya en çok bağlı olan, onu koruyan, masum ve günahsız biri olarak gösterilir. Öyle ki İsa dahil herkes uyuşturucu ve alkol kullanırken Yahuda hiçbir şekilde bunları tüketmemiş, orada bulunanlar Mecdelli Meryem ve yanındaki kızlarla ilişkiye girdiklerinde Yahuda bu fiili işlememiştir. Aynı şekilde İsa'yı Romalı askerlerin elinden kurtarıp onun can güvenliğini koruyan kişi de Yahuda'dır. Tersine doğru işlenen bu hikâyeye göre gecenin ilerleyen saatlerinde işler daha fazla karışıp herkes aldığı şarap ve uyuşturucunun etkisindeyken birden içeri Romalı askerler girer. Bu durum karşısında İsa ve Havariler dışındaki herkes hanı boşaltır. Daha sonra askerler orada bulunanların üstlerini aramaya başlarlar. Ancak Havariler askerlere rüşvet vererek onların gitmesini sağlarlar. Romalı askerler giderken kendilerine tehditkâr ifadeler

[838] Put, *The Last Hangover*, 15:05-16:40.
[839] Put, *The Last Hangover*, 18:50-20:30.

kullandığını iddia ettikleri İsa'yı da yanlarında götürmek isterler. Tam o esnada Kutsal Kitap'ta anlatılan durumun aksine Yahuda devreye girer ve Romalı askerleri oyuna getirerek İsa'yı kurtarır.[840] Tümüyle farklı olmak ve farklı bir mesaj vermek üzere çekilen filmde iyinin kötü; kötünün ise iyi olarak yansıtılması söz konusudur. Elbette ki filmin temel amacı Yahuda'yı temize çıkarmak veya onun günahsızlığını kanıtlamak değildir. Bu noktada şeytanı masum gösteren *Lucifer* dizisinde ulaşılmak istenen hedef bu yapımda da kendini göstermektedir. Bu da Kutsal Kitap ve Kilise'nin anlatısına maruz kalan toplulukların aslında mesajı yeniden okuması gerektiğidir. Bu okumayla birlikte insanlar inancın bütün unsurlarını sorgulayacak, böylece değer kaybı yaşayan dinî dogmalar ve Kilise anlatıları modern zamanların bireyselleşmiş toplumuna hitap edecek şekilde yeniden yorumlanacaktır.

Yahuda üzerinden verilmek istenen eleştirel mesaj, İsa'nın çarmıha gerilme sahnesinde de ön plana çıkmaktadır. Kutsal Kitap'ta Son Akşam Yemeği çarmıhla sonuçlanırken filmde ise İsa, Romalı askerlere teslim edilmediği için olay farklı bir yorumla gerçekleştirilir. Buna göre bağlantı İsa ve Havariler arasında oynanan şişe çevirmece (doğruluk/cesaret) oyunuyla kurulur. Oyunda sıra İsa'ya geldiğinde o, Havari Simon'dan bir cesaret örneği göstermesini ve eline aldığı bir çiviyi parmaklarının arasında hızlıca dolaştırmasını ister. Simon bunu yaparken yanlışlıkla çiviyi İsa'nın eline saplar. Bunun tedirginliğini ve korkusunu yaşayan Havariler İsa'yı ellerinden ve ayaklarından çarmıha germek üzere düzenledikleri bir şakayla olayı yumuşatmaya çalışırlar. Daha sonra da durumu toparlamak adına suçu Yahuda'nın üzerine atarlar. Yahuda ise olay gerçekleştiği anda içkinin etkisinde olduğu için (olayın öncesinde İsa'nın zoruyla içmiştir) bunu yapıp yapmadığı hususunda tereddüt yaşar. Havariler ise ellerindeki altın kesesini göstererek bunu para için yaptığını ve bu nedenle onu aralarından çıkardıklarını ifade ederler. Yahuda büyük bir üzüntü içerisinde oradan ayrıldıktan sonra İsa kendisine gelir ve aslında bunun Yahuda'ya yapılmış bir şaka olduğu ortaya çıkar.[841]

Son sahnede Havarilerin ellerinde tuttuğu altın kesesinin daha önce İsa tarafından öldürülen sahte peygamber Diego'nun insanlardan topladığı para olduğu

[840] Put, *The Last Hangover*, 19:15-25:30.
[841] Put, *The Last Hangover*, 30:50-42:05.

göze çarpmaktadır. Bu sembol üzerinden din adamları tarafından cemaatten toplanan bağış paralarının İsa'ya ihanetin karşılığında verilen altın kesesi gibi olduğu mesajı verilmektedir. Böylece insanların dinî duygularını istismar eden din adamları, bu yanlış uygulamayla İsa'ya tekrar tekrar ihanet etmekte ve onu çarmıha götüren yolun hazırlayıcısı olmaktadırlar. Film, alışılanın dışında bir yöntemle başta bu olgu olmak üzere Kilise'nin yanlış uygulamalarını gözler önüne sermekte ve bunları eleştiriye açmaktadır. Vermek istediği mesajı rahatsız edici bir yöntemle aktaran film, bunu da eleştirdiği Kilise uygulamalarını alaya alarak gerçekleştirmektedir. Bu sayede kendi yönteminin mi yoksa Kilise'nin uygulamalarının mı daha rahatsız edici olduğu sorusunun cevabını izleyiciye bırakmaktadır.

3.6. KORUYUCULUK VE KADINSALLIK EKSENİNDE MERYEM FİGÜRÜYLE İLGİLİ SEMBOLİZM

Hıristiyan inancında yaşadığı süre boyunca "Rabbin annesi" olmak gibi zor bir misyonu üstlenen Meryem, Kutsal Ruh'un gizinde aldığı bu rol sebebiyle müstesna bir yere sahiptir. Bununla birlikte Meryem, Kilise'nin gizinde de özel bir rol oynamaktadır. Çünkü Tanrı'nın ve Kurtarıcı'nın gerçek annesi olmanın yanında Meryem, Kilise'nin üyeleri olan inananların doğuşuna katkıda bulunarak onların da gerçek annesi olma konumunu elde eder. Böylece o hem Mesih'in annesi hem de Mesih'in bedenini temsil eden Kilise'nin annesidir.[842] Öte yandan Meryem'in Tanrı tarafından ilk günahın her türlü olumsuz niteliklerinden muaf tutularak yeryüzündeki yaşamını tamamladığına inanılır. Böylece günahı ve ölümü yenen Oğluna daha uygun olabilmek için ruhu ve bedeniyle göğe çıkarılmış ve Rab tarafından "Evrenin Kraliçesi" olarak yüceltilmiştir.[843]

Meryem Ana, Kilise için iman ve sevgi konusunda örnek alınacak kişidir. Bu durum onun Baba'nın iradesini, Oğlunun kurtarıcı çalışmasını, Kutsal Ruh'un her davranışını tamamen benimsemesinden kaynaklanmaktadır. Böylece o, Kilise'nin mutlak biricik ve çok seçkin bir üyesidir. Bu nedenle inananlar açısından Meryem, Kilise'nin örnek gerçekleşmesi olarak tarif edilmiştir. Çünkü o, ruhlara ebedi yaşam verilsin diye itaatiyle, umuduyla, şiddetli sevgisiyle Rabbin eserine son derece eşsiz

[842] Roma Katolik Kilisesi, *Katolik Kilisesi Din ve Ahlak İlkeleri*, 243.
[843] Marek Kluz, "Mary is a Model of Faith and Moral Life for the Contemporary Disciples of Christ", *The Person and the Challenges* 8/1 (2018), 156-158.

bir iş birliği getirmiş ve inananlar için lütuf düzeninde Ana unvanını elde etmiştir.[844] Bu statüsüyle Meryem, asırlar boyunca Hıristiyan dünyasında şefkat, merhamet ve koruyuculuğun sembolü haline gelmiştir. Özellikle bir kadın olarak Havva üzerinde toplanan olumsuz atmosfer yine bir kadın olan Meryem'le birlikte dağılmıştır. Nasıl ki İsa, Âdem'in yaptığı günahı çarmıhta kendini feda ederek insanlığın üzerinden kaldırdıysa Meryem de İsa'yı bakire bir şekilde dünyaya getirerek kadının üzerinden Havva'dan kalan olumsuz imajı kaldırmıştır. Bu durum özellikle erken dönem Hıristiyan görsel sanatında kendini göstermiştir. Bu anlayış çerçevesinde çizilen temsillerde Âdem ve Havva, Yaratılış hikayesindeki ilk günahın işlenmesiyle çıplak olduklarını fark ettikleri anda olduğu gibi resmedilmişlerdir. Bunun aksine hiçbir resimde Meryem'in bu şekilde temsil edilmesi söz konusu değildir. O, her zaman için edep, iffet ve terbiyenin timsali olarak vücudu ve başı örtülü bir biçimde gösterilmiştir. Meryem'in bu şekilde görselleştirilmesi modern dönem sinema anlayışına da yansımış ve onun örnekliği her zaman için kendisine yüklenen olumlu nitelendirmelerle izleyiciye aktarılmıştır.

Netflix'teki yapımların çoğunda muhtelif yerlerde ismi dualarda anılmasının yanı sıra özellikle başta *Deniz Katedrali* (2017) olmak üzere *Toprağın Varisleri* (2022), *Rise of Empires: Ottoman* (2020-2022) ve *Greenleaf* (2016-2020) gibi dizilerde Meryem'e özel bir vurgu yapılmıştır. Bu doğrultuda Hıristiyanlıkta Bakire Meryem'e yüklenen anlamların ilgili yapımlardaki gösteriliş biçimine değinilmiştir. Bu başlık altında öncelikle Meryem'in Hıristiyan inancında yer aldığı şekliyle koruyuculuk ve şefkat özellikleriyle ön plana çıkarılması "Korunaklı Bir Yuva: Meryem Ana" alt başlığında incelenmiştir. Bunun yanında "Mitolojik Bir Anlatı Unsuru Olarak Meryem" alt başlığında ise onun özellikle *Rise of Empires: Ottoman* dizisindeki temsilinde aktarıldığı üzere bazı kehanetlere konu edilmesi işlenmiştir. Son olarak "İdeal Bir Kadın Profili Olarak Meryem" alt başlığında ise Netflix yapımlarında Meryem üzerinden aktarılan feminist fikirler değerlendirmeye tabi tutulmuştur.

[844] Stephen Shoemaker, "The Virgin Mary in the Ministry of Jesus and the Early Church according to the Earliest Life of the Virgin", *Harvard Theological Review* 98/4 (2005), 451-454; Titus Joslin, *The Life of the Blessed Virgin Mary: Mother of God* (New York: Brigham Young University, 1860) 12-14.

3.6.1. Korunaklı Bir Yuva: Meryem Ana

Yapısı itibariyle annelik kavramı, bünyesinde doğurganlığı, yani bereketi barındırmasının yanında koruma olgusunu da taşımaktadır. Bu husus anne için gündelik tanımlamaları aşan bir duruma işaret etmektedir. Anne kavramını sıradanlığın sığ kabuğundan çıkaran Carl Gustav Jung, onu farklı yönlerden ele alıp dört arketipten biri olarak görmektedir. Jung'a göre anne arketipi, dinler tarihi kökenli bir kavramdır ve ana tanrıça tiplemesinin çok çeşitli yönlerini içermektedir. Bu durumda Jung, anne arketipini dişinin sihirli otoritesi; aklın çok ötesinde bir bilgelik ve ruhsal yücelik; iyi olan, bakıp büyüten, taşıyan, bereket ve besin sağlayan; sihirli dönüşüm ve yeniden doğuş yeri gibi birçok özelliği barındıran bir yapıda düşünmektedir. Jung, bu anlamda tarihsel açıdan en belirgin örnek olarak Orta Çağ alegorilerinde İsa'nın yalnızca annesi değil, çarmıha gerildiği haçı da sembolize eden Meryem'i görmektedir.[845]

Hıristiyan inancında Meryem, yaşantısıyla örnek bir şahsiyet olmasının yanında göğe kaldırıldıktan sonra da misyonuna devam ettiğine inanılan bir anne arketipine sahiptir. O, arabuluculuğu ile inananların ebedi esenliğini temin ettiği için Kilise tarafından "avukat", "yardımcı" ve "şefaatçi" olarak nitelendirilmektedir. Bu özelliklerine binaen inananlar tehlikeye düştüklerinde ve ihtiyaç anlarında onun korumacılığına sığınırlar.[846] Öyle ki Hıristiyan dünyasında onun etrafında oluşturulan kültle birlikte Tanrı'nın annesine vakfedilen litürjik bayramlar, yortular ve Meryem Ana duaları (özellikle İncil'in özeti olarak kabul edilen "Tespih Duası") ona duyulan derin sevgi ve bağlılığın ifadesi olarak kabul edilir.[847] İnananlar tarafından Meryem'e atfedilen sevgi, şefkat ve merhamet gibi sıfatlar onun adına yapılan ikonalarda ve sanatın birçok farklı alanlarındaki temsillerinde ayırt edici özelliği olarak takdim edilmektedir. Çoğu görselde kucağındaki İsa'yla birlikte resmedilen Meryem, yüzündeki ve duruşundaki saflık ve zarafet ile sadece İsa'nın değil yardımına ihtiyaç duyan bütün inananların annesi olma potansiyeli taşımaktadır.

---

[845] Carl Gustav Jung, *Dört Arketip*, çev. Zehra Aksu Yılmazer (İstanbul: Metis Yayınları, 2020) 17-23.
[846] Joslin, *The Life of the Blessed Virgin Mary: Mother of God*, 69-70.
[847] Roma Katolik Kilisesi, *Katolik Kilisesi Din ve Ahlak İlkeleri*, 245.

Hıristiyan sanat anlayışında Meryem'in misyonuna yönelik bu güçlü vurgu kendisini sinemada da göstermektedir. Hayatı ve İsa'nın yaşamındaki önemi itibariyle Meryem'le ilgili *Mary: Mother of Jesus* (1999), *Saint Mary* (2000), *La Sagrada Familia* (2005), *The Nativity Story* (2006), ve *Mary of Nazareth* (2012) gibi birçok film çekilmiştir. Aynı şekilde onun hayatını çağrıştıran *Ma* (2015), Mucizevi dokunuşlarını aktaran *The Unholy* (2021), insanlara olan merhamet ve sevgisini anlatan *La Rosa de Guadalupe* (2008) gibi yapımlarla, inananların hafızalarındaki yeri canlı tutulmaya çalışılmıştır. Bu anlamda Netflix'te de Meryem'le ilgili özellikle onun şefkat, merhamet, sevgi ve yardımseverlik gibi niteliklerini ön plana çıkaran birkaç yapıma yer verilmektedir. Bunlar arasında en çok göze çarpanı ise *Deniz Katedrali* ve onun devamı niteliğindeki *Toprağın Varisleri* adlı dizilerdir. İspanyol yazar Ildefonso Falcones'in "La Catedral del Mar" (Deniz Katedrali) adlı romanından uyarlanan aynı isimdeki dizi, XIV. Yüzyıl Barselona'sında geçen ve feodal bir toplumun dinî, siyasi, kültürel ve ekonomik atmosferini yansıtan tarihî drama türünde bir yapımdır. Filme konu olan katedral, La Ribera adlı bölgede halkın kendi imkanlarıyla inşa ettiği "Santa Maria del Mar" (Denizlerin Meryem'i) adlı yapıdır. Bu yapının inşasına 1329'da başlanmış ve tamamlanması 54 yıl sürmüştür. Filmin ana konusu ise Arnau Estanyol adındaki bir gencin dönemin şartlarında yaşadığı zorluklar ve bahsi geçen katedralin inşasını tamamlama sürecinde üstlendiği tarihi roldür.

Dönemin feodal yapısının çok net bir şekilde yansıtıldığı dizide Arnau'nun annesi Francesca, zorba çeteler tarafından kaçırılır. Onu kurtarmak isteyen kocası Bernat ise bu duruma bağlı olarak gelişen olaylarda yanlışlıkla soylu birini öldürür ve bu nedenle oğlu Arnau'yu da yanına alarak bulunduğu bölgeden kaçar.[848] Dizinin sonraki bölümlerinde Arnau'nun yaşının ilerlemesiyle birlikte hayallerinin de ön plana çıktığı sahneler gösterilir. Onun hayalleri arasında en büyüğü ve temel arzusu bölgede inşa edilen "Santa Maria del Mar" katedrali için çalışmak ve bitirilmesine tanıklık etmektir. Annesinin yokluğunu gün geçtikçe daha fazla hisseden Arnau, kendisini teselli etmek ve bu eksikliği giderebilmek adına çoğu zaman katedralin içinde yer alan Bakire Meryem'in ikonasını ziyaret eder. Yaşı küçük olduğu için

[848] Jordi Frades, *Deniz Katedrali* (Drama, 2017), *Netflix*, S.1/B.1, 01:40-30:35.

yapının inşasında görev alamayan Arnau, en azından işçilere su taşıyarak görevini yerine getirmeye gayret eder. O, sarfettiği çabayla Bakire'yi memnun ettiğini düşünerek daha fazla mutlu olmakta ve bir yandan annesine duyduğu özlemi bastırırken diğer yandan bu motivasyonla hayata tutunmaya çalışmaktadır. Öte yandan Arnau'nun sokakta tanıştığı Joan adında yetim bir çocuk da onu örnek alarak Bakire Meryem'i anne olarak benimser.[849] Böylece bu iki çocuğun hikâyesi, Meryem Ana'ya duydukları derin sevgide birleşir. Bernat'ın bir isyan sırasında yakalanıp idam edilmesinden sonra hayattaki tek dayanağı olan babasını kaybeden Arnau için Joan'la paylaştığı yol arkadaşlığı daha da anlam kazanır. Süreç bu şekilde işlerken gençlik dönemlerinde her ikisi için farklı fırsatlar doğar. Arnau soylu bir kızla evlenip kontluk makamına kadar yükselirken Joan ise eğitimini tamamlayıp rahip olur. İkilinin hayatı inişli çıkışlı bir seyir izlese de Bakire Meryem adına yapılacak olan katedral inşaatının tamamlanması, ortak amaçları olarak kalmaya devam eder.

Dizinin sonlarına doğru Arnau'nun engizisyon mahkemesinin önüne çıkarıldığı görülür. Suçlandığı şey ise Yahudi bir kadınla birlikte olmaktır. O dönemde Hıristiyanlar tarafından Yahudilere yönelik çok ciddi baskılar ve zulümler vardır. Kardinal, Arnau'yu sorguya çekerken Yahudiler'in geçmişte İsa'yı çarmıha gerdikleri gibi bugün de kiliseden kutsal ekmeği çalarak atalarının suçlarına ortak olduklarını söyler. Ancak Arnau bugün yaşayan Yahudiler'in atalarının yaptıkları nedeniyle suçlanamayacağını ifade eder. Bu esnada Arnau'nun engizisyon tarafından tutuklandığını duyan katedral işçileri, Kutsal Bakire Meryem'in ikonasını da yanlarına alarak mahkemeyi protesto etmeye başlarlar. Öte yandan Arnau'nun geçmişte yardımda bulunduğu Barselona kralı, askerlerini göndererek onu serbest bıraktırır. Böylece suçsuzluğu ispatlanan Arnau bir halk kahramanına dönüşür. Ancak Arnau asıl amacına 1384 yılında Meryem'in Miraç Yortusunda ulaşır. Katedralin inşaatı biter ve Bakire Meryem'in heykeli bu yapının en güzel yerine yerleştirilir. Nihayetinde Arnau, annesi yerine koyduğu Bakire Meryem adına inşa edilmiş kilisede ve onun heykelinin önünde çok sevdiği kadın olan Mar'la nikahlanır ve dizi bu mutlu sonla biter.[850]

[849] Frades, *Deniz Katedrali*, S.1/B.2, 16:20-22:32.
[850] Frades, *Deniz Katedrali*, S.1/B.8, 28:40-53:40.

Bu yapımın devamı olan *Toprağın Varisleri* dizisinde ise Arnau Estanyol'un bir lord olarak hayatına devam ettiği görülür. Siyasi çekişmelerin ve dinsel tartışmaların yoğun olarak işlendiği bu devam dizisinin ana teması içerisinde Bakire Meryem figürü de yine önemli bir yer işgal eder. Dizide insanların katedrale gelip Bakire Meryem'in heykeli önünde birbirinden farklı istekler için dua ettiği sahneler sıkça yer almaktadır. Öte yandan dizide Arnau'nun öldürülmesinden sonra hem bölgenin hem de kilisenin vasıfsız ve zalim kişilerin eline geçtiği işlenmektedir. Bu hususta özellikle Santa Maria del Mar başpiskoposunun talimatıyla Hıristiyanlar tarafından Yahudilerin malları yağmalanır, kutsalları ve sembolleri ayaklar altına alınır ve topraklarına el konulur. Bu durum üzerine Yahudilerden bir kısmı mecburen dinlerini terk edip Hıristiyan inancına girerken bunu reddedenler ise kılıçtan geçirilir.[851]

Hıristiyanlar tarafından uygulanan dinsel şiddetin yoğun olarak aktarıldığı dizide Kilise'ye yönelik bir diğer eleştiri ise rahip ve rahibeler arasındaki gayrimeşru ilişkilerdir. Dizide bu durum bir örnekle açıklansa da buna benzer binlerce vakanın olduğu aktarılmaktadır. Dizideki örnekte manastıra yeni gelen genç bir rahibe, başpiskoposun tecavüzüne uğrar. Ancak hem başrahibe hem de başpiskopos tarafından genç rahibenin şeytanla birlikte olduğu ve doğacak çocuğun da şeytanın çocuğu olduğu yönünde bir algı yaratılır. Buna inandırılan rahibe ise doğum yaptıktan sonra çocuğu istemez ve böylece günahın bedeli olan bu çocuk ölüme terk edilir. Ancak doğumu yaptıran ebe, bu kız çocuğunu büyütür ve günü geldiğinde kız, bölgede hüküm süren lordla evlenir. Kızla ilgili gerçek ortaya çıktığında ise başpiskopos durumu lorda şu sözlerle açıklamaya çalışır: "*Şeytanın girmediği yer yoktur efendim, manastırlara bile… Başrahibe Beatriz'in bedeni şeytan tarafından ele geçirilmiş. Birçok kilise hekimi bunu kanıtlamak için izlerini muayene etmiş. Anlayacağınız sevgili kontum karınız şeytanın kızıdır.*" Bu sözleri duyan lord ise tatmin olmamış bir şekilde başpiskoposu yargılayan ifadelerle, "*eminim ki manastırları ziyaret eden şeytan, insan şeklindeydi değil mi? Şans eseri dinî bir cübbe giymiş olmasın? Bunu kabullenmek zor, çünkü bu gerçekten bir yalan. Bu tam bir saçmalık.*" karşılığını verir. Bu cevap karşısında yüz hatlarından suçluluğu

[851] Jordi Frades, *Toprağın Varisleri*, (Drama, 2022), *Netflix*, S.1/B.3, 19:00-26:56.

anlaşılan başpiskopos, durumu ancak inkâr etmekle yetinir.[852] Böylece bu dizi aracılığıyla izleyici, Bakire Meryem adına inşa edilen ve yapımı 54 yıl sürüp bin bir zorluk ve çile ile tamamlanan bir katedralin manevi anlamda yıkılışına tanıklık eder. Burada eleştirilen temel konu Kilise değil, orada görevli olan rahip ve rahibelerdir. Bu yapının içerisinde yer alan ve asıl görevi inancı yaşamak ve yaşatmak olan din görevlilerinin yaptıkları yüzünden geçmişte olduğu gibi bugün de Kilise acı çekmektedir. Bu nedenle özellikle bu dizide işlendiği gibi yanlışların ayıklanmasıyla birlikte İsa'nın bedenini sembolize eden Kilise hem maddi hem de manevi anlamda arındırılmaya çalışılmaktadır.

Hıristiyanlığın kendi iç hesaplaşması yönünde yapılan eleştirilerin yanında her iki dizide de anne arketipini örnekleyen Meryem'le ilgili olumlu anlamda bir imaj çizildiği görülmektedir. Özellikle koruyucu kimliğiyle ön plana çıkarılan Meryem'in, bu sembolik hikayeyle birlikte Hıristiyan inancındaki müstesna yeri izleyiciye hatırlatılmaya çalışılmış, böylece dualara icabet eden, merhamet gösteren, yardımda bulunan bir tanrıça formunda sunulmuştur. Bununla birlikte Meryem dizilerde esenlik kaynağı, savaşta motivasyon faktörü ve haksızlığa karşı adaletin sembolü biçiminde yer alarak Hıristiyan inancı ekseninde kendisine yüklenen misyonu tam anlamıyla yerine getirmiştir.

3.6.2. Mitolojik Bir Anlatı Unsuru Olarak Meryem

Tarihte yeni bir çağın başlangıcı olarak kabul edilen İstanbul'un 1453 yılında Osmanlı Devleti tarafından fethedilmesi, beraberinde birçok mistik ve mucizevî olayın da gerçekleştiği iddialarını gündeme getirmiştir. İstanbul'un Hıristiyanlar açısından önemi, siyasi açıdan stratejik bir bölge olmasının yanında dinî anlamda da Ortodoksların merkezi olarak kabul edilmesinden kaynaklanmaktadır. Hıristiyanlara göre kutsal olarak kabul edilen bu bölgenin savunması ve muhafazası sadece orada yaşayan insanların değil aynı zamanda Tanrı'nın da sorumluluğu altındaydı. Bu anlamda örneğin İstanbul'un etrafının surlarla çevrelenmiş olması Eliade'ın kutsal mekân sembolizmi bağlamında düşünüldüğünde bir yandan askeri amaçlı bir savunma aracı olarak düşünülürken diğer yandan bölgeye yönelik olası iblis ve kötü ruhların saldırılarına karşı büyüsel bir savunmayı ifade etmektedir. Bu noktada

[852] Frades, *Toprağın Varisleri*, S.1/B.7, 10:00-11:15.

Eliade, Robertsen Smith'in "*tüm mabetler bir teofaniyle kutsanır*" sözünü hatırlatarak şehir veya mabet olsun kutsal kabul edilen bir bölgenin tanrısal güçlerle mündemiç olan bir varlık tarafından korunduğuna işaret etmektedir.[853] Bu durum özellikle Roma İmparatorluğu dönemindeki İstanbul için söz konusu olduğunda koruyucu anlamında Meryem Ana'nın ön plana çıktığı görülmektedir.

İstanbul'un koruyuculuğu bağlamında Meryem Ana kültünün oluşması, tarihi bir arka plana sahiptir. Bu minvalde aktarılan rivayetlere göre Roma İmparatorluğu'nun başkentinin merkezinde, Ayasofya'nın yakınında bulunan Hodegon Manastırı'nın önündeki meydanda her Salı bir mucize gerçekleştirildiğine şahitlik edilirdi. Bu durumun oluşmasını sağlayan temel faktörün de manastırda bulunan ve dönemin en saygın ikonu olarak kabul edilen Meryem Ana'ya ait *hodegatria* (yolu gösteren) adı verilen tasvir olduğuna inanılırdı. Geleneğe göre Havari Luka tarafından boyandığı söylenen bu ikonun, İmparator II. Theodosius'un (408-450) karısı tarafından kutsal topraklardan İstanbul'a getirildiği iddia edilmekteydi. Zamanla bu durum Hodegatria'nın İstanbul'un manevi koruyucusu olduğuna inanılmasına ve XI. Yüzyıldan XV. Yüzyıla kadar bölgenin pek çok inanan tarafından ziyaret edilmesine sebebiyet vermiştir. Böylece iki değişken arasındaki bağlantı bu şekilde kurulmuştur.[854] Öyle ki 1453 yılında Fatih Sultan Mehmet tarafından İstanbul kuşatılırken bölgede yaşayan Hıristiyanlar tedirgin olmamış ve geçmişte olduğu gibi Meryem Ana'nın yine İstanbul'u koruyacağına inanmışlardır. Ancak kuşatma esnasında ay tutulmasının gerçekleşmesi eski bir kehaneti akıllara getirmiştir. Kehanete göre bu durum olumsuzluğa ve doğal olarak yaşanan şartlar içerisinde İstanbul'un elden çıkabileceğine işaret etmekteydi. Kehanetler bu kadarla da sınırlı değildi. İstanbul'un ilk imparatoru Helena'nın oğlu Konstantinos idi ve bir kehanete göre İstanbul aynı isimdeki anneden doğan ve yine aynı ismi taşıyan bir imparator zamanında yıkılacaktı.[855]

[853] Eliade, *Dinler Tarihine Giriş*, 356-358.

[854] Leena Mari Peltomaa, "Role the Virgin Mary at the Siege of Constantinople in 626", *Le Symbolisme Liturgique et Paralitugique dans le Monde Chrétien*, ed. Andrei Orlov (New Jersey: Gorgias Press, 2009), 284-285.

[855] Ebru Altan, "İstanbul'un Fethi Sırasında Şehirde Yaşananlar ve Psikolojik Durum", *Tarih Dergisi* 66/2 (2017), 65-68.

Dilden dile dolaşan kehanetlerle birlikte kuşatmanın gitgide ciddi bir hal alması bölge halkında tedirginliğe ve endişeye sebep olmaktaydı. Bu durum karşısında din adamları son çare olarak *hodegatria* ikonunu İstanbul'un sokaklarında dolaştırmaya başlamıştı. Halk, kapı kapı dolaştırılan bu ikonun önünde diz çöküp Tanrının kendilerine merhamet etmesi için yakarışta bulunuyordu. Oldukça ağır olan ikonun bu ritüel esnasında yere düşmesi ise halihazırda tedirginlik yaşayan halkın daha fazla korkmasına sebep olmuştu. Ertesi gün gökyüzünde beliren sisle birlikte umudu gitgide azalan halk, Tanrı'nın kendilerini terk ettiğine inanmaya başlamıştı. Yaşanan psikolojik durumla birlikte artık en ufak bir doğa olayını İstanbul'un düşmesine yoran insanlar, sis kalktıktan sonra Ayasofya'nın kubbesinden yükselen garip bir ışık gördüklerini ve bunun da Bakire Meryem'in şehri terk ettiğinin bir ispatı olduğunu iddia etmekteydiler. Böylece mitolojik bir anlatıdan fırlamış gibi görünen bu kehanetler eşliğinde İstanbul 29 Mayıs 1453 yılında Osmanlı Devleti'nin hakimiyetine girmiştir.[856]

Netflix yapımlı *The Rise of Empires: Ottoman* adlı mini dizi, bir yandan tarihi veriler ışığında İstanbul'un fethinin gerçekleşme biçimini işlerken diğer yandan yukarıda bahsedildiği üzere fetih sırasında Meryem Ana etrafında oluşturulan kehanetleri barındırmaktadır. Bu anlamda esasen Meryem Ana'nın şehri savunma noktasındaki koruyuculuğu vurgulanmaya çalışılmaktadır. Çünkü Osmanlı Devleti'yle yapılan savaşta ciddi kayıplar yaşayan Bizans'ın manevi yardımdan başka bir şansı kalmamıştır. Dizide Lord Lukas Notorius'un Bizans hükümdarı Konstantin'e teslim olmayı teklif etmesinin ardından onun, "*Bakire Meryem'e dua edelim, o bizi koruyor.*" cevabını vermesi bu duruma işaret etmektedir.[857] Öte yandan dizide aktarıldığı üzere Osmanlı tarafında da bir kehanetin gerçekleşeceği konusu gündemdedir. Bu kehanet, Fatih Sultan Mehmet'e validesi tarafından fetihten dokuz yıl önce söylenmiştir. Kehanete konu olan durum kanlı ayın çıkmasıdır. Dolayısıyla kanlı ayın çıkması hususu Bizans tarafında da bilinmekte ve bu durum büyük bir değişimin habercisi olarak kabul edilmektedir. Böylece karşılıklı kehanetlerin ileri sürüldüğü bu savaşın birçok bakımdan ele alınabileceği gibi psikolojik yönünün de olduğu gözler önüne serilmektedir.

[856] Altan, "İstanbul'un Fethi Sırasında Şehirde Yaşananlar ve Psikolojik Durum", 73-75.
[857] Emre Şahin, *Rise of Empires: Ottoman* (Tarihi Belgesel, 2020), *Netflix*, S.1/B.2, 35:45.

Dizide fetih akşamı Fatih Sultan Mehmet kanlı ayı tekrar görünce validesinin sözlerinden hareketle artık zamanın geldiğini hisseder. Dolayısıyla son defa var gücüyle surlara saldırır. Bizans tarafında ise kanlı ayın görülmesi bir devrin sonuna işaret eder. Onlar da artık İstanbul'un savunulmasının bu noktada pek bir anlam ifade etmediğinin farkındadırlar. Bununla birlikte Bizans tarafında mitolojik hikayelere konu olabilecek olağanüstü durumlar yaşanmaktadır. Ayasofya'nın çatısında ışıklar parlamakta, şimşekler çakmakta ve kara dumanlar yükselmektedir.[858] Halk bu durumu Bakire Meryem'in şehri terk ettiğine yormakta ve çarmıha gerilen İsa misali "*Tanrım neden bizi terk ettin?*" nidalarıyla bu ana şahitlik etmektedir.[859] Yüzyıllardır şehrin manevi koruyucusu olarak kabul edilen ve bir tanrıça gibi tazim gören Meryem Ana'nın ayrılış fikri yine bir tanrıçaya yakışabilecek motiflerle görselleştirilmiştir. Böylece anne arketipinin koruyuculuk vasfını ön plana çıkaran dizide, Meryem Ana'nın varlığının inananlar açısından ne kadar önemli olduğu ve onun kalplerde yer almamasının ne gibi felaketlere sebep olabileceği mesajı izleyiciye aktarılmaktadır.

3.6.3. İdeal Bir Kadın Profili Olarak Meryem

Meryem Ana, Hıristiyanlığın ilk dönemlerinden itibaren Katolik ve Ortodoks kiliselerinin yanında Ermeni, Süryani, Kıpti ve Habeş gibi doğu kiliselerinde de en önemli figürlerden biri olmuştur. Genellikle Kilise tarafından kendisine yüklenen yüce anlamlarla öne çıkan Meryem, ayrıca kadınların doğum, annelik, evlilik ve dinî yaşamla ilgili deneyimlerinde onlar için rol model haline gelmiştir. Bu anlamda Meryem, özellikle Katolik kültüründeki popüler adanmışlık uygulamaları, efsaneler ve folklorik anlatım biçimi açısından bir odak noktasına dönüşmüştür. Böylece o, Hıristiyanlığın erkek egemen yapısı içerisinde bir kadın olarak arz ettiği önem bakımından Batı'daki feminist hareketler için güçlü bir dayanaktır. Ancak bununla birlikte Meryem, feminist analiz için karmaşık bir konudur. Çünkü Batılı, eğitimli bir feministin öncelikleri ve bakış açılarıyla; hayatı fakirlik içerisinde geçmiş, okuma yazma bilmeyen ve bulunduğu toplum itibariyle ikinci plana itilen Bakire Meryem'in

[858] Şahin, *Rise of Empires: Ottoman*, S.1/B.5, 01:50-42:10.
[859] Şahin, *Rise of Empires: Ottoman*, S.1/B.6, 00:42.

yaşantısı doğal olarak birbiriyle uyuşmamaktadır. Yine de durum Meryem'in güçlü bir ilham ve teselli kaynağı olduğu gerçeğini değiştirmemektedir.[860]

Meryem'in etrafında gelişen feminist geleneğin en yaygın eleştirisi Hıristiyanlıktaki kadınlık kavramı çerçevesinde gelişen ve yıkıcı bir düalizm biçimi olarak algılanan Meryem ile Havva arasındaki ilişkiye odaklanır. "Yeni Havva" olarak Meryem, Mesih'in anneliği aracılığıyla insan ırkına hayat veren sadık ve itaatkâr bakire olarak temsil edilirken Havva, yasaklanmış olanı yiyerek insan ırkına ölüm getiren cinsel anlamda baştan çıkarıcı, itaatsiz bakireyi temsil eder. Dolayısıyla Havva aracılığıyla kadınların üzerinde bir aşağılanma unsuru olarak kalan bu olumsuz atmosfer yine kendi cinsinden olan birisiyle ortadan kaldırılır.[861] Bu noktada Meryem'in hem günahı ve ölümü ortadan kaldıran İsa Mesih'i doğurmak hem de kadınlık onurunu yeniden kazandırmak anlamında önemli rol oynadığı ortaya çıkmaktadır. Böylece İsa Mesih'in çarmıhı, acı çekerek ölmek şeklinde gerçekleşirken Meryem'in çarmıhı gerek maddi gerekse manevi anlamda doğum esnasında çektiği sancılar biçiminde vuku bulmuştur. Anne ve Oğul'un bu acıları insanlığın acılarına galebe çalmış ve günaha bulaşmış hayatlar onların sayesinde huzura ermiştir.

Hıristiyan inancında Havva'nın itaatsizliğine karşı Meryem'in teslimiyeti onu her alanda örnek kadının ilk ve en önemli temsilcisi haline getirmiştir. Meryem ekseninde gelişen kadın olgusu sanatın pek çok alanında sayısız örnekle kendini gösterirken sinemada da bu konu titizlikle işlenmiştir. Gerek Meryem'in doğrudan hayat hikayesinin aktarıldığı gerekse çağrışımlar ve benzetmeler yoluyla bahsi geçtiği yapımlarda mutlaka Meryem'in kadınlığı üzerinden mesajlar verildiğine şahit olunur. Bu durum sinema tarihine paralel bir biçimde Netflix filmlerinde de ortaya konulmaktadır. Netflix'te Meryem üzerinden aktarılan kadın imajında genel anlamda iki farklı mesaj verilmeye çalışılmaktadır. Bunlardan birincisi Meryem'in mücadelesi ve kararlılığıyla dünya kadınları için ideal bir örnek olmasıdır. Bu anlamda Meryem'in daha çok feminen özellikleri ön plana çıkarılır ve günümüz kadın

[860] Patricia A. Harrington, "Mary and Feminity: A Psycological Critique", *Journal of Raligion and Health* 23/3 (1984), 204-217.
[861] Egan Rachel, "The Virgin Mary: A Liberator for Women", *Denison Journal of Religion* 1 (2001), 54-62.

problemlerinin çözümü noktasında onun kurtarıcı örnekliğine vurgu yapılır. İkinci olarak Kilise'nin özellikle kadınlara yönelik olumsuz tavır ve tutumlarında Meryem üzerinden yapılan eleştirilerle karşılık verilmesidir. Böylece Hıristiyan inancının bu güçlü karakteri yanlışın ortaya konulması ve yerini hakikatin alması noktasında baş rol oynamaktadır.

Netflix'te yayınlanan *Greenleaf* (2016-2020) adlı yapımda Meryem imgesi tam olarak ilk özelliğiyle izleyiciye sunulur. Dizide parçalanmış bir ailenin idaresinde olan Calvary Kilisesi'nin trajik hikayesi işlenirken aynı zamanda bu durumu düzeltme noktasında kadınların üstlendiği role vurgu yapılır. Calvary Kilisesi'nde bir yanda Piskopos James haftalık genel toplantılarda halka hitap ederken diğer yanda karısı May sadece kadınların olduğu periyodik toplantılarda İncil okumaları gerçekleştirmektedir. Bu buluşmalardan birinde May orada bulunanlara şöyle hitap eder:

> "*Erkeklerin kafa tutarak, bağırarak ve güçle istediklerinin çoğunu elde ettiği bir dünyada çekicilik ve güzellik, sahip olduğumuz en önemli silahlardan bazılarıdır… Tanrı benim hayatıma güçlü, kuvvetli ve muhteşem erkekler soktu. Onlar için şükrediyorum. Ama bazı zamanlar oluyor ne yazık ki yalnızca erdemli bir kadın durumu kurtarabiliyor. Sözünü ettiğim bu kadınlara örnek, Meryem'dir. İsa'nın annesi… O, başı dimdik yukarıda olarak ayakta durdu çünkü o, iğrenç dedikoduların ve söylentilerin ortasında huşu içindeydi. O, bu sayede gerçeğin ne olduğunu biliyordu. Bu da Tanrı'nın tüm insanlığı kurtarma görevini bir erkeğe vermemiş olmasıydı. O, bunu bir kadına vermişti.*"[862]

May bu ifadelerle Tanrı tarafından Meryem'e verilen misyonun ne kadar önemli olduğunu hatırlatmaktadır. Çünkü Meryem, rahminde bir kurtuluş umudu taşıyarak insanlığa müjde vermiş ve bu vazifeyi türlü zorluklara katlanarak hakkıyla yerine getirmiştir. O günah ve ölümün pençesindeki dünyayı, taşıdığı bu müjdeyle huzura kavuşturmuştur. Dizinin temasında ise Meryem'in dünyanın sıkıntılarına çare olduğu gibi Calvary Kilisesi'nin de bir kurtarıcıya ihtiyacı olduğu vurgulanır. May, "*şu anda bizim kilisemiz bir yol ayrımındadır. Şunu biliyorum ki ileriye giden tek yol erdemli bir kadının izinden gitmektir.*" sözlerini kullanarak kızı Grace'i işaret etmektedir. Böylece Meryem'in örnekliği üzerinden sembolize edilen Grace'in önderliğinde Calvary Kilisesi için bir kurtuluş umudu ortaya konulmaktadır.

[862] Wright, *Greenleaf*, S.1/B.13, 08:55-12:25.

Greenleaf'te Meryem özelinde çizilen güçlü karakter, bütün kadınlara ilham vermek amacıyla aktarılırken *Luna Nera*'da Hıristiyan dünyasının yanlış politikaları yüzünden ezilen ve ötekileştirilen kadına yine Meryem üzerinden iade-i itibar kazandırılmaya çalışılır. Cadılık ana temasının işlendiği *Luna Nera*'da Hıristiyanlar tarafından bu suçu işleyebilme potansiyeli olan kadınlara yönelik baskı ve şiddetin temsili aktarılmaktadır. Böyle bir ortamda kadınlar, kız çocuklarını dünyaya getirirken büyük bir tedirginlik yaşamaktadır. Tarihsel arka plana ait bu gerçeklik, dizide Antalia adlı bir kadının kızı Valentine'ı doğurma sahnesiyle örneklendirilmiştir. Ancak burada hikâye Meryem'in İsa'yı doğurduğu sahneleri çağrıştıracak şekilde planlanmış ve izleyicinin Meryem'le özdeşleştirilmiş bu anne arketipinin masumiyetini onaylaması amaçlanmıştır. Örneğin, Valentine'ın olağanüstü hallerle örülü doğumu aktarılırken herhangi bir babadan söz edilmemektedir. Burada benzetme yönü teslisin üç unsurundan biri olan Baba'ya çevrilmekte ve bu durum İsa'nın babasız doğumunu çağrıştırmaktadır. Ayrıca Antalia'nın Valentine'ı yalnız başına bir ağacın dibinde dünyaya getirmesi, Meryem'in doğum sırasındaki durumuyla benzeştirilmektedir. Aradaki tek fark Valentine'ın kız olarak doğup daha sonra annesi tarafından erkeğe dönüştürülmesidir. Antalia, Valentine'ın erkek olması karşılığında kendi gençliğini feda ederek annelik makamının yüceliğini göstermektedir. Esasında verilmek istenen mesajın odak noktası da burasıdır. Meryem gibi Antalia da bir kadındır ve tıpkı onun gibi her türlü baskıya karşı güçlü bir şekilde ayakta kalmıştır. Aynı zamanda o, Meryem gibi fedakardır ve çocuğunu tehlikelere karşı koruma içgüdüsüne sahiptir. Bir kız annesi olarak çocuğunun ileride neyle karşı karşıya kalacağını bildiği için gençliğini feda ederek onu bir erkeğe dönüştürmüştür. Dolayısıyla burada İsa Mesih'in bir kadın olarak da dünyaya gelebilme olasılığına bir gönderme vardır. Böylelikle cadı avının en büyük kurbanları olan kadınların haksız yere uğradığı zulümler seçilmişlik fikri, İsa Mesih'in hikâyesi ve Meryem'in etrafında örülen sembolik anlatılar üzerinden aktarılır. Böylece Hıristiyan dünyanın cadılarının masum, hatta Mesihi cemaatin kutsal ve olağanüstü güçlere sahip üyeleri olma ihtimallerini düşündürterek yeni çağın bakış açısıyla onlardan özür dileme ve günah itirafına olanak sunma imkânı oluşturulmaktadır. Kurgunun diğer boyutunda ise cadıların masumiyetini oluşturarak modern bir tövbeyle Kilise'nin de aklanması ve

masumiyeti hedeflenmektedir. Bu noktada mesaj, Hıristiyan inancındaki özel durumu nedeniyle Meryem üzerinden verilerek daha da güçlendirilmektedir. Bu sayede Meryem'in Hıristiyanlıktaki aktif rolü bütün dünya kadınları için bir umut oluşturmakta ve onun çağları aşan örnekliği ideal kadın prototipi olarak sunulmaktadır.

3.7. HIRİSTİYAN KUTSAL MABET ANLAYIŞIYLA İLGİLİ SEMBOLİZM

Yunanca Εκκλησία (ekklisía-çağırma) kelimesinden türetilen ve Hıristiyanlıkta ibadet merkezi olmanın yanında bazı ritüellerin gerçekleştiği mekân olan kilise en genel anlamıyla şu şekilde tarif edilebilir:

> "*Kilise, Tanrı tasarısının yolu ve amacıdır: Yaratılışta önceden belirlenmiş, Eski Antlaşma'da hazırlanmış, Mesih İsa'nın eylemleri ve sözleriyle temeli atılmış, Mesih'in kurtarıcı Çarmıhı ve Dirilişiyle gerçekleştirilmiş ve Kutsal Ruh'un akmasıyla esenlik gizi olarak ortaya çıkmıştır. Dünyanın sonunda, yeryüzünde özgürlüğe kavuşturulanların bir araya gelmesiyle tamamlanacaktır.*"[863]

Kilise, cemaat anlamında Mesih'e inanan, Mesih'e katılmış, Hıristiyan topluluğu anlamındadır. Tüm dünyada, tüm zamanların ve ahirette kurtulmuş olanların oluşturduğu cemaat, Mesih'in bedeni, Mesih'te bir olmuş cemaat kastedilmektedir. Bu yüzden Hıristiyan litürjisinin en önemli ayin ve ritüelleri bu mekânda tertip edilir. Bununla birlikte kilise sözcüğü yerel bir cemaati veya inananların evrensel cemaatini tarif etmek için de kullanılır. Bu anlamıyla kilise, birbirinden ayrı düşünülemeyecek iki farklı konseptle ortaya çıkmaktadır. Bunlardan biri mekân, diğeri ise cemaattir. Mekân olarak kilise, Kutsal Ruh'un kutsallığıyla donatılan[864] ve Tanrı'nın binası[865] olarak kutsal metinlerde yer alan bir yapıyken cemaat olarak kilise dünyanın dört bir yanında "Tanrı'nın Halkı"nın tek bir çatı altında toplanmasını ve kollektif bir bilinçle hareket etmesini sağlayan mekân olarak kabul edilmektedir.[866]

---

[863] Roma Katolik Kilisesi, *Katolik Kilisesi Din ve Ahlak İlkeleri*, 202.
[864] Rom.5:5.
[865] 1Ko.3:9.
[866] David W. Middleton, "The Church: The Body of Christ", *Evangelical Quarterly: An International Review of Bible and Theology* 31/2 (1959), 83.

Kilise'nin her iki anlamı da kutsal yazılarda ve Kilise Babaları'nın eserlerinde, içerdiği derin anlamlarla birlikte, amacına uygun bir şekilde ve geniş bir sembolik ifadeler silsilesiyle yer almaktadır. Bu durum kilisenin halihazırda zengin anlam içeriğini daha da artırmaktadır. Bu noktada sinema da devreye girip kiliseye ait sembolizmi görselleştirerek hem inananın hafızasındaki yerini pekiştirmekte hem de Kilise'nin bu zengin anlam dünyası üzerinden ötekine seslenip bu sayede misyon hareketine girişmektedir. Böylelikle kilise bu amaçlara hizmet edecek şekilde her iki konseptiyle de filmlerde izleyiciyle buluşturulmaktadır. Bunun en açık örneklerini ise Netflix'te görmek mümkündür. Çalışmanın bu kısmında "Mabet Anlamındaki Kiliseyle İlgili Sembolizm" alt başlığıyla *The Society* (2019), *Suburra* (2017-2020) ve *Lucifer* (2016-2021) adlı diziler ile *Bebek Bakıcısı* (2017) filmindeki muhtelif sahneler çözümlenerek Kilise'nin yapısal anlamda inananın zihninde oluşturduğu etki değerlendirilmeye çalışılmıştır. "Cemaat Anlamındaki Kiliseyle İlgili Sembolizm" alt başlığında ise örneklem olarak seçilen *Greenleaf* (2016-2020) ve *Deniz Katedrali* (2017) dizileri üzerinden Mesih'in Kilisesi'nde bir olmak ve bununla birlikte dayanışma içinde hareket etmek mesajlarının işlenme biçimi irdelenmiştir. Öte yandan "Sesin İlahi Ritmi: Kilise Müziği" alt başlığında da bir taraftan yapı olarak kilisenin ayrılmaz bir parçası haline gelen öbür taraftan kilise cemaatinin duygu dünyasını aktive eden ve bu iki anlam arasında bir köprü vazifesi gören Gospel Müziği, *Voices of Fire* (2020) belgeseli üzerinden ele alınmıştır.

3.7.1. Mabet Anlamındaki Kiliseyle İlgili Sembolizm

Bir yapı olarak kilise, sembolik anlamda Mesih'in bedeni ve Mesih sırrına erişmenin zirvesidir. Kutsalın tecelli ettiği bu mekân bir Hıristiyan'ın dünyasında inancın merkezini temsil eder. Kişinin Hıristiyan inancına ilk adımı (vaftiz), evliliği ve ölümü gibi en önemli yaşam süreçlerine şahitlik edilen yerdir. Bu konumu ve önemi nedeniyle Hıristiyan dünyasının mekân anlayışında kilise, zirve noktasındadır. Mesih'le birleşmenin, bir olmanın adı olan kilise, sinemanın mekân algısı çerçevesinde ele alındığında bu önemini korumakla birlikte daha da güçlendirmektedir. Bunun nedeni kilisenin bünyesinde barındırdığı sembolik ifadelerin görselleştirilerek izleyiciye sunulmasıdır. Genellikle sinema açısından en çok kullanılan imajlardan biri olan kilise, Netflix yapımlı film ve dizilerde de sıkça

yer almakta ve içinde bulunduğu senaryoya uygun bir şekilde farklı anlamlar içermektedir. Bu noktada kilise, birey olarak inananın düşüncesinde veya duygu dünyasında işgal ettiği yere paralel olarak farklı varyasyonlarla izleyicinin karşısına çıkmaktadır.

Kilisenin Hıristiyan inancı açısından en önemli işlevlerinden biri, onun koruyuculuk vasfıdır. Öyle ki her bir Hıristiyan için en güvenilir ve en korunaklı yapı Tanrı'nın tecelli ettiği kilisesidir. Nitekim yapı olarak kilise, Kutsal Kitap'ta "Tanrı'nın binası" olarak nitelendirilmektedir.[867] Kilisenin bu anlamıyla Netflix'in gençlik dizilerinden biri olan *The Society*'de izleyiciye sunumu söz konusudur. Dizide gezi için bulundukları kasabanın dışına çıkan liseli bir grubun dönüşte karşılaştığı ilginç durumlar anlatılmaktadır. Son derece hovarda bir ruh hali sergileyen bu gençler her şeyle alay eden, ciddiyetsiz ve kutsallara bile saygı göstermeyen bir tavır sergilemektedirler. Öyle ki aralarından biri, açık olduğunu gördüğü kilise için "*içine ettiğimin kilisesi açıldı*" ifadesini kullanmaktan çekinmez. Gençlerin kutsala olan saygısızlıkları bununla da sınırlı kalmaz. Gezi dönüşünde ailelerini yaşadıkları bölgede bulamayan gençler, arzularının da etkisiyle bu durumu fırsat bilip eğlenmeye başlarlar. Oldukça kalabalık olan grup, kendileri için eğlence mekânı olarak sığabilecekleri büyüklükteki kiliseyi tercih ederler. Kilisenin ruhuna aykırı olan bir durumda kullanılması bazı gençleri rahatsız etse de onlar da daha sonra çoğunluğa uyup aykırılıkların içerisinde kendilerini bulurlar. İçkilerin içilip yüksek sesle çalınan müzik eşliğinde dansların edildiği bu kutsal yapıda, gecenin ilerleyen vakitlerinde işlerin iyice çığırından çıktığı ve gençlerin birbirleriyle ilişkiye girip yukarı kattan aşağıya doğru içkileri döktüğü anlar yaşanır. Öte yandan gençlerden bazıları Kutsal Kitap'ın sayfalarını koparıp yerlere atarken bir kısmı da kendini kaybetmişçesine bu sayfaları çiğneyerek üzerlerinden geçerler. Bununla birlikte gençlerden bazısı kilisenin duvarına işeyerek mevcut aşırılıklara bir yenisini eklerler.[868]

Gençlerin kiliseye karşı olan bu tavırları esasında kendilerinden bir önceki nesil olan ailelerine karşı duydukları öfkenin sonucudur. Çünkü aileleri her Pazar

[867] 1Ko.3:9.
[868] Christopher Keyser, *The Society* (Bilim-Kurgu, Drama, 2019), *Netflix*, S.1/B.1, 15:10-19:20.

kilisedeki ayine giden ve kendilerini de buna davet edip katılmaya zorlayan kişilerdir. Kendileri üzerinde bir güç tanımayan ve biricik olma iddiasında olan bu gençlerin kilisede yaptıkları aşırılıklar, bir anlamda ailelerinin otoritelerine karşı duydukları öfkenin dışavurumudur ve bir tür intikam alma içgüdüsüdür. Onlar, aileleri gibi olmak istemezler. Onlara göre din, kilise, kutsal metinler, dini semboller eski çağların âdetidir ve modern dönemde bunlara ihtiyaç yoktur. Öte yandan kiliseye karşı yapılan bu nefret eylemlerinin bir diğer sebebi de burada yaşandığı iddia edilen çocuk tacizleridir. Eskiden beri anlatılan bu hikâyeler, bir şekilde gençlerin hafızasında kiliseye karşı olumsuz bir imaj geliştirmelerine neden olmuştur. Ancak bu konuda suçu işleyenler din adamları olmalarına rağmen bir mekân olarak kilisenin de imajının zarar gördüğü ve kutsallığına halel geldiği görülmektedir. Nitekim Netflix'te din adamları tarafından kilise çatısı altında taciz ve tecavüzlere maruz kalan çocukların hikayelerinin anlatıldığı *Vicdan Muhasebesi* ve *Birlikte Yürümek: Bir Şifa Yolculuğu* adlı yapımlarda bu fiillere maruz kalan çocukların zihinlerinde mekân veya kavram olarak kilisenin olumsuz bir çağrışım yaptığı aktarılmaktadır. İstismara uğrayıp bu durumu gündeme getiren isimlerden biri olan Mike Foreman, *Birlikte Yürümek: Bir Şifa Yolculuğu* adlı belgeselde, "*Kilisede olmak bile midemi bulandırıyor. Buradan ölesiye nefret ediyorum.*"[869] sözleriyle kilisenin kendisinde oluşturduğu travmatik durumu dile getirmektedir.

The Society dizisinin ilk kısmında arka planında hangi olay veya olgu olursa olsun kiliseye duyulan olumsuz bakış açısı sonraki bölümlerde bambaşka bir hâl alır. Tersine doğru işlenecek bu hikâyenin ilk adımları da skandal gecenin ertesi sabahında atılır. Gençler, ailelerini aramaya başladıklarında olağandışı şeylerin yaşandığını ve bulundukları kasabadan hiçbir şekilde çıkamayacaklarını anlarlar. Esasında dizide ailelere ne olduğuyla ilgili çok açık kanıtlar olmasa da buranın paralel bir evren olduğu ve gençlerin bu evrene bir şekilde hapsoldukları yönünde yorum geliştirilebilir. Ancak bu sorunun cevabı bir sonraki sezonun çekilebilmesi için gizli tutulurken dizi, bu durumun şokunu yaşayan gençleri odak noktasına yerleştirir. Gençler açısından bu olay bir kaosun habercisidir. Çünkü daha önce aile ortamında, okullarında veya yaşadıkları bölgede yönetilen konumunda olan bu

[869] Robert Greene, *Birlikte Yürümek: Bir Şifa Yolculuğu* (Belgesel, 2021), Netflix, 12:30-12-45.

gençler artık yönetici olmak zorundadırlar. Hiç beklenmedik bir anda gelen bu sorumluluk duygusu onları istemedikleri halde ailelerinin yerine geçmek gibi zorunlu bir tercihe götürür. Hayat artık onların aşırılıklarını kaldırabilecek basitlikte değildir. Onlar açısından en kötüsü de bu duyguyu fark etmeleridir.

Gençlerin bir önceki gece eğlence mekânı olarak kullandığı kilise ise bu farkındalık hissiyle çok başka bir forma bürünmektedir. Kiliseye karşı oluşan ön yargı yavaş yavaş değişmekte ve algısal dönüşüm bu noktadan itibaren işlenmektedir. Anarşi ve kargaşayı önlemek adına bir lider seçmek zorunda olan gençler, toplantı mekânı olarak kiliseyi tercih ederler. Kilise bu andan itibaren bazı gençlerin zihninde gerçek kimliğine kavuşur ve saygın konuma yükselir. Bir eğlence mekânı olmaktan çıkıp toplanma ve korunma alanına dönüşür. Kürsüye çıkan gençlerden birisi Kutsal Kitap'tan şu pasajları okur: "*Çünkü sizin için düşündüğüm tasarıları biliyorum diyor RAB. Kötü tasarılar değil, size umutlu bir gelecek sağlayan esenlik tasarıları bunlar. O zaman beni çağıracak, gelip bana yakaracaksınız. Ben de sizi işiteceğim. Beni arayacaksınız, bütün yüreğinizle arayınca beni bulacaksınız.*"[870] Bu pasajların İncil'deki en sevdiği bölümler olduğunu dile getiren genç kız, bunları duyduğunda kendisini daha güvende hissettiğini söyler.[871] İçinde bulundukları bu arayış çabasını da ancak Tanrı'nın sevgisine layık olurlarsa çözüme kavuşturabileceklerini ifade eder. Böylelikle gençlerin zihninde daha önce olumsuz bir imaja sahip olan kilise artık hem maddi hem de manevi anlamda toplu bir sığınma alanı haline gelir. Bunun yanı sıra kilise bazen toplu şekilde film izleyebildikleri bir sinema salonu, suçluları yargıladıkları bir mahkeme ya da evlere yerleşemeyen gençlerin barınabildikleri yuva olarak çok fonksiyonlu bir yapı durumuna gelir. Bir anlamda ebeveynlerini kaybetmiş bu gençlere kol kanat geren ve onlara bir anne şefkati hissettiren kilise, genç kızın okuduğu pasajlarda geçtiği üzere Tanrı'yı arayışları sonucunda buldukları yeri sembolize etmektedir.

Kilise'nin koruyuculuk özelliğiyle sunumuna Netflix'in bir başka yapımı olan *Bebek Bakıcısı* filminde karşılaşılmaktadır. Filmde okuldaki arkadaşları tarafından

[870] Yer.29:11-13.
[871] Keyser, *The Society*, S.1/B.2, 18:00.

pek sevilmeyen ve silik bir karakter çizen Cole'un ilk yetişkinlik dönemindeki sosyal problemleri ve kendisine bakıcılık yapan Bee'yle olan ilişkisi ele alınmaktadır. Bu ikilinin karşılaşması okul çıkışında Cole'un kendi sınıf arkadaşları tarafından sıkıştırılması ve tartaklanmasıyla gerçekleşir. Büyük bir baskı altında olan Cole, Bee'nin gelmesiyle kendisini güvende hisseder ve bu durum arkadaşlarına karşı cesaretlenmesine sebep olur. Filmin tam da bu noktasında kameranın kadrajına bir kilise görseli sıkıştırılır.[872] Böylece bu imaj üzerinden kilisenin tıpkı filmdeki örnekte olduğu gibi inanana cesaret verdiği ve onu ilelebet koruyacağı mesajı verilir. Nitekim kilise fikri, Mesih'in kendini çarmıhta insanlık adına feda etmesiyle ortaya çıkmıştır. Mesih bunu yaparak kendisinden sonra insanlar için kurtuluşa erebilecekleri bir cemaat bırakmak istemiştir. Böylece kilise, İsa'nın çarmıhtan sonra Baba'nın yanına çekilmesiyle birlikte yeryüzünde kurtuluşun, korunmanın, şefkatin ve teselli bulmanın mekânı olarak onun yerini alabilecek bir düşüncede tasarlanmıştır.

Kilisenin koruyuculuk vasfı dışında yeryüzündeki düzenin sürdürücüsü olma özelliğine *Lucifer* dizisinde rastlanmaktadır. Dizinin kendi evreninde Tanrı'nın da yeryüzüne indirilmesiyle birlikte evrendeki işleyişin sekteye uğrayıp uğramayacağı merak konusudur. Bu durum Lucifer'ın Baba Tanrı'ya sorduğu "*Neden hâlâ buradasın sen? Dünyada dolaşman kâinatın çökmesine sebep olmaz mı?*" sorusuyla gündeme gelmektedir. Baba Tanrı ise cevabını o esnada oynadığı oyun üzerinden vermektedir. Bir kiliseye ait sosyal etkinlik alanındaki mini golf sahasında oyun oynayan Baba Tanrı, elindeki golf sopasıyla topu delikten geçirir ve bu başarılı vuruşun ardından alanın bitimindeki oyuncak kilisenin çanı çalmaya başlar. Bu eylemden sonra Tanrı, Lucifer'a dönerek "*sorun olmaz*" cevabını verir.[873] Böylece kilisenin halihazırda Mesih'in ikinci gelişine kadar yeryüzündeki düzenin devam ettiricisi olduğu bu sembolik görsel ile vurgulanmaya çalışılır. Nitekim kilise bu misyonunu Kutsal Ruh'un kendisinde tecelli etmesiyle gerçekleştirir. O, bir anlamda "Ruh'un çiçek açtığı yer" olarak kabul edilmekte ve böylece kutsallığının kaynağını ondan aldığı haber verilmektedir. Dolayısıyla Kutsal Ruh'un bu engin katkısıyla birlikte kilise bir yandan kurtuluşun yegâne merkezi olarak kabul edilirken diğer

[872] Joseph McGinty Nichol, *Bebek Bakıcısı* (Komedi/Korku, 2017) *Netflix*, 02:35-04:40.
[873] Kapinos, *Lucifer*, S.5/B.9, 10:43-11:10.

yandan evrendeki düzenin muntazam bir biçimde devam etmesini sağlayan esas ilke olarak inananın zihninde yer almaktadır.[874]

Kilisenin yapı olarak inanan için bir huzur ve teselli kaynağı olduğu da bilinmektedir. Kiliseye ait bu özellik yine *Lucifer* dizisinden bir sahneyle örneklendirilebilir. Rahibe manastırında işlenen bir cinayeti çözmek için olay yerine gelen dedektif Chloe, kendisine yardım etmek amacıyla Amenadiel'i çağırır. Amenadiel, manastırın içerisindeyken yüzünden okunan mutlulukla derin bir nefes alır ve "*bu duvarların içinde bulunmak bana cennette olmayı hatırlatıyor.*" ifadelerini kullanır. Amenadiel, buranın Tanrı'ya çokça sevgi duyulan bir mekân olduğu için Cennet'le özdeşleştirilebileceğini belirtir.[875] Bununla birlikte Netflix'in hükümet-mafya-Vatikan üçlüsü arasındaki kirli ilişkileri işleyen İtalyan yapımlı dizisi *Suburra*'da da kiliseye dair benzer vurgular ön plana çıkmaktadır. Dizide mafyayla iş birliği yapan bir hükümet yetkilisinin karısı olan Alice, kocasının yaptıklarından haberdar olunca onu terk eder ve çocuklarıyla birlikte bir süreliğine Roma'nın dışındaki bir manastırda kalmaya karar verir.[876] Manastırdayken onu ziyarete gelen ve kocasını ihbar etmeyi teklif eden Kardinal Nascari'ye yönelik Alice, "*Kocamı ihbar edeceğim… Bana sorarsanız bu manastır ve içinde ettiğim dualar beni doğru karar vermeye teşvik etti. Burası huzurlu bir yer ve siz bunu bozuyorsunuz.*"[877] cevabını verir. Böylece dizide Kardinalin de var olan kirli düzenin bir parçası olduğu dile getirilerek olumsuz din adamı profili eleştirilmekte ve kilisenin bünyesinde var olan huzurun bu kötü örneklikler yüzünden zedelendiği aktarılmaya çalışılmaktadır. Ancak inanan için kilise, her zaman Mesih'in kilisesi olarak kalmaya ve bu durum yanlış örnekliklere rağmen böyle olmaya devam etmektedir. Dolayısıyla hem *Lucifer* dizisinde hem de *Suburra*'da Mesih'in kilisesinin yapılan bütün hatalara karşın huzur ve mutluluğun kaynağı olmaya devam ettiği sembolik ögelerle izleyiciye aktarılmaktadır. Böylece kilisenin masumiyetine dair yapılan vurgu bu sembolizmle daha da güçlendirilir.

[874] Roma Katolik Kilisesi, *Katolik Kilisesi Din ve Ahlak İlkeleri*, 194-195.
[875] Kapinos, *Lucifer*, S.5/B.5, 12:00-12:30.
[876] Barbara Petronio - Ezio Abbate, *Suburra* (Polisiye/Gerilim, 2017), *Netflix* S.3/B.4, 09:50-12:15.
[877] Petronio - Abbate, *Suburra*, S.3/B.5, 18:30-20:45.

3.7.2. Cemaat Anlamındaki Kiliseyle İlgili Sembolizm

Mekânsal anlamının yanında kilisenin inanan açısından "Tanrı'nın Halkı" olarak da kabul görmesi söz konusudur. Bu durum kiliseye ait mekân anlayışındaki bütün özelliklerin birleştirici unsurudur. Çünkü her mekân, içinde barındırdığı topluluk nispetince değerlidir. Bu anlamda İsa Mesih'in uğruna kendini feda ettiği topluluk adına inşa edilen ve Mesih'in çarmıhtayken döktüğü kanı sembolize eden kilisenin en önemli özelliği, Mesih'in öğretisi üzerinde birleştirici olmasıdır. Kilise, esasında bu fonksiyonuyla ön plana çıkmaktadır. Kilisede bir arada bulunmak Mesih'in çobanlığında sürüye katılmak demektir. Nitekim kilise tek ve zorunlu kapısı Mesih olan *ağıldır*.[878] Mesih'ten sonra her ne kadar bu sürünün başında insan çobanlar bulunsa da kilise, koyunları için canını veren "İyi Çoban"[879] ve "Çobanların Prensi"[880] olan Mesih'in kendisi tarafından sürekli güdülüp beslenen bir sürüdür.[881]

Cemaat olma anlamında kilisenin temelleri İsa'nın ilk dönemlerine dayanır. İsa başlangıçtan beri havarilerini kendi etrafında toplamış ve Tanrı'nın egemenliğine dair sırrı onlarla paylaşmıştır. Bu sayede onları kendi görevine, kendi sevincine ve acılarına ortak kılmıştır. Onlara, "*Benim sizde kaldığım gibi siz de bende kalın… Ben asmayım, siz çubuklarısınız.*"[882] diyerek aralarındaki gerçek ve gizemli bir birlikteliğe işaret etmiştir. Ardından kilisesinde oluşturduğu birlikteliği pekiştirmek adına komünyonla bu durumu ilke haline getirmiştir: "*Etimi yiyip kanımı içen bende yaşar, ben de onda.*"[883] Bununla birlikte İsa, göğe yükseldikten sonra bile kendisine inananları yalnız bırakmamış ve onlara Kutsal Ruh'u göndermiştir. Bu sayede inananlar için Mesih'le duygu ve düşünce birliği içinde bir olma durumu daha da yoğunlaşmıştır.[884] Böylece İsa'dan sonra Kutsal Ruh'un inayetiyle kurulan ve onun misyonunun taşıyıcısı olan kilise, bir bakıma Mesih'in bedenini temsil eder hale gelmiştir. Bu anlamıyla Mesih'in bedeni olmak, kilise ile Mesih arasındaki yakın bağa işaret eder. Nitekim kilise sadece Mesih'in etrafında toplanmış olmayı değil,

---

878 Yu.10:1-10.
879 Yu.10:11-15.
880 Yu.10:11.
881 Roma Katolik Kilisesi, *Katolik Kilisesi Din ve Ahlak İlkeleri*, 203.
882 Yu.15:4-5.
883 Yu.6:56.
884 Arland J. Hultgren, "The Church as the Body of Christ: Engaging an Image in the New Testament", *Word & World* 22/2 (2002), 124-125.

onda tek bir bütün haline gelmeyi de ifade etmektedir. Böylelikle Mesih, bu bedenin başı; inananlar da diğer uzuvları olarak işlev görmektedirler.[885]

Kilise içerisindeki bu bütünlük, kendi düşünsel bağlamında müthiş bir dayanışma örneği meydana getirmektedir. Bu durumun örnekleri zaman zaman kilise imgesinin yoğun olarak işlendiği sinema perdesinde de kendisine yer bulmaktadır. Netflix'te ise bu mesajın işlendiği yapımlardan biri *Greenleaf* dizisidir. Dizide yer yer Greenleaf ailesinin yönetiminde olan Calvary Kilisesi'nin toplumun özellikle dışlanmış ve ötekileştirilmiş kişiler için yaptığı olumlu davranışlar ve suçlu bulunmuş kişiler için giriştiği hukukî süreçler aktarılmaktadır. Bu anlamda dizideki örneklerden biri Calvary cemaatine mensup polis memuru David Nelsson'un şehirde çıkan olaylar sırasında siyahi bir genci öldürmesidir. Olayın sonrasında Nelsson toplum tarafından ve özellikle kilise tarafından dışlanır. Ancak polis memuru olayın bir hata sonucu gerçekleştiğini ve bu durum nedeniyle büyük bir pişmanlık içinde olduğunu beyan eder. Bu noktada kilise piskoposu James ve pastör görevinde bulunan kızı Grace polis memurunun affedilmesi gerektiğine karar verir. Ancak kilisenin diyakonlar meclisi bu karara karşı olumsuz tavır sergiler. Buna rağmen James, kilisedeki Pazar ayinine Nelsson'u davet eder ve vaazında siyahi insanların haklarına vurgu yaptıktan sonra polis memurunun duyduğu derin üzüntüyü aktarır. Piskopos bir yandan ölen gencin acısını paylaşırken diğer yandan bağışlanma isteyen Nelsson'un ötekileştirilmesini engeller ve "*biz Calvary'de bir aileyiz*" vurgusu yapar. Bu vaazın ardından kiliseyi terk edenler olsa da çoğunluk kilisede aile olmanın bilincine varır ve hata yapanın pişmanlık duyması üzerine onu affetme yönünde tavır sergiler.[886] Bu durum Luka'da yer alan, "*Yaşantınıza dikkat edin! Kardeşiniz günah işlerse, onu azarlayın; tövbe ederse, bağışlayın. Günde yedi kez size karşı günah işler ve yedi kez size gelip, 'tövbe ediyorum' derse, onu bağışlayın.*"[887] pasajının sembolik bir yansımasıdır. Böylece bir inananlar topluluğu olarak kilisenin ayrıştırıcı değil birleştirici olması ve kendi iç meselelerini birlikte hareket ederek çözmesi gerektiği bu örnek üzerinden vurgulanmaktadır.

[885] Middleton, "The Church: The Body of Christ", 85.
[886] Wright, *Greenleaf*, S.1/B.4, 00:45-40:40.
[887] Luk.17:3-4.

Kilisenin yeryüzünde inananlar arasında tesis ettiği bu birlikteliğin örneklerinden biri de *Deniz Katedrali* dizisidir. Dizi XIV. Yüzyıl İspanya'sında feodalitenin etkisiyle halkın özellikle alt katmanının yaşadığı yönetimsel, ekonomik, psikolojik ve toplumsal sorunları ele almaktadır. Ancak dizide her açıdan karmaşık olan bu dönemde bile insanların belirli ortak amaçlar için bir araya gelebilecekleri mesajı verilmektedir. Bu amaç, dizide Meryem Ana adına inşa edilecek olan görkemli bir katedraldir. Katedralin inşaatında çalışan insanlar her türlü haksızlık, adaletsizlik ve bölgedeki iç karışıklıkların getirdiği huzursuzluk gibi maddi eksikliklere rağmen Tanrı'nın egemenliğini temsil eden bu yapıyı inşa ederek manevi anlamda yücelmeyi ve mutluluğa ermeyi hedeflemektedirler. Bunu yaparken de herhangi bir dünyevî karşılık beklememektedirler. Tek amaçları, onları bir çatı altında buluşturacak ve bir araya geldiklerinde Tanrı'nın esenliğiyle karşılaşacakları katedralin inşaatını tamamlamaktır. Çünkü yapının inşa süreci ortak bir emeğin ürünü olduğu gibi tamamlandıktan sonraki durumu da bu sürecin yansıması olarak ortak bir bilincin tesis edileceği mekânı beraberinde getirecektir. Böylece başlangıcından aktifliğini koruyacağı son güne kadar bu yapı, inananların dayanışma içerisinde hareket ettiği ortak bir hafızayı temsil edecek şekilde sembolleştirilmektedir.

Dizilerden aktarılan örnekler ışığında cemaat anlamındaki kilise için kullanılabilecek en doğru ifadenin "Mesih'in mistik bedeninde bir araya gelmek" olduğu sonucu çıkarılmaktadır. Bu beden bir yandan dışarıdan gelebilecek her türlü potansiyel tehdidi bertaraf ederken diğer yandan içeride oluşabilecek bütün yaraları onarabilecek kabiliyettedir. Çünkü bu yapının ana malzemesi, İsa Mesih'in komünyon için tarif ettiği kendi kanı ve etidir. Bununla birlikte kilise, her zaman Mesih'in gözetimi altındadır ve onun sevgisiyle beslenir. Bu nedenle mistik beden içerisindeki birleşme, inananlar arasında güçlü bir sevgi bağı oluşturur ve onları her durumda birlikte hareket etmeye teşvik eder. Bu nedenle bir üye acı çektiğinde diğerleri de acı çeker, bir üye onurlandırıldığında bütün üyeler sevinç duyar. Bu durum inananlar arasındaki bölünmeleri de ortadan kaldırır.[888] Böylece onlar Tanrı'nın şu sözünü haklı çıkaracak şekilde birbirleriyle uyum içerisinde hareket

[888] Roma Katolik Kilisesi, *Katolik Kilisesi Din ve Ahlak İlkeleri*, 200-205.

ederler: "*Vaftizde Mesih'le birleşenlerinizin hepsi Mesih'i giyindi. Artık ne Yahudi ne Yunanlı, ne köle ne özgür, ne erkek ne dişi ayrımı vardır. Hepiniz Mesih İsa'da birsiniz.*"[889]

3.7.3. Sesin İlahi Ritmi: Kilise Müziği

Müziğin Hıristiyan ibadet anlayışı içerisinde çok özel bir yeri vardır. Kiliselerde çalınan müzik, genellikle litürjik amaçlar için tasarlanır ve cemaati ibadete hazırlama ya da ibadetten sonra rahatlatma amacıyla gerçekleştirilir.[890] Kilise müziği genel anlamda hâkim kültürel uygulamalar veya bir Kilise topluluğunun kendine özgü doktrinel vurguları tarafından şekillendirilir. Öte yandan doktrinel ve mezhepsel vurgular ve önyargılardan bağımsız olarak Hıristiyan ibadetinde müzik, Yeni Ahit'in iki pasajında ifadesini bulur.[891] Bu pasajlar şunlardır: "*Mesih'in sözü bütün zenginliğiyle içinizde yaşasın. Tam bir bilgelikle birbirinize öğretin, öğüt verin, mezmurlar, ilahiler, ruhsal ezgiler söyleyerek yüreklerinizde şükranla Tanrı'ya nağmeler yükseltin.*"[892] "*Birbirinize mezmurlar, ilahiler, ruhsal ezgiler söyleyin; yürekten Rabbe ezgiler, mezmurlar okuyun; durmadan, her şey için Rabbimiz İsa Mesih'in adıyla Baba Tanrı'ya şükredin.*"[893]

Kutsal Kitap'ın bu iki pasajı Hıristiyan yaşamında özellikle kilisede, müziğe ayrı bir önem verilmesi gerektiğini açıklar. Tanrı'ya şükür, övgü, dua, tövbe ve yakarışı içeren bu müzik türü estetik bir zevkle kaynağını yine Kutsal Kitap'ın ilham verici pasajlarından almaktadır.[894] Kilise müziğinin birçok türü olmasına rağmen bugün en çok bilinen tür Evanjelik Hıristiyanlığın da etkisiyle Gospel müziğidir. Gospel müziğinin kökeni, özünde ABD tarihindeki Afro-Amerikan deneyimiyle bağlantılıdır. Bu yüzden kökü itibariyle kölelik dönemine kadar geriye götürülebilir. Güneyde, küçük siyahi Kiliseler için bu müzik kendi ibadet anlayışlarını ve yaşam tarzlarını yansıtan hayatın bir parçasıdır. Dinamik çağrısı, sözleri ve karmaşık

---

[889] Gal.3:27-28.
[890] Theological Advisory Group, "Music in Christian Worship", *Africa Journal of Evangelical Theology* 15/2 (1996), 122-124.
[891] Olusola I. Eniolawun, "Church Music and Ministry: A Biblical Perspective", *Journal of Christian Musicology* 1/1 (2020), 78.
[892] Kol.3:16.
[893] Ef.5:19-20.
[894] Candace S. Alcorta, "Rituel, Emotion and Sacred Symbols: The Evolution of Religion as an Adaptive Complex", *Human Nature* 16/ (2005), 336.

ritimleri gibi Gospel müziğinin temel özellikleri, kölelerin Amerika'ya getirdikleri Batı Afrika geleneklerinden beslenmiştir. Arka planında ABD'deki kölelerin acı ve ızdırabını taşıyan bu müzik, yüksek bir duygusal karaktere sahiptir.[895]

Gospel müziğinin yapısı itibariyle taşıdığı duygusal yoğunluğu en iyi tanımlayan cümlelerden biri Netflix yapımlı *Beasts of No Nation* (2015) filminde küçük çocuk Agu'nun sarfettiği şu sözlerdir: "*Tanrı, müziği konuşmaktan daha çok seviyor. Yani eğer şarkı söyleyip dans ederseniz o zaman sizi daha iyi duyar.*"[896] Filmde, Afrika'nın bir bölgesinde askeri darbe sonrası yaşanan gelişmelere bağlı olarak ülkelerini terk etmek zorunda kalan insanların hikâyeleri aktarılmaktadır. Akıbetleri için büyük bir endişe duyan bu insanlar kilisede toplanırlar ve vaizin konuşmasından sonra ritim eşliğinde söyledikleri ezgilerle Tanrı'ya seslenirler. Bu, yerde olanların göğe doğru yükselttiği bir feryattır, yakarıştır. Büyük bir huşu içerisinde okunan ezgiler, kalplerde olanı ilahi alana taşır. Bu anlamıyla Gospel müziği eylemlerin yetersiz, sözlerin kifayetsiz kaldığı bir ortamda zorlu şartlar altında yaşayan mazlum halklar için bir umut ışığını sembolize etmektedir.

Gospel müziğinin bu engin ruhunu aktaran bir diğer yapım ise müzikal belgesel türündeki *Voices of Fire*'dır. Bu yapımda ABD'nin Hampton Roads bölgesinde bulunan yerel bir kilisede görevli Papaz Ezekiel Williams'ın bir Gospel korosu kurma çabası aktarılır. Williams bu koroyla hem kilisesini hem de mesajlarını yerelden kurtarıp evrensel boyuta taşımayı hedefler. Bu amaç doğrultusunda da bir jüri oluşturup kilisede seçmelere başlar. Birkaç aşamadan oluşan bu sürece bölge içinden ve dışından birçok kişi başvurur. Ancak belgeselin süresi göz önünde bulundurularak seçmelere katılan yarışmacılardan özellikle ilginç bir yaşantıya sahip olanların hikayeleri ön plana çıkarılır. Bunlar genellikle alkolizm bataklığına saplanmış, toplum tarafından ötekileştirilmiş, fiziksel bir engeli olan, suç dosyası kabarık veya intihara meyilli olan kişilerdir. Burada vurgulanan esas konu ise müzikle gerçekleşen yeniden diriliştir. Ancak bu sıradan bir müzik değil Tanrı'nın eliyle yoğrulmuş, İsa'nın bedeninde pişmiş ve Kutsal Ruh tarafından eşlik edilmiş olan ilahi nağmelerdir.

[895] Eniolawun, "Church Music and Ministry: A Biblical Perspective", 75-76.
[896] Cary Joji Fukunaga, *Beasts of No Nation* (Dram, 2015), *Netflix*, 07:15.

Seçmelere katılan yarışmacılardan Marcus Richardson bu koroya katılmayı hayatî bir mesele olarak tanımlar. Lise döneminde kilise korosunda olduğunu söyleyen Marcus, bu dönemden sonra yanlış kararlar verdiğini ve gitgide alkol bağımlısı haline geldiğini anlatır. Bir gün çok içtikten sonra başını küvete vurur ve hastaneye kaldırılır. Boynundan aşağısının felç olduğunu öğrenen Marcus, daha sonra yürümeye başlar ve bu koroya katılma sebebinin de geçmişin olumsuz izlerini silmek olduğunu açıklar.[897] Bir başka isim Rose Chandler ise müziğin kendisi için ne anlama geldiğini şu sözlerle ifade eder: "*Sanırım en çok kilise müziğini seviyorum. Şarkı söylemeye başladım çünkü çocukluğumda çok içine kapanık biriydim. Müzik bana Tanrı'yı hatırlatırdı. Karanlık yerde kimse beni dinlemezken O'nun orda olduğunu biliyordum. Bundan hiç şüphe etmedim.*" Yarışmacılardan Gloria Johnson ise, "*Tanrı her zaman orda, müziktedir. Doğru müziği dinlerseniz Tanrı'nın daima orda olduğunu görürsünüz.*" şeklinde sembolik ifadeler kullanır.[898]

Yarışmacıların söylemlerinden de anlaşılacağı üzere insanlar bu koroya ikinci bir şans gözüyle bakmaktadır. Bir anlamda amaçları tüm olumsuzluklardan sıyrılarak Tanrı'nın sesinin gölgesinde yeniden dirilmektir. Bazıları içinse bu şans, eksiklikleri tamamlama girişimidir. Nitekim yarışmacılardan birinin doğuştan bir kulağı yoktur. Bir diğeri 4 yaşındayken çim biçme makinesine kolunu kaptırmıştır. Ancak onlara göre bu eksiklikler dünya hayatında yokluğunu hissettikleri şeylerdir. Onlar müzik söylerken kendilerini bu dünyaya ait hissetmediklerini ifade ederler. Dolayısıyla onlar için kilise müziği, dünyevî dertlerine şifadır. Bu şifadan nasiplenmek isteyen başka bir yarışmacı ise annesinin üvey babası tarafından öldürüldüğünü ve hayatı boyunca birçok şanssızlık ve zorlukla mücadele etmek zorunda kaldığını dile getirir. Bütün bunlardan sonra intihar etmek istediğini, ancak bunda da başarılı olamadığını söyler. O da bu koroyu ikinci bir şans olarak değerlendirenler arasındadır.

Seçmelerden sonra nihayet koro tamamlanır ve "Faith of World Ministries/Voices of Fire" adıyla çalışmalarına başlar. Piskopos Ezekiel Williams, kilisede koro üyeleriyle bir araya gelip konser öncesi onlara şöyle seslenir:

[897] Mimi Valdés - Arthur Smith, *Voices of Fire* (Müzikal belgesel, 2020), *Netflix*, S.1/B.2, 08:40.
[898] Valdés - Smith, *Voices of Fire*, S.1/B.2, 25:00-28:30.

"*Şükürler olsun ki bugün Tanrı'nın evinde toplandık. Bu harika koroyu kutsamak için buradayız. Dünyada ilk olan bu koroyu kurmak için çok sayıda zorlukla karşılaştık. Ama aynı zamanda Tanrı'nın şifa verip kurtarma gücüne dair sayısız hikayeler de duymuş olduk. Bugün bir araya geldiysek sebebi sadece şarkı söylemek değil, Tanrı'yı ve onun varlığını daha fazla hissedebilmektir. Tanrı'nın size şunu dediğini duyuyorum: 'sizi kurtardım ve yetiştirdim. Sizi gözettim, size kapılar açtım. Kötülüklerden korudum, iyileştirdim, gücünüzü artırdım, iyilikler ihsan ettim, merhamet ve fazilet verdim. Senin için çok şey yaptım.' Hayatınızda Tanrı'nın varlığı daha önce hiç olmadığı kadar büyük olacak.*"[899]

Williams bir yandan Gospel müziğiyle hayatı değişen koro üyelerine diğer yandan bu müziğin ulaşacağı ve hayatının belki de dönüm noktası olacak kişilere bu sözlerle seslenmektedir. Bu noktada en kutsal amaç Tanrı'nın sesini duygusal bir formda insanlara ulaştırarak yaralı yüreklere şifa dağıtmak ve Tanrı'nın sevgisinin her zaman onlarla olduğunu kendilerine haber vermektir. Bu anlamda Piskopos Williams korosuna sadece sesleriyle değil, hikâyeleriyle de insanların kalbine dokunabilecek kişileri seçmiştir.

Gospel müziğinin bu gizemli atmosferinin çok fazla ön plana çıkarıldığı bir başka yapım da *Greenleaf* dizisidir. Bu yapımda Calvary Kilisesi'nin en önemli bileşenlerinden biri vaazlardan önce ve sonra söylenen ezgilerdir. Bu ezgiler, Piskopos James'in o hafta vereceği vaazla bağlantılı bir şekilde düzenlenmekte ve bu sayede cemaatin ilgisi tümüyle konuya çevrilmektedir. Dizinin seyri içerisinde cemaate huşu veren bu ses, Piskopos James ile cemaati arasında kurduğu güçlü bağı ortaya koymaktadır. Bu noktada Gospel müziği mekân olarak kilisenin hem fiziksel hem de ruhsal anlamda cemaat olma bilincine ulaşmasında önemli bir katkı sağlamaktadır. Müziğin ritmine kapılıp trans haline geçen inananlar piskoposun da verdiği duygusal vaazla birlikte Tanrı'yı kendi hayatlarında daha çok hissetmektedirler. Dizide örneği sunulan bir siyahi Kilisesi olan Calvary'de vaazın bu vazgeçilmez bileşeni ile birlikte insanlar bir yandan inanç anlamında duygusal bir yoğunluk yaşarlar diğer yandan maruz kaldıkları baskı ve sosyal eşitsizlikleri bu vasıtayla Tanrı'ya şikâyette bulunurlar. Bu sayede müzik bittiğinde duygu anlamında rahat ve yeniden dirilişe açık bir topluluk olarak Mesih'in mistik bedenini sembolize eden Kilisede hazır olarak beklemektedirler.

[899] Valdés - Smith, *Voices of Fire*, S.1/B.5, 35:00-36:24.

3.8. SAKRAMENTLERLE İLGİLİ SEMBOLİZM

Hıristiyan inancında sakramentler fikri tarihsel süreç içerisinde gelişmiş ve şekillenmiştir. Bu fikir, diğer Hıristiyan öğretileriyle ilgili olarak ve onlara paralel bir şekilde gelişim göstermiştir. Bu nedenle fikrin temel kaynağı ve dayanağı Kutsal Kitap olmuştur. Bu noktada Eski Ahit metinlerinde bahsi geçen gizem ve sırların[900] Yeni Ahit'te İsa Mesih etrafında yeniden yorumlanması, Pavlus'un Efeslilere Mektup'unda zikrettiği "Mesih Sırrı" fikrini doğurmuştur.[901] Bu anlamıyla sakrament kelimesi, Tanrı-insan ilişkisindeki ahitleşmeye vurgu yaparak "*Göklerin Egemenliği'nin sırlarını bilme ayrıcalığı size verildi, onlara verilmedi.*"[902] şeklinde Yeni Ahit metinlerinde yer almış ve bu sırlara erişmenin ancak İsa Mesih'te bir olmakla mümkün olacağı bildirilmiştir. Tanrı'nın kurtuluş planında Mesih'in gelişiyle ifşa olan bu sır aracılığıyla kurtuluşun reçetesi insanlara sunulmuş ve sakramentleri uygulayan her insan, kurtuluş planının bir unsuru olarak dünyadaki temel amacına ulaşmıştır.[903]

Dayanak noktasını Kutsal Kitap'tan ve özellikle Pavlus'un Metupları'ndan alan sakramentler, şekillenme sürecini Trente Konsili (1545-1563)'nde tamamlayıp bugünkü halini almıştır. Böylece Roma Katolik Kilisesi tarafından vaftiz, mühürleme, tövbe, evharistiya, evlilik, ruhban takdisi ve hasta yağı olmak üzere toplam yedi sakrament dogmalaştırılarak Hıristiyan yaşamının bir parçası haline getirilmiştir.[904] Hıristiyan yaşamındaki misyonu itibariyle sakramentlerin sinema aracılığıyla görsel olarak sunulmasında da onun ihtiva ettiği anlamlarda herhangi bir değişikliğin olmadığı gözlemlenmektedir. Sakramentler asıl kimliğini korumak şartıyla film içerisinde senaryoya ve karakterin hikâyesine uygun olarak izleyiciyle buluşturulmaktadır. Doğal olarak bu durum, ilgili yapımdaki tematik çerçevenin sağlıklı bir şekilde tahlil edilme zorunluluğunu ortaya çıkarır. Bu okuma neticesinde sakramentlerin geçtiği sahneler daha iyi çözümlenebilir ve filme ya da karaktere kattığı anlam daha iyi anlaşılabilir. Nitekim Netflix yapımlarında sakramentlerin bu anlayış çerçevesinde senaryoya dahil edilme durumu söz konusudur. Özellikle

[900] Eyü.11:6-7; Amo.3:7.
[901] Ef.1:5-14.
[902] Mat.13:11; Mar.4:11; Luk.8:9.
[903] Seyfeli, "Mesih Sırrı: Sakramentler Fikrinin Kutsal Kitap'taki Dayanağı (Pavlus)", 332-340.
[904] Seyfeli, *Ermeni Kilisesi'nde Sakramentler*, 56-69.

Hıristiyanlık konusunu merkeze alan birçok Netflix yapımında başta vaftiz olmak üzere çeşitli sakramentlerin sahnelendiği görülür. Bu noktada hepsi olmasa da çalışmanın bu kısmında alt başlıklar halinde ele alınan "Vaftiz", "Evharistiya", "Evlilik" ve "Günah Çıkarma" sakramentleri, filmin doğasına uygun bir biçimde okunmuş ve Hıristiyan yaşamındaki karşılıklarıyla bağdaştırılarak değerlendirilmeye çalışılmıştır.

3.8.1. Vaftiz

Vaftiz, Hıristiyan yaşamının temelini oluşturmakla birlikte Kutsal Ruh'taki yaşama girişi ve öteki sakramentlere ulaşılmayı sağlayan bir kapıdır. Vaftiz ve konfirmasyonu alan kişi Kutsal Ruh'u almış olur, dolayısıyla Kutsal Ruh kişide yaşamaya başlar. Bu nedenle Kutsal Ruh'un tapınağı olur. Kişi ise Mesih'te yaşar. Vaftizle İsa Mesih'in ölümden dirilişini kendi yaşamına fikirsel ve eylemsel olarak dâhil eden kişi hem asli günahtan hem de dünyevî günahlardan kurtuluşu gerçekleştirir. Bunun yanında kişi, vaftizden önceki günahkâr durumunu soyunarak günahsız hayata ilk adımını atar ve Mesih'in bir üyesi olarak Kilise'ye girip onun misyonuna katılmış olur. Bu anlamıyla vaftiz, yeniden dirilme ritüeli olarak kabul edilir.[905] Kişiyi vaftiz suyuna batırmak İsa'nın ölümünden sonraki gömülmesini sembolize ederken sudan çıkarmak Mesih'le birlikte gerçekleşen yeniden dirilişi temsil etmektedir.[906] Bu nedenle bir sır olarak vaftize, "yeniden doğuş yıkaması" ve "Kutsal Ruh'un yenilemesi"[907] de denilmiştir. Böylece İsa Mesih'in ölümden dirildikten sonra havarilerine emrettiği, "*Bu nedenle gidin, bütün ulusları öğrencim yapın. Onları Baba, Oğul ve Kutsal Ruh adına vaftiz edin. Sizlere buyurduğum her şeyi yerine getirmeleri için kendilerini eğitin.*"[908] şeklindeki ilkelerle vaftiz, bir inanan için ilk ve en önemli adım haline gelmiştir.

Vaftizin inanan açısından ihtiva ettiği bu anlamlar Hıristiyan misyonunun aktarıldığı sinema filmlerinde aynı şekilde yer almaktadır. Ancak filmler arasındaki tek değişken vaftizin geçtiği sahnenin kahramanın hikâyesine göre dizayn edilmesidir. Bu noktada filmde vaftiz olacak kişinin karakter analizi, vaftizin niteliği

[905] Seyfeli, *Ermeni Kilisesi'nde Sakramentler*, 109-112.
[906] 2Ko.5:17; Gal.6:15.
[907] Tit.3:5-6.
[908] Mat.28:19-20.

ve etkisini ortaya koymak adına önemli ipuçları barındırmaktadır. Nitekim Netflix'te yer alan filmlerde de vaftiz töreninin gerçekleştiği sahneler karakterin yaşantısına uygun olarak sunulmakta ve yapısal anlamda birbirinden farklı karakterler için ayrı anlamlar taşıyan sahneler kurgulanmaktadır. Bu sahnelerden biri *Greenleaf* dizisinde yer almaktadır. Dizide Calvary Kilisesi'nde pastörlük makamında yer alan Grace'in kızı Sophia'nın kendi iradesiyle vaftiz olmak istemesi aktarılmaktadır. Bu, onun için zor bir karardır. Çünkü annesi Grace, gençlik yıllarında kendi ailesi tarafından yönetilen Calvary Kilisesi'nden şahit olduğu olumsuz durumlar nedeniyle ayrılmış ve daha sonra bu yanlışları ortadan kaldırmak maksadıyla Kilise'ye kesin dönüş yapmıştır. Grace'in ayrılışı inanç anlamında kendisinde boşluklar yaratmış ve bu nedenle karakterin dönüşüyle birlikte bir tür yenilenme ihtiyacı ortaya çıkmıştır. Bu anlamıyla Sophia'nın dizideki vaftizi hem annesinin hem de kendisinin manevi olarak dirilişine ve Kilise'ye duyulan aidiyete işaret etmektedir. Sophia bu isteğini İsa'nın öldükten üç gün sonra dirilip havarilere göründüğü gün olan Paskalya'da dile getirir. Böylece İsa'nın dirilişi Sophia'nın vaftizi için ilham kaynağı olur ve yeni bir dirilişin kapısı aralanır. Vaftiz töreni sırasında Sophia ve ona eşlik edecek olan dedesi Piskopos James, beyaz kıyafetler içerisinde cemaatin önüne çıkarlar. Burada beyaz giysi, vaftiz olan kişinin günahlardan soyunup Mesih'i giyindiğini ve Mesih'le birlikte dirildiğini simgeler.[909] Ardından Sophia ve Piskopos James vaftiz havuzunun içine girerler. Bu noktada Piskopos, "*ölümü temsilen gömülüp, dirilişi temsilen yükselerek yaşamın tazeliğinde yürüyesin.*" şeklindeki sözleri sarfeder ve Sophia'yı suların bütün bedenini kaplayacağı biçimde havuza daldırır. Sophia ise yaşadığı bu deneyimi annesine tek bir kelimeyle açıklar: "sonsuz".[910] Böylece başta Sophia ve Grace olmak üzere çeşitli sorunlarla başa çıkmaya çalışan Calvary Kilisesi için bu vaftiz bir umut ve esenliğin sembolü haline gelir.

Netflix'te vaftizle ilgili sahnelerde tek amaç Hıristiyan kimliğini kazanma veya Mesih'in cemaatine dâhil olma anlamı taşımamaktadır. Bazı sahnelerde bu ritüel baskı ve zulümle karşılaşmamak için gerçekleştirilmiş stratejik bir hamle olarak gösterilmektedir. Bunun örneklerini XIV. Yüzyıl İspanyasındaki karmaşık durumu anlatmak üzere çekilmiş *Deniz Katedrali* ve *Toprağın Varisleri* adlı dizilerde

[909] Gal.3:27.
[910] Wright, *Greenleaf*, S.2/B.4, 36:23-38:27.

görmek mümkündür. Bu dizilerde, dönemin zorlu koşulları altında Yahudi ve Müslümanların Hıristiyanlar tarafından uğradığı baskılar işlenmektedir. Bu noktada her iki dinî grubun olumsuz koşullardan kurtulması için yapmaları gereken tek şeyin vaftiz olup Hıristiyanlığa geçmeleri olduğu aktarılmaktadır. Aksi takdirde mallarına el konulmasının yanında bu insanlar mutlak anlamda ölümle sonuçlanacak bir senaryoyla karşılaşacaklardır. *Deniz Katedrali*'nde bu olgu, dizinin ana karakteri olan ve hamallıktan baronluğa kadar yükselen Arnau Estanyol'un Sahat adındaki kölesi ve ticari danışmanı üzerinden aktarılır. Sahat'ın Arnau'nun yükselişindeki payı büyüktür. Dizideki bu karakter aslında bir Müslümandır, ancak Arnau'nun yanında yer alabilmesi için onun Hıristiyanlığa geçmesi gerekmektedir. Böylece Arnau'nun bilgisi dâhilinde Sahat, kiliseye götürülüp formaliteden vaftiz edilir.[911] Bu durum tümüyle Hıristiyanların tepkisini çekmemek için gerçekleşir. Dizinin sonlarına doğru ise Sahat'ın, Arnau'nun yanındaki misyonunu tamamladığı ve hem bağlı olduğu ancak yıllarca gizlediği İslam inancını özgürce yaşamak hem de ticari faaliyetlerini herhangi bir ön şart olmaksızın yerine getirmek için başka bir bölgeye göç ettiği aktarılır.

Gerçekçi olmayan ve sadece dönemin şartlarında hayatta kalmanın tek çıkar yolu konumunda bulunan bu vaftize bir örnek de *Toprağın Varisleri* dizisinde rastlanmaktadır. *Deniz Katedrali*'nin devamı olan bu dizide Hıristiyanların özellikle Yahudilere yönelik baskılarına yer verilmektedir. Dizide Yahudiler için hayatta kalmanın tek geçerli yolu Hıristiyan olmaktır. Kendi inançlarında ısrar eden Yahudiler kılıçtan geçirilip topraklarına el konulurken onlardan bazıları da canlarını kurtarmak adına Hıristiyanlığa geçmeyi tercih etmektedirler. Ancak bu geçiş samimiyetten uzaktır. Nitekim halkın önünde vaftiz olup iman ikrarı yapan bu kişiler, yalnız başına kaldıklarında önceki dinlerinin üzerinde olduklarını belli ettirmektedirler. Bunlardan biri de dönemin Barselona'sında yaşanan hukuksuzluklara karşı mücadele eden Hugo Llor'la evlenen Regina adındaki kadındır. Ancak dizide Regina'nın vaftiz olup Hıristiyanlığa geçmesinin nedeni baskıdan kurtulmaktan ziyade Hugo'yla evlenmek istemesidir. Dönemin şartlarında Yahudi bir kadının Hıristiyan biriyle evlenmesi mümkün olmadığı için Regina böyle

[911] Frades, *Deniz Katedrali*, S.1/B.5, 15:00-17:00.

bir yönteme başvurmaktadır.[912] Neticede verilen bu iki örnekten çıkarılacak sonuç vaftizin asıl hüviyetinden uzaklaştırılmasıdır. Bu, bizzat Hıristiyanların sebep olduğu bir durumdur. Dönemin kaos dolu ortamında yanlış politikalarla halkı baskı altına almaya çalışan Hıristiyan yöneticiler ve onların idaresindeki halk, en büyük zararı kendi inançlarına vermişlerdir. Onların neden olduğu bu durum yüzünden görünürde Hıristiyan olup iç dünyasında kendi orijinal dini olan Yahudilik veya İslamiyet'i yaşayan bir kitle oluşmuştur. Halbuki İsa Mesih havarilerine vaftiz emri verirken böyle bir zorbalığı kastetmemiş ve gerçek Hıristiyan'ın imanını sürekli diri tutan kimse olduğundan bahsetmiştir.[913] O, geçici bir imana sahip olan kişileri ise Luka'da geçen sembolik hikâyede anlattığı üzere "dikenler arasına düşenler" olarak nitelendirmiş ve onları şöyle tarif etmiştir: "*Dikenler arasına düşenler, sözü işiten ama zamanla yaşamın kaygıları, zenginlikleri ve zevkleri içinde boğulan, dolayısıyla olgun ürün vermeyenlerdir.*"[914] Böylece her iki dizide de inanan açısından vaftizin alelade bir iş ve geçici hevesler için başvurulacak bir yöntem olmadığı vurgulanmaktadır.

Vaftiz sahnesinin yer aldığı dizilerden bir diğeri de *Luna Nera*'dır. Ancak bu dizideki vaftiz sahnesi Hıristiyan bir topluluk tarafından değil aksine Hıristiyanlık karşıtı olarak nitelendirilen ve baskılar sonucu toplumdan tecrit edilip cadı olarak isimlendirilen bir grup tarafından gerçekleştirilmektedir. Baştan sona Hıristiyan din adamlarının cadılık karşıtı propagandalarına sahne olan dizinin son bölümünde cadı oldukları yönünde karara varılan kadınların infaz edilme sahnesi yer almaktadır. Bu infaz, cadıların içlerindeki şeytanî ruhun çıkarılması anlamında kullanılan ateşte yakma şeklindedir. Ancak infaz emri verildiği esnada ay tutulması gerçekleşir ve cadılar bağlı bulundukları kazıklardan serbest bırakılmış bir şekilde orada bulunan kalabalığın ortasında görünürler. Etraflarında büyülü bir çember çizen cadılar, yaptıkları sihirle halkın baygınlık geçirmesini sağlarlar. Ardından olağanüstü bir şekilde göğe doğru yükselerek ortadan kaybolurlar. Dizide cadıların göründüğü sonraki sahne bir nehrin kenarıdır. Burada kurtuluşlarını gerçekleştiren ve kendileri gibi cadı olan küçük bir kızın (Valentine) vaftiz töreni için bulunmaktadırlar.

[912] Frades, *Toprağın Varisleri*, S.1/B.5, 06:15-06:32.
[913] Luk.8:15.
[914] Luk.8:14.

Valentine tören için hazırlandıktan sonra kadınlardan biri ona dönerek "*seni Luxor adıyla vaftiz ediyorum. Bizi karanlıktan koruyacak ışığın adıyla.*" şeklindeki ifadeleri sarfeder. Böylece vaftiz töreni gerçekleştirilen Valentine'nın kurtarıcılığı ve seçilmişliği vurgulanmış olur.[915] Yukarıda diziden alıntılanan cümlede bahsi geçen Luxor'dan kasıt hemen akabinde verilen özellikleri itibariyle dizideki cadılar topluluğuna liderlik eden bir varlık olarak düşünülebilir. Burada vaftizin kendisinin adıyla yapılmış olması, Luxor'u Hıristiyan teslisine denk hale getirmektedir. Öte yandan Luxor'un ışık olarak nitelendirilmesi, İsa Mesih için İncillerde kullanılan "*ışık*"[916] ifadesini de çağrıştırmaktadır. Bu sebeple dizide cadılara karşı özellikle Hıristiyan din adamlarının eliyle gerçekleştirilen yanlış politikalara yönelik vaftiz töreni üzerinden bir eleştiri getirilmeye çalışıldığı söylenebilir. Böylelikle bu sahne özelinde insanları kör bir cehaletle sınıflandıran ya da onların şeytanî işler yaptıklarına inanan belli bir din adamı zümresinin, karanlık fikirlerinden acilen sıyrılması ve vaftizle birlikte gelen İsa Mesih'in ışığı altında aydınlanması gerektiği vurgulanmaktadır.

3.8.2. Evharistiya (Ekmek-Şarap Ayini)

Vaftizle Mesih'in Kilisesi'nin kapısından içeri girip konfirmasyonla Kutsal Ruh'u alarak canlanan imanlı, evharistiyada Hayat Ağacı'nın (İsa Mesih) meyvesini, yani Mesih'in bedeni ve kanı olan ekmek ve şarabı alarak Mesih'te yaşamın zirvesine çıkar. Evharistiyanın temel maddeleri İsa'nın son akşam yemeğinde havarilerine takdim ettiği ekmek ve şaraptır. Matta'da geçtiği şekliyle bu iki maddenin sembolleştirilmesi şöyle gerçekleşmiştir: "*Yemek sırasında İsa eline ekmek aldı, şükredip ekmeği böldü ve öğrencilerine verdi. 'Alın, yiyin' dedi, 'Bu benim bedenimdir.' Sonra bir kâse alıp şükretti ve bunu öğrencilerine vererek 'Hepiniz bundan için' dedi. 'Çünkü bu benim kanımdır, günahların bağışlanması için birçokları uğruna akıtılan antlaşma kanıdır.'*"[917] Bu sayede o, ikinci gelişine kadar inananların bedenlerinde ve zihinlerinde yaşamı, ölümü, dirilişi ve Baba'nın yanındaki arabuluculuğuyla canlı bir şekilde kalmayı istemiştir. Nitekim komünyonu

[915] Francesca Manieri vd., *Luna Nera* (Fantastik Bilim Kurgu, 2020), *Netflix*, S.1/B.6, 34:00-45:26.
[916] Mat.4:16; Luk.1:78-79; Yu.1:9.
[917] Luk.22:7-20.

alan kişiler de "gökten gelen ekmeği"[918] ve "şükran kâsesini"[919] vücutlarına dâhil ettiğinin bilincinde olarak Mesih'te canlı yaşama tanıklık etmiş olurlar.

Evharistiyanın bünyesinde yer alan ekmek ve şarap bu sakramentin görselleştirilmesinde veya sahneye yansıtılmasında önemli rol oynamaktadır. Hıristiyan misyonunun anlatıldığı filmlerde bu iki unsurun birlikte kullanılması dirilişin, esenliğin ve yeni bir hayat kazanmanın ana materyalleri olarak ön plana çıkarılmaktadır. Bu anlamda evharistiyanın açık bir şekilde görülebileceği Netflix yapımı *Gece Yarısı Ayini*'dir. Bu dizi baştan sona Hıristiyan inancında yeniden dirilişin sembolü haline gelen evharistiya ayininin Tanrı'nın halkı olan kilise cemaati üzerindeki esenlik verici ve birleştirici gücünü işlemektedir. Dizide evharistiyanın diriliş özelliği, ilk olarak hikâyenin geçtiği yer olan Crockett Adası'nın yaşlı rahibi John Pruitt üzerinden aktarılır. Buna göre Pruitt, Kudüs'e bir hac yolculuğuna çıkar ve dönüşte fırtınaya yakalanıp yolunu şaşırarak mağaranın içerisine inşa edilmiş antik bir manastıra girer. Burada çaresiz bir bekleyişin ardından Pruitt, daha önce hiç görmediği bir yaratıkla karşılaşır. Yaratık aniden yaşlı rahibin üzerine atlar ve bir vampir gibi kanını emerek onu öldürür. Bu durumdayken Rahip Pruitt, "*Gökteki Babamız, adın kutlu olsun. Cennetteki gibi dünyadaki krallığın da kurulacak.*" sözlerini dile getirerek yaratığın kendisine merhamet etmesini ister. O sırada yaratık tırnağıyla kendi bileğini yarar ve kanını Pruitt'in ağzına damlatır. Bu olaydan sonra derin bir uykuya dalan rahip, sabah olduğunda yaşlılığından eser kalmadığını ve eski genç haline döndüğünü görür. Daha sonra Pruitt, "Tanrı'nın meleği" olarak nitelendirdiği yaratığı da yanına alarak rahiplik görevi yaptığı Crockett Adası'na döner.[920]

Pruitt'in içinde yaşadığı Crockett Adası, insanların inancının gitgide zayıfladığı ve ahlaki yozlaşmanın etkisini önemli ölçüde hissettirdiği bir bölgedir. Bu nedenle Pruitt, yaratığı yanına alarak kendi deneyimlediği yeniden dirilişi cemaati üzerinde de gerçekleştirmek ister. Ancak bunu yaparken hem kendi gerçek kimliğini hem de yaratığı diğer insanlardan gizler. Bu durumda cemaate kendisini, hastalandığını iddia ettiği Rahip Pruitt'in yerine geçici bir görevle gelen Paul Hill

[918] Yu.6:51.
[919] 1Ko.10:16.
[920] Mike Flanagan, *Gece Yarısı Ayini* (Korku, 2021), *Netflix*, S.1/B.3, 54:00-59:45.

olarak tanıtır. Kilisedeki ilk vaazında da Tanrı tarafından kendisine yaratıkla gelen lütfu evharistiyayla bütünleştirerek konuyla ilgili İncil'de geçen pasajları okur ve vaazın ardından cemaate evharistiya sakramentini tatbik eder.[921] Daha sonra rahip, kısa sürede bütün kasabayla sıkı bir iletişim kurar ve tıpkı eski günlerdeki gibi insanların kiliseye olan ilgisini artırır. Bu bağlamda Peder Paul olarak yeni bir kimlikle insanların karşısına çıkan Pruitt, özellikle yaşadıkları yüzünden dine mesafeli davranan kişilerde güvenilir bir imaj çizer. Öte yandan hasta veya yaşlı olup kiliseye gelemeyecek durumda olan kişilerin bile evine giderek onlarla evharistiya ayinini gerçekleştirir.[922] Bu şekilde o, bütün perspektifini bu ayin üzerine odaklar. Kilisedeki ikinci vaazında ise İsa'nın diriliş günü olan Paskalyaya cemaati hazırlayıcı konuşmalar yapan Paul, verdiği her vaazın ardından evharistiya ayinini gerçekleştirir. Ancak Paskalya öncesindeki son ayinde bedensel engelli olup yürüyemeyen Leeza adındaki kıza ekmek ve şarabı takdim ederken bir mucize gerçekleşir ve genç kız ayağa kalkıp yürümeye başlar.[923] Bu durumun ardından kasabada yaşlıların gençleşmesi ve hastaların iyileşmesi şeklinde bir dizi mucize daha gerçekleşir. Ancak dizinin tam da bu kısmında Peder Paul tarafından cemaate içirilen şarabın, yaratığın kendisine bahşettiği kan olduğu ortaya çıkar. Böylece Paul, Tanrı'nın lütfunu kendi bedeninde taşıdığı gibi cemaatine de bunu tatbik etmiştir. Bu noktada dizinin kendi evreninde izleyiciye evharistiyanın salt anlamda sembolik bir ayin olmadığı, onun yeniden diriltme gücünün tıpkı İsa Mesih'in dirilişi gibi inananların İsa Mesih'te dirileceği aktarılmış olur.

Gece Yarısı Ayini'nde evharistiya sakramentinin daha çok iyileştirici ve esenlik verici özellikleri üzerinde durulurken bir başka Netflix yapımı olan *The Platform* filminde bu ayinin Mesih'in ikinci gelişiyle ilişkilendirildiği görülmektedir. Bu anlamda filmde Mesih'e giden yolun hazırlayıcısı olan Goreng'in dikey şekilde tasarlanmış ve ortasında üzerine yiyeceklerin bırakıldığı bir platformun yer aldığı hapishanede yaşam mücadelesi verdiği sahneler işlenmektedir. Bu sahnelerden birinde Goreng ve kat arkadaşı Imoguiri'nin 202. katta oldukları görülmektedir. Goreng gözlerini açar açmaz Imoguiri'nin kendisini yatak çarşafıyla astığını görür.

[921] Flanagan, *Gece Yarısı Ayini*, S.1/B.1, 39:00-42:00.
[922] Flanagan, *Gece Yarısı Ayini*, S.1/B.2. 14:40-15:45.
[923] Flanagan, *Gece Yarısı Ayini*, S.1/B.2. 58:30-59:55.

Açlığın da etkisiyle Goreng gaipten sesler duymaya başlar. Hayal dünyası içinde Imoguiri, Goreng'e şöyle seslenir:

> "*Kendimi neden buraya astığımı sanıyorsun? Herkesin yaptığı gibi kendini saklamak daha kolay olurdu. Ama ben size bir hediye bırakmak istedim: Bedenimi. Bedenimle beslenmeni istiyorum Goreng… (Goreng'i kastederek) Konuştuğum adam bir Mesih. Perişan bir durumda ama yine de bir Mesih. Yiyin beni Goreng. Bedenimi parçalara ayırın ve etimle beslenin. Ah Kurtarıcı! Size doğruyu söylüyorum. 'Eğer Tanrı'nın Oğlunun etini yemez ve kanını içmezseniz sizin de bir hayatınız olmayacak. Etimi yiyen ve kanımı içen sonsuz hayata erişecek. Yargı gününde onu ayağa kaldıracağım. Benim etim gerçek yiyecek ve benim kanım gerçek içecektir. Etimi kim yer ve kanımı kim içerse bende dirilir ve ben de onda…*'"[924]

Imoguiri'nin hayaletinin dile getirdiği ve İncil'de yer alan İsa'nın sözleriyle bezenmiş[925] bu ısrarcı seslere rağmen Goreng onun etini yememek için elinden geleni yapar. Bu durum Goreng'in kurtuluşu gerçekleştirebilecek Mesih olamasa da sağlam bir iradeye sahip olduğunu ve Mesih arayışına çıkabilecek yeterli algısal dönüşümü elde ettiğini göstermektedir. O, daha önce yaşamsal gıdasını filmdeki rolüyle kurtarıcının annesi olan Miharu'nun elinden almış ve tam anlamıyla kendisini Mesih'e götürecek gücü elde etmiştir. Imoguiri'den de bunun stratejisini öğrendikten sonra harekete geçme zamanının geldiğini görmüştür. Dolayısıyla bu film, evharistiyanın kurtuluşun gerçekleşmesi noktasında hayati bir öneme sahip olduğunu göstermeye çalışmaktadır. Çünkü bir inanan açısından evharistiya, içinde adaletin yer alacağı yeni göklerin ve yenilenen bir dünyanın umududur.[926] Böylece bu giz her kutlandığında gerçek kurtuluşa bir adım daha yaklaşılmakta ve inananlar bir ölümsüzlük ilacı, ölümün panzehiri ve İsa Mesih'te sonsuza dek yaşamak anlamına gelen ekmek ve şarabı, yani komünyonu almaktadır.[927] Böylelikle dizinin bu sahnesinde Goreng, İsa Mesih'in ikinci gelişini hazırlayan kişi olarak kendisini izleyiciye kanıtlamış olmaktadır.

3.8.3. Günah İtirafı

Günah itirafı, kişinin vaftiz edildikten sonra işlediği ölümcül (ağır) veya hafif günahları nedeniyle duyduğu pişmanlıkla kilisedeki bir papaza bu günahlarını itiraf etmesi şeklinde gerçekleşen sakramenttir.[928] Bu ritüel, İsa'nın Paskalya gecesi

[924] Gaztelu-Urrutia, *The Platform*, 56:08-01:01:05.
[925] Yu.6:53-56.
[926] 2Pe.3:13.
[927] Roma Katolik Kilisesi, *Katolik Kilisesi Din ve Ahlak İlkeleri*, 343-344.
[928] Thomas Watson, *The Doctrine of Repentance* (Carlisle: William Gross Press, 2011), 7-8.

havarilerine görünerek onlara söylediği şu sözler gereğince uygulanmaktadır: "*Kutsal Ruh'u alın! Kimin günahlarını bağışlarsanız, bağışlanmış olacak; kimin günahlarını bağışlamazsanız, bağışlanmamış kalacaktır.*"[929] Bu anlamıyla günah itirafı Mesih'e dönmeyi, vaftizle yeniden doğmayı, Kutsal Ruh'un armağanlarını tekrar alabilmeyi ifade eder. Böylelikle tıpkı "*lekesiz ve kutsal olan Mesih'in zevcesi Kilise*"[930] gibi günah itirafında bulunan inananlar da Mesih'in önünde kutsal ve lekesiz hale gelir.[931] Çünkü Kilise'ye göre iman bakımından günah kadar ağır bir yük yoktur. Günah işleyen kişi Tanrı'nın şerefini, sevgisini ve ona oğul olma onurunu kaybetmekle karşı karşıyadır. Öte yandan yaptığı günah her ne olursa olsun kişi, Kilise'nin tinsel huzuruna da zarar vermiş olur. Bu anlamda o, ancak pişman olup günahlarını itiraf etmesi halinde yeniden Tanrı'yla bir araya gelip Kilise'nin daimî parçası olmaya hak kazanmış sayılır.[932]

Günah itirafının hatadan dönme, pişmanlık duyma ve olumsuzlukları telafi etme anlamlarıyla Hıristiyan misyonunun aktarıldığı yapımlarda sıkça yer aldığı görülmektedir. Bu bağlamda Netflix'te de başta Hıristiyan inancının temsil makamında bulunan rahip ve rahibeler olmak üzere hata yapan veya günah işleyen pek çok kişinin farklı yöntemlerle günah itirafında bulunduğu görülmektedir. Bu durum Hıristiyanlığa ait birçok önemli imaj ve sembolü bünyesinde barındıran *Deniz Katedrali* dizisinde ayrıca işlenmektedir. Dizide itiraf sakramenti bir rahip üzerinden aktarılır. Bu kişi dizinin ana karakteri ve küçük yaşlarda annesiyle babasını kaybeden Arnau Estanyol'a yol arkadaşlığı yapmış olan Joan'dır. İkili, küçük yaşlardan itibaren kendilerini bir arada tutan ortak bir misyon (Bakire Meryem adına yapılacak katedral) üzere birlikteliklerine devam ederken ilerleyen yıllarda Joan'ın ruhbanlığı tercih ettiği görülür. Ancak yıllar sonra Barselona bölgesinde önemli bir konuma gelen bu iki arkadaş (Joan peder olur, Arnau ise baron) arasında sorunlar baş gösterir. Sorunların kaynağı ise Arnau'nun istemeyerek evlendiği karısı Elionor'dur. Bu kadın Peder Joan'ın yanına gelerek Arnau'nun evlendiği günden beri kendisine dokunmadığını ve onun gönlünün vaftiz kızı Mar'da olduğunu iddia eder. Bu iddiayı Arnau'dan tasdik ettirmeye çalışan Joan, ondan kaçamak cevaplar alır. Bu durumda

[929] Yu.20:22-23.
[930] Ef.5:27.
[931] Ef.1:4.
[932] Roma Katolik Kilisesi, *Katolik Kilisesi Din ve Ahlak İlkeleri*, 347-362.

Peder Joan ve Elionor, birlikte şehrin dışında yaşayan bir adamın yanına giderler ve ondan Mar'ı kaçırıp kendisine tecavüz etmesini isterler. Bunu yapmaması durumunda da onu tehdit ederler. Adam, tecavüzün ceza gerektirdiğini söylediğinde ise Peder Joan bu fiili işleyen kişilerin birbirleriyle evlenmeleri halinde cezaî işlemin düşeceği konusunda kendisine garanti verir.[933]

Deniz Katedrali'nde Peder Joan'ın yasaları kendi lehine uygun bir şekilde sunması ve genç kızı sırf arkadaşını günahtan kurtarmak adına bir bilinmezin ortasına atması eleştirilerin odağında yer alır. Bu durum her ne kadar Elionor'un entrikalarından biri olsa da Peder Joan bu işi yeterince araştırmamış ve arkadaşındansa bu kadına güvenmeyi tercih etmiştir. Bunun yanı sıra masum bir kızın ırzını korumak yerine bizzat kendi eliyle onun başkası tarafından kirletilmesine neden olmuştur. İlerleyen zamanlarda Peder Joan yaptığı hatanın farkına varsa da iş işten geçmiştir. Bu noktada Joan'ın kendisini cezalandırdığı ve sebep olduğu şeyler için Tanrı'dan af dilediği görülmektedir. Onun ceza yöntemlerinden biri kilisede büyük bir haçın karşısına geçip sırtını kırbaçlamaktır.[934] Gözü yaşlı bir şekilde bu işlemi yapan Joan, artık hiçbir şeyin telafisi olmadığını anlar ve bulunduğu bölgeyi terk eder. Yol üzerinde uğradığı handa kendisine mükellef bir sofra hazırlanırken o, bu yiyecekleri reddederek hancıya, "*Bana ekselansları diye hitap etme! Sadece biraz peynir, ekmek ve su istiyorum. Diğerlerini kaldır.*" şeklinde hitap eder. Ardından karın yağmasına ve gecenin geç saati olmasına aldırış etmeden köylüleri çağırıp onlara şu sözlerle hitap eder:

> "*Tövbe edin! Cehennem ateşi bizi bekliyor. Hiçbirimiz ondan kaçamayacağız. O, her şeyi biliyor. O, sizi izliyor. Bütün günahlarınızı biliyor. Günahtan arınmayanlar sonsuza dek cehennemde yanacaklar. Çünkü günah gizleyenler günah işleyenlerden bile daha beterdir. Günah işleyenler yine de affedilir. Ama günahı kabul etmeyenler asla affedilemez. Asla! Günahlarını gönüllü olarak itiraf edenlerin hepsine merhametle muamele edilecektir. Bunu yapmayanlar yakalanırlarsa Yüce Tanrı'nın gazabına uğrayacaklardır.*"[935]

Peder Joan bu sözlerle esasında kendi yaptıklarını eleştirmekte ve üstü kapalı bir günah itirafında bulunmaktadır. Ancak bulunduğu konum itibariyle bunu açıkça dile getirememektedir. Uzak bir yere çekilerek pişmanlıkla geçen beş yılın ardından Tanrı'nın lütfuyla hatalarını nispeten telafi etmek için kendisine bir fırsat sunulur. Bu

[933] Frades, *Deniz Katedrali*, S.1/B.7, 03:00-09:45.
[934] Frades, *Deniz Katedrali*, S.1/B.7, 20:12.
[935] Frades, *Deniz Katedrali*, S.1/B.7, 22:05-25:00.

fırsat, haksız yere mahkûm edilen Arnau'yu kurtarma görevidir. Peder Joan engizisyon tarafından tutuklu bulunan Arnau'yu ziyaret ettiğinde Arnau kendisinden Mar'ı bulmasını ve geri getirmesini ister. Bu amaçla yola çıkan Joan, Mar'ı bulur ve sebep olduğu günahların itirafını gerçekleştirir. Böylece Arnau'nun kurtarılmasını sağlayan bir dizi olayın başlangıcı olarak Mar'ı ait olduğu yere getiren Joan, günahlarına kefaret olarak son görevini Elionor'a hak ettiği cezayı vermekle gerçekleştirir. Bütün yaşananlardan Elionor'u sorumlu tutan Joan, sadece ikisinin olduğu bir ortamda kendisini ateşe verir ve Elionor'a da sımsıkı sarılarak onu da kendisiyle birlikte yakar.[936] Böylelikle Peder Joan, içten içe yanan ruhuna bedenini de dahil ederek öbür dünyaya günahsız gitmek adına cehennemini bu dünyaya taşıma gayretinde bulunur.

Günah kefaretine başka bir örnek de *Suburra* dizisinden verilebilir. Mafya, hükümet ve Vatikan arasındaki kirli ilişkilerin aktarıldığı dizide günah itirafı yine bir din adamı üzerinden verilmektedir. Dizi, Monsenyör Theodosiou adında üst düzey bir Vatikan temsilcisinin yaptığı ölümcül bir hatayla başlamaktadır. Dizide Vatikan'ın elinde olup hem hükümet hem de mafya kanadından pek çok kesimin sahip olmak istediği Ostia Limanı'nda yer alan bir arazinin kime verileceği konusu işlenmektedir. Ancak bu konu özelinde yapılan toplantılarda kardinaller bir türlü ortak karar verememektedirler. Bunun nedeni oy hakkı bulunan her bir kardinalin bir grup tarafından dünyevî çıkarlarla ayartılmasıdır. Bu noktada hükümetin desteklediği Theodosiou, kritik bir önem taşımaktadır ve işin kilidini de onun yaptığı hata çözmektedir. Desteklendiği kesim tarafından kendisi için düzenlenen bir sex partisine katılan Monsenyör Theodosiou, aldığı aşırı dozda uyuşturucunun etkisiyle yere yığılır ve o sırada partide bulunan mafya üyelerinin eline düşer. Daha sonra gizlice çekilmiş görüntüleri de ele geçiren mafya üyeleri, bu durumu Theodosiou'nun aleyhine şantaj olarak kullanırlar.[937]

Monsenyör Theodosiou yaptığı bu hata sebebiyle bir yandan sorunun dünyevî çözümü için uğraşırken diğer yandan kendisini Tanrı'ya affettirme çabasına girişir. Bu amaçla evine kapanan Theodosiou, İsa Mesih'in çarmıha gerilişini temsil eden bir

[936] Frades, *Deniz Katedrali*, S.1/B.8, 05:00-50:25.
[937] Petronio vd., *Suburra*, S.1/B.1, 01:15-59:30.

ikonanın karşısına geçip vücudunu kırbaçlar ve Tanrı'dan bağışlanma diler.[938] Ancak başına açtığı işler, onu bir girdabın içerisine sokar ve yakasını kurtaramayacak duruma getirir. Dizinin başka bir sahnesinde ise Theodosiou'nun kilisede itiraf alma bölmesinde olduğu görülür. Bu esnada başından beri kendisiyle ilgilenen hükümet yetkilisi de bölmeye geçer ve Theodosiou'dan Vatikan'ı acilen terk etmesini ister.[939] Esasında bu sahne görünenin arkasındaki gerçeğe işaret etmesi açısından büyük önem taşımaktadır. Nitekim bölmenin her iki tarafında bulunanlar da bir şekilde bu günahın müsebbibidirler. Burada dünyevî olanı (hükümet) temsil edenle dini temsil eden (Vatikan) kişiler, günah itirafı bölmesine yerleştirilerek işlenen günahta ikisinin de ortak olduğuyla ilgili bir metafor oluşturulmaktadır. Bununla birlikte günah işleyenlerin itiraf için geldikleri makamda itirafta bulundukları kişilerin de masum olmadıklarının, hatta işledikleri günahın belki de daha vahim sonuçlara yol açabilecek türden günahlar olabileceğiyle ilgili bir mesaj verilmektedir.

Netice itibariyle Theodosiou'nun akıbeti de *Deniz Katedrali* dizisindeki Peder Joan'la aynı olur. Joan ateşin içerisine kendini atarak hayatına son verirken; Theodosiou bir kilisenin çan kulesinden atlayarak bu eylemi gerçekleştirmektedir. Bir yandan Peder Joan, içine girdiği ateşle cehennemini bu dünyaya taşımak istemiş ve bu sayede Tanrı'nın sonsuz merhametine sığınmış, diğer yandan Monsenyör Theodosiou çan kulesinde affedilmeyi umarak bu mekânın kutsallığına yaptığı ihaneti yine bu yapının gölgesine sığınmakla halletmeye çalışmıştır. Bu anlamda her iki örnekte de tövbe sakramentinin bir parçası olan kefaret noktasında faillerin aşırı bir tavır sergilediği gözlemlenmektedir. Sıradan bir itirafta kişi günahını açıkladıktan sonra Tanrı'nın bağışlamasından emin bir şekilde hayatına devam ederken Hıristiyanlığın temsil makamında bulunan rahiplerin kendilerini intiharla cezalandırdıkları görülmektedir. Bu durumun gerçek hayatta bir karşılığı olmamasına rağmen dizide böyle bir infaz türüne yer verilmesi işlenen günahın büyüklüğü ve işleyen kişinin makamının önemi göz önünde bulundurularak değerlendirilebilir. Çünkü hem Peder Joan hem de Monsenyör Theodosiou işgal ettikleri makamı kullanarak günah işlemişler ve bunun sonucunda Kilise'ye verdikleri zararı kendi bedenleriyle ödemişlerdir. Bu, bir anlamda din adamlarının kendi nefisleriyle

[938] Petronio vd., *Suburra*, S.1/B.2, 40:00-43:00.
[939] Petronio vd., *Suburra*, S.1/B.3, 22:15-23:30.

yaptıkları yüzünden Kilise'nin ismini kirlettiklerini ve bu cezalandırma yöntemiyle de Kilise'yi temize çıkarttıklarını sembolize etmektedir. Bu noktada din adamları infaz edilerek yapılan hatanın kişisel olduğu vurgulanmakta ve Kilise'nin masumiyeti bir kez daha gözler önüne serilmektedir.

3.8.4. Evlilik

Evlilik bir yönüyle karı-koca olarak iki insanın mutluluğunu paylaşması diğer yönüyle soylarını devam ettirmesi üzerine yaptıkları bir sözleşmedir. Aynı zamanda evlilik, Hıristiyan inancına göre İsa Mesih tarafından vaftizli eşler arasında sır mertebesine çıkartılmıştır. Bu noktada konunun fikirsel alt yapısının Pavlus tarafından oluşturulduğu görülmektedir. O, Efeslilere Mektubu'nda evliliği Mesih ve Kilisesi arasındaki ilişkiye benzetmiştir.[940] Kilise'yi gelin, Mesih'i de güvey olarak tanımlayan Pavlus, bu birlikteliği Yaratılış Kitabı'nda geçen "*bu nedenle adam annesini babasını bırakıp karısına bağlanacak, ikisi tek beden olacak.*"[941] ifadesiyle bağdaştırarak evliliği büyük bir sır olarak nitelendirmiştir.[942] Pavlus'un evliliğe yönelik bu sözleriyle asıl vurgulamak istediği husus Mesih ve Kilisesi arasındaki birlikteliği ortaya koymaktır.[943]

Evliliğin sinema aracılığıyla görselleştirilmesi noktasında da Kilise'yle Mesih arasındaki bu birliktelik ortaya konularak evlilik töreninin bir anlamda eşler arasında uyum yakalanması anlamına geldiği vurgulanmaktadır. Bununla ilgili örneklerden birine, kurtuluşun kapsamı hususunda bağlı bulunduğu Kiliseden farklı düşünen ve bu nedenle aforoz edilip cemaatten uzaklaştırılan Vaiz Carlton Pearson'ın hikâyesini aktaran *Come Sunday* filminde rastlanmaktadır. Filmde dünyanın dört bir yanına Hıristiyan misyonunu götürecek kadar büyük bir ideale sahip olan Carlton'ın yaşadığı değişim, kurtuluşun bütün halklar için olduğunu söylemesinden sonra başlar. Bu değişim aynı zamanda Carlton'ın önceki ve sonraki yaşantısı arasındaki sosyal ve psikolojik değişimlere de kapı aralar. Nitekim geçmişte Kilise'ye bağlılığını sadece harcadığı zamanla değil yerine göre canıyla bile ödemeye hazır olan Carlton, yeni fikirlerle oluşan yaşantısında bir yandan Kilise'ye olan bağlılığını

[940] Ef.5:23.
[941] Yar.2:24.
[942] Ef.5:31-32.
[943] Seyfeli, "Mesih Sırrı: Sakramentler Fikrinin Kutsal Kitap'taki Dayanağı (Pavlus)", 340-341.

devam ettirmekte diğer yandan ailesine ve misyonu dışındaki işlere daha fazla zaman ayırabilmektedir. Bu farkı ortaya koymak adına Carlton'ın karısı Nicky'nin şu sözleri oldukça açıklayıcıdır: "*Carlton benimle pek konuşmaz. Hayatına girmeden önce o, Kilise'yle evlenmişti.*"[944] Burada Nicky'nin değindiği "*Kilise'yle evli olmak*" söylemi, esasında Carlton'ın geçmişine yönelik bir göndermedir. Carlton, Kilise'deki misyonunu o kadar ciddiye almıştır ki neredeyse bir kadınla evli olduğunu unutup tümüyle vaktini Kiliseye adayarak yaşamaktadır. Bu noktada Carlton örneği üzerinden ruhbanlık yolunu seçmiş kimseler için dünyevi bağlılıkların fuzuli olduğu yönündeki Hıristiyan inancı gündeme getirilmektedir. Hıristiyan inanç ilkeleri çerçevesinde bir din adamı, gerektiğinde evlilik gibi en temel insani arzuyu bile Kilise adına feda etmeyi bilmelidir. Bu durum, ilgili kişinin yaşantısını İsa'nın yaşamına yaklaştırmak için başvuracağı en radikal yöntemlerden biridir. Ancak *Come Sunday* filminde Carlton'ın örneğinde bu ilke yumuşatılmış ve değişimden sonra onun ailesine daha fazla zaman ayırabildiği konusu üzerinde özellikle durularak hem dünyevi hem de ilahi olan aşkın bir arada yürütülebileceği aktarılmaya çalışılmıştır.

Netflix'in *Toprağın Varisleri* adlı dizisinde ise evlilik sakramentinin bir kilisede, papazın yönetimi altında gerçekleştirildiği görülmektedir. Dizinin kurgusunda Yahudi bir kadın olan Regina Vilanova, Hıristiyan olan Hugo Llor'la evelenebilmek için önce vaftiz olup Hıristiyanlığa geçmekte, daha sonra kilisede gerçekleştirilen bir törenle onunla evlenmektedir. Burada her şey Hıristiyan inancındaki evlilik sakramentine uygun bir şekilde yerine getirilmektedir.[945] Öncelikle bu sakramentin bir göstergesi olarak yüzüklerin takıldığı görülür. Yüzükler, evliliğin görsel işaretlerinden biridir ve törenden önce mutlaka papaz tarafından kutsanmaktadır. İkinci olarak evliliğin gelin, damat ve onların bu ânına şahitlik etmek isteyen kişiler tarafından görülebilmesi için tören şeklinde gerçekleştirilmesi gerekir. Dizideki örnekte daha önce ailesi Yahudilik inancında ısrar ettiği için öldürülen Regina'nın yakınları kalmadığı ve Hugo'nun da evlatlık kızından başka kimsesi olmadığı için birkaç kişi dışında törene kimsenin katılmadığı görülmektedir. Bu sakramentin sağlıklı olması açısından bir diğer şart ise törenin

[944] Marston, *Come Sunday*, 30:00-33:20.
[945] Frades, *Toprağın Varisleri*, S.1/B.5, 18:30-19:25.

papaz tarafından koordine edilme zorunluluğudur. Bu durum nikah törenini idare eden papazın kilise çatısı altında İsa'yı temsil etmesi anlamına gelmektedir.[946] Böylece dizideki görselde olduğu gibi evlilik sakramentinde iki beden tek beden halini almakta ve İsa Mesih'le bir olmak anlamındaki sırra bu vasıtayla erişilmektedir. Kutsal Ruh'un törene bizzat katılması neticesinde papazın kutsaması aracılığıyla çiftler bir ve kutsal olmaktadırlar. Bu durum, Tanrı'nın gerçekleştirmesiyle evlilik sakramentinin kendi iç dinamiklerinden kaynaklanmaktadır. Nitekim evlilikteki birliği temin eden çiftler Mesih'teki birliği de güçlendirmektedirler.[947]

3.9. OLUMLU VE OLUMSUZ TEMSİL NOKTASINDA HIRİSTİYAN DİN ADAMLARIYLA İLGİLİ SEMBOLİZM

Hıristiyanlıkta ruhbanlığın kendine ait özellikleri ve yetkileri çerçevesinde gelişmiş özel bir statüsü bulunmaktadır. İsa Mesih'in havarilerine emanet ettiği misyon, bu makamın üyeleri tarafından devam ettirilmektedir. Eski Ahit'te bahsi geçen rahipliğin (kâhin)[948] bütün ön belirtileri "*Tanrı ile insanlar arasındaki tek arabulucu*"[949] konumunda bulunan İsa Mesih'te gerçekleşmiştir. Bu noktada Mesih'in çarmıhtaki kurbanının ilk ve son olmasına rağmen evharistiya ayininde devam ettiriliyor olmasına paralel bir şekilde onun biricik rahipliği de tekliğinden hiçbir şey kaybetmeden ruhbanlıkla sürdürülmektedir. Bu durum Yeni Ahit'te "*Tek gerçek başrahip Mesih İsa'dır, ötekiler sadece onun papazlarıdır.*"[950] pasajıyla açıklığa kavuşturulmuştur. Böylece ruhbanlık sırrını almış olan kişiler, gerçekte bu sırrı İsa Mesih'ten almaktadırlar ve temsil ettiği makam itibariyle Mesih'in bizzat kendi gücü ile de hareket etmektedirler. Nitekim eski yasadaki rahipler, Mesih'in ön belirtisi konumundayken; yeni yasadaki papazlar Mesih'in kişiliğinde bu görevi yerine getirmektedirler.[951]

Ruhban takdisini yerine getirip bu makama yükselen kişilerin İsa Mesih'i layıkıyla temsil etmeleri gerekir. Ancak bu durum onların bir daha insani

[946] Yu.2:1-11.
[947] Seyfeli, *Ermeni Kilisesi'nde Sakramentler*, 380-382.
[948] Yar.14:18; Mez.99:6; Ağı.1:4; Yoe.2:17.
[949] 1Ti.2:5.
[950] İbr.7:4.
[951] Roma Katolik Kilisesi, *Katolik Kilisesi Din ve Ahlak İlkeleri*, 3371-374.

zayıflıklara, hatalara, günahlara düşmeyeceği ve kötü ruhların etkisi altına girmeyeceği anlamına gelmez. Kutsal Ruh'un gücü, papazların tüm davranışlarını güvence altına almaz.[952] Dolayısıyla yüz kızartıcı bir hatada bulunan veya günah işleyen bir papaz esas itibariyle Kilise'ye ve Mesih'in mirasına zarar veremese de temsil ettiği makamın ve görev yaptığı kutsal mekânın saygınlığını zedelemiş olur. Bu noktada olumlu bir din adamı profili her zaman takdir toplarken olumsuz imaj oluşturan kişiler de bizatihi kilisenin kendi cemaati tarafından şiddetle eleştirilir. Bu durumun sinemaya yansıması da buna paralel bir şekilde olmuştur. Netflix'te ise bu konu özelinde birçok örnekle karşılaşılmaktadır. Netflix yapımlı dizi ve filmlerde din adamı profili çok geniş bir skala içerisinde sunulmakta ve verilmek istenen mesajlar genellikle bu temsil makamı üzerinden aktarılmaktadır. Bu nedenle olumlu anlamda sunulan profil her yönüyle izleyici açısından takdir toplayan bir karakterde sunulurken olumsuz imaj sergileyen karakterler çok farklı konular üzerinden eleştiriye tabi tutulmaktadır. Başta özellikle Katolik Kilisesi'nin günümüzdeki problemlerinden biri olan pedofili ve geçmişte işlenen cadı avı gibi hususlar olmak üzere olumsuz din adamı profili çıkar peşinde koşan, yalancı, hilekâr ve Kutsal Kitap'a aykırı hareket eden bir formda sunularak birçok konuda suçlu olarak görülen Kilise'nin masum, bu özelliklere sahip kişilerin ise gerçek suçlu olduğu mesajı verilmeye çalışılmaktadır. Böylece olumsuz profil sergileyen din adamları bütün çıplaklığıyla perdeye aktarılarak Kilise açısından bir günah çıkarma eylemine girişilmektedir.

Çalışmada ilk olarak Katolik Kilisesi açısından en yüksek makamı ifade eden papalıkla ve özellikle Papa Francis'le ilgili yapımlar dikkate alınarak oluşturulan "Netflix'in Örnek Din Adamı Profili: Papa I. Francis" alt başlığında, Netflix'in bu konu özelindeki bakış açısı ortaya konulmuştur. Daha sonra sinema tarihinde örneklerine sıkça rastlanan, kötü ruhların insan bedeninden çıkarılması konusunda Hıristiyan din adamlarının üstlendiği rol "Şeytan Çıkaran Din Adamı Profili" alt başlığında incelemeye alınmıştır. Bir sonraki alt başlık olan "Olumsuz Örnek Taşıyan Din Adamı Profili"nde ise Netflix yapımlarında farklı özelliklere sahip birçok olumsuz din adamı imajı ele alınmıştır. "Kilise İçi Problemlere Yol Açan

[952] Roma Katolik Kilisesi, *Katolik Kilisesi Din ve Ahlak İlkeleri*, 374.

Büyük Günahları İşleyen Din Adamı Profili" alt başlığında ise eşcinsellik, pedofili ve cadı avı gibi konularda Netflix'in perspektifi sunularak bir değerlendirme yapılmıştır.

3.9.1. Netflix'in Örnek Din Adamı Profili: Papa I. Francis

Papalık, Katolik Kilisesi açısından dinî rütbe olarak en üst makamı temsil etmektedir. Bu makam, 3. yüzyılın başlarında görevde bulunan Papa I. Calix tarafından havarilerden Petrus'un makamı olarak ilan edilmiş olup günümüze kadar da Katolikler için bu fonksiyonunu devam ettirmektedir. Bu nedenle Papa olarak görev yapan kişi, aynı zamanda İsa Mesih'in yeryüzündeki vekili anlamına gelen "Vicarius Christ" olarak anılmakta ve dinî anlamda en yüksek otorite olarak kabul edilmektedir.[953] Hem dünyevi hem de uhrevi açıdan böylesine önemli bir görevde bulunan Papa'nın seçilmesi hususu da aynı derecede önem arz etmektedir. Nitekim bu iş için farklı bölgelerde görev yapmakta olan Katolik inancına sahip birçok kardinal bir araya gelerek bu vazifeyi yerine getirmektedirler.

Netflix'in orijinal yapımlarından biri olan ve 2020'de Oscar ödülüne aday gösterilen *The Two Popes* filminin başrolü Papa I. Francis (Jorge Mario Bergoglio)'tir. Papalık seçim sürecini işleyen filmin ikinci ve daha etkili konusu Papa XVI. Benedict (Joseph Ratzinger)'in ilerlemiş yaşını ve sağlık sorunlarını öne sürerek istifa etmesidir.[954] Bu, Katolik Kilisesi tarihinde tek örneği 1294'te Papa V. Celestin zamanında gerçekleşmiş bir olaydır.[955] Çünkü papaların ölünceye kadar makamında kalma şartı vardır. Dolayısıyla bu garip, nadir ve şüpheli durum sinemanın konusu olma özelliğini fazlasıyla taşımaktadır. Ancak bu olayla ilgili *The Two Popes* filmi yeterli görülmemiş bir de *Francesco: Bir Seçiliş Hikayesi* isimli belgesel film çekilmiştir. Esasında filmler, Katolik Kilise ile yapımcılar arasında bir anlaşma olduğunu düşündürtmektedir. Bu anlamda yapımcılar dikkat ve ilgi uyandıran bir konu yakalarken papalık sinemayı yeni bir misyonerlik aracı olarak kullanmakta olup Kilise üzerindeki şüpheleri kaldırma ve onu aklama imkânı bulmaktadır.

---

953 Gündüz, *Din ve İnanç Sözlüğü*, 390.

954 Mark Dowd, "Why Did Pope Benedict XVI Resign?", *BBC News* (28 Kasım 2013).

955 James Loughlin, "Pope St. Celestine V.", *The Catholic Encyclopedia* (New York: Robert Appletion Company, 1908).

The Two Popes filminde Bergoglio'nun papalık seçim süreci işlenirken halihazırda onu diğerlerinden ayıran özelliklere yer verilir. Nitekim Papa I. Francis, Cizvit tarikatına mensup olan ve Latin Amerika'dan seçilen ilk Papa'dır. Çünkü yaklaşık 1200 yıllık papalık sürecinde seçilen kişiler Avrupalı olmalarıyla dikkat çekmişlerdir.[956] Bununla birlikte filmin başrolü Francis ilginç, aykırı, ama dengeli ve etkili bir şahsiyet olarak sunulur. Bu amaçla Arjantin'de geçirdiği gençlik döneminden itibaren sade bir yaşam sürdüğüyle ilgili yapılan vurgulamalarda onun cemaat içinden ya da dışından muhataplarının seviyesine inme ve onları ısındırma amacı güden ifadelerine yer verilir. Örneğin, onun için kilise kavramının dört duvar arasına sıkışmış bir yapı olmadığı, bu nedenle yeri geldiğinde vaazlarını sokaklarda geniş halk kitlelerinin katılımıyla gerçekleştirdiği sergilenmektedir. Gayet rahat ve esprili bir anlatım üslubuna sahip olan Bergoglio bazen İsveç'in ünlü pop grubu ABBA'nın şarkılarını söylerken bazen de sıkı taraftarı olduğu Arjantin milli takımının maçlarını izlerken gösterilir. Bunun yanında haftada bir kez mutlaka tango yaptığını söyleyen Bergoglio aynı zamanda sürekli bisiklete bindiğini de eklemektedir. Böylece bir Papa'nın ruhani yaşamıyla, yani Kilise kanunlarıyla, papalık genelgeleriyle ve basın açıklamalarıyla hiç kimseye anlatamayacağı, hatta anlatmasının uygun olmayacağı söylemler sinemanın algı yönetimindeki maharetiyle izleyiciye aktarılmaktadır.

Sinemanın büyüsünden kaynaklanan gücü sayesinde ilk olarak izleyicinin kendini hikâyenin akışına kaptırması sağlanır. Bu durumda izleyicinin olumlu bir rolde sunulan ana karakteri (Papa I. Francis) kabul etmesi ve onun tarafında yer alması kendiliğinden oluşur. Bu aşamadan sonra izleyici, filmin tamamında duygu ve düşünceleriyle iyi olarak kodladığı rolün kimliğine bürünür. Gerçek hayattan uyarlanma fikri de bunu destekler mahiyettedir. Bergoglio'nun papa olmadan önceki hayatına yönelik verilen kısa kesitler ve aktarılan sözler onun papalık yaşamını desteklemek üzere seçilmiş örneklerdir. Bu sayede izleyici kendisini Bergoglio'ya yakın hisseder ve hikâye boyunca onun ayak izlerinden yürümeye çalışır. İzleyici kendisini kahramanla özdeşleştirdiği oranda onun gerçek hayatta da iyi ve

[956] Alynna Lyon vd. (ed.), "Eluding Established Categories: Toward an Understanding of Pope Francis", *Pope Francis as a Global Actor: Where Politics and Theology Meet* (Cham: Palgrave Macmillan Press, 2018), 3.

mükemmel olduğuna hükmeder ve bunun devamı olarak onunla ilgili iyi duygular besler. Dolayısıyla filmde Bergoglio'nun karakteristik özellikleri basit ve sıradan gözükse de temsil ettiği makam göz önünde bulundurulduğunda bu örneklerin onun seyirciyle bütünleşmesi için verildiği ortaya çıkmaktadır. Hıristiyan misyonunun yaşayan en önemli temsilcisi konumundaki Papa'nın önceki hayatına dönük anlatılar ve Papa olarak göreve başladıktan sonraki düşünceleri çerçevesinde çizilen portre, modern insanla Kilise arasında sağlam köprüler kurulması amacı taşımaktadır.

Filmin kurgusunda Bergoglio'nun yaşamında Papa II. John Paul'ün 2005'teki ölümü bir dönüm noktası olarak sunulur. Bu düşünceyi besleyecek şekilde II. John Paul'ün cenaze törenine ve ardından 52 ülkeden 115 kardinalin katıldığı papalık seçimine ait gerçek görüntülere yer verilir. Bu süreçte üzerinde durulan en önemli konu Alman Joseph Ratzinger'in (Francis'in selefi) ancak üçüncü turun sonunda papa olarak seçilebilmesidir. Hikâyenin bu kısmında Bergoglio'nun seçilmesi söz konusu olmasa da kardinaller tarafından Ratzinger'e alternatif olarak onun ismi ön plana çıkmaktadır. Fakat lehine kullanılan oylara rağmen Bergoglio'nun böyle bir düşüncesinin olmadığı vurgulanır.[957] Bu, onun istenen, ama makam sevdası bulunmayan birisi olduğunu göstermek amacıyla seçilmiş sahnelerden biridir.

Filmde Bergoglio'nun papalık öncesi yaşamına dair dikkat çeken hususlardan biri, onun Vatikan'a ruhbanlıktan emekliliğini istediği mektuplar göndermesi ve ısrarlarına rağmen yanıt alamamasıdır. Bu durum aynı şekilde Bergoglio'nun makamda gözü olmadığını, hatta papalığı hiç düşünmediğini ve dolayısıyla Kilise'nin isteğiyle makamı tercih ettiğini göstermektedir. Filmde Bergoglio'nun Papa XVI. Benedict'in daveti üzerine Vatikan'a gittiği ve Papa olarak seçilmesine kadarki sürecin işlendiği kısım, onun arzu edilen kişi olduğu kanaatini ortaya koyma noktasında yeterli işaretlere sahiptir.

Vatikan'ın yolsuzluk, eşcinsellik ve çocuk tacizleri (pedofili) gibi bir dizi sorunla uğraştığı dönemde iki papa bir araya gelir. Filmdeki bu sahneler seçim öncesinde her şeyin konuşulması, bir anlamda tövbe edilmesi ve Bergoglio'nun olumsuz görünen bazı açıklamalarının tolere edilmesi için kurgulanmıştır. Çünkü ilk

[957] Fernando Meirelles, *The Two Popes* (Dram, 2019), *Netflix*, 09:30-13:00.

görüşmede Ratzinger, Bergoglio'nun eşcinsellere karşı olduğunu ve Marx'ın kitaplarını kütüphanelerden kaldıran katı bir din adamı olduğunu hatırlatır. Bergoglio ise bu düşüncelerinden feragat ettiğini ve büyük bir değişime uğradığını dile getirir. O, kilisenin çağın ruhuna uygun davranmadığını ve bu yüzden kendisinin onaylamadığı bir durumu başkalarına zorla kabul ettirmek istemediğini ifade eder.[958] Daha sonra ikisi arasında filmin ana mesajına yönelik vurguların yer aldığı şöyle bir diyalog geçer:

> Ratzinger: "*Değişim tavizdir.*"
>
> Bergoglio: "*Hayat… Bize verdiği yaşam değişimden ibarettir. Sen Aziz Petrus'un halefisin. Aziz Petrus evliydi… XII. Yüzyıla kadar rahiplerin bekar kalması gerekmiyordu. Melekler… V. Yüzyıldan önce kendilerinden bahsedilmezken bir anda her yerde beliriverdiler. Tıpkı güvercinler gibi. Doğada ve kâinatta hiçbir şey durağan değildir.*"
>
> Ratzinger: "*Tanrı değişmez.*"
>
> Bergoglio: "*Elbette değişir. Bize yaklaşır.*"
>
> Ratzinger: "*'Yol, gerçek ve yaşam benim.'*[959] *Sürekli hareket halindeyse onu nerde bulacağız? Biz 2000 yıllık bir geleneği savunuyoruz ve en doğrusunu Kardinal Bergoglio biliyor öyle mi (!)*"
>
> Bergoglio: "*Hayır, geçmiş yıllar sürekli boşanma, doğum kontrolü ve eşcinsellikle ilgili bizimle aynı fikirde olmayan insanları cezalandırmakla geçti. Gezegenimiz yok edilip eşitsizlik kanser gibi büyürken, biz 'Rabbin Sofrası Ayini'ni Latince mi gerçekleştirsek diye tartıştık. Kızların papaz yardımcısı olup olamayacağını konuştuk. Etrafımıza duvarlar ördük ama her zaman asıl tehlike içeride, yanımızdaydı… Rahipler, piskoposlar ve Kilise'nin en saygın isimleri çocukları suiistimal etti (pedofili). Peki biz ne yaptık? Ben, rahipten gelecek birkaç sihirli sözün her şeyi yoluna koyacağına inanmadım.*"
>
> Ratzinger: "*Sihirli sözler mi? Günah itirafını böyle mi görüyorsun?*"
>
> Bergoglio: "*Günah çıkarma günahkârın ruhunu temizler, kurbana bir faydası yoktur.*"[960]

İki Papa'nın diyalogunda Bergoglio'nun verdiği cevaplar uzun ve sağlam temeller üzerine inşa edildiği görünümündeyken Ratzinger'in cümleleri bir o kadar kısa ve zayıf kalmaktadır. Burada Bergoglio karakteri üzerinden öne sürülen düşünceler modern çağın temel problemleridir. O, dinin temel ilkelerinin uygulanma biçiminden ziyade eşcinsellikten küresel ısınmaya varıncaya kadar dünya kamuoyunu ilgilendiren pek çok konudaki tedirginliğini dile getirmektedir. Bu

[958] Meirelles, *The Two Popes*, 15:40-32:00.
[959] Yu.14:6.
[960] Meirelles, *The Two Popes*, 35:45-49:25.

noktada sinemanın dili kullanılarak Ratzinger'e Kilise hukukuna ait kurallar ifade ettirilirken Bergoglio'ya ise bu kurallara tabi olmadan Kilise'nin günahlarını dile getirme, yani itiraf ettirme mekanizmasını çalıştırma imkânı verilmektedir. Böylece konsillerle belirlenmiş, değiştirilemeyecek kanunlara dayanan hüküm verme zorunluluğundan çıkıp kanunların koruyamadığı mağdurlardan, mazlumlardan özür dilenerek yine Kilise'nin ne kadar masum olduğu gizli bir şekilde izleyiciye empoze edilmektedir. Mesela, diyaloğun sonunda yer alan günah itirafı konusunda itirafın günahkâr için olduğunu, kendisine karşı günah işlenen kurbana faydasının olmadığı dile getirildiğinde Papa'nın sözleriyle özür dileme, itiraf, bağışlanma ve dahası kurbanın yanında yer alma gerçekleştirilmektedir. Oysa bu husus tarihin hiçbir döneminde Kilise hukukuna göre mümkün değildi. Ancak sinemanın insan ve toplum algısı üzerinde gerçekleştirdiği dönüşüm sayesinde buna imkân tanınmaktadır. Ayrıca bu, Kilise'nin herkese açık olduğunun gösterimi ve dolayısıyla yeni bir misyonerlik yöntemidir.

Diyalog boyunca özellikle Bergoglio'nun itiraz ettiği konulardaki haklılığı vurgulanmaya çalışılmaktadır. Nitekim onun düşünceleri çağın gerekliliklerini yansıtan bir yapıya sahiptir. Esasında filmde Bergoglio karakterine söyletilen bu cümleler, Netflix'in Hıristiyan inanç ve uygulamalarına dair hususların konu edildiği binlerce sahnenin özeti gibidir. Burada Netflix, sinemayı yeni bir misyonerlik aracı olarak kullanıma açmakta, Kilise'nin geleneksel kural ve kabullerine zarar getirmeden aykırı ve kanonik olmayan meselelerde de papalığı ve Kilise'yi cazip hale getirerek onların başarılı olmasına hizmet etmektedir. Böylece Netflix, Papa I. Francis karakteri üzerinden bu yöndeki mesajlarını tüm dünyaya duyurmaktadır.

Filmin kendi gerçekliğinde iki Papa arasında geçen konuşmalar, Ratzinger'in kafasında Bergoglio'yla ilgili soru işaretleri oluştursa da kendisinden sonra papalığa layık olduğunu düşündüğü tek kişi odur. Bu nedenle Ratzinger, akşamları onunla görüşüp gerek dinî gerekse din dışı konular (futbol, sinema, müzik vs.) üzerine konuşmaya devam eder. Bu durumda Ratzinger filmde Kilise hukukuna ait fikirleri temsil ettiği için olumsuz bir figür gibi görünse de Bergoglio'yu papalık makamına layık gördüğü için kendisine yüklenen bu anlamdan kurtarılmaktadır.

Ratzinger ve Bergoglio arasında günlerce süren görüşmelerin ardından en önemli olay emeklilik fikrinin açıklanacağı Vatikan Sarayı'ndaki konuşmadır. Bu görüşme ikisi arasındaki mahrem konuların birbirlerine karşı ifşa edilmesi şeklindedir. Geçmişlerine dair karanlık noktaları birbirlerine itiraf eden ikili, bu durumu adeta bir günah çıkarma ayinine dönüştürürler. Görüşmenin sonunda Ratzinger, papalık için en uygun kişinin Bergoglio olduğunu kendisine ilan eder ve istifasını V. Celestine örneği üzerinden açıklar. Halihazırda olayın bu noktaya geleceğini anlayan Bergoglio ise inananlar açısından durumu kabullenmenin zor olacağını şu cümlelerle ifade eder:

> *"Papa hazretleri, 700 yıl önce böyle bir şey yaşandı diye insanların şok olmayacaklarını mı sanıyorsunuz? Papa hazretleri, bunu yapamazsınız. Amerika, Rusya veya Çin başkanları neden size geliyor? Çünkü onların aksine sizin otoriteniz görevinin başında acılara katlanıp ölecek olmaya dayanıyor. Sen adalet ve doğruluk adına can veren bir şehitsin… Beni mazur görün ama İsa çarmıhtan inmedi… Bir Papa ömür boyu görevde kalmalı. Çarmıhtaki İsa'nın vücut bulmuş hali olmalıdır."*[961]

Bergoglio'nun öne sürdüğü argümanlar Ratzinger'i ikna etmenin aksine halk tabanından gelecek olan olası itirazların önüne geçmek içindir. Ancak Kilise'nin çağın şartlarına göre yeniden gözden geçirilmesi isteniyorsa hem fiziksel hem de fikirsel olarak zayıf olanın yerine daha güçlü fikirlere sahip ve daha toleranslı birisinin başa geçmesi gerektiği vazedilir. Çünkü modern dönemde dinî kurallar da dâhil her şeyi sorgulayan insanlar için bu ihtiyaca cevap verecek bir liderin olması şarttır. Film boyunca bu ihtiyaca vurgu yapılırken bu düşüncenin vücut bulmuş hali Bergoglio karakteri üzerinden yansıtılmaktadır. Dolayısıyla konuşmanın son cümlesinde yer alan "çarmıhtaki İsa"nın temsili, Ratzinger'den ziyade Bergoglio'dur ve onun papa olarak seçilmesiyle birlikte bu düşünce hayat bulmaktadır.

The Two Popes filmindeki en önemli konulardan biri de Papa I. Francis'e yönelik seyircide uyandırılmak istenen izlenimdir. Ancak burada konu karşıtlıklar üzerinden kurulmaktadır. Filmde Francis'in selefi olan Benedict aynı zamanda onun karşıtını temsil etmektedir. Daha doğrusu bugüne kadar uygulanmış olan Kilise hukukuyla modern dönemin taleplerinin bir karşılaştırması söz konusudur. Böylece filmde Kilise hukukunun temsilcisi olan Benedict sabit fikirlere, dünyevî hırslara ve anti-modernist bakış açısına sahip bir karakterde sunulmaktadır. Bu durumun doğal

[961] Meirelles, *The Two Popes*, 01:03:30-01:07:30.

bir sonucu olarak filmde samimiyet, sadelik ve tutarlılık bağlamında temsil edilen Francis ise Benedict'e göre çok daha fazla takdir görmektedir. Nitekim filmde Francis yalnızca sade yaşantısıyla değil; inanca getirdiği soft yorumlarla, geçmişte Kilise tarafından yapılan yanlış uygulamaları itiraf etmekle ve bu yanlışlar neticesinde mağdur olan kesimlerden özür dilemekle ön plana çıkarılmaktadır. Bir anlamda Netflix'in dünya kamuoyuna aktarmak istediği Hıristiyan misyonu, Papa I. Francis'in rolünde hayat bulmakta ve bu mesajlar dünyanın dört bir yanındaki insanlara ulaştırılmaya çalışılmaktadır. Dolayısıyla Kilise kurumuna herhangi bir zarar verilmeden sadece farklı görüşü temsil eden karakterler üzerinden bir algı yönetimi gerçekleştirilmektedir. Çünkü Mesih'in mistik bedenini sembolize eden Kilise'ye yönelik olumsuz bir yorum, Hıristiyan misyonunun başarıya ulaşmasını engelleme olasılığını taşımaktadır. Bu nedenle Kilise'nin yanlışları olumsuz din adamı profili üzerinden verilmekte ve bunun karşısına durumu nötralize edecek olumlu bir figür yerleştirilerek Kilise'nin masumiyeti gözler önüne serilmektedir. Ayrıca yeninin (Papa I. Francis) daha iyi olarak sunulması yanında eskinin (Papa Benedict) ve olağandışı papa değişiminin üzerindeki olumsuz, soğuk ve şüpheli hava bertaraf edilmektedir.

Kilise'nin masumiyetine yönelik vurgu hem inananlar hem de misyonerlik faaliyeti kapsamında Hıristiyanlığı benimseme potansiyeli taşıyanlar açısından önemlidir. Kilise'nin olumsuz karaktere sahip kişilerin elinde olduğunu gören inananlarda Kilise'yi sahiplenme, yani Hıristiyan misyonunu taşıma hususunda daha hassas davranma içgüdüsü oluşmaktadır. Bu durum misyonerlik açısından kritiktir, çünkü misyonere kendi görev ve sorumluluklarının bilincinde olma mesajı verilmektedir. Özellikle filmde görüldüğü üzere idealize edilen din adamı Papa I. Francis karakteriyle modern dönemde misyon hareketinin yöntemleri sunulmaktadır. Misyoner, bu örnekliği kendine kılavuz olarak kabul etmekte ve yol haritasını da bu doğrultuda belirlemektedir. Öte yandan misyonerlik faaliyet alanı içerisinde yer alan potansiyel inananlar için de Kilise'nin masumiyeti bu dini benimseme noktasında önemli avantajlar barındırmaktadır. Bu tarz filmlerde izleyiciler Kilise'nin hem masum hem de masumların yanında olduğunu görmektedir. Dolayısıyla filmler aracılığıyla bu kişilerin Hıristiyanlığı benimseme noktasında kalplerinin ısındırılması söz konusudur.

The Two Popes (2019) adlı filmin yönetmeni olan Fernando Meirelles'in bundan iki yıl sonra yine Netflix için çektiği bir diğer yapım *Bir Neslin Hikayeleri-Papa Francis İle* (2021) adlı belgeseldir. Belgesel, filme göre daha gerçekçidir. Dolayısıyla gerçek hayattan uyarlanmış filmler kategorisinde yer alan *The Two Popes* ile sinemanın gücüyle büyülenmiş ve etkilenmiş izleyicilere daha gerçekçi bir film tarzı olan belgeselde aynı konu işlenerek önceki yapımda verilen mesajlar desteklenmeye çalışılır. Bu nedenle belgeselde Papa I. Francis bizzat yer almakta ve belirli konular çerçevesinde kendi tecrübelerini izleyiciye aktarmaktadır. Francis'in 2018 yılında yazdığı *Sharing Wisdom of Time* (Zamanın Bilgeliğini Paylaşmak) adlı kitabından uyarlanan bu yapım "Aşk", "Hayal", "Mücadele" ve "İş" başlıklarını taşıyan dört bölümden oluşmaktadır. Her bir bölümde yaşları 70'in üzerinde olan katılımcılar, konu başlıkları çerçevesindeki yaşam deneyimlerini genç yönetmenler aracılığıyla izleyiciyle paylaşmaktadır. Aralarında yönetmen Martin Scorsese ve antropolog Jane Goodall gibi ünlü isimlerin de olduğu katılımcılar içerisinde en göze çarpan aktör ise Papa I. Francis'tir. *The Two Popes* filminde Netflix'in renkli ve çok yönlü kişiliğiyle ön plana çıkardığı Francis'in bu belgeselde yer alması, platformun hem Hıristiyan bakış açısını ortaya koymada hem de arzu ettiği ideal din adamı örnekliğinin anlaşılmasında önemli rol oynamaktadır.

Yaşlı insanların tecrübelerini genç nesillere aktarmak ve nesiller arası diyaloğu güçlendirmek amacını taşıyan projede Papa I. Francis'in dinî olandan ziyade dünyevi deneyimlerini paylaştığı görülmektedir. Katolik Kilisesi'nin en tepesinde bulunan, İsa'nın yeryüzündeki temsilcisi ve Aziz Petrus'un halefi konumundaki bir ismin, sıradan hayatına yönelik paylaşımlarda bulunması izleyici açısından da ezber bozan bir çıkıştır. Bu durum, esasında hem Francis'in genel karakterini ve fikirlerini hem de onun bu bakış açısına yakın olan Netflix'in Hıristiyan düşüncesini ortaya koymaktadır. Temelde dinin ve dinî yapıların tartışıldığı, seküler hayatın gittikçe yaygınlaştığı ve insanların dinden kopuk bir biçimde yaşadığı modern çağda ekranda vaaz veren bir Papa'nın görünmesi izleyicide ilgi ve merak uyandırmamaktadır. Bunun yerine Papa sıradan bir yaşantıya sahip olarak müzik dinleyip tango yapan, bisiklete binen veya tuttuğu takımın maçlarını izleyen bir formatta sunulmaktadır. Böylece onun sıradan insanlardan farklı olmadığı vurgulanmaktadır. Bununla birlikte Papa'yla yapılan röportajlarda

dinî söylemlerin özellikle yer almadığı gözlemlenmektedir. Örneğin belgeselin "Aşk" başlıklı bölümünde Papa I. Francis şu cümleleri kullanmaktadır:

> *"Sevgi kavramsallaştırılamaz. Örnek vereyim, bu benim yaşadığım şey ve ciddi hastalık geçiren herkes de yaşamıştır. Öncelikle hasta insanları en fazla rahatsız eden şey, bir rahibin ziyarete gelip şöyle konuşmasıdır: 'Tanrı seninle. Ne zaman ne olacağı bilinmez.' Öte yandan akrabalar gelir ve konuşurlar da konuşurlar. Hastayı ikna etmeye çalışırlar. Pozitif düşünmesini tavsiye ederler. Bunların hiçbiri hastaya işlemez çünkü orda sevgi yoktur. Hasta insan için sevgi kendini onun yerine koyman, hiçbir şey söylemeden onu zinde tutman demektir. Yakınlığını ifade etmenin yolu budur. Sevgi yakınlık demektir."*[962]

Papa I. Francis'in bu cümlelerinde ve belgesel boyunca yaptığı diğer yorumlarında dinî argümanlardan özellikle kaçındığı ve izleyiciye vaaz vermek yerine kendi hayatından çıkarımlar yaptığı görülmektedir. Bu sayede o, modern insanla arasındaki duvarları yıkma ve yeni köprüler inşa etme çabası içerisine girmektedir. Papa'nın ezber bozan bu söylem tarzı her ne kadar farklı görünse de yaptığı yorumlardaki benzetmeler dikkatli izleyicinin gözünden kaçmamaktadır. Nitekim sevgi üzerine söylediği yukarıdaki cümlelerde Francis, esasında olaylara bakış açısını ve kendi yöntemini dile getirmektedir. Bahsi geçen cümlelerde hasta olarak nitelendirilen kimseler dinle arasına mesafe koyan insanlardır. Papa'nın "teselli etmeye gelen rahip" ifadesi ise insanlarla empati kurmak yerine onlarla ezberlenmiş cümlelerle konuşan ve belirli kalıplar dışında herhangi bir söz söyleme yetisine sahip olmayan din adamlarına yöneliktir. Burada Papa, sevgi bağının güçlendirilmesi için yöntem olarak empati kurmayı ve insanlara samimiyetle yaklaşmayı tavsiye etmektedir. Bu anlamda o, İsa'nın İncillerde yer alan sembolik hikâyelerine benzer bir kurguyla izleyiciye seslenmekte ve onların ilgisini kullandığı semboller ve metaforlar üzerinden çekmeye çalışmaktadır. Dolayısıyla özelde Papa I. Francis'in bu belgeseldeki rolünde, genelde ise Netflix'in Hıristiyan imajına yer verilen yapımlarında amaçlanan şey, dinî söylemlere çok az değinip mesajı arka plana yerleştirmek ve muhatabı yoğun bir mesaj bombardımanına maruz bırakmadan kendi tarafına çekmektir. Bu sayede izleyici ekranda gördüğü Papa I. Francis'in örnekliğinde kendi hayatından izler bulacak ve bu durum ikisi arasındaki bağları güçlendirecektir. Böylece kişi Papa'yı kendisine yakın hissedecek ve dünyevi

[962] Fernando Meirelles, *Bir Neslin Hikayeleri-Papa Francis İle* (Belgesel, 2021), *Netflix* S.1/B.1, 33:30-34:10.

anlamda olduğu gibi inançsal olarak da ileriye doğru bir adım atma hevesi yakalayacaktır.

3.9.2. Şeytan Çıkaran Din Adamı Profili

Hıristiyanlıkta şeytan çıkarma ayini, bir ya da birden fazla kötü ruhu içinde barındırdığına inanılan kişiyi bu varlıklardan kurtarıp ruhunu arındırma eylemidir. Bu ayini gerçekleştiren kişi genellikle Kilise'nin bir üyesidir veya özel güçler ve becerilerle donatıldığına inanılan biridir. Uygulayıcı, bu ayinde çeşitli formüller, jestler, semboller ya da tılsımlar gibi duaları veya dinî materyalleri kullanabilir. Bu işlem sırasında yardımına sığınılanlar genellikle Tanrı, İsa Mesih, baş melekler, melekler ve zamanında bu işi yapıp çeşitli formüller üreten bazı azizlerdir. Bu noktada en çok yardım talebinde bulunulan kişi ise İsa Mesih'tir.[963] Nitekim İncillerde onun mucizeleri arasında sayılan pek çok şeytan çıkarma olayı yer almaktadır.[964] İsa Mesih kendisinden sonra bu konu özelinde havarilerine yetkiler vermiş ve onlar da İsa'nın gücü ve adıyla bu ayinleri gerçekleştirmişlerdir.[965]

Genel olarak şeytan tarafından ele geçirildiğine inanılan insanlar kötü olarak nitelendirilmezler ve eylemlerinden tamamen sorumlu tutulmazlar. Çünkü ruhu kötü güçler tarafından alıkonulan kişi buna bilerek rıza göstermemiştir. Aksine bu durum kişinin kendisine veya başkasına zarar verebilme ihtimali olan manipülatif bir eylemdir. Buna göre uygulayıcılar, kötü ruhları çıkarma ayinini bir cezadan ziyade tedavi yöntemi olarak görmektedirler. Bu nedenle ayin sırasında özellikle şiddet kullanmaktan kaçınmaktadırlar. Ancak hasta olan kişide şiddet eğilimi varsa karşısındakine zarar vermemesi adına sağlam bir yere bağlanması gerekmektedir.[966] Dolayısıyla zor ve bir o kadar da hassas olan bu işlemlerde uygulayıcının yöntem bakımından en önemli yardımcısı yine İsa Mesih'tir. Bu bağlamda İncillerde farklı yöntemlerle karşımıza çıkan İsa Mesih'in, bazen hastanın içindeki kötü ruha bağırarak veya onu azarlayarak[967] bazen de hastaya dokunarak,[968] ona dua ederek[969]

[963] Kenneth Royal, "Investigating the Practice of Christian Exorcism and the Methods Used to Cast out Demons", *The Journal of Christian Ministry* 4 (2012), 7-8.
[964] Mat.17:14-21; Mar.1:23-26; 9:14-29; Luk.11:14-26.
[965] Mat.10:1; Elç.19:11-16.
[966] Nicole Maria Bauer, "The Devil and the Doctor: The (De)Medicalization of Exorcism in the Roman Catholic Church", *Religions* 13/2 (2022), 92-95.
[967] Luk.4:35.

ya da kötü ruhun çıkmasını emrederek[970] tedavi uyguladığı görülmektedir. Böylelikle İsa'dan ilham alan din adamı da bu ve benzeri yöntemleri tatbik ederek hastayı sağaltım sürecine tâbi tutmaktadır.[971]

Şeytan çıkarma ayini günümüzde de birçok Kilise tarafından uygulanmaktadır. Ayinin tatbiki sırasında uygulayıcıların kullandıkları yöntemler farklı olsa da temel amaç kişinin bir an önce sağlığına kavuşması ve normal hayatına devam etmesidir. Uygulayıcılar görünmeyen kötü güçlerle mücadele ettikleri için sıradan insanlar açısından bu tür ayinler kendi içerisinde bir korku unsuru da barındırmaktadır. Dolayısıyla bu ayinin görselleştirilmesi de genellikle korku olgusu üzerinden gerçekleşmektedir. Özellikle sinemada bu konu kapsamında ele alınabilecek filmlerde korkunun kaynağı konumundaki kötü güçlerle mücadele noktasında savunma mekanizması genel anlamda din ve din adamı üzerinden geliştirilmektedir. Bu anlamda Netflix'te şeytan çıkarma ritüellerini konu edinen filmlerde başrol genellikle Hıristiyan din adamlarına verilmektedir. Rahip veya rahibeler bazen cinlerle bazen şeytanlar ve iblislerle bazen de canavarlarla yapılan mücadelelerde ön saflarda yer almaktadırlar. Bu mücadele esnasında bir din adamının en önemli silahları, inancının göstergesi olarak kutsal metinlerden pasajlar, kutsal su, haç, çan ve buna benzer sembollerdir. Rahip/rahibeler bu sembolleri kullanarak insanlığı bu kötü güçlerden korur ve yüce bir amaca bu şekilde hizmet etmiş olurlar. Bu bağlamda Netflix'te yer alan Menendez: *Kutsal Gün, Errementari: The Blacksmith and The Devil* ve *Şeytanın İşareti* adlı film ve diziler bu konu özelinde değerlendirilmiş yapımlardır.

Şeytan çıkarma ayinlerini ihtiva eden yapımlarda bu işle ilgilenen uygulayıcılar genellikle toplum tarafından ötekileştirilmiş ya da toplumdan uzakta izole bir hayat süren kişilerdir. Bu kişilerin topluluktan dışlanması veya kendilerini cezalandırmasının nedeni ise geçmişte uyguladıkları ayinlerde çok sert yöntemlere başvurmaları ve bunun neticesinde hastalara zarar vermiş olmalarıdır. Ancak uygulayıcılar her ne kadar dışlanmış görünseler de onları tekrardan gündeme getiren

[968] Mar.6:5.
[969] Mat.14:17-21.
[970] Luk.4:35.
[971] Azize Uygun, "İncillerde Hz. İsa'nın Cin Çıkarma Mucizesine Eleştirel Bir Yaklaşım", *Tarih Okulu Dergisi* 8/24 (2015), 763-764.

durum, kendilerine duyulan ihtiyaçtır. Bu anlamda *Menendez: Kutsal Gün* filminde Peder Menendez, *Şeytanın İşareti* filminde Rahip Tomas ve *Errementari*'de ise Patxi karakterleri bu örnekliğe uymaktadırlar. Örneğin Peder Menendez, uyguladığı son şeytan çıkarma ayininde yüksek oranda şiddet içeren yöntemler sonucunda bir çocuğun ölümüne neden olmuş ve bu yüzden hapse mahkûm edilmiştir. Cezası bitip hapisten çıktıktan sonra bile bu olayın etkisinden kurtulamayan Menendez, kendisini eve kapatıp alkol bağımlısı biri haline gelmiştir. Öte yandan Rahip Tomas, aktif görevde olan ancak şeytan çıkarma ayinlerinden sonra yaşadığı ruhsal bunalımla birlikte içine kapanıp uyuşturucu bağımlısı olan biridir. Patxi ise din adamı olmamasına rağmen iblislerle mücadele eden, hatta yakaladığı bir iblisi kendi evinde hapseden, ancak bunu yaparken Hıristiyanlığa ait sembolleri kullanan bir karakterdir. İnsanlardan uzakta bir hayat yaşayan ve kendini toplumdan soyutlayan Patxi'nin yaşadığı evin bahçesi kalaslardan yapılmış haçlarla doludur. Ortamın kasvetinden ve Patxi'nin tavrından hoşlanmayan köylüler ise bir süre sonra onunla irtibatlarını kesmişlerdir.

Çalışmada örneklem olarak seçilen yapımlarda şeytan çıkarma ayinlerinin belli başlı aşamalardan meydana geldiği görülmektedir. Uygulayıcı tarafından titizlikle hazırlanan ortamda yapılan ön hazırlıktan sonra hastanın hastalığına dair tespitte bulunulur ve daha sonra olayın şiddetine göre uygun bir yöntem belirlenip ayine geçilir. Bu aşamalardan her biri hastaların sağaltım sürecinin sağlıklı bir şekilde işlemesi için gereklidir. Bu anlamda uygulayıcı, mümkün oldukça hastanın bundan sonraki yaşamını tehlikeye atabilecek her türlü fiilden kaçınmaya özen göstermektedir.

Uygulayıcı tarafından belirlenen aşamaların en açık şekilde yansıtıldığı yapım, *Menendez: Kutsal Gün* adlı filmdir. Filmde eski bir arkadaşının ısrarını kırmayıp kızını tedavi etmeyi kabul eden Peder Menendez, öncelikle kızın ruhunun gerçekten şeytan tarafından ele geçirilip geçirilmediğini öğrenmek için bir ön hazırlık yapar. Bu kapsamda Menendez evin duvarlarına, oda girişlerine, pencerelere ve hatta giriş kapısının önünde bulunan paspasın altına bile Hıristiyanlığın en önemli sembolü olan haç işaretini yerleştirir. Daha sonra evdeki alkol şişeleri gibi Tanrı'nın merhametini ve yardımını engelleme potansiyeli taşıyan her türlü materyali toplayıp

çöpe atar. Ayini yapacağı Pazar gününden bir gün önce kızı evinde misafir eden Menendez, kaçma riskine karşı da evin bütün çıkışlarını kapatır. Böylece genç kızla yalnız başına kalan Peder muhatabını tanımak ve hastalığını tespit etmek için onunla konuşmaya başlar.[972] Öte yandan yakılan tütsüler, yenilen yemekler ve evin pek çok yerine yerleştirilmiş tılsımlar sayesinde kızın içindeki kötü ruhun ortaya çıkmasını hedefler. Yapılan bu ön hazırlıktan sonra Menendez, kızın babasını arayarak tespit ettiği durumları kendisiyle paylaşır. Öncelikle evin her tarafına aşırı kokular sürülmesine rağmen bunları hissetmemesi, kendisine bozuk et verilmesine karşın onu tıka basa yemesi ve uykusunda farklı bir dilde konuşması kızın ruhunun şeytan tarafından esir düştüğünün kanıtları olarak sunulur.[973]

Şeytanın İşareti filminde de hastalığın tespiti noktasında bir ön hazırlık yapıldığı görülür. Filmde, üniversitede öğretim üyesi olan Cecilia adındaki bir kadının kütüphanede antik dillerden biri olan Keltçe yazılmış bir büyü kitabını bulduğu ve araştırma yapmak üzere evine getirdiği işlenir. Ancak Cecilia'nın kızları Camila ve Fernanda annelerinden habersiz bir şekilde bu kitabı okumaya başladıklarında kendilerinde bazı değişimlerin olduğunu sezerler. Yine de şeytanın ruhlarını ele geçirebilme ihtimalini kabullenemezler. Rahip Tomas kendilerine yardım etmek üzere yanlarına gelince de özellikle Camila, bunun bir safsata olduğunu söyler ve bu durumu inkâr eder. Ancak Rahip bu duruma düşmelerine sebep olan kitabı kendilerine gösterince gözlerindeki beyazlığın tamamen siyaha döndüğü görülür. Bu sayede Rahip Tomas genç kızların şeytan tarafından ele geçirildiklerini belirlemiş olur.[974]

Hastalığın tespitine yönelik yapılan ön hazırlıktan sonra hastanın durumuna göre tedavi yöntemi belirlenir. Burada din adamı olsun veya olmasın uygulayıcı, İsa Mesih'in izini takip eder ve kullandığı semboller vasıtasıyla hem onun yöntemlerini kullanır hem de yardımını talep eder. Bu noktada *Menendez: Kutsal Gün* filminde görüldüğü üzere hasta uykuda olduğu bir vakitte yatağından alınır ve Peder tarafından yere çizilen bir sembolün ortasında, sandalyeye bağlı bir vaziyette oturtulur. Daha sonra hastanın ruhuna yerleşmiş iblise seslenilerek dışarı çıkması

[972] Santiago Alvarado Ilardi, *Menendez: Kutsal Gün* (Korku, 2020), *Netflix*, 18:10-37:10.
[973] Ilardi, *Menendez: Kutsal Gün*, 40:00-58:30.
[974] Diego Cohen, *Şeytanın İşareti* (Korku, 2020), *Netflix*, 10:20-44:15.

hususunda ikna edilmeye çalışılır. Bu sırada Peder'in en önemli yardımcıları haç ve çan sesi gibi sembollerdir. Ancak bunlara rağmen iblis, hastanın ruhunu serbest bırakmaz. Bu aşamada başarısız olan Menendez, kendi özel yöntemlerini devreye sokma kararı alır. İlk olarak papaz kıyafetlerini giyen Menendez, kızın babasını da arayarak ondan yardım ister. Ancak burada Peder'in en büyük yardımcısı Kutsal Kitap'tır. O, Kutsal Kitap'tan bazı pasajların altını çizer ve bunların ayin sırasında kızın babası tarafından okunmasını talep eder. Böylece ayin, sembolik anlamda İsa Mesih'in kendi sözleriyle hastaları tedavi etmesi şeklinde yerine getirilir.[975]

Ayin esnasında kızın babası, Mezmurlar'da geçen şu pasajları okumaya başlar: "*Yanında bin kişi, sağında on bin kişi kırılsa bile sana dokunmaz.*"[976] ve "*Elleri üzerinde taşıyacaklar seni, Ayağın bir taşa çarpmasın diye. Aslanın, kobranın üzerine basıp geçeceksin; genç aslanı, yılanı çiğneyeceksin.*"[977] Diğer yandan Peder de ellerindeki demir pençelerle kızın yüzüne vurmaya başlar. Bu şekilde şeytanın kendisini ifşa etmesini bekler. Eline aldığı demir çubuklarla kızın yüzüne doğru haç işareti yapar ama bir türlü beklediği durum gerçekleşmez.[978] Kızın kaçmasını önlemek için de engizisyon döneminden kalan ve o zamanlarda şeytanları bağlamak için kullanılan bir zincirle onu bağlarlar. Ardından kızın babası şu duaları okur:

> "*Tanrım! İnsan ırkının yaratıcısı ve savunucusu, kuluna bak! Onu kendi suretinde yarattın ve yüceliğinin bir parçası kıldın. Şeytan ona acımasızca işkence ediyor, şiddetle baskılıyor ve dehşetiyle musallat oluyor. Göklerdeki Babamız, sana yalvaran bu cemaatini duy! Kulunun, 'yalanların babası' tarafından ele geçirilmesine izin verme! Merhametli Tanrım! Azize Bakire Meryem'in duasını duy! O ki oğlu çarmıhta ölen, yaşlı yılanın başını ezen ve tüm insanlığı çocukları olarak Anne'ye emanet eden... Hakikatin ışığı bu kulunun üzerinde parlasın. İyi olan her şeyin Tanrısı! Bu şeytani eylemi derhal sonlandır! Özgürlüğün ve zarafetin Tanrısı! Bu sapkınlığın düğümünü çöz! Şeytanın gücünü ortadan kaldır Tanrım, tuzaklarını parçala, lanetli ayartışını uzak tut! Kulunu zihnen ve bedenen koru! Böylece bu kulun, İsa Mesih aracılığıyla hakkın olan hizmeti en iyi şekilde ve kararlılıkla sana sunabilsin.*"[979]

Duanın son kısmını birlikte okuduktan sonra ikisi de amen deyip beklemeye geçerler. O esnada şeytan, kızın bedeninden çıkıp Menendez'in şekline bürünerek onlara görünür. Adam kızının zincirlerini çözüp onu dışarı çıkardıktan sonra şeytan ve Peder Menendez baş başa kalırlar. Menendez eline aldığı iki İngiliz anahtarını haç

[975] Ilardi, *Menendez: Kutsal Gün*, 49:40-59:15.
[976] Mez.91:7.
[977] Mez.91:12-13.
[978] Ilardi, *Menendez: Kutsal Gün*, 22:00-01:11:00.
[979] Ilardi, *Menendez: Kutsal Gün*, 01:17:00-01:20:00.

şekline sokarak şeytanı kovmaya çalışır. Şeytan ise Peder'e geçmişte yaptığı suçları hatırlatmak maksadıyla farklı kılıklara girer. En sonunda ise kendi orijinal haliyle Peder'e görünür. Menendez ona dönerek "*Tövbe et ve öl!*" der. Böylelikle şeytan ortamı terk edip gider.[980]

Şeytanın İşareti filminde de iblisin ele geçirdiği ruhu terk etmesi için Rahip Tomas tarafından hastaya fiziksel şiddet uygulandığı görülür. Buna ek olarak burada da en büyük yardımcı Kutsal Kitap'tır. Ancak filmde Kutsal Kitap, esenlik veren ve iyileştiren pasajlarıyla değil, içine yerleştirilen silahla ön plana çıkmaktadır. Rahip Tomas, bu silahı kullanarak kızların içinden çıkan iblisi vurur ve bu şekilde onu ortadan kaldırır.[981] Burada Kutsal Kitap'ın içinde yer alan silah, bir metafor olarak kullanılmaktadır. Bu metaforla birlikte kötü güçlerin bertaraf edilmesi noktasında en önemli silahın Kutsal Kitap olduğu vurgulanmaya çalışılır. Bu doğrultuda Rahip Tomas ayini başarıyla sonuçlandırır ve kendisine yardım ettiği için Tanrı'ya şu sözlerle şükranda bulunur:

> "*Yüce Tanrım! Tek Oğlun olan, 'ölümün fatihi' hürmetine bugün ebedi hayatın kapılarını açtın. İsa'nın dirilişinin heybetini tanıyanların senin ruhunun gücüyle, ebedi hayatın ışığında dirilmelerine izin ver! Seninle yaşayan ve ilelebet hüküm süren Oğlun Yüce İsa hürmetine; Kutsal Ruh ve tek Tanrı'nın vahdetinde… Baba, Oğul ve Kutsal Ruh adına…*"[982]

Errementari: The Blacksmith and The Devil adlı filmde ise şeytan çıkarma değil, onu hapsetme söz konusudur. Filmde İspanya'nın Bask bölgesinde eski bir demirci olan Patxi adındaki yaşlı bir adamın, iblislerden biri olan Sartael'i evinde hapsettiğine yönelik bir hikâye aktarılır. Hikâyeye göre Sartael dünyadayken asıl görevini yerine getirmemiş ve insanlara gerçek yüzünü göstererek onlara fiziksel müdahalelerde bulunmuştur. Bu sebeple rütbesi düşürülen Sartael'in bedeni, demirci tarafından ele geçirilerek bir kafesin içine konulur. Günün birinde Usue adındaki küçük bir çocuk şehir dışında dolaşmaya başlarken demircinin evini fark eder ve o esnada açık olan kapıdan içeri girer. Usue'yi gören Sartael ise fiziksel görüntüsünü bir çocuğunkine benzeterek demircinin kendisini kafeste tuttuğunu ve sürekli işkencede bulunduğunu söyler. Usue de gerçeği bilmediği için kafesteki çocuğun yardım talebini kabul eder ve onu serbest bırakır. Çocuk dışarı çıkar çıkmaz üç başlı

[980] Ilardi, *Menendez: Kutsal Gün*, 01:20:30-01:30:55.
[981] Cohen, *Şeytanın İşareti*, 01:09:48.
[982] Cohen, *Şeytanın İşareti*, 01:14:30-01:15:25.

mızrağı eline alır ve iblise dönüşür. Mızrağını demirciye saplamaya çalıştığında demirci daha atik davranır ve ateşten çıkardığı, üzerinde haç işareti olan demiri Sartael'in sol gözüne bastırır. Bu sayede onu yeniden kafese koymayı başarır.[983] Olayın ardından Usue, Patxi'yle birlikte Sartael'e farklı işkencelerde bulunur. Bunlardan bazıları haç gösterme, çan çalma ve yere nohut taneleri atmaktır. Sartael tam nohutları sayacakken onları dağıtırlar ve böylece iblisin kafasını karıştırarak ona acı çektirirler.[984]

Örneklem olarak seçilen her üç filmde de uygulayıcıların din adamı olup olmadıklarına bakılmaksızın kötü güçleri kontrol altına alma veya yok etme konusunda en büyük destekçilerinin Hıristiyan sembolleri olduğu göze çarpmaktadır. Bu semboller esasında İsa Mesih'in hastaları iyileştirme konusunda İncillerde yer alan örnekliğinin devam ettirilmesi anlamını taşır. Çünkü Hıristiyanlıkta gerçek doktor İsa Mesih'tir. O, bu dünyaya insanları gerek ruhsal gerekse fiziksel hastalıklardan bütünüyle iyileştirmek için gelmiştir. İsa Mesih hastalara karşı o kadar şefkat ve merhamet beslemektedir ki kendisinden sonra bile hiçbir Hıristiyan'ın acı çekmemesi için iyileştirici gücünü Kilise aracılığıyla devam ettirmiştir. Dolayısıyla bir din adamı herhangi bir hastayı tedavi ettiğinde bunun bizzat İsa Mesih tarafından yerine getirildiği ve gerçek şifayı verenin o olduğu bilinciyle hareket etmelidir.[985]

Filmlerde genel olarak hastaların ruhlarını ele geçiren kötü güçlerden kurtulmak için kutsal yazılar, büyülü sözler ve duaların yoğun bir konsantrasyonla ve monoton bir sesle tekrar tekrar okunduğu görülür. Bununla birlikte çan gibi ses çıkaran aletler de kullanılır. Bir yandan çan sesi diğer yandan okunan metinlerle birlikte amaç şeytanı kışkırtmak suretiyle saklandığı yerden çıkarmaktır. Bu işlem aynı zamanda kötü ruhların gücünü kırmak için uygulayıcının Tanrı'nın otoritesine sığındığını göstermektedir. Hıristiyan geleneğinde bir ayin esnasında İnciller'deki pasajlarla birlikte genellikle şu dua okunmaktadır: "*Sana ve her kötü ruha, Her Şeye Gücü Yeten Baba Tanrı'nın adıyla, biricik Oğlu İsa Mesih'in adıyla ve Kutsal Ruh'un adıyla emrediyorum ki hiç kimseye zarar vermeden Tanrı'nın bu kulundan ayrılın ve*

[983] Paul Urkijo Alijo, *Errementari: The Blacksmith and The Devil* (Korku, 2018), *Netflix*, 22:30-45:00.
[984] Alijo, *Errementari: The Blacksmith and The Devil*, 47:00-52-53.
[985] Roma Katolik Kilisesi, *Katolik Kilisesi Din ve Ahlak İlkeleri*, 363-365.

sonsuza dek orada kalmak üzere sizin için tayin edilen yere dönün."[986] Bu süreçte iblis ile rahip arasında, nihayetinde şeytan ile Tanrı arasında, ele geçirilmiş kişinin işkence gören bedeni ve ruhu üzerinden devam eden yoğun bir irade mücadelesinin olduğu görülür.[987] Bu anlamda filmlerde de sunulduğu üzere uygulama sırasında rahibe yardımcı olabilecek bazı kutsal nesneler vardır. Bunlar genellikle kutsal su, haçlar, mumlar, tütsüler, kutsal parşömenler, dua kitapları ve hastanın meshedilmesinde kullanılan yağlardır. Bu nesnelerin iblisi alt ettiğine ve gücünü zayıflattığına inanılır. Hıristiyan geleneğinde tedaviye genellikle hastanın vaftizde aldığı yeni yaşamın merkeziliği bağlamında İsa Mesih'in kurtarıcı rolünü sembolize etmek ve şeytanın nihai yenilgisini hatırlatmak maksadıyla su kutsanır ve hastaya serpilir. Öte yandan vaftizin bir sonucu olarak kişinin ruhunda aktif olan Kutsal Ruh'un gücünü yeniden ortaya çıkarmak ve onun Kutsal Ruh'un bir tapınağı olduğunu onaylamak adına uygulayıcı tarafından hastanın yüzüne el konulur ve nefes üflenir. Son olarak acı çeken kişiye haç gösterilir ve üzerine İsa Mesih'in şeytan üzerindeki gücünü sembolize eden haç işareti yapılır.

3.9.3. Olumsuz Örnek Taşıyan Din Adamı Profili

Hıristiyanlıkta ruhban sınıfı Hıristiyan inançlarının yaşama aktarılmasında, cemaat topluluğunun inşasında, ayinlere katılımın teşvik edilmesinde ve kilisedeki düzenin sağlanmasında aktif rol oynar. Bununla birlikte rahipler, yaşadıkları bölgedeki halkın ihtiyaçları doğrultusunda hareket eder ve yardıma muhtaç olan kimselerin tespit edilmesi ve ihtiyaçlarının tedarik edilmesi hususunda sorumluluk üstlenirler. Bu anlamda rahiplerin hem maddi hem de manevi görevleri aynı anda yürütmek gibi yükümlülükleri yerine getirmeleri beklenir. Ancak bazı rahipler bu görev ve sorumlulukların bilincinde olmayarak olumsuz tavır sergilemekte ve hem bağlı bulundukları makamı hem de Kilise'yi töhmet altında bırakmaktadırlar. Bu nedenle rahiplerin gerek geçmişte yaptıkları gerekse yapmaya devam ettikleri hatalar, kendilerinden ziyade Hıristiyanlığın eleştirilmesi ve sorgulanmasına kapı aralamaktadır. Özellikle günümüz modern dünyasında din ve dine ait kavramlar

[986] Robert Petitpierre, *Exorcism: Report of a Commision Convened by the Bishop of Exeter* (London: S.P.C.K Publishing, 1972), 36-37.

[987] Jean Goodwin, "Historical and Folk Techniques of Exorcism: Applications to the Treatment of Dissociative Disorders", *Dissociations* 3/2 (1990), 94-101.

yoğun bir eleştiri altındayken din adamlarının sebep olduğu bu durum, Hıristiyanlığa karşı olumsuz bir bakış açısı oluşmasına yol açmaktadır.

Hıristiyan rahiplerinin sergilediği olumsuz tutum ve davranışlar çoğu kez sinema perdesinde de kendisine yer bulmaktadır. Ancak konu kapsamında değerlendirilebilecek filmlerin çoğunda amaç her ne kadar yanlışı göstermek olsa da esasında Hıristiyanlığın bu olumsuz yoruma kurban edilmemesi gerektiği anlatılmaya çalışılmaktadır. Çünkü suç bireyseldir ve yapılan yanlış Hıristiyanlık gibi küresel anlamda kitleleri etkisi altına alan bir dine zarar vermemelidir. Bu motto, Netflix'in Hıristiyanlık perspektifinde ilk sıralarda kendisine yer bulmaktadır. Netflix'in onlarca dizi ve filmlerinde sık sık olumsuz din adamı profiline rastlanmaktadır. Başta pedofili olmak üzere çıkarcı, muhteris, yalancı, dolandırıcı ve dünyevi menfaatleri için dini bir araç olarak kullanan bu profile yönelik önemli eleştiriler sunulmaktadır. Ancak çoğu yapımda olumsuz davranışların karşısına olumlu imajlar da yerleştirilerek yanlış olanın ortadan kalkması sağlanmaktadır. Bu anlamda olumlu imaj sadece doğru din adamı profili değil, yerine göre bir kilise, haç, arka planda çalan müzik veya bir çan sesi gibi semboller de olabilmektedir. Böylece izleyicinin algısında Hıristiyanlığa dair en ufak bir olumsuz detay bırakılmamaya çalışılmaktadır.

Netflix'te sadece olumsuz din adamı profilinin eleştirisine odaklanan dizi ve filmlerin yanında birkaç sahnesinde bu konuya değinen yapımlar da mevcuttur. Birincisine *Suburra* (2017-2020), *Greenleaf* (2016-2020) ve *Tanrı Aşkına* (2022); ikincisine ise *Lucifer* (2016-2021), *Warrior Nun* (2020-2022) ve *Amerika'nın En Çok Nefret Edilen Kadını* (2017) gibi örnekler verilebilir. Bu doğrultuda olumsuz karakter sergileyen din adamı eleştirisinin en yoğun yansıtıldığı dizilerden biri, Katolik Hıristiyanlığın merkezi olan Vatikan'ın öteki yüzüne dair gerçekleri izleyiciye sunan *Suburra*'dır. Toplamda 24 bölümden oluşan dizi, İtalya'da hükümet-mafya-Vatikan arasındaki kirli ilişkilere odaklanmaktadır. Dizide Vatikan'daki kardinallerin dinî sorumluluklarından ziyade mafya bağlantılarına, hukuksuz düzenlemelerine ve dünyevi saplantılarına yer verilmektedir.

Suburra'da Roma yakınlarındaki bir sahil kentinde bulunan arazinin parselizasyonu konusunda farklı kesimlerden gelen talepler işlenmektedir. Vatikan'ın

elinde bulunan bu arazinin etrafında gelişen olaylar organize suç örgütleri, yozlaşmış politikacılar ve Vatikan arasında ölümcül bir savaşın patlak vermesine neden olur. Herkesin sahip olmak istediği arazinin kime satılacağıyla ilgili Vatikan'da yapılan toplantılar esnasında kardinallerden her birinin farklı bir yapıyla gizli ittifaklar kurduğu görülmektedir. Bu nedenle arazinin satışı bir türlü gerçekleşememektedir. Dizide örnek olması açısından hükümet kanadıyla ittifak kuran bir kardinalin nasıl ayartıldığı aktarılmaktadır. Theodosiou adındaki kardinalin ikna edilmesi için bir sex partisi düzenlenir. Bu partide yüksek dozda uyuşturucu alan Theodosiou gizli kamerayla kayıt altına alınır ve verdiği sözden cayması durumunda bu görüntülerle kendisine şantaj yapılır. Öte yandan Kardinal Cosimo ise uzun yıllar kara para aklama konusunda mafyayla iş birliği içerisinde çalışan ve Vatikan'da sahip olduğu makamı da bu güçten alan bir din adamı profili olarak izleyiciye sunulmaktadır.[988] Bütün bu olumsuz karakterler belirli bir senaryo çerçevesinde ortaya konulsa da hikâyenin arka planında adı sıkça skandallara karışan Vatikan'ın öteki yüzü yatmaktadır. İsa Mesih'in masumiyetinin sembolleştirilmiş hali olan Kilise'nin masumiyet timsali olması gereken üyelerinin güç, para ve şehvet karşısında acziyet göstermeleri her şeyden önce İsa Mesih'in misyonuna vurulmuş bir darbedir. *Suburra*'da bu durum çok açık örneklerle anlatılırken bir yandan da yapılan hataların bireysel olarak değerlendirilmeleri gerektiği yönünde vurgular da yapılır. Bu durum dizideki Papa karakterinin Kutsal Kitap'tan okuduğu şu pasajlardan anlaşılmaktadır: "*Eğer sağ gözün günah işlemene neden olursa, onu çıkar at. Çünkü vücudunun bir üyesinin yok olması, bütün vücudunun Cehennem'e atılmasından iyidir.*"[989] Bununla birlikte Papa, Hıristiyanlığa Yahudi geleneklerinden geçen ve 50 yılda bir düzenlenen jübilenin[990] Roma'da kutlanmaması gerektiğini dile getirir. Bu durumun sebebi olarak yapılan hatalar ve işlenen günahlar nedeniyle Roma'nın kirlenmiş olması gösterilir. Dizide Afrika'da düzenlenmesine karar verilen jübilenin sadece

[988] Petronio vd., *Suburra*, S.1/B.1, 16:45-59:30.
[989] Mat.5:29.
[990] Jübile: Tevrat'a göre Yahudiler'de elli yılda bir Tanrı'ya ve dinlenmeye ayrılan yıl anlamına gelirken; Katolikler'de, Roma'ya hacca gidenlerin kilise tarafından günahlarının tam olarak bağışlandığı yıl şeklinde tanımlanmıştır. Kökenini Yahudilik'ten alıp daha sonra Hıristiyanlığa geçen jübile kavramı, bazı özel şartlara sahip olan müminlerin mutlak anlamda Tanrı'nın merhametine eriştikleri yıl anlamına gelmektedir. (Münir Yıldırım - Musa Osman Karatosun, "Katolik Kilisesinin Jübile Anlayışı ve 2016 Merhamet Yılı", Türkiye'de Dinler Tarihi'nin Kurumsallaşması Sürecinde Prof. Dr. Abdurrahman Küçük, ed. Mustafa Erdem vd. (Ankara: Berikan Yayınevi, 2016), 477-479).

sembolik olarak açılış ve kapanış törenlerinin Roma'da gerçekleştirileceği söylenir.[991]

Olumsuz karakter sergileyen din adamlarına yönelik eleştirilerin yoğun biçimde aktarıldığı dizilerden biri de *Greenleaf*'tir. Baştan sona Hıristiyanlık konusunu işleyen en uzun soluklu Netflix dizisi olan *Greenleaf*, toplamda 60 bölüm olarak yayınlanmıştır. Dizide parçalanmış bir ailenin bir yandan kendi iç meseleleriyle diğer yandan sorumlu oldukları kiliseyle ilgili mücadeleleri ele alınmaktadır. Dizide her bir aile üyesinin başından geçen hikâyeler çok geniş bir perspektifle aktarılmıştır. Bu anlamda yerel bir kilise olan Calvary Fellowship Kilisesi'ni kontrolü altında tutan bu aile özelinde Protestan Kiliseleri'nin idari yapısı, faaliyetleri, karşılaştıkları problemler ve problemlerin çözümüne yönelik tutumları ele alınmaktadır. Bu durum Netflix'in eleştirel bakış açısının salt anlamda Katolik Kilisesi'ne değil farklı Kiliselere de yöneltildiğini göstermektedir.

Greenleaf ailesi tarafından kurulmuş olup daha sonra geniş kitlelere ulaşan Calvary Kilisesi'nin piskoposu, James Greenleaf'tir. James'in karısı Mae ise kadınlar için aylık toplantılar düzenlemektedir. Kızları Charity vaazlardan önce bir piyano eşliğinde okunan "Gospel Müziği"ni seslendirirken oğulları Jacob ise babasının izinden gidip onun ardından vaaz vermek için eğitimine devam etmektedir. Öte yandan intihar sonucu ölen kızları Faith'in acısını yüreğinde taşıyan ailenin bir diğer üyesi de dizinin ana karakteri olan ve Faith'in ölümünün ardından evi terk eden Grace'tir. Dizi, Grace'in eve geri dönmesiyle başlar. Ancak bu dönüş aile üyelerinin istemeden de olsa gerçeklerle yüzleşmesinin başlangıç noktası olur. Bu zamana kadar gerçeklerin üstünü örterek hayatlarına devam eden Greenleaf ailesi, kilise cemaatinin sandığı gibi masum ve güçlü bir aile değil, aksine birbirine suni ve her an kopabilecek iplerle bağlıdır.

Greenleaf ailesi üzerinden örneklendirilen her bir konu, esasında bugün Hıristiyanlık açısından tartışmalı olan sorunlara işaret etmektedir. Bunlardan en önemlileri eşcinsellik, pedofili, siyahilerle ilgili tutum ve kişilerin kilise üzerinden güç devşirme ve zenginleşme çabasıdır. Bu anlamda Netflix hem problemlerle ilgili

[991] Petronio vd., *Suburra*, S.3/B.1, 15:55.

detaylı bilgi vermek hem de eleştirel bakış açısı ortaya koymak adına konular üzerinde titizlikle durmakta ve taraf ya da karşıt olunan konuları bağlamlarıyla birlikte ele almaktadır. Bu sebeple *Greenleaf* dizisi bir dijital platform açısından 5 sezon gibi uzun sayılabilecek bir sürede tamamlanabilmiştir.

Calvary Kilisesi'ni yöneten Greenleaf ailesinin idari üyelerinden her biri kendi iç dünyalarında belirli sorunlarla baş etmektedir. Örneğin Piskopos James, geçmişinde işlediği cinayetle ve baldızıyla yaşadığı yasak aşkla; James'in karısı Mae ve gelini Kerissa ise hırsları ve lükse olan düşkünlükleriyle ön plana çıkarlar. Mae'in kardeşi ve kilise yönetiminde James'in yardımcısı konumunda olan Mac, kilise kampında küçük çocukları taciz eden bir pedofil rolündedir. Öte yandan James ve Mae'in kızları Charity, kendi çıkarlarını kilisenin önüne koyabilecek bir profilde gösterilirken kocası Kevin ise eşcinsel bir karakter olarak yansıtılır. Oğulları Jacob ise karısını kilisenin sekreteriyle aldatan ve şöhret için Calvary'e ihanet edebilen bir roldedir. Dizinin ana karakteri olan Grace ise hak arayan, gerçeği ortaya çıkarmaya çalışan ve haklıyı savunan bir karakterde takdim edilir. Bu yüzden onun gelişi taşları yerinden oynatır. Grace eve döndüğü anda ilk olarak kardeşi Faith'i ölüme sürükleyen sebebi araştırır. Henüz küçük yaşlarda intihar eden Faith'in ölüm nedeni uğradığı istismardır. Bu olayın arkasında ise dayısı Mac vardır. Mac bir pedofildir ve bunu öz yeğenine yapacak kadar aşırıya gitmiştir. Grace'in ilk görevi Mac'in bu suçunu kanıtlayabilecek dokümanlara ulaşıp onu yargının önüne çıkarmaktır. Bu amaçla küçük yaşlarda Mac'in tacizine uğramış bir başka kız çocuğu Danielle'nin peşine düşer. Ancak Mac'in istismarına uğrayan kızların susturulması için ailelerine aylık bağlandığını öğrenir. Kilisede sahip olduğu makamın gücünü kullanarak olayları örtbas eden Mac'in sırları, istismara uğrayan kişilerin itiraflarıyla açığa çıkar.[992] Bu anlamda dizi, aile sırlarının ifşa olduğu ve herkesin yaptığı hatalarla yüzleştiği büyük bir günah çıkarma ayinine dönüşür. Böylesine önemli bir vazifeyi yürüten aile üyelerinin kendi içlerinde can çekişip cemaatin önüne çıktığında hiçbir şey olmamış gibi vaaz vermeleri, kendi gerçeklerinden kaçma eğilimini göstermektedir. Bununla birlikte cemaatte bulunan kişileri günah çıkarmaya teşvik

[992] Wright, *Greenleaf*, S.1/B.9, 14:30.

eden insanların kibirleri nedeniyle kendi günahlarına kayıtsız kaldığı da görülmektedir.

Greenleaf dizisinde eleştirilen bir başka konu ise din adamlarının Kilise kurumunu kendi çıkarları doğrultusunda kullanmasıdır. Bu durum en açık biçimde dizideki Pastör Basie Skanks üzerinden örneklendirilir. Skanks, babasının ölümünden Piskopos James'i sorumlu tutan ve intikam hırsıyla hareket ederek Calvary Kilisesi'nin karşısına kendi kilisesini kuran bir karakterdir. Dizi boyunca Triumph Kilisesi'nin pastörü Skanks'in, Calvary Kilisesi aleyhine oluşturduğu propagandalarla bu kiliseyi ortadan kaldırmayı ve bu sayede Piskopos James'ten intikam almayı hedeflediği görülür. Ancak Pastör Skanks üzerinden gerçekleştirilen eleştiri sadece bununla sınırlı değildir. O aynı zamanda Kutsal Kitap'taki pasajları kendi kişisel çıkarları lehine yorumlayarak haklılığını ispat etmeye çalışan ve Kilise'ye yapılan bağışları kumar masasında kaybetmekten çekinmeyen biridir. Skanks'in kumar zaafı o kadar ileri bir boyuta ulaşır ki Triumph Kilisesi'nin hesabındaki paranın neredeyse tamamı tükenir. Bu durumu nasıl telafi edeceği kendisine sorulduğunda ise Pastör Skanks, "Cennet Bankası"na başvuracağını ifade eder. Skanks'in bu söylemi ilk etapta anlaşılmasa da sonraki sahnede durum açıklığa kavuşur. Pastör Skanks, kilisede hararetli bir vaaz vererek cemaatten kiliseye bağış yapmalarını ister. Böylece Kilise'nin banka hesabı, Skanks'in kumar eğlencesinin finansörü haline gelir.[993]

Netflix'te sıklıkla eleştirilen konuların başında gelen kilise bağışları hususunun farklı dizilerde de örneklerine rastlanır. Bu konunun özel olarak işlendiği yapımlardan biri *Tanrı Aşkına* adlı filmdir. Film, bir vaizin "*Tanrım! Düşmanımın uçağını denize düşür… Rabbim! Sana karşı başlayan her şeytani gebelik ateşle kürtaj edilsin!*" şeklindeki sert söylemleriyle başlar. Sonraki sahnelerde ise bu vaizin, oğlu Samuel'e kiliseden kaçtığı için şiddet uyguladığı görülür. Samuel de büyüdüğünde artık kendisine geçmişini hatırlatan bütün olgulardan nefret eden bir birey haline gelir. Babasının boyunduruğundan kurtulan Samuel için hayat, dünyevi zevkleri tatmaktan ibarettir. Ancak Samuel'in hayatına giren bir kadın onun tekrar kiliseyle yollarının kesişmesine neden olur. Bu vesileyle kiliseye sürekli gitmeye

[993] Wright, *Greenleaf*, S.2/B.8, 14:30.

başlayan Samuel, orada konuşma yapan vaizlerin sürekli olarak bağış toplamaktan bahsettiğini fark eder. Samuel bu durumdan hoşlanmasa da arkadaşının, "*Kilisede iyi para var. Kilise işinde fuhuştan, siyasetten, kumar sektöründen, her şeyden çok para var. Asıl para kilisede. İkiyüzlü olabilseydim ben de papaz olurdum.*" şeklindeki sözleri sebebiyle kafası karışır. Bir akşam uykudan uyanıp karısına Tanrı'yla konuştuğunu söyleyen Samuel, Tanrı'nın kendisine babası gibi bir vaiz olması gerektiğini bildirdiğini söyler.[994] Bu doğrultuda kendi kilisesini kuran Samuel, önce kendisini cemaate kabul ettirir ve bunu başardıktan sonra da onlardan kilise için bağış talep eder. Samuel, verdiği vaazlarla kısa sürede şöhret elde eder ve bu durum aynı zamanda ona lüks bir hayatın kapılarını açar. Vaazlarında sürekli İsa'nın çektiği acılar üzerine yoğunlaştığı görülen Samuel'in aynı zamanda kiliseye gelen yardımlar sayesinde yaşadığı lüks hayatın cemaat tarafından sorgulanmadığı da görülür. Esasında Netflix'in özellikle üzerinde durduğu konulardan biri de bu çelişkili durumdur. Papazlar cemaate hitap ederken duygusal konuşmalar ve İsa'nın yaşamından acıklı tiratlarla onların dinî duygularını istismar etmekteyken kendi hayatlarında ise İsa'nın değil, ona ihanet eden Yahuda'nın örnekliğini taşımaktadırlar. Bu durum, filmlerde genellikle para ve kötü şöhret üzerinden sembolleştirilmektedir. *Tanrı Aşkına* filminde de sahte papaz Samuel'in tıpkı Yahuda örneğinde olduğu gibi paraya olan düşkünlüğü onun başına felaketler açar. O, kiliseye yapılan bağışları kendi hesabına geçirip Kanada'ya kaçmayı planlarken polis tarafından yakalanır ve tutuklanarak cezaevine gönderilir. Filmin sonunda hapisten çıkan Samuel'in yıllar önce terk ettiği evine geri döndüğü ve babasını ziyaret ettiği görülür. Birbirlerine hasretle sarılan ikili, büyük bir pişmanlık içerisinde Tanrı'nın adaletine sığınırlar.[995] Bu sahnenin ardından ekranda Yeni Ahit'te geçen, "*Rabbin adını anan herkes kötülükten uzak dursun*"[996] pasajı yer alır. Böylece film, olumsuz imajın yerini Kutsal Kitap'tan alıntıladığı bu pasajla uygun bir şekilde doldurarak mesajını verir.

Din adamlarının maddi kazanç için dini kullanmalarıyla ilgili hususu ön plana çıkaran bir diğer yapım da *Amerika'nın En Çok Nefret Edilen Kadını* adlı filmdir.

[994] Bolanle Austen-Peters, *Tanrı Aşkına* (Dram, 2022), *Netflix*, 01:03:20-01:08:15.
[995] Austen-Peters, *Tanrı Aşkına*, 01:15:00-01:45:17.
[996] 2Ti.2:19.

Film, gerçek bir hikâyeden esinlenerek çekilmiştir. ABD'de yaşayan ve ateist fikirleriyle tanınan Madalyn Murray O'Hair adlı kadının hukuk mücadelesini konu edinen filmin en can alıcı kısmı Madalyn'in popüler olduktan sonra katıldığı geniş halk toplantılarıdır. TV'de yayınlanan bu toplantılarda Madalyn, kendi düşüncelerini savunmasının yanında başta İncil ve İsa olmak üzere Hıristiyanlıkla ilgili birçok değer ve sembolü aşağılamaya çalışmaktadır. Bu toplantılarda hazır bulunan Evanjelist Papaz Bill Harrington ise Hıristiyanlık savunması yapmakta ve sürekli olarak Madalyn'i İsa'ya inanmaya çağırmaktadır. Basit birer tartışma programı olarak başlayan bu toplantılar ülkenin gündemine oturunca her iki taraf da daha fazla popülarite ve maddi kazanç sağlamak adına bu işi danışıklı dövüş haline gelen bir şova dönüştürürler. Her ikisinin de sahnedeki söylemleri ve eylemleri zamanla daha çok sertleşir. Rahip, Madalyn'i şeytan olmakla suçlarken Madalyn ise rahibin elinden İncil'i alıp sayfalarını yırtmakta ve Hıristiyan inancını aşağılayan şu sözleri sarf etmektedir: "*Yeni Ahit mi? Bir grup ibne tarafından yazılmış bir dolu zırva… Bunu siz de biliyorsunuz. İsa üç dolarlık bir banknot kadar sahteydi.*" Bütün bunlar izleyicinin karşısında gerçekleşirken sahne arkasında programdan elde edilen paranın ikisi arasında bölüştürülmesi söz konusudur.[997]

Hıristiyan inancının temsil makamında yer alan din adamlarının böylesine spekülatif ve eleştirel tartışmaların içerisinde yer alması başta İsa Mesih'in mesajı olmak üzere Hıristiyan misyonuna zarar vermektedir. Böylesine önemli bir misyonu taşımakla görevli olan Hıristiyan din adamlarına yönelik bu eleştiride Netflix'in ortaya koyduğu perspektifin kapsamı geniş tutulmaktadır. Netflix'in bu konu özelindeki eleştirel tavrı belli bir kesime ya da mezhebe yönelik değildir. Çok farklı grupları içine alacak şekilde dizayn edilen bu anlayış içerisinde tepeden tırnağa olumsuz profilin ayıklanması hedeflenmektedir. Bu doğrultuda Vatikan gibi Katolik Hıristiyanlığın en üst makamında bulunan papa ve kardinallerden Protestan Kilisesi'nde görev yapan piskoposlara ve hatta Nijerya'daki yerel bir kilisenin papazına kadar yanlış yapan herkes eleştiriden nasibini almaktadır. Filmlerde yer alan bu olumsuz profilin sunumunda genel olarak din adamlarının şehvet, şöhret, güç ve maddi çıkarlar ekseninde bir tavır sergiledikleri görülmektedir. Böylece

[997] Tommy O'Haver, *Amerika'nın En Çok Nefret Edilen Kadını* (Dram, Tarih, 2017), *Netflix*, 39:40-46:45.

günümüzde Kilise'yle ilgili var olan problemlerden her biri, pek çok farklı yapımda din adamları üzerinden örneklendirilerek suçlu durumunda olan kesimin din adamları olduğu yönünde bir algı oluşturulmaktadır. Bu sayede bahsi geçen günahların dışında tutulan Kilise'ye karşı olumsuz tavır sergilenmesinin önüne geçilmekte ve modern insanın zihninde din ve dinî kavramların masumlaştırılmasına yönelik bir çaba sarf edilmektedir. Bunun sağlanması noktasında en önemli görev ise Hıristiyan sembollerine yüklenmektedir. Olumsuz profilin yer aldığı yapımlarda mutlaka bir imaj, sembol ya da metafora yer verilerek algının iyi olana yönlendirilmesi amaçlanmaktadır. Bu mesajın örneğin *Suburra* dizisinde ve *Tanrı Aşkına* filminde Kutsal Kitap'tan verilen sembolik ifadelere; *Greenleaf* dizisinde Grace karakterine biçilmiş kurtarıcı metaforuna; *Amerika'nın En Çok Nefret Edilen Kadını* filminde ise Madalyn tarafından yırtılan İncil sayfalarının ardından sahnede görülen haç sembolü ve bu sekanstan sonra yer verilen para sayma sahnesi[998] üzerinden verildiği görülmektedir.

3.9.4. Kilise İçi Problemlere Yol Açan Büyük Günahları İşleyen Din Adamı Profili

Gelişen teknoloji ile birlikte oluşan yoğun enformasyon çağında insanların birbirleriyle etkileşimi takip edilemeyecek bir hızda seyretmektedir. Son yıllarda internetin yaygınlaşması ve küresel çapta bir genişlik kazanmasıyla birlikte dünyanın bir ucundan diğer ucuna kadar sosyal medya platformları vasıtasıyla sürekli bir bilgi akışı gerçekleşmektedir. Bu durum ekonomiden siyasete, dinden kültüre kadar birçok yapıda hızlı değişimlere ve gelişmelere neden olmaktadır. Dolayısıyla geçmişte sağlam ve yıkılmaz olarak nitelendirilen birçok düşünce, bugün teknolojik gelişmelerle birlikte daha fazla yaygınlık kazanan insan haklarının da etkisiyle dünya kamuoyunda sorgulanabilir hale gelmektedir. Böyle bir ortamda hem geçmişte hem de günümüzde mağduriyet yaşayan halklar, kendi haklarını talep etme noktasında pek çok avantaja sahip olmaktadır.

Enformasyon çağında insanların hak iddiasında bulunduğu yapıların başında Kilise gelmektedir. Geçmişte, özellikle Orta çağ Avrupa'sında tek hâkim güç

[998] Bu iki sembol (haç ve para) birleştirildiğinde, İsa'nın çarmıhtayken ona ihanet eden Yahuda'ya vadedilen altınlarla ilgili hikâyeyi çağrıştırmaktadır.

konumundaki Kilise, yeni dünya düzeninin sonucu olarak ortaya çıkan birçok olguyla karşı karşıya gelmektedir. Bunların başında da çoğunluğunu din adamlarının sebebiyet verdiği problemler veya değişen toplumsal yapıyla alakalı durumlar sayılabilir. Bu noktada Kilise'nin direkt olarak muhatabı olduğu üç sorun karşımıza çıkmaktadır. Bunlardan ilki, Hıristiyan Avrupa'nın geçmişinde derin izler bırakan ve bugünün şartlarında özellikle kadın haklarının yaygınlık kazanmasıyla birlikte Kilise'nin yargılanmasına neden olan cadı avı meselesidir. Avrupa'da yaklaşık dört yüzyıl boyunca süren bu dönemin baş aktörleri Hıristiyan din adamları olmuş ve bu süreçte çoğunluğunu kadınların oluşturduğu yüzbinlerce insan, çeşitli işkencelerle hayatını kaybetmiştir. Ancak olayların üzerinden çokça zaman geçmesine rağmen başta kadın hakları savunucuları olmak üzere pek çok kesimden insan bu olayların bir daha yaşanmaması adına Kilise kurumuna karşı bir tavır sergilemektedir. İkinci olarak Kilise için bir diğer suçlama, yine din adamlarının sebep olduğu çocuk tacizleridir (pedofili). Avrupa'nın birçok bölgesinde, özellikle Katolik Kilisesi'ne ait okullarda veya yurtlarda kalan çocuklara yönelik taciz iddiaları, geçmiş dönemlerde üstü örtülmesine rağmen günümüzde mağdur olan kişilerin itiraflarıyla birlikte yeniden gündeme gelmektedir. Bu durum karşısında sessizliğe bürünen Kilise, yayınladığı birkaç bildiriyle durumu toparlamaya çalışmakta, ancak halk nazarında bunlar pek de tatmin edici gelişmeler olarak kabul görmemektedir. Öte yandan Kilise için bir diğer önemli sorun da günümüzde cinsiyet özgürlüğü bağlamında yüksek sesle dillendirilen eşcinsellik konusudur. Bu konuda hak talebinde bulunan LGBT hareketinin savunucuları Kilise'den kendilerini destekleyici açıklamalar beklemektedir. Kilise'nin ise bu konuda yaptığı ve yapacağı açıklamalar her kesimden dikkatle takip edilmektedir.

Kilise açısından oldukça hareketli geçen bu süreçte ilgili problemler için tatminkâr açıklamalar beklenmekle birlikte bunların bir kısım insanlar tarafından tasvip edilmeyeceği de açıktır. Bu bağlamda Kilise, direkt olarak açıklamalarda bulunmasa da bu sorunları kendi lehine çevirebilecek adımlar atmaktadır. Bunların en önemlisi sinema aracılığıyla yapılan propagandalardır. Bu noktada böylesine ağır bir misyonu Netflix üstlenmekte ve çektiği orijinal yapımlar sayesinde Kilise'nin bir nevi günah çıkarmasına yardım etmektedir. Bu hususlar doğrultusunda Netflix'in ilgili misyonu bağlamında çektiği yapımlar üç alt başlıkta ele alınmıştır.

"Eşcinsellik", "Pedofili" ve "Kadın Karşıtlığı Üzerinden Cadı Avı Meselesi" alt başlıklarıyla Netflix'in bahsi geçen konulardaki bakış açısı incelenmiş ve üstlendiği bu tarihi rol değerlendirmeye alınmıştır.

3.9.4.1. Eşcinsellik

Hıristiyanlığın ilk dönemlerinde eşcinselliğe bakış açısı Roma yasalarından biri olan ve eşcinselliği kınayan *Lex Scantinia*'ya göre oluşturulmuştur. Roma'da Hıristiyanlık inancının baskın hale gelmesiyle birlikte bu yasa, reşit olmayanların istismarını içeren davalarda uygulanmaya başlanmıştır. Bununla birlikte süreç içerisinde eşcinselliği kınayan yeni ve daha katı yasalar da yürürlüğe konulmuştur. Bu doğrultuda eşcinsel eğilimde bulunan kişiler yakılmaya varana kadar bir dizi cezayla karşı karşıya kalmışlardır.[999] VII. ila XI. Yüzyıllar arasında rahipler ve sıradan insanlar için günahların ciddiyetine ilişkin bilgiler içeren Katolik edebiyatının önemli eserlerinden biri olan *The Penitentials* adlı kitapta eşcinselliğin ciddi bir günah olarak kınandığı ve bu fiili gerçekleştiren kişilerin 3 ila 15 yıl arasında hapisle cezalandırıldığıyla ilgili bilgiler bulunmaktadır. Bu kitapta eşcinsel eylemler ilk kez sınıflandırılmış ve din adamlarına veya keşişlere verilen cezaların sıradan halka göre daha ağır olması gerektiğiyle ilgili düzenlemeler yer almıştır.[1000]

Orta Çağ'a gelindiğinde Aziz Thomas Aquinas eşcinselliği mastürbasyon ve hayvanlarla cinsel ilişkiyle birlikte *contra naturam* (doğaya karşı) bir günah olarak değerlendirmiştir. Bu durum eşcinselliğin zina, tecavüz ve baştan çıkarma gibi *secundum naturam* (doğaya uygun) günahlardan daha ciddi olduğunu göstermektedir. Aquinas'a göre doğal düzen Tanrı tarafından kurulduğu için doğa kanunlarının ihlali onu gücendirir. Diğer ilahiyatçılar da bu konudaki etkisi Hıristiyan çevrelerde çok büyük olan Thomas Aquinas'ın attığı temeller üzerinde çalışmaya devam etmişlerdir. Herhangi bir cinsel ilişkinin tek amacının üreme olarak

[999] Franciscus Ryan, "The Lex Scantinia and The Prosecution of Censors and Aediles", *Classical Philology* 89/2 (1994), 159-162.

[1000] Regina S. Jurkewicz, "Homosexuality and Christianity", *Sexuality, Culture and Politics,* (2013), 594.

anlaşılması nedeniyle eşcinsel davranış, Tanrı tarafından belirlenen doğal düzene aykırı olarak kategorize edilmiştir.[1001]

Thomas Aquinas'ın ileri sürdüğü görüşler, Kutsal Kitap'tan kaynağını almaktadır. Eski Ahit'in Yaratılış (19:1-13) ve Levililer (18:22; 20:13) ile Yeni Ahit'in Romalılar (1:26-27) ve I. Korintliler (6:9) bölümünde eşcinsel ilişkiye yönelik açık ifadeler bulunmaktadır. Eşcinsel ilişkiye giren kişilerin cezalandırılma biçimine Levililer 20:13'te şu şekilde değinilir: "*Bir erkek başka bir erkekle cinsel ilişki kurarsa, ikisi de iğrençlik etmiş olur. Kesinlikle öldürülecekler. Ölümü hak etmişlerdir.*" Bahsi geçen bölümün başka bir yerinde konuyla ilgili detaylı bilgi verildikten sonra Tanrı, uyarısını şöyle devam ettirir: "*Bu davranışların hiçbiriyle kendinizi kirletmeyin. Çünkü önünüzden kovacağım uluslar böyle kirlendiler. Onların yüzünden ülke bile kirlendi. Günahından ötürü ülkeyi cezalandırdım.*"[1002] Yeni Ahit'te ise eşcinsel ilişkiye yönelik olumsuz tavır Pavlus'un Mektupları'nda yer alır. Pavlus, konuyla ilgili şu sözleri dile getirir: "*İşte böylece Tanrı onları utanç verici tutkulara teslim etti. Kadınları bile doğal ilişki yerine doğal olmayanı yeğlediler. Aynı şekilde erkekler de kadınla doğal ilişkilerini bırakıp birbirleri için şehvetle yanıp tutuştular. Erkekler erkeklerle utanç verici ilişkilere girdiler ve kendi bedenlerinde sapıklıklarına yaraşan karşılığı aldılar.*"[1003] I. Korintliler'de ise Pavlus fuhuş yapanlar, puta tapanlar, hırsızlar, ayyaşlar, sövücüler ve soyguncularla birlikte eşcinsel ilişkiye girenlerin de Tanrı'nın Egemenliği'ni miras alamayacağını ifade eder.[1004] Dolayısıyla Kutsal Kitap'ta yer alan bu pasajlarda eşcinsel ilişkilerin reddedilmesinin gerekçesi, Aquinas'ın da ifade ettiği üzere bu fiillerin insan doğasına aykırı davranışlar barındırmasıdır.

Günümüzde Hıristiyanlığın eşcinselliğe bakış açısı ise mezheplere ve hatta belli bir mezhebe bağlı olmasına rağmen bireylere göre değişiklik arz etmektedir. Bu konuda Katolik Kilisesi'nin tavrı genel olarak evliliğe atfettiği önemle eşdeğerdir. *Katolik Kilisesi Din ve Ahlak İlkeleri* kitabında evlilik sakramentiyle ilgili olarak şu ifadelere yer verilir: "*Bir erkekle bir kadının ömürleri boyunca bir aile oluşturmak*

[1001] Jurkewicz, "Homosexuality and Christianity", 594-595.
[1002] Lev.18:24-25.
[1003] Rom.1:26-27.
[1004] 1Ko.6:9-10.

üzere yaptıkları, doğal amacı eşlerin mutluluğu olduğu kadar soyu devam ettirmek ve çocukları yetiştirmek olan evlilik sözleşmesi Rab Mesih tarafından vaftizli eşler arasında sır mertebesine çıkartılmıştır."[1005] Bu doğrultuda Katolik Kilisesi eşcinsel birlikteliği tabiat kanunlarına aykırı bir fiil olarak kabul eder. Ancak eşcinsel eylemleri olan erkek ve kadınların sayılarını göz ardı etmeyen Katolik Kilisesi, çoğu kişi için bu durumun bir imtihan olduğunu ve diğer insanların bu bireylere saygı ve şefkat göstermeleri gerektiğini belirtir.[1006] Doğu Ortodoks Kiliseleri eşcinsel eylemleri kabul etmeme hususunda Katolik Kilisesi ile benzer bir muhafazakâr tutum içerisindedirler ve bunu yapan bireyleri kınamaktadırlar. Bu Kiliselerden bazıları (Amerikan Ortodoks Kilisesi gibi) ise homoseksüel his ve duygulara sahip insanlara karşı hoşgörüyle yaklaşmalarına rağmen eşcinsel aktiviteyi haklı çıkarmaya çalışan kişilerin ayinlere katılmalarına izin vermez.[1007] Katolik ve Ortodoks Kiliselerin aksine Protestan Kiliseleri'nin çoğunda LGBT hareketi onaylanır ve eşcinsellik doğal bir olay olarak görülür. Bu durumu kabul eden Kiliseler arasında Birleşik Kanada Kilisesi, Presbiteryen Kilisesi (ABD), Birleşik Mesih Kilisesi ile bazı Anglikan ve Lutheran Kiliseler de yer alır. Örneğin bu Kiliseler'den biri olan Birleşik Kanada Kilisesi'nde cinsel yönelim, Tanrı'nın bir armağanı olarak kabul edilir ve bu nedenle eşcinsel evliliğe izin verilir.[1008] Öte yandan Birleşik Metodist Kilisesi'nde ise 2016 yılında lezbiyen bir piskopos seçilerek göreve getirilmiştir.[1009]

Eşcinsel bireylerin başta evlilik olmak üzere yasal haklarıyla ilgili bugün özellikle Katolik Kilisesi tarafından yeni bir sayfa açıldığı söylenebilir. Bu anlamda eşcinsel birlikteliklere olumlu bir bakışın kazanılmasında en önemli rol Papa Francis'e aittir. Papa olarak seçilmesinden önce Arjantin senatosunun tartıştığı eşcinsel evlilik yasasına şiddetle karşı çıkan Francis,[1010] papalığı döneminde ise bunun tam zıddı bir yorum geliştirerek cinsel yönelimi ne olursa olsun Katolik Kilisesi'nin tüm insanları hoş karşılaması ve sevmesi gerektiğini defalarca dile

[1005] Roma Katolik Kilisesi, *Katolik Kilisesi Din ve Ahlak İlkeleri*, 385.
[1006] "Catechism of the Catholic Church", *Vatican.va* (Erişim 25 Aralık 2022).
[1007] Bishop Serapion, "Homosexuality and the Church: A Coptic Orthodox Perspective", *The Ecumenical Review* 50/1 (1998), 78-82.
[1008] Jurkewicz, "Homosexuality and Christianity", 595-598.
[1009] Trudy Ring, "Methodist Bishops Back Choice on LGBT Clergy, Same-Sex Marriage" (05 Mayıs 2018).
[1010] Edward Pentin, "Cardinal Bergoglio Hits Out at Same-Sex Marriage", *National Catholic Register* (08 Temmuz 2010).

getirmiştir. 2013 yılında verdiği bir demeçte, "*Kilisenin kilit noktası dışlama değil, kabul etmek; kınamak değil, merhamet göstermektir. Eğer bir kişi eşcinselse, Tanrı'yı arıyorsa ve iyi niyetliyse ben kimim ki onu yargılayayım?*" şeklindeki ifadeleri kullanmıştır.[1011] Bununla birlikte Papa Francis, selefi olan Papa 16. Benedict'in 2005 yılında köklü eşcinsel eğilimleri bulunan erkeklerin rahip olmaması gerektiğiyle ilgili açıklamasını da değerlendirerek eşcinsel din adamlarının affedilmesi ve günahlarının unutulması gerektiğiyle ilgili açıklama yapmıştır.[1012] 2019'da yaptığı bir konuşmada ise Papa Francis, Katolik öğretisinin eşcinsel eğilimleri günah olarak değerlendirmediğini savunmuştur. Bu söylemlerinden sonra Francis, LGBT hareketine ait *The Advocate* dergisi tarafından yılın kişisi seçilmiştir.[1013]

Papa Francis önderliğinde Kilise'nin eşcinsellik konusundaki bu yeni söylemi, LGBT lobilerinde olduğu gibi özellikle orijinal yapımlarında sıkça eşcinsellik propagandası yapan ve kendisine ait bir Hıristiyanlık yorumu olan Netflix'te de pozitif karşılanmıştır. Çünkü Netflix'in Hıristiyan perspektifinde eşcinsellik konusuna yönelik olumlu bakış açısı önemli bir yer teşkil etmekte ve bu durum Hıristiyan temasının işlendiği yapımlarda din adamları üzerinden de örneklendirilmektedir. Esasında Netflix'in Francis'i orijinal yapımlarından olan *Bir Neslin Hikayeleri-Papa Francis İle* adlı belgeselde konuk etmesi ve *The Two Popes* filminde olumlu bir imaj vererek ön plana çıkarması onunla eşcinsellik, pedofili ve buna benzer birçok tartışmalı konuda benzer görüşlere sahip olduğu içindir. Bu anlamda Netflix, vermek istediği mesajı Katolik Kilisesi'nin başındaki en yetkili kişiyle desteklerken Kilise ise kendi mesajını dünya çapında milyarlarca insana yayma fırsatı elde etmektedir.

Günümüzde Kilise'nin eşcinsellik konusuyla ilgili halk tabanında yaymak istediği mesajların ve oluşturmak istediği algı değişiminin her yönüyle Netflix'in orijinal filmlerinde kendisine yer bulduğu söylenebilir. Başta *Greenleaf, Come Sunday* ve *Cursed* adlı yapımlarda olmak üzere birçok filmde eşcinsel rolündeki din

[1011] "Pope Francis: Who Am I to Judge Gay People?", *BBC News* (29 Temmuz 2013).
[1012] Lizzy Davies, "Pope Francis Signals Openness towards Gay Priests", *The Guardian* (29 Temmuz 2013).
[1013] Inés San Martin, "Pope Francis Says Homosexual Tendencies Are 'Not a Sin'", *Crux* (01 Nisan 2019).

adamı profiline yer verilmektedir. Bu karakterlerin bahsi geçen yapımlarda taşıdıkları sembolik önem ve onlar üzerinden verilmek istenen mesajlar, filmlerin kendi doğasına göre değişiklik göstermektedir. Ancak karakterlerle ilgili değişmeyen tek şey masumiyetlerine ve söylemlerindeki haklılığa yapılan vurgudur. Filmlerde kendi gerçekliklerini savunan eşcinsel karakterler bazen Kutsal Kitap'tan pasajlar bazen de İsa'nın hayatından örneklerle haklılıklarını ortaya koymaya çalışmaktadırlar. Bu durumun en açık örneğine *Greenleaf* dizisinde karşılaşılmaktadır. Dizide Protestan Kilisesi olan Calvary Fellowship'in yönetimini elinde bulunduran bir ailenin örnekliği üzerinden Hıristiyanlığın yüzleşmek zorunda olduğu eşcinsellik, pedofili, siyahilerin hakları ve Kilise bağışları gibi problemler geniş bir açıdan ele alınmaktadır. Bu anlamda dizide eşcinsellik konusu iki farklı karakterle temsil edilmektedir. Bunlardan biri Greenleaf ailesinin damadı Kevin, diğeri ise aile dostu olan Lionel'in oğlu Aaron'dır. Bu iki örnek, izleyiciye Kilise (aile) içinde ve dışında eşcinsel bireylere karşı tutumun nasıl şekillendiğiyle ilgili ipuçları vermektedir. Çünkü Kevin'ın eşcinsel olduğunu itiraf etmesi aile tarafından pek hoş karşılanmazken Aaron'ın durumu için Greenleaf ailesinden destekleyici söylemlerin kullanılması göze çarpmaktadır. Ailenin iki karakter arasında farklı tavırlar sergilenmesinin nedeni Kevin'ın görev ve sorumlulukları göz önünde bulundurularak hem kızları Charity'den boşanacak olması hem de Kilise içerisinde bu konuda farklı düşünenlerden gelecek olan potansiyel eleştirilerdir. Bu hususta anne Mae oldukça radikal bir tavır sergileyerek Kevin'ın Kilise'den ayrılması gerektiğini savunurken Piskopos James ise orta bir yol bulma arayışındadır. Ancak neticede Mae'in söylemi ağır basar ve Kevin, Cahrity'den boşanarak Kilise'deki görevini bırakmak zorunda kalır.[1014]

Greenleaf dizisinde avukat rolündeki eşcinsel Aaron karakterinin ise farklı bir hikâyesi vardır. 13 yaşında gay olduğunu fark ettiğini söyleyen Aaron'ın durumunu çevresiyle paylaşmasının ardından babasıyla arası bozulur. İkilinin barışması için de devreye Piskopos James girer. James, Aaron'a hitaben Kutsal Kitap'ın I. Krallar bölümünde yer alan "*İnsanların yüreklerini sadece Tanrı bilir.*"[1015] pasajını okur. O

[1014] Wright, *Greenleaf*, S.2/B.6, 16:45-30:05.
[1015] 1Kr.8:39.

da buna karşı James'e, Yuhanna'da geçen "*Tanrı sevgidir*." ifadesini kullanır.[1016] Kutsal Kitap'tan yapılan bu ikili diyalog James'in Aaron'ın durumunu onayladığını ve bunu kişisel hak ve özgürlükler kapsamında ele aldığını göstermektedir. Lionel, bu konuda oğluna karşı çıkıp bunun sapkın bir davranış olduğunu ifade ettiğinde ise James araya girip affetmek ve cezalandırmanın kendi ellerinde olmadığını, buna ancak Tanrı'nın karar verebileceğini söyler.[1017] Dolayısıyla Piskopos James'in konu özelinde savunduğu taraf ve ileri sürdüğü argümanlar, eşcinselliği desteklediği anlamına gelmektedir. Bu savunma, esasında Calvary Fellowhsip örneği üzerinden Protestan Kiliseleri'nin eşcinselliğe bakış açısını izleyiciye göstermek amacıyladır. Burada Kutsal Kitap'ta eşcinselliği reddeden pek çok pasaj varken olumlu bir atmosfer oluşturmak için konu dışındaki pasajlardan yapılan atıflar sayesinde izleyicinin olayı bu yönde algılaması hedeflenmektedir. *Greenleaf* örneğinde Tanrı, sevgi kavramı üzerinden sembolleştirilerek tanrı kavramı bütün insanları kucaklayabilecek bir tarzda sunulmaktadır. Böylece eşcinselliğin de normal bir davranış olduğu ve Tanrı'nın yargılamasında herhangi bir dezavantaj oluşturmadığı fikri izleyiciye benimsetilmektedir.

Protestan Kiliselerinin eşcinsel bireylere karşı tutum ve tavırlarını göstermek için bir diğer örneğe de *Come Sunday* filminde rastlanmaktadır. Yaşamı boyunca odak noktası İsa'nın mesajını tüm dünyaya taşımak olan Vaiz Carlton Pearson'ın yaşadığı fikirsel değişimi konu edinen filmde, eşcinsellik konusu kilisedeki korodan sorumlu Reggie karakteri üzerinden aktarılmaktadır. Önceki yaşantısında kurtuluşun yalnızca Kilise aracılığıyla gerçekleşebileceğini savunan Pearson, yaşadığı olaylar neticesinde bu kavramın kapsamını genişleterek Afrika'da açlık çeken insanlar, eşcinseller, farklı bir dini inanışı benimseyenler ve Hıristiyanlar açısından ötekileştirilen bütün topluluklar için de kurtuluşun mümkün olabileceğini iddia etmeye başlar. Bu iddiasında ısrar eden Pearson, "*Eğer Tanrı bir hata yaptıkları, bir şey atladıkları ya da farklı bir yerde doğdukları için milyarlarca insanı Cehennem'e gönderiyorsa o zaman o Tanrı bir canavardır. O Tanrı, Hitler'den bile Saddam Hüseyin'den bile beterdir. O bizim Tanrımız değil. Hayır, Tanrı hepimizi*

[1016] Yu.4:16.
[1017] Wright, *Greenleaf*, S.2/B.14, 6:15-14:10.

seviyor."[1018] sözleriyle haklılığını ispat etmeye çalışır. En yakınında bulunup fikirleri değişse de Pearson'ı yalnız bırakmayan nadir kişilerden olan Reggie'nin de kurtuluşla ilgili tedirginlikleri vardır. Reggie, yaşadığı lenf kanserini eşcinsel olmasına yormakta ve Tanrı tarafından bu şekilde cezalandırıldığını düşünmektedir. Bu anlamda kendini eve kapatıp sürekli ilaç kullanan Reggie'yi teselli etme vazifesi Vaiz Pearson'ın sorumluluğundadır. Yaşadığı hastalıkla dünyaya dair umudu tükenen Reggie, öldüğünde de Tanrı'nın kendisini Cehennem'e göndereceğini söyler. Bu sözlerine derinden üzülen Pearson ise ona sarılarak kesinlikle Cehennem'e gitmeyeceğine inandığını ifade eder.[1019]

Come Sunday filminde, *Greenleaf* dizisinden farklı olarak eşcinsellik konusu kurtuluş ekseninde ele alınmaktadır. Bu durum filmin hikâyesine uygun bir şekilde işlenmekte ve eşcinsellik kavramı Cehennem sembolü üzerinden aktarılmaktadır. Esasında burada Cehennem kavramı hem öteki insanların hem de Kilise'nin eşcinseller üzerindeki baskısını sembolize etmektedir. Bu noktada *Greenleaf* dizisinde olduğu gibi eşcinselliğin dramatize edilmiş ve mağdur rolüne büründürülmüş karakterlerle izleyiciye takdim edilmesi söz konusudur. Gerek Aaron'ın eşcinsel olduğu için babasından gördüğü baskı gerekse Reggie'nin hastalığına sebep olarak eşcinselliği görmesi ve ahirette de bu nedenle cezaya çarptırılacağını düşünmesi, izleyicinin eşcinselliğe karşı potansiyel tepkisini hafifletmeye yönelik hareketlerdir. Bu amaçla eşcinsel karakterler gayet yumuşak ve masumiyetlerini ön plana çıkaran duygu ve düşüncelerle yansıtılırken onların karşısında olan insanlar ise oldukça acımasız, saygısız ve şiddet eğilimli insanlar olarak lanse edilmektedir. Bu doğrultuda konu, insanların düşüncesizliklerine karşı sevgi sembolüyle ortaya konulan Tanrı'nın varlığıyla çözüme kavuşturulmaktadır. Bu mesaj, insanları temsil eden Cehennem sembolünün karşısına Tanrı'yı temsil eden sevgi sembolünün yerleştirilmesiyle gerçekleştirilir.

Hıristiyan dünyasının içinde bulunduğu bir başka problem olan cadılık meselesini ele alan *Cursed* dizisinde de dinin temsil makamında bulunan rahibeler arasındaki eşcinsellik hususu alt konulardan biri olarak işlenmektedir. Dizide cadı avı

[1018] Marston, *Come Sunday*, 43:00-52:00.
[1019] Marston, *Come Sunday*, 01:30:00.

için papalık tarafından oluşturulmuş Kızıl Paladinler isimli özel birlik, cadı olduğuna kanaat getirilen Nimue adlı genç kızın peşindedir. Yakalanmamak ve cezaya çarptırılmamak için bulunduğu topluluktan kaçan Nimue, uzun bir yolculuğun ardından soluğu yolunun üzerinde bulunan rahibe manastırında alır. Burada kendisini tanımayan rahibeler arasında güvenli şekilde bir müddet kalan Nimue, manastırın içinde dolaşırken Igraine ve Celin adlarındaki iki rahibenin gizlice görüşüp öpüştüğünü görür. İkili, Nimue'nin geldiğini fark edince tedirgin olurlar ve şikâyet edilmelerinden korkarlar. Nimue ise yanlış bir şey yapmadıklarını onlara söyler ve sırlarını başkalarıyla paylaşmayacağının teminatını verir.[1020] Bu durum Nimue ve Rahibe Igraine arasında karşılıklı güven duygusuna dayanan bir dostluk meydana getirir. Dizinin devamında ise Rahibe Igraine kendi canını tehlikeye atarak kimliği açığa çıkan Nimue'nin manastırdan kaçmasına yardım eder. Bu nedenle manastırda hedef haline gelen Igraine, kendisine yapılan baskılara daha fazla dayanamaz ve çözümü kaçmakta bulur.[1021]

Cursed dizisinin hikâyesi içerisinde cadı olarak nitelendirilen kişilerin masumiyeti vurgulandığı için amaca hizmet eden herkes de bu masumiyetten pay almaktadır. Dolayısıyla burada zulme maruz kalan bir topluluğun üyesi olan ve cezalandırılmak için aranan Nimue'ye yardım eden Rahibe Igraine de olumlu bir karakter olarak gösterilmektedir. İçinde bulunduğu rahibe manastırında eşcinsel ilişki yaşadığı için kendisine yöneltilecek muhtemel suçlamalardan ve baskılardan korkan Igraine, bu duruma şahit olmasına rağmen onu yargılamayan Nimue'ye bir yakınlık hissetmiştir. Çünkü Nimue'nin de durumu ondan pek farklı değildir. Kilise'ye göre ikisinin de yaptıkları yakılarak öldürülmeyi gerektiren eylemlerdir. Dolayısıyla bu durum Nimue ve Igraine arasında kader birliği oluşmasına neden olur. Bu noktada özellikle eşcinsel olan Rahibe Igraine'in sevecen, yardımsever ve kurtarıcı özellikleriyle ön plana çıktığı görülür. Esasında bu özellikler, Netflix'in diğer yapımlarında yer alan eşcinsel karakterler göz önünde bulundurulduğunda aykırı bir örneklik barındırmamaktadır. Bu gibi karakterler, Netflix'in oluşturmak istediği algıda sürekli baskıya maruz kalan, şiddet gören, toplum tarafından ötekileştirilen ancak kendi iç dünyalarında ve çevrelerinde insanlara karşı iyi duygular besleyen

[1020] Miller, Wheeler, *Cursed*, S.1/B.3, 05:00-27:14.
[1021] Miller, Wheeler, *Cursed*, S.1/B.3, 27:15-40:20.

kişilerdir. İzleyicinin her zaman ezilenin tarafında yer alacağı olgusundan hareket eden Netflix, bu karakterleri olumlu bir profilde sunarak yaşadıkları baskılardan kurtulup toplum tarafından hoş karşılanmaları yönünde adımlar atmaktadır.

3.9.4.2. Pedofili

Son yıllarda özellikle Katolik Kilisesi etrafında yoğunlaşan eleştirilerle birlikte Hıristiyan dünyasının içinde bulunduğu en büyük problem çocuk istismarıdır. Çeşitli ülkelerdeki mahkemeler tarafından incelenen davalarda kardinal, rahip, rahibe veya dinî hayatın diğer üyeleri tarafından çocuklara yönelik pek çok cinsel istismar vakası kayda geçirilmiştir. Yaşları 3 ila 14 arasında değişen kurbanların genellikle erkek çocuğu olduğu saptanmıştır. 1980'lerin sonlarında yavaş yavaş kamuoyunda kendisine yer bulan bu olaylara yönelik geniş araştırma ve hukuki incelemeler ancak 2000'li yıllardan sonra derinleştirilmiştir.[1022] 2001 yılında bir özür metni yayınlayan dönemin papası II. John Paul yaşananları, "*İsa Mesih'in öğretisi ve tanıklığıyla derin bir çelişki*" olarak nitelendirmiştir.[1023] Papa 16. Benedict ise kendi döneminde kurbanların aileleriyle görüşmüş, onlardan özür dilemiş ve faillerin adalet önüne çıkarılması için çağrıda bulunmuştur.[1024] 2018 yılında Şili'de görülen bir pedofili davasına atfen kurbanları uydurma iddialarda bulunmakla suçlayan Papa Francis ise daha sonra medyanın baskısıyla geri adım atmış ve yaptığı trajik hata nedeniyle özür dilemek zorunda kalmıştır.[1025] Bununla birlikte Papa Francis, Katolik Kilisesi din adamlarının sebep olduğu cinsel istismarın önlenmesini tartışmak üzere dünyanın tüm piskoposluk konferansı başkanlarının katılımıyla 21-24 Şubat 2019 tarihlerinde Vatikan'da bir zirve toplantısı gerçekleştirmiştir.[1026]

Katolik Kilisesi'ndeki pedofili olaylarına değinen ilk eser XI. Yüzyılda Peter Damian'a ait *Liber Gomorrhianus*'tur. Damien, eserinde istismarcı din adamlarını

[1022] Ulrich L. Lehner, *Monastic Prisons and Torture Chambers: Crime and Punishment in Central European Monasteries, 1600-1800* (Oregon: Cascade Books, 2013), 11-16; Błażej Kmieciak, "The Problem of Pedophilia in the Catholic Church from the Perspective of Selected Social and Legal Context", *Journal of Research in Humanities and Social Science* 9/9 (2021), 50-51.

[1023] *BBC News*, "Pope Sends First E-Mail Apology" (23 Kasım 2001).

[1024] Jonathan Wynne-Jones, "Pope's apology: 'You have suffered grievously and I am truly sorry'", *The Telegraph* (20 Mart 2010).

[1025] Rick Noack, "Pope admits 'grave error,' apologizes for not believing Chilean sex abuse victims - The Washington Post", *The Washington Post* (12 Nisan 2018).

[1026] Joshua Mcelwe, "Francis Summons World's Bishop Presidents to Rome for Meeting on Clergy Abuse", *National Catholic* (12 Eylül 2018).

eleştirip sorunun üzerine gitmeye çalışsa da Kilise'den beklenen adımlar gelmediği için konuyla ilgili kesin bir çözüm bulunamamıştır.[1027] Bu örneğin dışında tarihsel süreç içerisinde konu defalarca gündeme gelmiş olmasına rağmen Kilise'ye karşı çıkabilme cesareti gösteremeyen halkın nezdinde kollektif bir bilinç oluşamamıştır. Ancak günümüzde hem geleneksel medya hem de sosyal medya araçlarının aktif kullanımı nedeniyle yakın tarihte yaşanan bu tür vakalar gün yüzüne çıkarılmış ve faillerin gerekli cezaya çarptırılması hususunda önemli aşamalar kaydedilmiştir. Reşit olmayan çocukların rahipler tarafından cinsel istismarı ABD, Kanada, İrlanda, Birleşik Krallık, Belçika, Almanya, Fransa ve İspanya gibi ülkelerde medyanın da etkisiyle kamuoyunda büyük yankı uyandırmıştır. Medyaya yansıdığı kadarıyla bu ülkeler arasında en aşırı örneklerin yaşandığı yerler Fransa ve Kanada olmuştur. 2021 yılında Fransa'da yayınlanan bir raporda 1950 yılından bugüne kadar çoğunluğunu erkeklerin oluşturduğu yaklaşık 216.000 çocuğun cinsel istismara uğradığına ve 2900-3200 arasında pedofil rahibin bulunduğuna yer verilmiştir.[1028] Kanada'da ise 1969 yılına kadar faaliyet gösteren ve yerli halkı asimile etmek için kurulan Katoliklere ait yatılı bir kilise okulunda 215 çocuğun cesetlerine ait kalıntıları içeren işaretsiz mezarlar bulunmuştur.[1029] Bu olay, Kilise tarafından çocuklara uygulanan zulmün sadece cinsel boyutta ele alınamayacağını, dolayısıyla çocuk istismarının çok daha üst düzeyde ele alınması gerektiğini göstermektedir.

Çocuklara yönelik pedofili olaylarının daha geniş kitlelere duyurularak bunların bir daha yaşanmaması için ortak bir tepki oluşturmak adına sinema da önemli bir araçtır. Bu olayları konu edinen en kapsamlı yapım 2015 yılında yayınlanan *Spotlight* filmi olmuştur. 2002 yılında ABD'nin Boston kentinde patlak veren pedofili skandalında eski bir rahip olan John Geoghan'ın 1955-1962 yıllarında 130'dan fazla çocuğa cinsel tacizde bulunduğu ortaya çıkmıştır. Boston Globe'un gündeme getirdiği bu olayı konu edinen *Spotlight* filmi vizyona girdiği günden itibaren yüksek bir izlenme oranına ulaşarak tüm zamanların en iyi filmleri arasında yerini almıştır. Film, ayrıca 50 eleştirmenin 48'inden olumlu not alarak kendisinden

[1027] Thomas P. Doyle, "Roman Catholic Clericalism, Religious Duress, and Clergy Sexual Abuse", *Pastoral Psychology* 51/3 (2003), 195.
[1028] *BBC News*, "French Church Abuse: 216,000 Children Were Victims of Clergy-Inquiry" (05 Ekim 2021).
[1029] Paula Newton, "'Unthinkable' Discovery in Canada as Remains of 215 Children Found Buried near Residential School", *CNN* (29 Mayıs 2021).

sonra bu konuda çekilecek filmlere de kapı aralamıştır.[1030] Bu durumun devamı olarak Netflix'te de konuya yönelik ilginin yüksek düzeyde olduğu görülmektedir. Netflix yapımlı birçok dizi, film ve belgeselde Hıristiyan din adamları üzerinden en çok eleştirinin geliştirildiği nokta pedofilidir. Bu konuya direkt işaret eden *Vicdan Muhasebesi* ve *Birlikte Yürümek: Bir Şifa Yolculuğu* adlı belgesellerin yanı sıra diğer pek çok yapımın da muhtelif yerlerinde konuya dair eleştiriler yer almaktadır. Netflix gibi dünya çapında izleyici kitlesine sahip bir platformun bu konunun üzerinde sıkça durması, bu suça ortak olan bütün paydaşların gerekli cezaya çarptırılması noktasında kurbanlar açısından bir umut ışığı doğurmaktadır.

Vicdan Muhasebesi ve *Birlikte Yürümek: Bir Şifa Yolculuğu* yapımlarının en önemli özelliği, olayı aktaranların bizzat tacize uğramış kişiler olmasıdır. Belgesel niteliğindeki bu yapımlarda çocukluk dönemlerinde Katolik okullarında öğrenim görmüş ve defalarca istismara uğramış kişilerin uzun bir sessizlik döneminden sonra giriştikleri hukuk mücadelesi ele alınmaktadır. Her bir kurban, olay esnasında yaşadıklarını ve sonrasında gelişen olayları detaylı bir şekilde aktarmakla birlikte faillerin kimlikleri, mevcut durumları ve konumlarıyla ilgili bilgiler vermektedir. Bu doğrultuda her bir kurbanın değindiği en temel husus Kilise'nin bu konuda sessiz kalması ve failleri cezalandırmak yerine sadece yerlerini değiştirmekle yetinmesidir. Bu konuda *Vicdan Muhasebesi* adlı belgeselde istismar olaylarının kurbanlarından biri olan Peter Saunders, 2014 yılında Papa Francis'le tanıştıktan sonra konuyla alakalı bir komisyona davet edildiğini ancak sorunun köklerine inmek istediğinde kendisinin hiçbir şekilde muhatap alınmadığını söylemektedir. Peter, Kilise'nin şeffaflık istemediğini ve bu yapının var oluşuyla birlikte büyümesinin de temel sebebinin bu ilke olduğunu ifade etmektedir. Buna rağmen kurbanlar her defasında Kilise yetkililerinin bu vakaların sayısını ve tacizcilerin gerçek kimliklerini paylaşmasını talep etmektedir.[1031] Bu anlamda her iki belgeselde de hukuki süreç başlatılan ya da üstü örtülmüş olaylarla ilgili Kilise'nin ve yargının tavrı irdelenmektedir.

[1030] Karl Delossantos, "Spotlight Movie Review-A Masterclass in Acting, Directing, and Filmmaking", *Smash Cut*, (30 Aralık 2015).
[1031] Enric Hernandez vd., *Vicdan Muhasebesi* (Belgesel, 2019), *Netflix*, S.1/B.2, 46:10-48:30.

Kilise'nin yaşanan istismar olayları karşısında din adamlarından yana bir tavır sergilediği, bu konuda belirlediği yöntemlerden ortaya çıkmaktadır. Kilise'nin yaptırım olarak nitelendirdiği yöntem, genellikle tacizciyi başka bir okula tayin etme şeklinde gerçekleştiği için burada kurbandan ziyade tacizcinin korunmaya çalışıldığı sonucuna varılmaktadır. Bu sözde yaptırımın dışında tacizcilerin görevden azledilmesi veya hâkim önüne çıkarılması söz konusu olmamıştır. Durumla ilgili ilginç bir örneğe yer verilen *Vicdan Muhasebesi*'nde bazı tacizcilerin öğreticilikten alınıp başka okullarda müdür yardımcılığına bile getirildiğine dair bilgiler yer almaktadır.[1032] Kilise'nin olaylar karşısındaki bu tutumu kamu vicdanını yaralamakla birlikte tacizcileri de gitgide cesaretlendirmiştir. Bazı papazların şikâyet için okula gelen ailelere, "*Git kime şikâyet edersen et! Çocuğa mı inanacaklar yoksa Kilise'ye ve rahiplere mi? Hiçbir şey yapamazsın. Aksi takdirde oğlun genel eğitim diploması alamaz, başka bir okula da giremez. Buna izin vermeyiz.*" şeklindeki cüretkâr sözlerle adeta meydan okuduklarına yer verilmektedir.[1033] Bu durum karşısında istismara uğrayan çocukların aileleri koca bir Katolik camiasını karşılarına alamayacaklarını bildikleri için ya çocuklarını okuldan almışlar ya susmaları için kendilerine vadedilenleri kabul etmişler ya da olayları çok fazla gündemlerinde tutmamışlardır.

İstismara uğrayan kişiler, bu tür olayların genellikle okul gezileri ve kamplar gibi sosyal etkinlik zamanlarında gerçekleştiğini ifade etmektedirler. Bu kişiler, çocukluk dönemlerinde uğradıkları istismara bağlı olarak yaşadıkları travmaları hayatlarının geri kalan kısmında da kolay kolay atlatamadıklarını dile getirmektedirler. Tacizciler tarafından kendilerinden istenilenleri yerine getirdiklerinde her şeyin normal akışında devam ettiğine ve notlarının gayet yüksek tutulduğuna değinen kurbanlar, aksi durumda okulda hedef tahtasına oturtulduklarını aktarmaktadırlar. İç dünyasına kapanıp konuyu kimseye açmayan çocuklar, defalarca bu kötü muameleye maruz kalmışlardır. Başından geçenleri anlatanlar ise görevlilerce baskı altında tutulmuş ve arkadaşları tarafından da dışlanmışlardır.[1034] Bu durumun bir örneğine *Greenleaf* dizisinde değinilmektedir. Kilisede üst rütbeyle

[1032] Hernandez vd., *Vicdan Muhasebesi*, S.1/B.1, 17:10-17:25.
[1033] Hernandez vd., *Vicdan Muhasebesi*, S.1/B.1, 14:35-15:45.
[1034] Hernandez vd., *Vicdan Muhasebesi*, S.1/B.2, 13:23-18:25.

görev yapan Mac'in tecavüzü sonrası 17 yaşında hamile bırakılıp daha sonra çocuğunu aldırmak zorunda kalan Danielle, arkadaşlarının kötü nitelendirmelerine maruz kalır. Gerek sosyal medyada gerekse okul ortamında bilinçli bir şekilde akran baskısına uğrayan Danielle hakkında instagramda ağza alınmayacak nitelendirmeler yapılır, okulda ise üniformasının üzerine "fahişe" yazılarak alay konusu edilir. Bu baskılara daha fazla dayanamayan Danielle, ilaç alarak intihar girişiminde bulunduğunu itiraf eder.[1035]

Vicdan Muhasebesi belgeselinde çocukluk döneminde Katolik eğitim merkezlerinden biri olan İspanya'daki Maristas okulunda uğradığı tacizi anlatan Marius Fusté, uzun süre bununla başa çıkmaya çalıştığını ancak her defasında başarısız olduğunu şu sözlerle dile getirmektedir: "*25 yıl boyunca sakladım. Hatırlamaya cesaret edemedim. Hatırladığımda ise hep üstünü örtmek için çeşitli yöntemlere başvurdum. Uyuşturucu, içki, intihar teşebbüsü… Bıçak sırtında yaşanan bir hayat.*"[1036] Diğer bir kurban Carlos Suarez ise yaşadıklarının kendisinde cinsiyet karmaşası oluşturduğunu şöyle açıklamaktadır: "*Böyle bir olay iz bırakır. Tercihinizden şüphe duyarsınız: Erkek mi, kadın mı? Belki de eşcinselim diye terapilere katılmayı düşündüm.*"[1037]

Vicdan Muhasebesi belgeselinin en önemli özelliklerinden biri de sadece istismara uğrayan kurbanlara değil bu olaylardan hüküm giymiş tacizcilere de röportajlarda yer verilmesidir. O kişilerden biri olan ve 1980-2011 yılları arasında istismar ettiği 21 kişinin hakkında dava açtığı Joaquin Benitez'dir. Benitez, olaylar karşısında kendisini kontrol edemediğini ve bu nedenle büyük bir pişmanlık duyduğunu dile getirmektedir. O ayrıca çocuklara yaşattığı travmatik durumları kendi yaşadıklarını gerekçe göstererek gölgelemeye çalışmaktadır. Franco döneminde 16 yıl boyunca öğrenim gördüğü İspanya'daki Mundat okulunda neredeyse her hafta sonu tecavüze uğradığını itiraf eden Benitez, işlediği suçların sebebi olarak kendi geçmişine işaret etmektedir.[1038]

[1035] Wright, *Greenleaf*, S.2/B.3, 01:50-03:24.
[1036] Hernandez vd., *Vicdan Muhasebesi*, S.1/B.1, 04:30-05:00.
[1037] Hernandez vd., *Vicdan Muhasebesi*, S.1/B.1, 42:04-43:16.
[1038] Hernandez vd., *Vicdan Muhasebesi*, S.1/B.1, 31:30-39:40.

İstismar olaylarının daha çok psikolojik ve sosyolojik etkilerine değinilen belgesellerde kurbanların dine veya dinî sembollere yönelik olumsuz bakış açısına da yer verilmektedir. *Vicdan Muhasebesi*'nde Miguel Hurtado adındaki kurban, ailesi tarafından inançlı bir Katolik olarak yetiştirildiğini ve başına bu olaylar gelmemiş olsaydı kendisinin de bir papaz olmayı çok istediğini dile getirmektedir. Taciz olaylarından sonra Tanrı'ya olan inancının da yıkıldığını belirten Hurtado utanç ve suçluluk duygusu içerisinde yirmi yıl sessiz kaldığını ve Katolik Kilisesi'ne karşı gelmekten korktuğunu ifade etmektedir.[1039] Öte yandan istismara uğramış altı kişinin grup terapisine alındığı *Birlikte Yürümek: Bir Şifa Yolculuğu* belgeselinde ise her bir kurbandan yaşadıklarını anlatan kısa bir film çekmeleri istenir. Bir uzman eşliğinde drama terapisi gerçekleştiren bu kişiler, papazlara özgü kıyafetler giyip kilisede ayin düzenlemekte ve başlarından geçen olayları yeniden canlandırıp kayıt altına almaktadırlar. Yaşadıkları travmalarla yüzleştirilmeye çalışılan bu kimseler oyunculukları kendileri üstlenip sahne dekorlarını kendileri tasarlamakta ve mekân olarak da yıllar önce istismara uğradıkları kiliseyi tercih etmektedirler. Bu anlamda belgeselde mekân olarak kilise sembolünün de kurbanlar açısından nasıl algılandığına dair bilgiler verilmektedir. Kurbanlardan Mike Foreman, terapiye verilen arada "*Kilisede olmak midemi bulandırıyor. Buradan ölesiye nefret ediyorum.*"[1040] diyerek bu duruma tepkisini kilise sembolü üzerinden aktarmaya çalışmaktadır. Diğer bir kurban Ed Gavagan ise, "*Yıllarca her pazar sabahı kustum. Neden pazarları kustuğumu bilmiyordum. Kilise bende büyük bir anksiyete yarattı.*"[1041] şeklindeki sözleriyle tacize uğradığı ortamın sonraki dönemlerde de üzerinde olumsuz bir etki bıraktığını dile getirmektedir. Michael Sandridge de senaryo gereği taşımak zorunda kaldığı sembollerin çağrıştırıcı özelliğine vurgu yaparak Hıristiyanlığı hatırlatan her şeyden nefret edecek seviyeye geldiğini şu sözlerle açıklamaktadır: "*Sizi Tanrı'ya yaklaştırması ve size yardımcı olması gereken bu sembol ve ritüelleri canınızı yakmak için kullanmış olmaları beni gerçekten çok*

[1039] Hernandez vd., *Vicdan Muhasebesi*, S.1/B.1, 00:30-02:45.
[1040] Greene, *Birlikte Yürümek: Bir Şifa Yolculuğu*, 12:27-12:35.
[1041] Greene, *Birlikte Yürümek: Bir Şifa Yolculuğu*, 14:45-15:15.

üzüyor. Onlara karşı çıkamayacağını bilirdin. Ailen onlara itaat etmeni söylerdi ama bununla sınırlı kalmazdı. Bana kalsa en sonda hepsini merdivenden aşağı iterim."[1042]

Çocukluk döneminde yaşadığı istismar olayları nedeniyle iç dünyası darmadağın olan kurbanlar, büyüdüklerinde de özgüveni eksik ve silik bir karaktere sahip olduklarını dile getirmektedirler. Bu kişiler genellikle uzun süre toplumdan uzak bir hayatı tercih etmek, her şeye şüpheyle yaklaşmak ve herkesin kendisine zarar vermek istediğini düşünmek gibi artçı etkileri yaşamaya devam etmektedir. Böylesine ağır travmalardan geçen insanların uzak kalmak istedikleri tek şey elbette ki sadece insanlar değildir. İstismar edildikleri okullarda onlara sahip çıkmak yerine onları bilinmezin ortasına atan inancı temsil eden her şeyden uzaklaşmak istemektedirler. Çünkü kurbanların gözünde bu suçun en büyük müsebbibi, istismarcı din adamlarından ziyade onları cezalandırmayıp yaptıkları karşısında sessizliğini koruyan Kilise'dir. Bu sebeple kurbanlar açısından Kilise'ye ait her bir sembol aynı zamanda acı dolu hatıraları kendilerinde tekrar tekrar canlandıran objelerdir ve kurbanlar intikamlarını bu sembollere gösterdikleri tepki üzerinden göstermeye çalışmaktadırlar.

3.9.4.3. Cadı Avı Meselesindeki Kadın Karşıtlığında Din Adamlarının Rolü

Cadılık, dinî ve mitolojik anlatılarda bir kişiye veya bir topluluğa yönelik kötü amaçlı bir eylem olarak nitelendirilirken cadı ise doğaüstü güçlere sahip olduğuna inanılıp bu eylemleri gerçekleştiren kişiye verilen isimdir. Bu anlamda tarih boyunca cadı kavramına sihir, büyü veya tılsım gibi çeşitli olağanüstülükler atfedilmiştir. Çünkü böylesine girift uygulamaların ancak doğaüstü güçlere sahip özel kişilerin eliyle gerçekleştirildiğine inanılmaktadır. Özellikleri itibariyle bu kişiler ruhları, cinleri, şeytanları, ölmüş veya hayatta olan bazı hayvanları, çeşitli objeleri, sayıları, şekilleri ve isimleri kullanarak gizil bir gücü aktive etme çabasındadırlar.[1043] Çok eski zamanlardan beri bu tür uygulamaları sürdürmekte olan büyücü, falcı veya efsuncu kişiler tarihin farklı dönemlerinde iktidarı elinde bulunduranlar tarafından çeşitli muamelelere maruz kalmışlardır. Kimileri onların

[1042] Greene, *Birlikte Yürümek: Bir Şifa Yolculuğu*, 46:23-47:02.
[1043] Hikmet Tanyu, "Büyü", *TDV İslam Ansiklopedisi* (İstanbul: TDV Yayınları, 1992) 501.

gücünden faydalanıp kendi çıkarları doğrultusunda kullanmış, bazıları da onları potansiyel suç unsuru olarak görmüş ve toplumdan izole bir yaşama mahkûm etmiştir. Ancak bu kişiler tarihin hiçbir döneminde Avrupa'da olduğu gibi toplu bir kıyımla karşılaşmamışlardır. Avrupa'da yaklaşık olarak 1400-1800 tarihleri arasında çeşitli dinî, politik, sosyal ve ekonomik sebeplerle "cadı" olarak nitelendirilen birçok kişinin Kilise eliyle işkence edilerek öldürüldüğü bir dönem yaşanmıştır.[1044] Bu dönemde özellikle Kilise, kendisini cadılığın karşısında konuşlandırmış ve topluma ya da bireylere karşı olası zararları önlemek maksadıyla koruyucu kurum olma rolünü üstlenmiştir. Bu amaçla papalığın emriyle oluşturulan özel birlikler, cadı olduğundan şüphe edilen veya bölge halkı tarafından ihbar edilen kişilere karşı amansız bir takip süreci başlatmış; bu suçları işlediği iddia edilenler Engizisyon Mahkemeleri tarafından yargılanmıştır.[1045] Bununla birlikte cadılıkla ilgili olayları ulusal ve uluslararası kamuoyuna taşıma görevini sanatçı ve yazarlar üstlenmiştir. Dönemin sanatçıları resim ve gravürlerle cadılığın zararlarını topluma anlatmaya çalışırken yazarlar da kaleme aldıkları eserlerde hem konunun fikirsel altyapısını oluşturma hem de toplumu bilinçlendirme çabasında bulunmuşlardır. Nitekim dönemin hâkim anlayışında bu araçlar, kutsal metinleri okuma özgürlüğüne sahip olmayan halka ulaşmanın tek yolu olarak kabul görmüştür. Her türlü metne ulaşmanın çok kolay olduğu yakın modern dönemde ise kitlelere ulaşmanın en önemli araçlarının başında sinema gelmektedir.[1046]

Cadılarla ilgili genele yakın algı onların kadın oldukları yönünde olunca günümüz modern toplumunda gittikçe yaygınlaşan feminist hareketlerin de etkisiyle sinemada bu konunun işlenme tarzı genellikle kadınlık olgusu üzerinden gerçekleşmiştir. Bu nedenle çalışmanın bu kısmında temel amaç, cadılara klasik bakışın bir dönüşüm yaşadığını, modern dönemde olumlu bir bakış açısına yönelmenin gerçekleştiğini orijinal Netflix filmleri örneğinde ortaya koymaktır. Netflix özelinde sinema, yeni bakış açısını hikâye kurgulama ve herkese kolay

[1044] Lois Martin, *Cadılığın Tarihi: Ortaçağ'da Bilge Kadının Katli*, çev. Barış Aysal (İstanbul: Kalkedon Yayınları, 2009) 15-16.
[1045] Nicholas Herriman, "A Din of Whispers: The In-Group Manifestation of Sorcery in Rural Banyuwangi", *Anthropological Forum* 19/2 (2009), 120.
[1046] Paul O'Connor, "The Witch", *Journal of Religion & Film* 25/1 (2021), 7; Benjamin Ray, "The Salem Witch Mania: Recent Scholarship and American History Textbooks", *Journal of the American Academy of Religion* 78/1 (2010), 45.

ulaşma imkanıyla ortaya koyarken "cadı avı" fikri ve kurallarını sessizce yıkma ve lanetlenen cadıları masumlara çevirme rolünü de işletmektedir. Bu bağlamda konu, Netflix'in orijinal yapımı olan *Cursed* (*Lanetli*) ve *Luna Nera (Kara Ay)* adlı diziler ile *Kurtuluş Ayini* isimli filmle sınırlandırılmıştır. Bu yapımlar hem konunun anlaşılması hem de Netflix'in konuya bakış açısının ortaya konulması açısından yeterli düzeydedir. Burada temel amaç Hıristiyan dünyada cadılığa yüklenen anlamı ve bu anlamın sinemanın gücüyle masumiyete dönüştürülmesini açığa çıkarmaktır.

Konu kapsamında değerlendirilmiş olan her üç yapım, cadılık kavramını işleme düzeyi açısından birbirinden farklıdır. *Kurtuluş Ayini*'nde cadı olduğundan şüphe edilen kişiler sıradan insanlarken *Cursed*'da cadılara sınırlı ölçüde olağanüstü güçler verilmiş, *Luna Nera*'da ise bu güçlerin dozu daha yukarılara çıkarılmıştır. Dolayısıyla çalışmada üç farklı düzlemde örneklem seçilerek konunun farklı boyutlarıyla anlaşılması hedeflenmiştir.

Film ve dizilerin ortak özelliklerinin başında isimlerinin cadı kavramı ekseninde kurgulanması gelmektedir. Buna göre lanetli anlamındaki *Cursed* ismi, dizinin ana karakterlerinden Nimue'ye ve babası Merlin'e Kilise tarafından verilmiş bir nitelendirmedir. Bu sıfat aynı zamanda diğer insanların cadılara bakış açısını ortaya koymak için de kullanılmaktadır. *Luna Nera*, yani kara ay ismi ise dizide cadıların güçlerini birleştirdikleri ve en güçlü oldukları andan alınmış bir isimdir. *Kurtuluş Ayini* ise cadılara özel bir konsepte sahip olduğuna inanılan "Şabat Ayini" için kullanılan bir terim olup filmde cadı olarak suçlananların, Kilise'nin vereceği cezadan kurtulmak için uydurdukları bu ritüel üzerinden isimlendirilmiştir. Bu isimlendirmeler cadıların masumiyetini kurma noktasında ilk adım mahiyetindedir.[1047]

İkinci ortak özellik üç yapımın da senaryo ve kurgusunun tümüyle cadılar üzerine kurulmuş olmasıdır. Bu, aynı zamanda masumlaştırma hamlesinin diğer bir sacayağıdır. Çünkü bu yapımların ana karakterleri cadı olarak nitelendirilen ancak izleyiciye masum olarak gösterilen ve bu şekliyle hikâyenin odak noktasına yerleştirilen kimselerdir. Merkeze oturtulan bu hikâye çerçevesinde Kilise ve din

[1047] Öner - Seyfeli, "Hıristiyan Avrupa'nın Cadılarından Sinemanın Masumlarına Dönüşüm (Netflix Filmleri Örneği)", 480.

adamları, bilimi temsil edenler veya sıradan halk cadılarla ilişkileri ve bundan etkilenmeleri doğrultusunda yan rollerde kendilerine yer bulmaktadırlar. Bir anlamda cadıların hikâyesine hizmet etmektedirler. Böylece sinema, izleyici üzerindeki büyüleyici gücünü kullanarak ister olağan kimlikleriyle ön plana çıksın (örn. *Akelarre*) isterse doğaüstü güçlerle bezenmiş olsun (örn. *Cursed* ve *Luna Nera*) cadıların iyi ve masum olduklarını baştan kabul ettirmiştir. Bu durumda izleyiciye hikâyeyi benimsemek ve sahiplenmekten başka çare kalmamıştır. Netice itibariyle izleyici de üstüne düşen görevi yerine getirip sürecin başından sonuna kadar haksızlığa uğramış ve kötü muamele görmüş masum cadıların başarılı olmasını isteyen, aksi durumda ise onlarla birlikte üzülüp acılarını yüreğinde hisseden bir kıvama getirilmiştir. Bu ise filmler yoluyla gerçekleştirilen masumlaştırmanın en etkili örneğidir.

Üçüncü konu filmlerin sonudur ve üçünde de kurguya göre iyiler, yani cadılar kazanmıştır. *Cursed*'da bütün güçler Fey halkına saldırdığında gemiyle kurtulmayı bekleyenler son anda kurtarılmışlardır; Lanetli Nimue yaralanmış ve çağlayana düşmüştür; Merlin ise hakimiyet sembolü olan Fey kılıcı eline geçtiğinde Kızıl Paladinler'e en güçlü büyüsüyle son darbeyi vurmuştur. *Luna Nera*'da ise kara ay çıktığında yakılmak üzere bekleyen tüm cadılar seçilmiş kişi olduğu açığa çıkan Valentine'in gücüyle uçarak kurtulmuşlardır. Diziler her ne kadar tek sezon ile sona erse de sezon finallerinde gelecek sezonun çekilmesine yetecek kadar kurtuluş gerçekleşmiştir. *Kurtuluş Ayini*'ne gelince, yargı öncesinde hükmü verilmiş olan cadılıkla suçlanan kızlar, cesur bir şekilde kendi ölümlerinin nasıl olacağına karar veren ayini üreterek sona gitmişler ve Kilise'ye karşı başarılı olmuşlardır.

Çalışma kapsamında ele alınan yapımlarda bazı ortak amaçlar da göze çarpmaktadır. Bu amaçların başında cadıların masumiyetinin vurgulanması yer almaktadır. Bu durum kendisini sürecin başından sonuna kadar hissettirmektedir. Ancak bu kapsam sadece cadılarla sınırlı bırakılmamaktadır. Her üç yapımda da cadıların masumiyetine ek olarak ve onunla bağlantılı bir şekilde izleyicinin Kilise'nin, yani Hıristiyanlığın da masumiyetine daha gizli ve geri planda yönlendirilmesi söz konusudur. Bu kurguda cadılık vasfı yüklenen insanlar masumlaştırılsa da cadılığın kötü olduğu vurgusu da gizli olarak sunulmuş

olmaktadır. Kilise'nin masumlaştırılması, filmlerin ana ve açık kurgusunda cadıların masumlaştırılmasına paralel şekilde gerçekleşirken Hristiyan Avrupa'nın geçmişte işlediği günahlarını şimdi Kilise'nin kabul etmesi ve geçmişteki cadılıkla suçlanan ve cezalandırılan masum insanlardan özür dilemesi anlamına gelmektedir. *Cursed* ve *Luna Nera* dizilerinde bu durum açık bir şekilde örneklendirilmektedir. Bu dizilerde Hristiyan din adamlarına ait özellikler kurgulanırken cadılara ait büyü, sihir ve bazı olağanüstülükler onlara verilmemektedir. Daha ilginç olanı ise Kilise'nin safında yer alıp olağanüstü özelliklere sahip cadılar kurgulanmıştır. Bunlara *Cursed*'da Ağlayan Keşiş, *Luna Nera*'da ise Kardinal Oreggi açık örnektir. Dolayısıyla Kilise'nin geçmişte cadılar, yani kötüler tarafından kuşatılmış olması mümkündür imajı verilmiştir. Bu, hikâyenin ilerlemesiyle bu iki figürün cadılardan olduğu ortaya çıktığında açık edilmiştir. Böylece Kilise'ye bağlı olup liderlerinin emri altında çalışan rahiplerin normal inananlar olarak sunulması söz konusudur. Bu durumda cadı oldukları ayyuka çıkan lider statüsündeki kişiler, intikam hissiyle hareket ederken; rahipler ise tümüyle inandıkları gibi yaşamakta ve inançları açısından potansiyel bir tehdit unsuru olarak gördükleri cadılığı ortadan kaldırmayı hedeflemektedirler. Bu da Kilise'ye yakıştırılan suçların diziler aracılığıyla bertaraf edilmesi anlamını taşmaktadır. Oluşturulan algıyla birlikte Kilise'nin masumiyeti kanıtlanmaya çalışılmaktadır. Ancak bu masumiyet din adamlarının tümüyle suçsuz ve günahsız oldukları anlamına gelmemektedir. İşin bu kısmında *Kurtuluş Ayini* filminde verilen mesajlarla durum açıklığa kavuşturulmaktadır. Filmde cadıların aslında sıradan insanlar olduğu; din adamları ve devlet yetkililerinin ise hatalı olarak onlarda kötü olağanüstülükler aradığı ortaya konulmaktadır. Dolayısıyla bu noktada olumsuzlanan bir din adamı profiliyle karşılaşılmaktadır. Bu ise Kilise'nin günahlarını ortaya koyma, itiraf etme, cadılardan özür dileme anlamına gelmektedir. Böylece her iki film türünden elde edilen toplam sonuç itibariyle Kilise'nin günah itirafıyla masumlaştırılma serüveni tamamlanmaktadır.

Cadıların olağanüstülüklerle izleyici karşısına çıktığı *Cursed* ve *Luna Nera* dizilerinde büyü ve sihir gibi uygulamaların cadılarla özdeşleştirilmesi belli noktalarda bu kimselerin suçlu pozisyonuna sokulmasına sebebiyet vermektedir. Özellikle cadılıkla suçlananların, bazı büyüsel işlemlere giriştikleri ve doğayı/insanları bunlar vasıtasıyla etkiledikleri gibi hususların da gösterilmesi halkın

yanında Kilise'nin de kafasının karışması sonucunu doğurmaktadır. Bu yapımlarda masum olarak lanse edilen cadıların eliyle gerçekleştirilen bu büyüsel işlemler çoğunlukla hastalığı iyileştirmek, bir kişinin kötü durumunu düzeltmek veya olumlu anlamda topluma etki etmek şeklinde gösterilmekteyken; bunların karşısında yer alan ve Kilise'nin saflarındaymış gibi görünen diğer cadılar ise güçlerini tümüyle kötülüğe sarfetmektedir. Esasında bu durum Kilise'nin masumiyetini daha da pekiştirmektedir. Çünkü kara büyü uygulamalarını kullanan kişilerin varlığı, Kilise'nin bu konudaki hareket noktasının ne kadar doğru olduğunu da ortaya koymaktadır. Ancak bu noktada tek sorun Kilise tarafından sarfedilen gücün kendi içlerinde gizlenen kötü karakterlere değil, mazlumlara yönelik olmasıdır. Böylelikle yapılan bu büyük hatanın film ve diziler aracılığıyla itirafı bu örneklik bağlamında daha fazla önem kazanmaktadır.

Tarihsel verilere paralel yürüyen konulardan birisi de Kilise'nin cadı avı esnasında ortaya koyduğu yöntemdir. Bu yöntemi en açık biçimde *Kurtuluş Ayini*'nde görmek mümkündür. Buna göre cadılığı çağrıştıran durumlara şahit olmak veya şüphelenmek yeterlidir. Bu durum engizitörlerin sanıkları sorgulamaları için yeterli bir sebep olarak görülmektedir. Engizöterlerin amacı görünüşte yargılamak, itiraf ettirmek, sağaltım sürecini tamamlamak ya da infaz etmektir. Bu süreç Kilise'nin kendisini tövbe sakramentine dayandırdığını göstermektedir. Tövbenin asıl amacı ise arındırmaktır. Cadılar söz konusu olduğunda şiddet uygulayarak itirafı elde etmeye çalışan engizitörler için de amaç ruhu arındırmaktır. Günahı itiraf cezayı gerektirir, cadıların infazı ise ateşin arındırıcı özelliğiyle gerçekleştirilmeye çalışılır. Ateşle henüz canlı iken beden yanar, ruh ise bu bedenden arındırılır. Böylece kötülüğe son verilmiş olur.[1048] Filmde ise infaz için her şey hazırdır, ancak cadıların uyguladığına inanılan Şabat Ayini'ni gözlemlemek isteyen yargıcın tutumu neticede cadılıkla suçlanan kızların bu infazdan kurtulmasına yol açar.

Cadı avı sürecinde Kilise'nin asıl gücü acımasızlığında ve halkın cehaletinde saklıdır. Bu durum, ilgili yapımlar göz önüne alındığında çoğu sahnede kendisini göstermektedir. Örneğin *Cursed*'da cadılar topluluğu olan Fey halkını ortadan kaldırmak için gönderilen Kızıl Paladinler'in ilk olarak Papalık Fermanı'nı okuduğu

[1048] Roma Katolik Kilisesi, *Katolik Kilisesi Din ve Ahlak İlkeleri*, 353-355.

ve en üst perdeden gelen bu mesajla halkın sindirilmeye çalışıldığı ön plana çıkarılmaktadır. Çünkü bu ferman bir yandan uyarı ve tehdit içerirken diğer yandan iştahları kabartan ve ödüller vadeden şu cümleleri ihtiva etmektedir:

> "*Kutsal Roma İmparatoru'nun emriyle! Şeytani ruhlarla iş birliği yaparak bebek katili, yamyamlık ve Tanrı'nın yeryüzündeki hizmetkarlarını öldürmek gibi en adi suçlardan ötürü 'Kurt Kanı Cadısı' olarak bilinen kadını ölü ya da diri getirene 30 altın dinar verilecektir. Ona yardım eden ya da barındıranlar Kilise yasalarınca işkence ve yakılma cezasına çarptırılacaktır.*"[1049]

Ferman bir anlamda cadılara giden yolun hazırlayıcısı konumundadır. Bunun sonucunda cadılığından şüphe edilen kimseler ele verilirken bazıları bunu ödül elde etmek için bazıları ise korkudan yapmaktadır. Bu iki hususu dikkate almayanlar için de üçüncü bir yol söz konusudur. O da inancın önünde büyük bir engel olarak görülen cadılığa yönelik gerçekleştirilen mücadeleye kutsallık atfetmektir. Adeta bir "Haçlı Seferi" değerinde olan cadı avının kutsallığına yönelik söylemler bu amaç için kurulan birlikler açısından motivasyon kaynağıdır. *Luna Nera* dizisinde Kardinal Oreggi'nin bu meyandaki şu sözleri durumu örneklendirmektedir:

> "*Siz Benandantiler, cadıların kötü güçlerine karşı bir ileri karakolsunuz. Onları takip ederken gözlerim oluyorsunuz. Onları kovaladığınızda bacaklarım oluyorsunuz. Bu dünyadan ayrılmalarını sağlamak için kollarımsınız. Sizi ordum olarak seçtim. Ama sakın tereddüt edeyim demeyin! Çünkü size karanlık gerçekler ve bilinmeyen güçler gösterilecek. Ölümlüler arasında öncelik sahibisiniz ve yanımda olacaksınız. Lideriniz sayesinde yaşamı ve ölümü ayıran sınırı keşfedeceksiniz.*"[1050]

Kardinal yukarıdaki sözleri silahları kutsama töreninde cadılarla savaşa hazırlık yaparken söyler. O, devamında Latince olarak şu kutsayıcı sözleri sarf eder: "*Kadim ve karanlık imparatorluğun kollarını kutsuyorum. Onlara ihtişamlı bir yaşam ve ihtişamlı bir güç ver.*"[1051]. Daha sonra cadıların güçlerini silecek formülü yine Latince şu sözlerle tanımlar: "*Cadıların gücünü engellemek için eski bir formül.*" Ardından formülü kutsarken "*Bu haçlar büyük imparatorluğu yok eder ve kaderiniz için savaşır.*"[1052] ifadesi kullanılır. Bunlar ve filmlerdeki bütün sihir ve kutsama sözleri kadim bir dilde yapılır. Böylece gizemli sözlerin değiştirici gücü olduğu izlenimi oluşturulur.

[1049] Frank Miller - Tom Wheeler, *Cursed* (Fantastik Bilim Kurgu, 2020), *Netflix*, S.1/B.2, 21:25-21:56.
[1050] Manieri vd., *Luna Nera*, S.1/B.5, 26:04-58.
[1051] Manieri vd., *Luna Nera*, S.1/B.5, 27:00-27:07.
[1052] Manieri vd., *Luna Nera*, S.1/B.6, 00:11-30.

Çalışmada örneklem olarak alınan üç yapımın temalarından birisi de Kilise'nin sadece dinî gerekçelerle değil dünyevî amaçlarla da bu işe yeltendiğidir. Tarihi verilere bakıldığında Kilise'nin cadı avları sırasında ölen kişilerin mallarına el koyduğu ve bu sayede çok ciddi bir servete sahip olduğu görülmektedir. Dolayısıyla burada sadece engizitörlerin dinî anlamda arınmayı değil, kurbanlara ait mal varlıklarını da önemsediği sonucu çıkmaktadır. Başlangıçta Papa IV. Innocentius'un 1252 yılında yayınladığı fermanla Engizisyon Mahkemesi'nin giderleri için kurbanların mallarının üçte ikisine el konulurken 15. Yüzyıldan sonra yakılan veya idam edilen kurbanlara ait bütün mallar gasp edilmiştir.[1053] Değerlendirmeye tabi tutulan yapımlarda ise bu durumun benzeri bir örnekle karşılaşılmaktadır. Burada peşine düşülen zenginlikler para veya altın cinsinden olan değerli metalar değil, insanları güç bakımından zirveye taşıdığına inanılan unsurlardır. Bu ögeler örneğin *Cursed* dizisinde Fey halkına ait olduğu bilinen *Fey Kılıcı'*yken *Luna Nera*'da *Kralların Kitabı*'dır. *Cursed*'da Papalığın emriyle oluşturulan Kızıl Paladinler cadıları, yani kötü güçleri ortadan kaldırmayı hedeflerken onlara güç verdiğine inanılan kılıcın da peşine düşmektedirler. Ancak dünyevi amaçlar için kullanmak üzere aynı kılıcı elde etmeye çalışan pek çok krallık vardır ve bu durum Kilise'yi endişelendirmektedir. Papa, Kızıl Paladinler'in komutanı olan Rahip Carden'ı cadıyı ve kılıcı ele geçiremediği için aşağılar. Hatta Carden'ı soylu olmamakla nitelendirir ve dolayısıyla onun kurduğu Kızıl Paladinler'i küçümseyerek işi acımasız ve merhametsiz *Teslis Muhafızlarına* devredeceğini söyler.[1054] Burada Papa'nın en büyük endişesi kılıcın başkaları tarafından ele geçirilme olasılığıdır. Böyle bir gücün başkasında olması Kilise'nin baskı altında olacağı anlamına gelmektedir. Ancak kılıcın Kilise'nin elinde olması hem dünyevî açıdan ona güç katacak hem de bu güç sayesinde Tanrı Krallığının hakimiyeti tüm dünyaya yayılacaktır. Rahip Carden ise ordusunu bu kılıç ve Nimue'yi ele geçirmeyi hedeflediği savaşa hazırlarken kendilerini Haçlıların yerine koyarak asıl savaşın "*Kudüs'te değil, burada*" olduğunu söylemektedir.[1055] Böylece filmin kurgusunda Kilise bir taraftan cadılık konusundaki yanlış tutumu yüzünden eleştirilirken diğer yandan ona manevi bir ideal ve

[1053] Haydar Akın, *Ortaçağ Avrupası'nda Cadılar ve Cadı Avı* (İstanbul: Alfa Yayınevi, 2021) 203.
[1054] Miller - Wheeler, *Cursed*, S.1/B.5, 07:44-10:40.
[1055] Miller - Wheeler, *Cursed*, S.1/B.9, 09:00-09:35.

sorumluluk da yüklenerek izleyicinin algısında yine bir arındırma ve yüceltme duygusu oluşturulmaktadır.

*Cursed'*daki *Fey Kılıcı*'na paralel olarak *Luna Nera*'da *Kralların Kitabı*'na sembolik anlam ve değerler yüklenmiştir. Cadıların elindeki bu kitabı elde etmek, savaşı kazanmanın ötesinde bir güce sahip olmak anlamına gelmekte ve Papalık dahil birçok krallık bu kitabın peşine düşmektedir. Ancak bu işin sorumluluğu aslında bir cadı olan ve bunu gizleyen Kardinal Oreggi'dedir. Oreggi'nin bu vazife için savaşan gücü ise Benandantiler'dir. Bu yapının lideri ise karısının cadılar tarafından öldürüldüğünü düşünen Sante'dir. Sante, yaşadığı kaybın üzüntüsüyle kilisenin karşısına geçip İsa'nın çarmıh yolundaki sözlerine[1056] benzer bir şekilde şu sözleri sarf etmektedir: "*Tanrım! Tanrım! beni terk ettin. Senin güvenine layık değildim. O yüzden benim seçtiğim yol senin bana gösterdiğin yol değilse beni affet lütfen. Tanrım!*". Buna tanık olan Oreggi, fırsat bilip Sante'yi bir anlaşmaya ikna eder. Buna göre cadı olduğu açığa çıkan Ade'yi ve onun yanında bulunan *Kralların Kitabı*'nı kendisine getirmesi durumunda karısını doğaüstü bir şekilde tekrar görebileceğini söylemektedir. Böylece Ade kitabı tercüme edecek ve Kardinal de amacına ulaşacaktır.[1057]

Filmlerden çıkarılan ortak temel yargılardan biri de cadı avı esnasında çocuk ve yetişkin arasında ayrım yapılmamasıdır. Bu durum Kilise'nin gerçekte çocukların kurtuluşundan kendisini sorumlu kabul etmesiyle ilişkilidir. Kilise'nin çocuk vaftizini kabul etmesi, çocuk cadıların ruhlarının da arındırılması fikrini doğurmaktadır. Bu sebeple Kilise yaşa, cinsiyete, sosyal statüye ya da inanç biçimine bakmaksızın tehdit oluşturabilecek bütün insanları kendi çarkları arasında öğütmektedir. Bu bakımdan cadılık bireysel bir suç değil, yeryüzüne inen şeytan tarafından "Tanrısal Krallığın" geleceğine ve göklerde kurulan Kilise'ye karşı bir hareket olarak kabul görmektedir. Ancak bu noktada kurtuluşun yegâne temsilcisi olarak yine Kilise devreye girmektedir. Her ne kadar Kilise'deki din adamları bu inançla cadılarla mücadeleye girişse de yerine göre insanların anlam veremediği garipliklerin de meydana geldiği bilinmektedir. Bu anlamda Kilise'nin gücüne güç

[1056] Mat.27:46.
[1057] Manieri vd., *Luna Nera*, S.1/B.5, 03:56-28:14.

katan temel unsurlar acımasızlıkla birlikte halkın cehaletidir. İkisinin de işlendiği *Kurtuluş Ayini* filminde halk tarafından Kilise'ye şikâyet edilen beş genç kızın sorgulanma ve yargılanması ele alınmaktadır. İspanya'nın Bask bölgesinin kırsal kesiminde bir grup genç kızın kırlarda danslar eşliğinde şarkılar söylemesi cahil ve korkak köylülerin Kilise'ye onların cadı olduğuna yönelik şikâyette bulunmalarına yol açar. Bu şüpheli durum, engizitörlerin ön yargılı bir sorgulama yürütmelerini beraberinde getirir. Aslında kızların toplumun kendisine ait normlarına aykırı davranışlar sergilemeleri onlar hakkındaki olumsuz algının oluşmasında temel etkendir. Ancak şikâyetin tek nedeni toplumsal ve dinî duyarlılık değildir. Asıl neden cadı avcılarının yüzyıllardır oluşturduğu korku ve dehşet algısıdır. Burada yine kurbanların masum, cellatların ise mu'terif olması söz konusudur. Bu anlamda *Kurtuluş Ayini*'nde şimdiki Kilise'nin itirafçı yönü diğer iki diziye göre daha ağır basmaktadır.

Kurtuluş Ayini filmi ayrıca cadılıkla ilgili önyargıların sorgulama ve yargılama esnasında ne kadar güçlü sabiteler olduğunu da ortaya koymaktadır. Böyle bir durumda öncelikle tövbe sakramentinden kaynaklı itirafın elde edilmesi önemli olduğu için filmde engizitörler, suçlanan kızların cadılıklarını ispatlamak için onları tutuklayıp teker teker sorguya alırlar. Engizitörler, sorgulamanın başından sonuna kadar şüpheci tutumlarını korurlar ve kızların normal sözlerini irdeleyerek zihinlerindekini açığa çıkarmaya çalışırlar. Bu sebeple kızların her sözü ve hareketi yargıç tarafından anormal olarak karşılanır ve amaca hizmet edecek şekilde kayda alınır. Bu noktada örneğin hafif bir gülümseme ya da oturuş biçimi şüpheli bulunur ve cadılık belirtisi olabileceği yönünde bir yargı oluşur.[1058] Öte yandan İkinci bir konu itirafın ispatıdır. Her ne kadar itiraf ispatlanmaya çalışılsa da bunun sebebi hakikati açığa çıkarmak değil gerçek bir itiraf almaktır. Çünkü sakramental anlamda bağışlanma ve ceza, öncesinde açık ve kesin bir itiraf gerektirir. Şikâyet üzerine önyargılı bir şekilde cadı hükmüne varıldığı için engizitörlerin her söz ve eylemde suçu açığa çıkarmayı hedeflediği gözlemlenir. Bunun için çarpıtma, ikna olmama, kabul etmeme ve olup biteni kendi önyargılarına hizmet eder şekilde yorumlama söz konusudur. Bunun sonucunda kızlar cadı olmadıklarını, yani gerçeği

[1058] Pablo Agüero, *Kurtuluş Ayini* (Dram, 2021), *Netflix*, 19:05-19:15.

ispatlayamayacaklarını anladıklarında erkeklerin seferden dönecekleri zamana, dolunaya kadar engizitörleri oyalamaya karar verirler. Böylece her biri geçmişte yaşadığı sıradan olayları olağanüstü bir kurgu içerisinde aktarmaktadır. Bu, cadı olduklarını kabul etmedir, ancak şüphelidir. Bunun için engizitörler cadılığı ispatladığına inanılan birtakım işaretleri aramaya başlarlar. Şeytanın cadılarda bir damga veya işaret bıraktığına inanıldığı için bunları tespit etmeye çalışırlar. Bu işaretlere *stigma diabolicum* adı verilir. Bu işaretlerin genelde gizli yerlerde olduğuna inanıldığı için kızların vücudundaki tüm kıllar kesilir. Aslında işaretler bulunamaz ama engizitörleri oyalama süreci devam ettiği için kızlar vücutlarındaki farklı şeyleri işaret olarak sunarlar. Ancak bu da yeterli gelmez ve çeşitli işkence aletleriyle hazır olan engizitörler gösterilen yerlerde kesikler ve delikler oluşturarak işaretlerin gerçekliğini anlamaya çalışırlar. Bu noktada işaretlenen yere şeytan tarafından iz bırakıldığının ispatlanması için kurbanın acı çekmemesi gerekir. Dolayısıyla kızlar bu işkenceler sırasında olabildiğince metanetli davranmak zorunda kalırlar[1059]. Engizitörler açısından ise bu işlem kutsal görevlerinin bir parçasıdır. Hatta işkence araçları bile bu amaca hizmet ettikleri için kutsal sayılmaktadır. *Cursed* dizisinde bu türden bir sahnede Salt adındaki işkenceci, sanığa işkence etmeden önce aletleri şu şekilde tanıtmaktadır: "*Seni birkaç dostumla tanıştırayım istersen. Onlara 'Tanrının parmakları' diyorum. İsimleri baş meleklerden geliyor. Bu Mikail! Bak, Mikail'i ateşe koyduğumda bembeyaz görünüyor. Gerçeğin ışığı… Mikail'e gerçekleri söyleyebilirsin.*"[1060]

Cadılık gibi kritik bir konuyu işleyen bu yapımlarda vurgulanan bir diğer husus da Kilise adına hareket eden din adamlarının infaz işlemlerini çoğunlukla halkın bulunduğu yerde gerçekleştirmesidir. Bu durum halkta bir korku uyandırmak ve kendilerini bu tür şeytanî eylemlerden uzak tutmak maksadıyla yapılmaktadır. Bu yüzden özellikle *Cursed* ve *Luna Nera* dizilerinde nerede olursa olsun suçluların bulunduğu yerde yargılanmadan öldürülmesi yanında her fırsatta halkın içinde infaz edilmeleri söz konusudur. Örneğin *Cursed*'da cadı ve ona yardım edenlerin içinde olduğu düşünüldüğü için bir manastırın tümüyle ateşe verildiği sahneler yer almaktadır. *Luna Nera*'da tüm cadılar yakalandığında halkın önünde infaza kalkışılır.

[1059] Agüero, *Kurtuluş Ayini*, 35:40-45:22.
[1060] Miller - Wheeler, *Cursed*, S.1/B.1, 01:10-02:30.

Akelarre filmindeyse bütün halkın görebileceği bir meydana infaz mekânı kurulur. Ancak burası Cadıların Şabatı'nı[1061] gözlemlemeyi bekleyen yargıç ve tayfası için öngörülemez bir meydana, Ana Ibarguren ve arkadaşlarının kurguladığı kurtuluş ayinine dönüşür.[1062] Film, aslında kızların şikâyet edilmelerine sebep olan, birlikte dans edip yerel dilde halk şarkısı söyleyip eğlendikleri sıradan bir eylemi meydana getirdiklerini, dolayısıyla masum olduklarını ortaya koyar. Diğer yandan amaç cadılara uygulananları izleyiciye açıkça göstermek ve izleyicilerin de bunu kendi benliklerinde hissetmelerini sağlamaktır. Bununla birlikte Kilise adına hareket edenlerin yaptıkları yanlışlarla Hristiyanlığa büyük bir darbe vurdukları ve yüzyıllarca bu durumun Kilise'nin aleyhine işlendiği açıklanmaya çalışılmaktadır. Ancak film ve dizilerde verilen mesajlarla Kilise'nin günahlarının ortaya konulmasıyla birlikte Kilise ve modern dönem insanları arasında yepyeni bir sayfanın açılması hedeflenmiştir.

[1061] Agüero, *Kurtuluş Ayini*, 01:01:20-01:05:00.
[1062] Agüero, *Kurtuluş Ayini*, 01:08:55-01:26:38.

SONUÇ

Günümüzde yaklaşık 2,4 milyarlık nüfusuyla dünyanın en kalabalık dini konumundaki Hıristiyanlık, sinema sektörü içerisinde yeterli düzeyde temsil hakkı elde eden dinlerin başında gelmektedir. Bu durum sinemadaki hâkim kodların Hıristiyan inancını taşıyan ülkelerin, şirketlerin veya şahısların elinde olmasından kaynaklanmaktadır. Ancak bir dijital sinema platformu olan Netflix'in kuruluşuna ve kendi orijinal içeriklerini üretmesine kadar sinema aracılığıyla gösterilen Hıristiyan imajının çok dağınık bir şekilde yapıldığı görülmektedir. Bu anlamda Netflix'in kendi yapımlarında Hıristiyanlığın önemli konularından en detay hususlara kadar her şeyin hassas ve derli toplu bir biçimde sinema ekranına taşındığı tespit edilmiştir.

Sinemanın dijitale taşınmasıyla birlikte değişen parametrelerde Hıristiyanlık, dijital sinemanın lokomotifi konumundaki Netflix ile yakın bir temas içerisindedir. Netflix'in geniş film kataloğu içerisinde Hıristiyan imajı ve mesajını taşıyan onlarca orijinal içerik yer almaktadır. Buna ilave olarak Netflix, daha önce çeşitli yapım şirketleri tarafından yayınlanan ve Hıristiyanlıkla ilgili muhteviyata sahip olan birçok film ve diziyi de bünyesine dâhil ederek kullanıcılarını yoğun bir şekilde bu dinin kavram, sembol, imaj ve mesajlarıyla karşılaştırmaktadır. Bu filmlerde başta Hıristiyan kurtuluş öğretisi olmak üzere teslis inancı, Mesih beklentisi, eskatoloji ve Cennet-Cehennem fikri gibi Hıristiyanlığın temel prensipleri farklı karakterler ve hikâyeler çerçevesinde işlenmektedir. Bununla birlikte Hıristiyan uygulamaları bağlamında dinî bayramlar ve sakramentler de muhtelif filmlerde hikâyenin ana karakterlerinin hayatlarındaki önemli değişim noktaları olarak kendilerine yer bulmaktadır. Ayrıca teslis inancının unsurlarıyla birlikte Meryem Ana, Pavlus ve Havariler gibi önemli figürler de Netflix'in çeşitli yapımlarında işlenen Hıristiyan sembolizmi bağlamında temsil edilmektedir.

Netflix'in Hıristiyanlık konusuna çok fazla yoğunlaşmasının nedeni kendine ait bir Hıristiyanlık eleştirisine sahip olmasıdır. Bu eleştiri içerisinde Hıristiyanlığın doğruları olduğu kadar yanlışları da vardır. Ancak Netflix'in bakış açısında yanlışlar hiçbir şekilde Hıristiyan inançları veya Kutsal Kitabı'yla bağdaştırılamaz. Aksine bu yanlışların sebebi din adamlarıdır. Bu yüzden Netflix sık sık olumsuz din adamı profilini ön plana çıkararak geçmişte yapılan ve günümüzde de yapılmaya devam

eden bütün hataları bu figürlerin üzerine yıkarken bu durumda üzerinde herhangi bir suçlama kalmayan Kilise ise masumiyetiyle ön plana çıkmaktadır. Bunun açık bir örneğine cadılık konusunda rastlanmaktadır. Netflix'te yer alan bu konu özelindeki yapımlarda yüzbinlerce insanın yaklaşık dört yüz yıl boyunca uğradığı zulmün müsebbibi olarak Kilise değil, bu konuda yanlış yönlendirmelerde bulunan din adamları gösterilmektedir. Bu sayede sinema aracılığıyla Kilise'nin bir günah itirafında bulunması, böylece geçmişteki olumsuzluklarından temize çıkarılması sağlanmaktadır.

Netflix'in oluşturduğu sinematik evren içerisinde Hıristiyan inancında yer alan birçok konu hakkında yapı-söküm stratejisi uygulanarak algısal bir dönüşüm yaşatılmaya çalışıldığı görülmektedir. Bu durumun bir örneği *Lucifer* adlı dizide izleyicinin karşısına çıkmaktadır. Senaryo itibariyle göksel âleme ait olan Tanrı, şeytan, melek, iblis ve Kutsal Kitap'ın diğer önemli figürlerini yeryüzüne indiren dizide gök ile yer arasındaki ayrım ortadan kaldırılmış ve göksel varlıklara insanî roller biçilerek sorgulanabilirlik düzeyleri artırılmıştır. Bu anlamda dizide şeytan karakteri masum, Tanrı karakteri ise onu cezalandırdığı için suçlu konumuna düşürülmektedir. Bununla birlikte Tanrı karakterinin görselleştirilmesinde dizinin yapısına uygun bir şekilde hareket edilmiş ve ayaklarında çarıklar olan, eski kıyafetler içerisinde pek de modern döneme hitap etmeyen bir görünüm verilmiştir. Tanrı'ya ait bu imajinasyon hem bu dizi hem de Netflix'in başka bir yapımı olan *The First Temptation of Christ* filmi bir arada okunduğunda Eski Ahit'teki tanrı anlayışına yönelik bir vurgu yapıldığı ortaya çıkmaktadır. İki yapımda da Hıristiyan karakterlere, imajlara ve sembollere yüksek bir değer atfedilirken Tanrı'yla ilgili manipülatif söylemler Hıristiyanlıktan ziyade Yahudilikteki tanrı anlayışının eleştirildiğini göstermektedir. Dahası *Lucifer* dizisinde Tanrı yeryüzüne geldikten sonra emeklilik fikrini açıklamakta ve bu sayede Eski Ahit Tanrı'sı tedavülden kaldırılmaktadır.

Netflix'in izleyici algısında yaşattığı dönüşümün en açık örnekleri ise eşcinsellik konusunda kendisini göstermektedir. Özellikle Roma Katolik Kilisesi'nde rahiplerin evlenmesinin önünde engeller bulunması nedeniyle birçok rahip ve rahibenin eşcinsel yönelimlerinin olduğu sıkça gündeme gelmektedir. Bu anlamda

eşcinsellik meselesi Kilise açısından içinden çıkılamayacak bir hal almıştır. Kutsal Kitap'ta eşcinsel birlikteliklere yönelik olumsuz bakış açısı ile uygulama boyutundaki çelişki nedeniyle Kilise'nin söylemlerinde belirsizlik hâkimdir. Bunun nedeni dinî ve toplumsal değerlerin buna karşı oluşudur. Bu durumda öncelikle kitlelerin algısında eşcinselliğin normal olarak kabul edilmesi gerekmektedir. Bu tarihi görev Netflix'e verilmekte ve platform kendi orijinal içeriklerinin neredeyse tamamında hikâyeye dâhil olsun veya olmasın mutlaka eşcinsel yönelimi bulunan karakterlere yer vererek ve onları masum göstererek kitle psikolojisinde değişim yaratmaya çalışmaktadır. Netflix bunu yaparken işin içine dinî figürleri de yerleştirmekte ve bu sayede mesajını daha da güçlendirmektedir. Örneğin *Lucifer* dizisinde Havva karakterine eşcinsel bir rol verilmekte ve onun dilinden Âdem'e, "*Bak Âdem… Ben senden yapıldım, sana verildim. Ben seni seçmedim ama şimdi kendi tercihimi yapıyorum*." şeklindeki sözler sarf edilerek cinsel tercih konusunda yaratılmış ilk kadın olan Havva figürü üzerinden bir karşı duruş ortaya konulmaktadır. Bu konuda olayı daha da ileri bir boyuta taşıyan Netflix, *The First Temptation of Christ* filminde İsa Mesih'i eşcinsel bir karakterde canlandırarak dinî figürasyonu kendi ilkelerine kurban etme hususunda ne kadar cüretkâr olduğunu göstermektedir. Gerek İsa Mesih'in gerekse Hıristiyan inancı içerisinde önemli bir yer teşkil eden figürlerin bu şekilde sinema perdesine yansıması başta Roma Katolik Kilisesi olmak üzere Hıristiyan dünyasının tepesinde bulunanlara bir rahatsızlık vermemiş olmalı ki bu konuda tek bir beyanda dâhi bulunulmamıştır. Halk tabanından gelen kısık sesler ise kısa sürede bastırılmış ve Netflix'in yayın politikası sekteye uğramadan devam etmiştir. Bu noktada Kilise ile mesajlarını aktarabileceği bir kanal olarak gördüğü Netflix arasında sıkı bir bağlantı olduğu sonucuna varılmaktadır. Çünkü önceki dönemlerde gayrı dinî ve ahlaki yayınlar (film, tiyatro, kitap, broşür vb.) bizzat Kilise tarafından yasaklanıp bu türden yayın yapanlar aforoz edilirken Netflix'teki orijinal içeriklere hiçbir şekilde müdahale edilmemesi Kilise ve Netflix arasındaki ortaklığın aksini düşündürtmemektedir. Dahası Papa I. Francis'in Netflix yapımlı *Bir Neslin Hikayeleri-Papa Francis İle* adlı belgeselde rol alması iki yapı arasındaki güçlü bağı ortaya koymaktadır.

Netflix'te eşcinselliğin aksine pedofili konusunda ise tavizsiz şekilde bir karşı duruş sergilenmektedir. İstismar edilen kişilerle röportajların yer aldığı ve olayın pek

çok yönünün irdelendiği yapımlarda yüzyıllardır süregelen zulüm sisteminin suçluları olarak Hıristiyan rahiplerden hesap sorulmaktadır. Ancak bu durumda bile özellikle Kilise kavramının zarar görmemesi için azami derecede dikkat gösterilmektedir. Söylem olarak Kilise'ye yakın bir görünüme sahip Netflix'in bakış açısında işin asıl müsebbibi Kilise değil, bireysel olarak kabul edilmesi gereken bu suçun failleri olan din adamlarıdır. Netflix cadı avı meselesinde olduğu gibi pedofili konusunda da suçu Kilise üyelerinin üzerine atarak 2000 yıllık bir geleneğe sahip olan Kilise'nin kirletilmesinin önüne geçmektedir. Bu durum modern dönemde pek çok farklı eleştiriyle karşı karşıya olan Kilise için bir hayat suyu anlamı taşımakta ve bu sayede Kilise'nin üzerindeki baskı hafifletilmeye çalışılmaktadır. Böylece modern insanın algısında Kilise'nin, İsa Mesih'in inananlara bıraktığı haliyle masumiyetin simgesi olarak kalmasına ön ayak olunmaktadır.

Netflix'te Hıristiyanlık konusu işlenirken tek bir kiliseye değil farklı kiliselere ait unsurların paylaşıldığı ve bütünsel bir Hıristiyanlık eleştirisi geliştirildiği görülmektedir. Bu durumda herhangi bir kiliseye ait olumlu mesajların yanında olumsuz imajlara da yer verilmektedir. Bu anlamda örneğin Katolik papazlar genellikle pedofili ve cadı avı üzerinden eleştirilirken Protestan kiliselerinin papazları ise özellikle kiliseye yapılan bağışlar ve ırksal ayrımcılık noktasında eleştirilmektedir. Ancak Hıristiyanlık söz konusu olunca Netflix sadece olumsuzu ortaya koymakla yetinmemekte aynı zamanda onun karşıtını da göstererek izleyicide Hıristiyanlıkla ilgili yanlış bir algı oluşmamasına gayret göstermektedir. Bu doğrultuda olumsuz din adamının yer aldığı yapımlarda çoğunlukla olumlu bir profil, sembol, görüntü, ses veya Kutsal Kitap'tan bir pasajla kötü olanın izleri silinmeye çalışılmaktadır. Hıristiyan misyonunun taşıyıcısı olarak Netflix, Hıristiyanlığın yaşayan en önemli figürü olan Papa Francis'e yapımlarından birinde rol vererek arzu ettiği din adamı profilini ve Hıristiyanlık anlayışını en açık şekilde ortaya koymaktadır.

Papa Francis'in karakterinde ideal bir din adamının nasıl olması gerektiğiyle ilgili düşüncelerini aktaran Netflix, özellikle onun papalık gibi dinî bir kurumun dışındaki hayatına odaklanmaktadır. Müzik dinleyen, maç izleyen, dans eden, bisiklete binen dolayısıyla seleflerinden daha az resmi ve gösterişsiz yaşamayı seven

Francis'in bu karakteri, dine mesafeli yaklaşılan günümüzde insanların Kilise'yle arasındaki bağı güçlendirebileceğine yönelik bir umut ışığı olarak görülmektedir. Bu sayede Hıristiyanlık, tarihte eşi benzeri görülmemiş bir misyonerlik faaliyetini gerçekleştirmektedir. Bu yeni misyonerlik aracı sinemadır. Sinemanın gücü ve büyüsü yeni misyonerlik faaliyetinde görünmeden, gizli ve sembolik bir şekilde rol oynamaktadır. Önce sinemanın sunduğu iyi ve iyi olanı benimsetme, iyi olarak kabul etme gerçekleşirken misyonun ulaştırılmasındaki en önemli aşama, yani kalplerin ısındırılması hedeflenmektedir. Böylece sadece olumlu olanı kabul ettirme değil aynı zamanda olumsuz olanı olumluya çevirme imkânı yaratılmaktadır.

Papanın kapalı kapılar ardındaki yaşamına dair özel bilgilerin izleyiciyle paylaşılması Kilise açısından değişimin ayak sesleridir. Özellikle Papa Francis'in seçiliş hikâyesini konu edinen *The Two Popes* filminde bu değişimin izlerine rastlanmaktadır. Filmde istifa eden Papa XVI. Benedict, Francis'e eşcinsellere karşı olduğunu ve Marx'ın kitaplarını kütüphanelerden kaldırdığını hatırlatırken Francis ise yaşadığı büyük bir değişimle bu düşüncelerinden feragat ettiğini ifade etmektedir. Francis daha sonra söylemlerinin kapsamını genişleterek şu tarihi ifadeleri herhangi bir konsil toplanmasına gerek kalmadan Netflix aracılığıyla tüm dünyaya duyurmaktadır: "*Geçmiş yıllar sürekli boşanma, doğum kontrolü ve eşcinsellikle ilgili bizimle aynı fikirde olmayan insanları cezalandırmakla geçti. Gezegenimiz yok edilip eşitsizlik kanser gibi büyürken biz 'Rabbin Sofrası Ayini'ni Latince mi gerçekleştirsek diye tartıştık. Kızların papaz yardımcısı olup olamayacağını konuştuk. Etrafımıza duvarlar ördük ama her zaman asıl tehlike içeride, yanımızdaydı… Rahipler, piskoposlar ve Kilise'nin en saygın isimleri çocukları suiistimal etti (pedofili). Peki biz ne yaptık? Ben, rahipten gelecek birkaç sihirli sözün her şeyi yoluna koyacağına inanmadım.*" *The Two Popes* filminde Papa karakterine söyletilen bu cümleler onun Kilise kanunları, genelgeleri ve basın açıklamalarıyla kimseye anlatamayacağı ve anlatmasının da uygun olamayacağı niteliktedir. Ancak perdenin gerisinden karakterler aracılığıyla rahatlıkla sarf edilen bu söylemler sinemanın kitle psikolojisi üzerindeki gücünü göstermektedir. Bu sayede Kilise'nin günahları dile getirilmekte ve itiraf mekanizmasının çalışmasına imkân tanınmaktadır. Böylelikle daha önce konsillerle belirlenmiş kanun ve hükümler, bir daha konsil toplanmasına ihtiyaç bırakılmadan sinema aracılığıyla

mağdur olan kesimlerden özür dilenmektedir. Tarihin hiçbir döneminde Kilise hukukuna göre mümkün olmayan bu durum sinemayla imkâna kavuşmaktadır. Papa Francis karakteri üzerinden aktarılan Hıristiyan imajı, Netflix'in empoze etmeye çalıştığı Hıristiyanlık yorumunun yer aldığı yüzlerce sahnenin bir özeti gibidir.

Sonuç olarak Netflix, ekran önünde çok renkli ve çok sesli bir imajla izleyicinin karşısına çıkarken olayın arka planında pozitif sağlamlaştırma, ikna etme, duygu sömürüsü, kişide suçluluk duygusu yaratma ve kurban rolü oynama gibi psikolojik manipülasyon teknikleriyle kendi fikirlerini izleyiciye aktarma çabasındadır. Netflix'in oluşturduğu bu algı içerisinde örneğin eşcinseller masum ama bu düşünceye karşı çıkanlar homofobik ve doğal olarak nefret suçu işlemekte; özellikle gençlik dizilerinde uyuşturucunun kullanım biçimleri detaylı bir şekilde aktarılarak özendirme yapılmakta; çıplaklık, gayri ahlaki ilişki biçimleri ve serbest yaşam tarzı normalleştirilmekte; İslamiyet terörizm, Yahudilik gerici ve çağdışı, Hıristiyanlık (Netflix yorumuyla aktarılan, dolayısıyla sağaltım süreci tamamlanan ve masum olduğu kanıtlanan) ise ilkesel anlamda modern dünyaya en uygun inanç biçimi olarak sunulmaktadır. Bu anlamda çok kısa sürede büyük bir başarı elde etmiş olan Netflix'te işin mutfağında nelerin döndüğü ve hangi güçler tarafından finanse edildiği bir sır perdesi olarak kalmaktadır. Ancak olayın dinî boyutunda bu çalışmada ortaya konan bulgularla birlikte Netflix'le Kilise arasında çok yakın bir ilişkinin olduğu saptanmıştır. Bu ilişki ağı üzerinden 190'dan fazla ülkede aktif yayın yapan Netflix aracılığıyla Hıristiyanlığı çağrıştıran bütün imaj, sembol ve metaforlar sayesinde modern insana Hıristiyan doğrularının aktarıldığı ve Kilise ile modern insan arasında bir köprü oluşturmaya çalışıldığı tespit edilmiştir.

KAYNAKÇA

1. Görsel Kaynaklar

Amerika'nın En Çok Nefret Edilen Kadını. haz. Tommy O'Haver (Dram, 2017). *Netflix*.

Beasts of No Nation. haz. Cary Joji Fukunaga (Dram, 2015). *Netflix*.

Bebek Bakıcısı. haz. Joseph McGinty Nichol (Komedi/Korku, 2017). *Netflix*.

Bir Neslin Hikayeleri-Papa Francis İle. haz. Fernando Meirelles (Belgesel, 2021). *Netflix*.

Birlikte Yürümek: Bir Şifa Yolculuğu. haz. Robert Greene (Belgesel, 2021). *Netflix*.

Come Sunday. haz. Joshua Marston (Dram, 2018). *Netflix*.

Damnation. haz. Tony Tost (Suç, Tarihi Drama, 2017). *Netflix*.

Dark Desire. haz. Leticia Lopez Margalli (Dram, 2020-2022). *Netflix*.

Deniz Katedrali. haz. Jordi Frades (Drama, 2017). *Netflix*.

Errementari: The Blacksmith and The Devil. haz. Paul Urkijo Alijo (Korku, 2018). *Netflix*.

Gece Yarısı Ayini. haz. Mike Flanagan (Korku, 2021). *Netflix*.

Greenleaf. haz. Craig Wright (Drama, 2016-2020). *Netflix*.

Havari. haz. Gareth Evans (Korku, 2018). *Netflix*.

How to Sell Drugs Online (Fast). haz. Philipp Käßbohrer - Matthias Murmann (Komedi, 2019). *Netflix*.

Kurtuluş Ayini. haz. Pablo Agüero (Dram, 2021). *Netflix*.

Lucifer. haz. Tom Kapinos (Fantastik Bilim Kurgu, 2016-2021). *Fox & Netflix*.

Luna Nera. haz. Francesca Manieri vd. (Fantastik Bilim Kurgu, 2020). *Netflix*.

Menendez: Kutsal Gün. haz. Santiago Alvarado Ilardi (Korku, 2020). *Netflix*.

Rise of Empires: Ottoman. haz. Emre Şahin (Tarihi Belgesel, 2020). *Netflix*.

Suburra. haz. Barbara Petronio vd. (Polisiye/Gerilim, 2017). *Netflix*.

Şeytanın İşareti. haz. Diego Cohen (Korku, 2020). *Netflix*.

Tanrı Aşkına. haz. Bolanle Austen-Peters (Dram, 2022). *Netflix*.

The First Temptation of Christ. haz. Rodrigo Van Der Put (Kara Komedi, 2019). *Netflix*.

The Last Hangover. haz. Rodrigo Van Der Put (Kara Komedi, 2019). *Netflix*.

The Messiah. haz. Michael Petroni (Politik Drama, 2020). *Netflix*.

The Platform. haz. Galder Gaztelu-Urrutia (Gerilim/Bilim Kurgu, 2019). *Netflix*.

The Society. haz. Christopher Keyser (Bilim-Kurgu/Drama, 2019). *Netflix*.

The Two Popes. haz. Fernando Meirelles (Dram, 2019). *Netflix*.

Toprağın Varisleri. haz. Jordi Frades (Drama, 2022). *Netflix*.

Vicdan Muhasebesi. haz. Enric Hernandez vd. (Belgesel, 2019). *Netflix*.

Voices of Fire. haz. Mimi Valdés - Arthur Smith (Müzikal belgesel, 2020). *Netflix*.

2. Basılı Kaynaklar

Abisel, Nilgün. *Popüler Sinema ve Film Türleri*. Ankara: De Ki Basım Yayım, 2016.

Adanır, Oğuz. "Öykülü Film ve Toplumsal Zihniyet". *Sinema Neyi Anlatır*. 57-79. İstanbul: Hayalperest Yayınları, 2015.

Adeney, Walter F. "Church". *A Dictionary of Religion and Ethics*. ed. Shailer Methews - Gerald Birney Smith. 99-100. New York: The Macmillan Company, 1923.

Adıbelli, Ramazan. *Mircea Eliade ve Din: Mircea Eliade'nin Din Bilimi Çalışmalarının Metodolojik Açıdan Değerlendirilmesi*. İstanbul: İz Yayıncılık, 2011.

Akala, Adesola J. *The Son-Father Relationship and Christological Symbolism in The Gospel of John*. New York: Bloombury T&T Clark, 2014.

Akın, Haydar. *Ortaçağ Avrupası'nda Cadılar ve Cadı Avı*. İstanbul: Alfa Yayınevi, 2021.

Albayrak, Kadir. "Dinsel Bir Sembol Olarak Haçın Tarihi". *Dinî Araştırmalar* 7/19 (2004), 105-129.

Alcorta, Candace S. "Rituel, Emotion and Sacred Symbols: The Evolution of Religion as an Adaptive Complex". *Human Nature* 16 (2005), 323-359.

Alexander, Margaret A. "The Symbolism of Christianity". *Archaeology* 3/4 (1950), 242-247.

Alm, Antonie. "Piloting Netflix for İntra-Formal Language Learning". ed. F. Meunier vd. 13-18, 2019.

Altan, Ebru. "İstanbul'un Fethi Sırasında Şehirde Yaşananlar ve Psikolojik Durum". *Tarih Dergisi* 66/2 (2017), 63-76.

Armes, Roy. *Sinema ve Gerçeklik: Tarihsel Bir İnceleme*. çev. Zeynep Özen Barkot. İstanbul: Doruk Yayınları, 2019.

Arslan, Abdurrahman. *Din Sosyolojisi*. İstanbul: Sentez Yayıncılık, 2012.

Arslan, Seher. "Türklerde Ağaç Kültü ve Hayat Ağacı". *Uluslararası Sosyal ve Eğitim Bilimleri Dergisi* 1/1 (2014), 58-70.

Atam, Zahit. "Türkiye'de Sansür Yeni Bir Şey Midir?" *Sinema Neyi Anlatır*. 111-134. İstanbul: Hayalperest Yayınları, 2015.

Atasağun, Galip. *İlahi Dinlerde (Yahudilik, Hıristiyanlık ve İslam'da) Dini Semboller*. Konya: Selçuk Üniversitesi Yayınları, 2002.

Atasağun, Galip. "Sembol ve Sembolizm". *Selçuk Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi* 7 (1997), 369-387.

Atasağun, Galip. "Yahudilik'te Dînî Sembol ve Kavramlar". *Necmettin Erbakan Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi* 11/11 (2001), 125-156.

Atiya, Aziz S. *Doğu Hıristiyanlığı Tarihi*. çev. Nurettin Hiçyılmaz. İstanbul: Doz Yayınları, 2005.

Audsley, William James - Audsley, George Ashdown. *Handbook of Christian Symbolism*. London: Day & Son Limited, ts.

Aydın, Mahmut. *Dinler Tarihi: Tarih, İnanç ve İbadet*. İstanbul: Ensar Neşriyat, 2018.

Aydın, Mahmut. "Hıristiyanlık". *Yaşayan Dünya Dinleri*. ed. Şinasi Gündüz. 77-203. Ankara: DİB Yayınları, 2010.

Aydın, Mahmut. *Hıristiyanlık: Tarih, İnanç ve Uygulama*. İstanbul: Ketebe Yayınları, 2021.

Aydın, Mahmut. "Yahudi Bir Peygamberden Gentile Tanrıya: İsa'nın Tanrısallaştırılma Süreci". *İslamiyat Dergisi* 4 (2000), 47-74.

Aydın, Mehmet. "Hıristiyanlık: Mabed ve İbadet". *DİA*. 17/348-353. İstanbul: Diyanet İşleri Başkanlığı Yayınları, 1998.

Bahar, Atalay. "Bilişim Suçları, İletişim ve Sosyal Medya". *İstanbul Aydın Üniversitesi Dergisi* 10/3 (2018), 1-36.

Bandura, Albert vd. "Transmission of Agression Through Imitation of Aggressive Models". *Journal of Abnormal and Social Psychology* 63/3 (1961), 575-582.

Bastide, Roger. "Color, Racism and Christianity". *Daedalus* 96/2 (1967), 312-327.

Baş, Mustafa. "Toplumsal Olgu Olarak İslam, Yahudilik ve Hıristiyanlıkta Mabed". thk. Fikret Karaman. 1/539-560. Ankara: İnönü Üniversitesi Yayınevi, 2018.

Başeğmez, Şinasi. *İkonalar*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 1989.

Batuk, Cengiz. *Mitoloji ve Tarihsellik: Hıristiyanlığın Asli Günah Mitinin Tarihsel Dönüşümü*. İstanbul: İz Yayıncılık, 2006.

Bauer, Nicole Maria. “The Devil and the Doctor: The (De)Medicalization of Exorcism in the Roman Catholic Church”. *Religions* 13/2 (2022), 87-100.

Bazin, André. *Sinema Nedir?* çev. İbrahim Şener. İstanbul: Doruk Yayınları, 2011.

Beal, Jane. “The Unicorn as a Symbol for Christ in the Middle Ages”. *Illuminating Jesus in the Middle Ages*. ed. Jean Beal. 154-188. Boston: Brıll Publications, 2019.

Bedaux, Jan Baptist. “Fruit and Fertility: Fruit Symbolsim in Netherlandish Portraiture of the Sixteenth and Seventeenth Centuries”. *Simiolus Netherlends Quarterly for the History of Art* 17/2-3 (1987), 150-168.

Benson, Bruce Ellis. “The Primacy of Liturgy in Christianity”. *Religious Studies*, 1-18.

Betton, Gerard. *Sinema Tarihi: Başlangıcından 1986’ya Kadar*. çev. Şirin Tekeli. İstanbul: İletişim Yayınları, ts.

Bilgin, Vejdi. *İbadet: Şekilsel, Sembolik ve Toplumsal*. Bursa: Emin Yayınları, 2011.

Birtek, Güney. “Avrupa Sineması Tarihi”. *Doğu Batı Dergisi* 72 (2015), 129-152.

Blizek, William L. “Sinema Filmleri ve Din”. çev. Bilal Yorulmaz. *Marmara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi* 40 (2014), 193-202.

Bocock, Robert J. “The Symbolism of the Father: A Freudian Sociological Analysis”. *The British Journal of Sociology* 30/2 (1979), 206-217.

Borden, Daniel vd. *Film*. çev. Yasin Kara. İstanbul: NTV Yayınları, 2013.

Bowman, Glenn Walker. “Contemporary Christian Pilgrimage to the Holy Land”. *The Christian Heritage in the Holy Land*. ed. Anthony O’Mahoney. 288-310. London: Scorpion Cavendish Press, 1995.

Braaten, Carl E. “The Christian Doctrine of Salvation”. *Interpretation* 35/2 (1981), 117-131.

Bugiulescu, Marin. “Holy Icon: The Reality of Knowledge and Vision of God”. *Icoana Credintei* 4/7 (2018), 13-22.

Burckhardt, Titus. *Doğu'da ve Batı'da Kutsal Sanat: Sanatın İlkeleri ve Yöntemi*. çev. Taha Uluç. İstanbul: İnsansanat Yayınları, 2019.

Can, Şefik. *Klasik Yunan Mitolojisi*. İstanbul: Ötüken Yayınları, 2019.

Castells, Manuel. "Globalization and Identity in the Network Society". *Prometheus* 4 (2000), 109-123.

Cebeci, Ufuk vd. "Understanding the Intention to Use Netflix: An Extended Technology Accepance Model Approach". *International Review of Management and Marketing* 9/6 (2019), 152-157.

Clark, David R. *The Cross and Its Symbolism*. New York: Societas Rosicruciana in America, 1894.

Condon, Kevin. "The Biblical Doctrine of Original Sin". *Irish Theological Quarterly* 34/1 (1967), 20-36.

Coşkun, Mehmet Kamil. "Değerler Eğitiminde Sinema Terapinin İmkânı ve Gücü". *Sinema ve Din*. ed. Bilal Yorulmaz vd. 175-192. İstanbul: Dem Yayınları, 2015.

Cousineau, Jacques. *Eglise et Mass Media, Les Cahiers d'Etudes et de Recherches*. Paris, 1973.

Çağıl, Ferit - Kara, Funda M. "Dijital Dönüşüm Bağlamında Türkiye'de Dizi Sektörü ve Geleceği". *Artuklu Sanat ve Beşeri Bilimler Dergisi* 1 (2019), 8-18.

Çınar, Aliye. *Varoluşçu Teoloji: Paul Tillich'te Din ve Sembol*. İstanbul: İz Yayıncılık, 2007.

Daniel, Bishop. "The Spirituality of Icons". 1-19. Sydney: Macquarie University, 2003.

Davison, Andrew. *Why Sacraments*. London: SPCK Publishing, 2013.

Dibbets, Karel. "Sese Geçiş". çev. Ahmet Fethi. *Dünya Sinema Tarihi*. ed. Geoffrey Nowell-Smith. 249-258. İstanbul: Kabalcı Yayıncılık, 2008.

Didron, Adolphe Napoléon. *Christian Iconography*. London: George Bell & Sons Press, 1891.

Diker, Can. "Az Daha Fazladır: Dijital Seyir Platformlarının Tüketim Kültürü Açısından İzleyicilerin Seyir Alışkanlıklarına Olan Etkisi". *Erciyes İletişim Dergisi* Özel Sayı: 1 (2019), 1-20.

Dilek, S. Emre vd. "Otel İşletmelerinde Küyerelleşme Yaklaşımı: İzmir İli Örneği". *İşletme Fakültesi Dergisi* 16/1 (2015), 1-22.

Dizon, Gilbert. "Netflix and L2 Learning: A Case Study". *EUROCALL Review* 26/2 (2018), 30-41.

Doyle, Thomas P. "Roman Catholic Clericalism, Religious Duress, and Clergy Sexual Abuse". *Pastoral Psychology* 51/3 (2003), 189-231.

Dulles, Avery. "Symbol, Myth and the Biblical Revelation". *Theological Studies* 27/1 (1966), 1-26.

Dundua, Tedo - Silagadze, Nino. "The Three-Church Basilica Type in Georgia". *Fidelio* 10/1 (2001), 79-80.

Durand, Gilbert. *Sembolik İmgelem*. çev. Ayşe Meral. İstanbul: İnsan Yayınları, 1998.

Easmin, Sabina. *Film and Postmodern Culture*. Dhaka: BRAC University, Master, 2014.

Ebersole, Amy. "From Netflix to Netflixed: Digital Television Production in the Post-TV Platinum Age of the Audience". *University of Southern California Critical Studies* 587 (2013), 1-36.

Eisenstein, Sergei. *Sinema Dersleri*. çev. Engin Ayça. Ankara: Öteki Sinema Yayınları, 1999.

Eliade, Mircea. *Dinler Tarihine Giriş*. çev. Lale Arslan Özcan. İstanbul: Kabalcı Yayıncılık, 2014.

Eliade, Mircea. “Dinlerdeki Sembollerin Araştırılması Konusunda Metodolojik Düşünceler”. çev. Mehmet Soyhun. *Dinler Tarihinde Metodoloji Denemeleri*. ed. Mircea Eliade - Joseph M. Kitagawa. Konya: Türkiye Diyanet Vakfı, 2003.

Eliade, Mircea. *Ebedi Dönüş Miti*. çev. Ayşe Meral. İstanbul: Dergâh Yayınları, 2017.

Eliade, Mircea. *İmgeler ve Simgeler*. çev. Mehmet Ali Kılıçbay. Ankara: Doğu Batı Yayınları, 2017.

Enderun, Mehmet A. *Beyaz Perdenin Din Algısı*. İzmir: Işık Yayınları, 2011.

Eniolawun, Olusola I. “Church Music and Ministry: A Biblical Perspective”. *Journal of Christian Musicology* 1/1 (2020), 75-87.

Enns, Paul. *The Moody Handbook of Theology*. Chicago: Moody Press, 1989.

Erbaş, Ali. “Hıristiyanlık II”. *Yaşayan Dünya Dinleri*. ed. Ali Erbaş. 208-234. Eskişehir: Anadolu Üniversitesi Yayınları, 2015.

Erbaş, Ali. *Hıristiyanlıkta İbadet*. İstanbul: Ayışığı Kitapları, 2003.

Erkek, Rıfat. *Yeni Medya Teknolojilerinin Film Endüstrisine Etkileri: Netflix Örneği*. İstanbul: İstanbul Üniversitesi, Yüksek Lisans, 2019.

Eroğlu, Ahmet Hikmet. “Hıristiyanlık”. *Dinler Tarihi*. ed. Baki Adam. 133-194. Ankara: Grafiker Yayınları, 2015.

Esgin, Mehmet. “Engizisyonun Günümüze Hatırlattıkları”. *Journal of Faculty of Theology of Bozok University* 1/1 (2021), 91-99.

Eşmeli, İsmet. “Hıristiyanlık Tarihinde Kilise ve Kilise İçin Kullanılan Metaforlar”. *International Periodical For The Languages, Literature and History of Turkish or Turkic* 9/5 (2014), 953-966.

Evans, Tony. *The Importance of Fasting*. Dallas: The Urban Alternative Press, ts.

Eyice, Semavi. “Ayazma”. *DİA*. 4/229-230. İstanbul: Diyanet İşleri Başkanlığı Yayınları, 1991.

Fanon, Frantz. *Yeryüzünün Lanetlileri*. İstanbul: Avesta Yayınları, 2007.

Ferguson, George. *Signs & Symbols in Christian Art*. London: Oxford University Press, 1961.

Feuerverger, Andrey vd. "Statistical Significance of the Netflix Challenge". *Statistical Science* 27/2 (2012), 202-231.

Fischer, Rachel. "Postmodernism". *Reference and User Services Quarterly* 54/1 (2014), 29-33.

Florenski, Pavel. *Tersten Perspektif*. çev. Yeşim Tükel. İstanbul: Metis Yayınları, 2021.

Forsyth, Peter Taylor. *God The Holy Father*. Blackwood: New Creation Publications Inc., 1987.

Fouladirad, Maryam vd. "Entertaining Data: Business Analytics and Netflix, International Journal of Data Analysis and Information Systems" 10/1 (2018), 13-22.

Fromm, Erich. *Rüyalar, Masallar, Mitler: Sembol Dilinin Çözümlenmesi*. çev. Aydın Arıtan - Kaan H. Ökten. İstanbul: Say Yayınları, 2017.

Gençöz, Faruk. "Sinemada Psikolojik Bozukluklar: Psinema". *Tübitak Bilim ve Teknik Dergisi* 458 (2007), 82-86.

Gençöz, Faruk - Aka, Başak T. "Sinema Tadında Psikoterapi: Sinematerapi". *Tübitak Bilim ve Teknik Dergisi* 473 (2007), 58-61.

Gilkey, Langdon. "Symbols, Meaning and the Divine Presence". *Theological Studies* 35/2 (1974), 249-267.

Gomery, Douglas. "Hollywood Sisteminin Dönüşümü". çev. Ahmet Fethi. *Dünya Sinema Tarihi*. ed. Geoffrey Nowell-Smith. 504-512. İstanbul: Kabalcı Yayıncılık, 2008.

Gomery, Douglas. "Hollywood Stüdyo Sistemi". çev. Ahmet Fethi. *Dünya Sinema Tarihi*. ed. Geoffrey Nowell-Smith. 64-75. İstanbul: Kabalcı Yayıncılık, 2008.

Gomery, Douglas. “Yeni Hollywood”. çev. Ahmet Fethi. *Dünya Sinema Tarihi*. ed. Geoffrey Nowell-Smith. 538-547. İstanbul: Kabalcı Yayıncılık, 2008.

Goodwin, Jean. “Historical and Folk Techniques of Excorcism: Applications to the Treatment of Dissociative Disorders”. *Dissociations* 3/2 (1990), 94-101.

Gordon, Keith. “The End of (the Other Side of) the World: Apocalyptic Belief in the Australian Political Structure”. *Intersections* 10/1 (2009), 609-645.

Grudem, Wayne. *Christian Beliefs*. USA: IVP England, 2005.

Guénon, René. *The Symbolism of the Cross*. New York: Sophia Perennis et Universalis, 1996.

Güç, Ahmet. “Mabed”. *DİA*. 27/276-280. Ankara: Diyanet İşleri Başkanlığı Yayınları, 2003.

Günay, Ünver - Güngör, Harun. *Başlangıçtan Günümüze Türklerin Dini Tarihi*. Kayseri: Berkan Yayınevi, 2015.

Gündüz, Şinasi. *Din ve İnanç Sözlüğü*. İstanbul: Vadi Yayınları, 2017.

Gündüz, Şinasi. *Hıristiyanlık*. İstanbul: İSAM Yayınları, 2013.

Gündüz, Şinasi. “Hıristiyanlık”. *Dünya Dinleri*. ed. Şinasi Gündüz. 115-168. İstanbul: Milel Nihal Yayınları, 2020.

Gündüz, Şinasi. *Pavlus: Hıristiyanlığın Mimarı*. Ankara: Ankara Okulu Yayınları, 2014.

Güngör, Muhammed. “Hıristiyanlıkta Yedi Ölümcül Günah”. *Dini Araştırmalar Dergisi* 17/45 (2014), 36-59.

Gürkan, Salime Leyla. “Manastır”. *DİA*. 27/560-561. Ankara: Diyanet İşleri Başkanlığı Yayınları, 2003.

Haig, Elizabeth. *The Floral Symbolism of The Great Masters*. London: Kegan Paul, Trench, Trübner & Co., 1913.

Haland, Evy Johanne. “Water Sources and Sacred in Modern and Ancient Greece and Beyond”. *International Water History Association* 1/2 (2009), 83-108.

Haleva, Yitshak vd. (ed.). *Türkçe Çeviri ve Açıklamalarıyla Tora ve Aftara*. çev. Moşe Farsi. İstanbul: Gözlem Basım ve Yayın, 2010.

Hammond, Thomas Chatterton. *In Understanding be Men: A Handbook of Christian Doctrine*. Leicester: Inter-Varsity Press, 1968.

Hardon, John A. *The Doctrine of Purgatory*. San Francisco: Ignatius Press, 2001.

Harman, Ömer Faruk. “Meryem”. *DİA*. 29/236-242. Ankara: Diyanet İşleri Başkanlığı Yayınları, 2004.

Harrington, Patricia A. “Mary and Feminity: A Psycological Critique”. *Journal of Raligion and Health* 23/3 (1984), 204-217.

Herriman, Nicholas. “A Din of Whispers: The In-Group Manifestation of Sorcery in Rural Banyuwangi”. *Anthropological Forum* 19/2 (2009), 119-141.

Hilmes, Michéle. “Televizyon ve Film Endüstrisi”. çev. Ahmet Fethi. *Dünya Sinema Tarihi*. ed. Geoffrey Nowell-Smith. 528-538. İstanbul: Kabalcı Yayıncılık, 2008.

Hoi-Yan, Gabriel Chow. *Basilicas: Historical and Canonical Development*. Toronto, 2003.

Hultgren, Arland J. “The Church as the Body of Christ: Engaging an Image in the New Testament”. *Word & World* 22/2 (2002), 124-132.

Inman, Thomas. *Ancient Pagan and Modern Christian Symbolism*. New York: J. W. Bouton Press, 1884.

Irons, Charles Lee. “Three Views of the Identity of Jesus: A Trinitarian View”. *The Son of God*. ed. James F. McGrath. 3-64. Oregon: WIPF & STOCK, 2015.

Irvine, Alexander C. “Lucifer”. *The Vertigo Encyclopedia*. ed. Alastair Dougall. 118-124. New York: Dorling Kindersley Press, 2008.

İnanlar, Mehmet Zafer. “Hıristiyan Teslisinin Pagan Kökleri”. *İlahiyat Araştırmaları Dergisi* 13 (2020), 131-152.

İspir, Naci - Kaya, Zekeriya. “Sinemada Postmodern Arayışlar”. *Atatürk İletişim Dergisi* 2 (2011), 81-99.

Jackson, France vd. “A User Study of Netflix Streaming”. *Springer International Publishing Switzerland* 1 (2015), 481-489.

Jaffe, Aniela. “Görsel Sanatlarda Sembolizm”. çev. Hatice Mukaddes İlgün. *İnsan ve Sembolleri*. ed. Carl G. Jung. 227-267. İstanbul: Kabalcı Yayıncılık, 2015.

Jenner, Henry. *Christian Symbolism*. Chicago: Kessinger Publishing, 1910.

Joe Weinman. *Dijital Disciplines: Attaining Market Leadership via the Cloud, Big Data, Social, Mobile and the Internet of Things*. New Jersey: Wiley Publishers, 2015.

Jon, Rainey. “The Cinematic Savior: Jesus Films and Related Literature”. *Theological Librarianship* 3/2 (2010), 27-33.

Joslin, Titus. *The Life of the Blessed Virgin Mary: Mother of God*. New York: Brigham Young University, 1860.

Jung, Carl G. (ed.). *İnsan ve Sembolleri*. çev. Hatice Mukaddes İlgün. İstanbul: Kabalcı Yayıncılık, 2020.

Jung, Carl Gustav. *Dört Arketip*. çev. Zehra Aksu Yılmazer. İstanbul: Metis Yayınları, 2020.

Jurkewicz, Regina S. “Homosexuality and Christianity”. *Sexuality, Culture and Politics*, 593-599.

Kalkan, Mehmet. “Hollywood’da Yahudilik, Soykırım ve Sinema’nın DNA’sındaki Yahudiler”. *Sinema ve Din*. ed. Bilal Yorulmaz vd. 249-264. İstanbul: Dem Yayınları, 2015.

Kazancakis, Nikos. *Günaha Son Çağrı*. çev. Ender Gürol. İstanbul: Can Yayınları, 2002.

Keating, Gina. *Netflixed: The Epic Battle for America's Eyeballs*. New York: The Penguen Group Print., 2012.

Kenna, Margaret E. "Icons in Theory and Practice: An Orthodox Christian Example". *Chicago Journals* 24/4 (1985), 345-368.

Kırel, Serpil. *Kültürel Çalışmalar ve Sinema*. İstanbul: İthaki Yayınları, 2018.

Kızıl, Hayreddin. "Hıristiyan Monastisizminin Kuruluşu (İlk Altı Asır)". *Dicle Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi* 12/2 (2010), 33-67.

Kızıl, Hayreddin. *Mecusilik'te Ateş Sembolü*. Diyarbakır: A Grafik Yayınları, 2014.

Kızıl, Hayreddin. "Özellikleri Açısından Semboller". *e-Şarkiyat İlmi Araştırmalar Dergisi* 10/4 (2018), 1306-1327.

Klingender, Francis D. *Animals in Art and Thought to the End of the Middle Ages*. Cambridge: MIT Press, 1971.

Kluz, Marek. "Mary is a Model of Faith and Moral Life for the Contemporary Disciples of Christ". *The Person and the Challenges* 8/1 (2018), 155-170.

Kmieciak, Błażej. "The Problem of Pedophilia in the Catholic Church from the Perspective of Selected Social and Legal Context". *Journal of Research in Humanities and Social Science* 9/9 (2021), 49-55.

Koç, Turan. *Din Dili*. İstanbul: İz Yayıncılık, 1997.

Koçak, Dilek Özhan. "Sinemada Postmodernizm". *Beykent Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi* 5/2 (2012), 65-87.

Koh, Tat Koon - Fichman, Mark. "Multi-Homing Users' Preferences For Two-Sided Exchange Networks". *MIS Quarterly* 38/4 (2014), 977-996.

Koloski, Philip. "5 Ancient Symbols of the Trinity" (2017). https://aleteia.org/2017/06/11/5-ancient-symbols-of-the-trinity/

Kooy, Vernon H. “Symbol, Symbolism”. *The Interpreter’s Dictionary of the Bible*. 4/472-476. New York: Abingdon Press, 1962.

Köktürk, Milay. *Kültür ve Sembol: Bir Cassirer İncelemesi*. Ankara: Aktif Düşünce Yayıncılık, 2014.

Kreeft, Peter. *Introduction To The Sacraments*. ed. John A. Farren. New York: Alba House, 1992.

Kur’ân-ı Kerîm Meâli. çev. Halil Altıntaş - Muzaffer Şahin. Ankara: Diyanet İşleri Başkanlığı Yayınları, 2009.

Kuşçu, Emir. *Din Fenomenolojisi: Wilfred Cantwell Smith Örneği*. Ankara: Sarkaç Yayınları, 2011.

Kutsal Kitap: Tevrat, Zebur, İncil. İstanbul: Kitabı Mukaddes Şirketi - Yeni Yaşam Yayınları, 2013.

Küçük, Abdurrahman vd. *Dinler Tarihi*. Ankara: Berikan Yayınevi, 2014.

Lehner, Ulrich L. *Monastic Prisons and Torture Chambers: Crime and Punishment in Central European Monasteries, 1600-1800*. Oregon: Cascade Books, 2013.

Lisboa, Maria Manuel. *The End of the World: Apocalypse and its Aftermath in Western Culture*. Cambridge: OpenBook Publishers, 2011.

Loughlin, James. “Pope St. Celestine V.” *The Catholic Encyclopedia*. C. 3. New York: Robert Appletion Company, 1908.

Lyon, Alynna vd. (ed.). “Eluding Established Categories: Toward an Understanding of Pope Francis”. *Pope Francis as a Global Actor: Where Politics and Theology Meet*. Cham: Palgrave Macmillan Press, 2018.

Lyotard, Jean-François. *Postmodern Durum*. çev. Ahmet Çiğdem. Konya: Vadi Yayınları, 1997.

Malaty, Tadros Yacoub. *Dictionary of Church Terms*. Sporting: St. George's Coptic Othodox Church, 1992.

Martin, Lois. *Cadılığın Tarihi: Ortaçağ'da Bilge Kadının Katli*. çev. Barış Aysal. İstanbul: Kalkedon Yayınları, 2009.

Marusic, Matko Matija. "Verses of Faith and Devotin: Seeing, Reading and Touching Monumental Crucifixies With Inscriptions (12-13. Century)". *Studia Ceranea* 6 (2016), 397-421.

McClear, Ernest V. "The Fall of Man and Original Sin in the Theology of Gregory of Nyssa". *Theological Studies* 9/2 (1948), 175-212.

McCurry, Jeffrey. "Why the Devil Fell: A Lesson in SpiritualTheology From Aquinas'sSumma Theologiae". *New Blackfriars* 1010/87 (2006), 380-395.

Meçin, Mehmet Mekin. "Dini Metinlerin Anlaşılmasında Din Dili ve Sembolizm". *Batü İslam Araştırmaları I*. ed. Fuat İstemi. 92-131. Ankara: İKSAD Publishing House, 2022.

Mencütekin, Mustafa. "Sinema Dili, Film Retoriği ve İmgelenen Anlama Ulaşma". *Öneri* 9/34 (2010), 259-266.

Merrill, Elmer T. "Religious Symbols". *A Dictionary of Religion and Ethics*. ed. Gerald Birney Smith - Shailer Mathews. New York: The Macmillan Company, 1923.

Middleton, David W. "The Church: The Body of Christ". *Evangelical Quarterly: An International Review of Bible and Theology* 31/2 (1959), 82-89.

Mode, Peter G. "Cathedral". *A Dictionary of Religion and Ethics*. ed. Shailer Mathews - Gerald Birney Smith. 73. New York: The Macmillan Company, 1923.

Moreau, Denis. "Clarifying the Concept of Salvation: A Philosophical Approach to the Power of Faith in Christ's Resurrection". *European Journal for Philosophy of Religion* 3/2 (2011), 387-407.

Morrison, Henry Clay. *The Second Coming of Christ*. Kentucky: First Fruits Press, 2013.

Navigatori, Alfred - Sikharulidze, Gurami. *Origin and Mission of Satan*. Tbilisi: Dani Publishing, 2015.

Nelson, Russell M. *Why This Holy Land?* Southampton: Ensign Press, 1989.

Nowell-Smith, Geoffrey (ed.). *Dünya Sinema Tarihi*. İstanbul: Kabalcı Yayıncılık, 2008.

Nowell-Smith, Geoffrey. "Sosyalizm, Faşizm ve Demokrasi". çev. Ahmet Fethi. *Dünya Sinema Tarihi*. ed. Geoffrey Nowell-Smith. 385-395. İstanbul: Kabalcı Yayıncılık, 2008.

O'Connor, Paul. "The Witch". *Journal of Religion & Film* 25/1 (2021), 1-8.

Oikonomou, Dimitri. "Christian Fasting". *Mozaik* 2 (2002), 16-18.

Ormanlı, Okan. "11 Eylül Sonrasında Hollywood'da Mitolojik Yaklaşımlar ve Arketipler". *Selçuk Üniversitesi İletişim Fakültesi Akademik Dergisi* 9/1 (2015), 223-246.

Ormanlı, Okan. "Dijitalleşme ve Türk Sineması". *The Turkish Online Journal of Design, Art and Comunication* 2/2 (2012), 32-38.

Öner, Yasin - Seyfeli, Canan. "Hıristiyan Avrupa'nın Cadılarından Sinemanın Masumlarına Dönüşüm (Netflix Filmleri Örneği)". *Şarkiyat* 14/2 (2022), 477-497.

Özdemir, Selda Tan. *Kara Filmler: Neo Noir'dan Future Noir'e*. İstanbul: Altıkırkbeş Yayınları, 2003.

Özen, Emrah - Çelenk, Sevilay. "Sinema Endüstrisinin Ekonomik Yöndeşme Eğilimleri: Hollywood Örneği". *İletişim: Araştırmaları Dergisi* 4/1 (2006), 67-96.

Özmen, İsmihan. *Dijital Platformların Kullanımlar ve Doyumlar Bağlamında Alımlanması: Netflix ve Blu TV Örneği*. Elazığ: Fırat Üniversitesi, Yüksek Lisans, 2020.

Özsevgeç, Yıldırım. "Postmodernizm Üzerine". *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi* 10/54 (2017), 135-142.

Parikh, Kashyap. "Colour Symbolism: Emotional Values of Colour". *Indian Journal of Applied Research* 3/1 (2011), 65-70.

Patricia, Levy. *Cathedrals and the Church*. North Mankato: Smart Apple Media, 2004.

Pearson, Roberta. "Geçiş Sineması". çev. Ahmet Fethi. *Dünya Sinema Tarihi*. ed. Geoffrey Nowell-Smith. 42-63. İstanbul: Kabalcı Yayıncılık, 2008.

Pearson, Roberta. "Sinemanın İlk Dönemi". çev. Ahmet Fethi. *Dünya Sinema Tarihi*. ed. Geoffrey Nowell-Smith. 30-41. İstanbul: Kabalcı Yayıncılık, 2008.

Pelikan, Jaroslav. *Mary Through the Centuries: Her Place in the History of Culture*. New Haven and London: Yale University Press, 1999.

Peltomaa, Leena Mari. "Role the Virgin Mary at the Siege of Constantinople in 626". *Le Symbolisme Liturgique et Paralitugique dans le Monde Chrétien*. ed. Andrei Orlov. 284-299. New Jersey: Gorgias Press, 2009.

Petitpierre, Robert. *Exorcism: Report of a Commision Convened by the Bishop of Exeter*. London: S.P.C.K Publishing, 1972.

Poorthuis, Marcel. "The Messiah on Netflix: Between Confusion and Inspiration". *American Journal of Humanities and Social Science* 6 (2020), 1-12.

Powell, Michael Lee. *Cinematerapy as a Clinical Intervention: Theoretical Rationale and Empirical Credibility*. University of Arkansas, Master, 2008.

Pratt, Alan. "Introduction". *Black Humor: Critical Essays*. ed. Alan Pratt. xvii-xxv. New York: Garland Publications, 1993.

Pulliam, Heather. "Color". *Studies in Iconography* 33/Special Issue Medieval Art History Today-Critical Terms (2012), 3-14.

Qadri, Monisa. "Films and Religion: An Analysis of Aamir Khan's PK". *Sinema ve Din*. ed. Bilal Yorulmaz vd. 1027-1048. İstanbul: Dem Yayınları, 2015.

Rachel, Egan. "The Virgin Mary: A Liberator for Women". *Denison Journal of Religion* 1 (2001), 54-62.

Ramazanoğlu, Yıldız. *Gerçek ve Büyü Arasında Sinema*. İstanbul: İz Yayıncılık, 2018.

Ramji, Rubina. “Examining the Critical Role American Popular Film Continues to Play in Maintaining the Muslim Terrorist Image, Post 9/11”. *Sinema ve Din*. ed. Bilal Yorulmaz vd. 951-964. İstanbul: Dem Yayınları, 2015.

Ramji, Rubina. “From Navy Seals to The Siege: Getting to the Know the Muslim Terrorist, Hollywood Style”. *The Journal of Religion and Film* 9/2 (2005), 1-22.

Randolph, Marc. *Bu İş Asla Tutmaz: Netflix’in Doğuşu ve Bir Fikrin İnanılmaz Serüveni*. çev. Meltem Yılmaz. İstanbul: Konu Kitap Yayınları, 2020.

Ray, Benjamin. “The Salem Witch Mania: Recent Scholarship and American History Textbooks”. *Journal of the American Academy of Religion* 78/1 (2010), 40-64.

Reddy, Kunam S. - Marada, Nishita G. “Netflix: The Television of the Coming Age?” *SSRG International Journal of Communication and Media Science* 6/1 (2019), 29-33.

Rentschler, Eric. “Almanya: Nazizm ve Sonrası”. çev. Ahmet Fethi. *Dünya Sinema Tarihi*. ed. Geoffrey Nowell-Smith. 429-438. İstanbul: Kabalcı Yayıncılık, 2008.

Retief, Francois Peter - Cilliers, Louise. “The History and Pathology of Crucifixion”. *History of Medicine* 93/12 (2003), 938-941.

Reuver, Mark de vd. “The digital platform: a research agenda”. *Journal of Information Technology* 33 (2017), 124-135.

Ringgren, Helmer. “Messianism”. *Mesihi Beklerken: Mesihçi ve Millenarist Hareketler*. ed. Ali Coşkun. 53-60. İstanbul: Rağbet Yayınları, 2019.

Ritzer, George. *Toplumun McDonaldlaştırılması: Çağdaş Toplum Yaşamının Değişen Karakteri Üzerine Bir İnceleme*. İstanbul: Ayrıntı Yayınları, 2011.

Rizki, Mutia. *The Characteristics Of Postmodern Film İn Gondry’s Eternal Sunshine Of The Spotless Mind: A Film Study*. Yogyakarta: Yogyakarta State University, 2015.

Roma Katolik Kilisesi. *Katolik Kilisesi Din ve Ahlak İlkeleri*. çev. Dominik Pamir. İstanbul: Yaylacık Matbaacılık, 2000.

Romanowski, William. “English Cinema and the Bible”. *The Oxford Handbook of the Bible in America*. ed. Paul C. Gutjahr. 424-436. Oxford: Oxford University Press, 2017.

Royal, Kenneth. “Investigating the Practice of Christian Exorcism and the Methods Used to Cast out Demons”. *The Journal of Christian Ministry* 4 (2012), 1-35.

Rubenson, Sven. “The Lion of the Tribe of Judah Christian Symbol and/or Imperial Title”. *Journal of Ethiopian Studies* 3/2 (1965), 75-85.

Russell, Jeffrey Burton. *Lucifer: The Devil in the Middle Ages*. New York: Cornell University Press, 1986.

Rusu, Timotei. “Christian Life as a Pilgrimage”. *The Phenomenon of Migration*. ed. Ioan-Gheorghe Rotaru vd. 2/370-377. Cambridge: The Scientific Press, 2016.

Ryan, Franciscus. “The Lex Scantinia and The Prosecution of Censors and Aediles”. *Classical Philology* 89/2 (1994), 159-162.

Ryken, Leland vd. (ed.). *Dictionary of Biblical Imagery*. Leicester: Inter-Varsity Press, 1998.

Salt, Alparslan. *Neo-Spiritüalist Yaklaşımlarla Ezoterik Bilgilerin Işığında Semboller*. İstanbul: Ruh ve Madde Yayınları, 2021.

Sarı, Ümit - Sancaklı, Petek. “Küyerelleşmenin Dijital Platformların İçerik Tanıtımına Etkisi: Netflix Örneği”. *Erciyes İletişim Dergisi* 7/1 (2020), 243-260.

Sarıkçıoğlu, Ekrem. *Başlangıçtan Günümüze Dinler Tarihi*. Isparta: Fakülte Kitabevi Yayınları, 2008.

Sarmış, Mustafa. *Filmlerle Din Sosyolojisi: Hollywood Sineması*. Ankara: Eskiyeni Yayınları, 2020.

Savaş, Hakan. “Sinema İnsanı Anlatır”. *Sinema Neyi Anlatır*. ed. Ayşen Oluk Ersümer. 21-37. İstanbul: Hayalperest Yayınları, 2015.

Schatz, Thomas. “Hollywood: Stüdyo Sisteminin Zaferi”. çev. Ahmet Fethi. *Dünya Sinema Tarihi*. ed. Geoffrey Nowell-Smith. 259-275. İstanbul: Kabalcı Yayıncılık, 2008.

Serapion, Bishop. “Homosexuality and the Church: A Coptic Orthodox Perspective”. *The Ecumenical Review* 50/1 (1998), 78-95.

Severn, Paul. “A History of Christian Pilgrimage”. *International Journal for the Study of the Christian Church* 19/4 (2019), 323-339.

Seyfeli, Canan. *Ermeni Kilise Merkezi Ecmiatzin*. Konya: Çizgi Kitabevi Yayınları, 2015.

Seyfeli, Canan. *Ermeni Kilisesi’nde Sakramentler*. Konya: Çizgi Kitabevi Yayınları, 2015.

Seyfeli, Canan. “Evharistiyada İsa Mesih: Sembol ve/veya Gerçek”. *Dicle İlahiyat Dergisi* 24/1 (2022), 47-69.

Seyfeli, Canan. “Mesih Sırrı: Sakramentler Fikrinin Kutsal Kitap’taki Dayanağı (Pavlus)”. *Ortadoğu ve Göç* 11/2 (2021), 332-375.

Seyfeli, Canan. *Millet Sistemi mi? Rum ve Ermeni Patrikliğinin İdaresi ve Osmanlı Devlet Salnameleri (1847-1918)*. Konya: Çizgi Kitabevi Yayınları, 2019.

Seyfeli, Canan - Aksin, Sevinç. “Süryani Kadim Kilisesi’nde Murun Sakramenti”. *Düsbed* 22 (2019), 1-11.

Seyfeli, Canan - Tanrıkulu, Merve. “Hıristiyanlıkta Hayat Ağacı: İsa Mesih”. *Dicle İlahiyat Dergisi* 20/2 (2018), 16-41.

Shaheen, Jack G. “Reel Bad Arabs: How Hollywood Vilifies a People”. *The ANNALS of the American Academy of Political and Social Science* 588/1 (2003), 171-193.

Shapley, John. “Cathedral Architecture”. *A Dictionary of Religion and Ethics*. ed. Shailer Methews - Gerald Birney Smith. 73-74. New York: The Macmillan Company, 1923.

Shattuc, Jane. “Netflix, Inc. and Online Television”. *In A Companion to Television*. ed. Janet Wasko - Eileen R. Meehan. 145-164. New Jersey: Wiley Publishers, 2019.

Shoemaker, Stephen. “The Virgin Mary in the Ministry of Jesus and the Early Church according to the Earliest Life of the Virgin”. *Harvard Theological Review* 98/4 (2005), 441-467.

Sjö, Sofia. “Postmodern messiahs: the changing saviours of contemporary popular culture”. *Scripta Instituti Donneriani Aboensis* 21 (2009), 196-212.

Sloyan, Gerard S. “Symbols of God’s Presence to the Church: Verbal and Nonverbal”. *Theology Today* 58/3 (2001), 304-320.

Spagnoletti, Paolo vd. “A Design Theory For Digital Platforms Supporting Online Communities: A Multiple Case Study”. *Journal of Information Technology* 30/4 (2015), 364-380.

Sprengling, Martin. “Cross”. *A Dictionary of Religion and Ethics*. ed. Shailer Mathews - Gerald Birney Smith. 119-120. New York: The Macmillan Company, 1923.

Srivastava, Hari Om. *Interactive TV Technology and Markets*. Norwood: Artech House Press., 2002.

Struck, Peter T. “Symbol and Symbolism”. *Ensyclopedia of Religion*. ed. Lindsay Jones. 8907. USA, 2005.

Sunal, Gözde. “Sanal Gerçeklik ve Dijital Sinemanın Olanakları Üzerine Bir Değerlendirme”. *İnönü Üniversitesi İletişim Fakültesi Elektronik Dergisi* 1/2 (2016), 294-309.

Sümer, Necati. “Initiation Ceremony in Primitive Tribes and Some Religions”. *Dini Araştırmalar Dergisi* 21/54 (2018), 61-80.

Swedenborg, Emanuel. *Heaven and Its Wonders and Hell: From Things Heard and Seen*. Pennsylvania: Swedenborg Foundation Press, 2009.

Şakiroğlu, Mahmut H. “Haç”. *DİA*. 14/524-525. İstanbul: Diyanet İşleri Başkanlığı Yayınları, 1996.

Şentürk, Rıdvan. *Postmodern Sinema ve Kaos*. İstanbul: Avrupa Yakası Yayınları, 2011.

Tacou, Constantin. *Din ve Fenomenoloji: Mircea Eliade'ın Eserlerine Toplu Bakış*. çev. Havva Köser. İstanbul: İz Yayıncılık, 2000.

Tanyu, Hikmet. "Büyü". *TDV İslam Ansiklopedisi*. 6/501-506. İstanbul: TDV Yayınları, 1992.

Taş, Tuğba - Özcan, Fikret. "MS 4-7. Yüzyıllar Arasında Haç Motiflerinin Gelişimi". *Süleyman Demirel Üniversitesi Sosyal Bilimle Enstitüsü Dergisi* 1/21 (2015), 247-275.

Taşpınar, İsmail. *Dinler: Tarih ve Sembolizm*. İstanbul: İFAV Yayınları, 2020.

Taşpınar, İsmail. *Hıristiyanlık ve Mistik Semboller*. İstanbul: İFAV Yayınları, 2019.

Taşpınar, İsmail. "Katolik Kilisesi ve Sinema". *Sinema ve Din*. ed. Bilal Yorulmaz vd. 211-226. İstanbul: Dem Yayınları, 2015.

Tatar, Burhanettin. "Kutsal Mekan: Fenomenolojik Bir Analiz". *Milel ve Nihal* 14/2 (2017), 8-22.

Tatum, W. Barnes. *Jesus at the Movies: A Guide to the First Hundred Years*. California: Polebridge Press, 1997.

Taylor, Bryan C. "Postmodern Theory". *Engaging organizational communication theory & research: Multiple perspectives*. ed. Steve May - Dennis K. Mumby. 113-140. SAGE Publications, 2005.

Tekinsoy, Rekin. *Rekin Tekinsoy'un Sinema Tarihi*. İstanbul: Oğlak Bilimsel Kitaplar, 2009.

Temple, Nicholas. "Conversion and Political Experience: Imperial Themes in the Early Christian Baptistery". *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas* 24/80 (2002), 7-9.

Theological Advisory Group. "Music In Christian Worship". *Africa Journal of Evangelical Theology* 15/2 (1996), 114-127.

Thomas, Heywood. “Religious Language as Symbolism”. *Religious Studies* 1/1 (1965), 89-93.

Tillich, Paul. “İmanın Sembolleri”. çev. Aliye Çınar. *Uludağ Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi* 9/9 (2000), 773-777.

Tokat, Latif. *Dinde Sembolizm*. Ankara: Ankara Okulu, 2012.

Tokatlıoğlu, Egemen. “11 Eylül Sonrası Sinema”. *Kocaeli Üniversitesi Sosyal Bilimler Kongresi*, 97-104.

Toktaş, Fatih. “Sinema’da Tanrı Söylemi”. *Sinema ve Din*. ed. Bilal Yorulmaz vd. 713-735. İstanbul: Dem Yayınları, 2015.

Turhallı, Neval. *From Television to Internet: Convergence in Television Series in Turkey*. İstanbul: Kadir Has Üniversitesi, Yüksek Lisans, 2019.

Turner, Graeme. “Approaching the Cultures of Use: Netflix, Disruption and the Audience”. *Critical Studies in Television: The International Journal of Television Studies* 14/2 (2019), 222-232.

Tümer, Günay. “Çarmıh”. *DİA*. 8/230. İstanbul: Diyanet İşleri Başkanlığı Yayınları, 1993.

Türkmen, Mahmut Y. - Özçınar, Meral. “11 Eylül Sonrası Hollywood Sinemasında İslamofobinin Yeniden Üretimi”. *Erciyes İletişim Dergisi* 7/2 (2020), 1321-1343.

Ugwu, Bonaventura I. “The Holy Spirit in Christian Life”. *Siritan Horizons* 10/10 (2015), 28-40.

Ulukütük, Mehmet. “İnsanları Yaratan Tanrı’dan, İnsanların Yarattığı Tanrı’ya: PK Filmi Özelinde Olağan Din Anlayışının Eleştirisini Anlamak”. *Sinema ve Din*. ed. Bilal Yorulmaz vd. 737-748. İstanbul: Dem Yayınları, 2015.

Uricchio, William. “Birinci Dünya Savaşı ve Avrupa’da Kriz”. çev. Ahmet Fethi. *Dünya Sinema Tarihi*. ed. Geoffrey Nowell-Smith. 85-94. İstanbul: Kabalcı Yayıncılık, 2008.

Uspensky, Leonid. “The Orthodox Church”. *Studies in Orthodoxy*. ed. A. J. Philippou. 1/153-168. Oxford: Holywell Press, 1964.

Uygun, Azize. “İncillerde Hz. İsa’nın Cin Çıkarma Mucizesine Eleştirel Bir Yaklaşım”. *Tarih Okulu Dergisi* 8/24 (2015), 761-790.

Ünal, Asife. “Uyumlu Bir Dünya İnşası Bağlamında Sinema ve Din İlişkisi: ‘Life of Pi’ Örneği”. *International Journal of Science Culture and Sport* 4 (2015), 567-583.

Waardenburg, Jacques. “Mesih”. *DİA*. 29/306-309. Ankara: Diyanet İşleri Başkanlığı Yayınları, 2004.

Watson, A. Clinton. “Messiah”. *A Dictionary of Religion and Ethics*. ed. Gerald Birney Smith - Shailer Mathews. New York: The Macmillan Company, 1923.

Watson, David. *One in the Spirit*. East Sussex: Hodder and Stoughton, 1973.

Watson, Thomas. *The Doctrine of Repentance*. Carlisle: William Gross Press, 2011.

Watt, Montgomery. *Günümüzde İslam ve Hıristiyanlık*. çev. Turan Koç. İstanbul: İz Yayıncılık, 2016.

Weisbuch-Remington, Max vd. “The Nonconscious Influence of Religious Symbols in Motivated Performance Situations”. *Personality and Social Psychology Bulletin* 31/9 (2005), 1203-1216.

Werblowsky, R. Zwi. “Yahudi Mesihçiliği”. *Mesihi Beklerken: Mesihçi ve Millenarist Hareketler*. ed. Ali Coşkun. 63-77. İstanbul: Rağbet Yayınları, 2019.

Whitehead, Alfred North. *Sembolizm*. çev. Kadir Yılmaz. İstanbul: Şûle Yayınları, 2009.

Whitley, William T. “Symbolism in the New Testament”. *Baptist Review and Expositor* 1/1 (1904), 18-27.

Whittemore, Carroll E. (ed.). *Symbols of the Church*. New York: Abingdon Press, 1959.

Wright, Melanie. *Religion and Film*. London: I. B. Tauris, 2006.

Wyatt, Nicolas. “Grasping he Griffin: Identifying and characterizing the Griffin in Egyptian and West Semitic Tradition”. *Journal of Ancient Egyptian Interconnections* 1/1 (2009), 29-39.

Yardımcı, İsmail. “Mizah Kavramı ve Sanattaki Yeri”. *Uşak Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi* 3/2 (2010), 1-41.

Yıldırım, Münir - Karatosun, Musa Osman. “Katolik Kilisesinin Jübile Anlayışı ve 2016 Merhamet Yılı”. *Türkiye’de Dinler Tarihi’nin Kurumsallaşması Sürecinde Prof. Dr. Abdurrahman Küçük*. ed. Mustafa Erdem vd. 477-526. Ankara: Berikan Yayınevi, 2016.

Yılmaz, Hüseyin. *Dinler Tarihinin 200’ü*. Ankara: Otto Yayınevi, ts.

Yorulmaz, Bilal. *Sinema ve Din Eğitimi*. İstanbul: Dem Yayınevi, 2015.

Yumurtacı, Gülcan. “Televizyonda ve Dijital Platformda Durum Komedisi: Jet Sosyete Örneği”. *Beykoz Akademi Dergisi* 8/1 (2020), 280-304.

Zitkiene, Rima - Kriauciunaite-Lazauskiene, Gintare. “The Interplay of Religious Symbols and Cultural Values Theory in Advertising”. *Organizacı ju Vadyba* 81 (2019), 119-137.

Zuffi, Stefano. *Gospel Figures in Art*. çev. Thomas M. Hartmann. California: Getty Publications, 2003.

Zuiddam, Benno. “Biblical colour symbolism and interpretation of Christian art”. *South African Journal of Art History* 33/1 (2018), 67-90.

3. İnternet Kaynakları

About Netflix. “About Netflix - About Us”. Erişim 17 Kasım 2020. https://about.netflix.com/, https://about.netflix.com/

Anderson, William. “The Sacraments: History, Symbols, Purpose”. *SchoolWorkHelper* (blog), 2019. https://schoolworkhelper.net/the-sacraments-history-symbols-purpose/

Andrade, Maria do Carmo. “Symbols of Easter”. *Pesquisa Escolar Online*. 06 Ağustos 2009. Erişim 04 Haziran 2021. http://basilio.fundaj.gov.br/pesquisaescolar_en/index.php?option=com_content&id=1223:symbols-of-easter

Aparı, Saadet Firdevs - Hongur, Andaç. “Ayasofya-i Kebir Cami-i Şerifi 86 yıl sonra kılınan cuma namazıyla ibadete açıldı”. *Anadolu Ajansı*. 24 Temmuz 2020. Erişim 12 Haziran 2021. https://www.aa.com.tr/tr/ayasofya-camii/ayasofya-i-kebir-cami-i-serifi-86-yil-sonra-kilinan-cuma-namaziyla-ibadete-acildi/1921197

Asadullah, Ahmad vd. “Digital Platforms: A Review and Future Directions”. *PACIS 2018 Proceedings*. https://aisel.aisnet.org/pacis2018/248

Barnes, Arthur. “Dove”. *The Catholic Encyclopedia*. C. 5. New York: Robert Appletion Company, 1909. http://www.newadvent.org/cathen/05144b.htm

Baykan, Dildar. “‘Minnoşlar’ filmi nedeniyle Netflix abonelik iptallerinde patlama yaşandı”. *Anadolu Ajansı*. 17 Eylül 2020. Erişim 07 Aralık 2020. https://www.aa.com.tr/tr/turkiye/minnoslar-filmi-nedeniyle-netflix-abonelik-iptallerinde-patlama-yasandi-/1977033

BBC News. “French Church Abuse: 216,000 Children Were Victims of Clergy-Inquiry” (05 Ekim 2021), blm. Europe. https://www.bbc.com/news/world-europe-58801183

BBC News. “Pope Francis: Who Am I to Judge Gay People?” (29 Temmuz 2013). https://www.bbc.com/news/world-europe-23489702

BBC News. “Pope Sends First E-Mail Apology” (23 Kasım 2001). http://news.bbc.co.uk/2/hi/europe/1671540.stm

BBC News Türkçe. “Jediizm Dini: Güç sizinle olsun”. 15 Aralık 2015. Erişim 07 Kasım 2020. https://www.bbc.com/turkce/haberler/2015/12/151215_jediizm_dini_gch

Bellah, Robert N. - Steven M. Tipton (ed.). *Robert Bellah Reader*. Duke University Press, 2006. www.jstor.org/stable/j.ctv1131764

Beyer, Catherine. “Can Jedi Teachings Apply to Everyday Life?” *Learn Religions*. 20 Ağustos 2017. Erişim 07 Kasım 2020. https://www.learnreligions.com/jedi-teachings-to-live-by-95912

Birengel, Berkay. “Sinema Dili Nedir ve Nasıl Oluşturulur?” *İyi ki Görmüşüm*. Erişim 28 Mart 2022. https://iyikigormusum.com/sinema-dili-nedir-ve-nasil-olusturulur

Blatter, Joachim. “Glocalization”. *Encyclopædia Britannica*, 21 Mayıs 2013. https://www.britannica.com/topic/glocalization

Boehm, Barbara Drake - Holcomb, Melanie. “Animals in Medieval Art”. *The Met’s Heilbrunn Timeline of Art History*. 11 Ekim 2001. Erişim 29 Haziran 2021. https://www.metmuseum.org/toah/hd/best/hd_best.htm

Brandeis University. “Sacred Places”. Erişim 11 Haziran 2021. https://www.brandeis.edu/spiritual-life/sacred-places/index.html

CompellingTruth.org. “How does the Bible use symbolism?” Erişim 12 Mayıs 2021. https://www.compellingtruth.org/biblical-symbolism.html

Çoğan, Sultan. “Ortadoğu’daki iç karışıklıklar tarihi mirası yok ediyor”. *Anadolu Ajansı*. 17 Haziran 2015. Erişim 12 Haziran 2021. https://www.aa.com.tr/tr/dunya/ortadogudaki-ic-karisikliklar-tarihi-mirasi-yok-ediyor/35593

Danyew, Ashley. “Signs & Symbols of the Church (and What They Mean)”. *Ashley Danyew*. Erişim 29 Haziran 2021. https://www.ashleydanyew.com/posts/signs-symbols-of-the-church-and-what-they-mean

Davies, Lizzy. “Pope Francis Signals Openness towards Gay Priests”. *The Guardian* (29 Temmuz 2013). https://www.theguardian.com/world/2013/jul/29/pope-francis-openness-gay-priests

Dees, Jared. “Symbol or Sign? A Mystogogical Pedagogy of the Sacraments”. *TheReligionTeacher* (blog), 30 Ağustos 2010.

https://www.thereligionteacher.com/symbol-or-sign-a-mystogogical-pedagogy-of-the-sacraments/

Delossantos, Karl. “Spotlight Movie Review-A Masterclass in Acting, Directing, and Filmmaking”. *Smash Cut* (blog), 30 Aralık 2015. https://smashcutreviews.com/film-review-spotlight/

Dowd, Mark. “Why Did Pope Benedict XVI Resign?” *BBC News* (28 Kasım 2013), blm. Magazine. https://www.bbc.com/news/magazine-25121121

Dyas, Dee. “Pilgrims and Pilgrimage: Pilgrimage in Early Christian Tradition”. *Christianity & Culture*. Erişim 06 Haziran 2021. https://www.york.ac.uk/projects/pilgrimage/content/tradition_ad.html

Ehrman, Bart D. “What Jesus Really Said About Heaven and Hell”. *Time*. 08 Mayıs 2020. Erişim 06 Mayıs 2021. https://time.com/5822598/jesus-really-said-heaven-hell/

Elmokadem, Peri. “SVOD, TVOD, AVOD: Best Monetization Model for Your VOD Business”. *Uscreen* (blog), 2020. https://www.uscreen.tv/video-business-school/svod-tvod-avod-monetization-models/

Encyclopedia Britannica. “Crucifixion: Description, History, Punishment”. Erişim 02 Haziran 2021. https://www.britannica.com/topic/crucifixion-capital-punishment

Ensonhaber. “İsa peygamberi eşcinsel gösteren Netflix’e Brezilya’da izin”. 09 Ocak 2020. Erişim 07 Aralık 2020. https://www.ensonhaber.com/dunya/brezilya-nexflixin-dizisini-yasakladi

Ensonhaber. “Netflix, madde bağımlısı gay lezbiyen ilişkili bir dünya hayalinde”. 23 Aralık 2020. Erişim 26 Aralık 2020. https://www.ensonhaber.com/ic-haber/netflix-madde-bagimlisi-gay-lezbiyen-iliskili-bir-dunya-h

Ensonhaber. “Netflix’in dizisi Minnoşlar kaldırıldı mı? RTÜK, Netflix dizisi Minnoşlar’ı neden kaldırdı?” 07 Eylül 2020. Erişim 08 Aralık 2020. https://www.ensonhaber.com/medya/netflixin-dizisi-minnoslar-kaldirildi-mi-rtuk-netflix-dizisi-minnoslari-neden-kaldirdi

Ensonhaber. “Netflix’in uyuşturucu ve LGBT mesajı verdiği yapımlar”. 24 Aralık 2019. Erişim 07 Aralık 2020. https://www.ensonhaber.com/medya/netflixin-uyusturucu-ve-lgbt-mesaji-verdigi-yapimlar

Ensonhaber. “Türk toplumunun önündeki tehlike: Netflix”. 09 Nisan 2019. Erişim 06 Aralık 2020. https://www.ensonhaber.com/gundem/turk-toplumunun-onundeki-tehlike-netflix

Esen, Hasan - Özcan, Yusuf. “Fransa’nın sembolü Notre Dame alevlere teslim oldu”. *Anadolu Ajansı*. 16 Nisan 2019. Erişim 12 Haziran 2021. https://www.aa.com.tr/tr/dunya/fransanin-sembolu-notre-dame-alevlere-teslim-oldu-/1453510

Fairchild, Mary. “Take an Illustrated Tour of Christian Symbols”. *Learn Religions*. 06 Mart 2021. Erişim 21 Haziran 2021. https://www.learnreligions.com/christianity-symbols-illustrated-glossary-4051292

Fredericksen, Linwood. “Celestial and Noncelestial Forms: Relationships of Beliefs in Angels and Demons to Views of the Cosmos”. 02 Eylül 2022. Erişim 10 Ekim 2022. https://www.britannica.com/topic/angel-religion/Celestial-and-noncelestial-forms-relationships-of-beliefs-in-angels-and-demons-to-views-of-the-cosmos

“George Ritzer”. *Wikipedia*. Erişim 24 Kasım 2020. https://en.wikipedia.org/w/index.php?title=George_Ritzer&oldid=1008033979

Goldammer, Kurt Moritz Artur. “Religious Symbolism and İconography: Description, Meaning, Types, Influence, & Facts”. *Encyclopedia Britannica*. Erişim 28 Şubat 2021. https://www.britannica.com/topic/religious-symbolism

Griffiths, George. “Messiah Axed by Netflix after One Season Following Anti-Islamic Controversy”. *Metro* (blog), 27 Mart 2020. https://metro.co.uk/2020/03/27/netflix-cancels-messiah-anti-islamic-controversy-12464000/

Haberturk.com. “Netflix Türkiye kapanıyor mu? Netflix Türkiye’den resmi açıklama”. 21 Temmuz 2020. Erişim 25 Kasım 2020. https://www.haberturk.com/netflix-turkiye-kapaniyor-mu-netflix-turkiye-den-resmi-aciklama-2750390-teknoloji

Haw, Graeme. “The Nativity”. *Education Quizzes*. 23 Aralık 2016. Erişim 19 Mart 2023. https://www.educationquizzes.com/education-matters/2016/12/nativity-scenes-are-full-of-religious-symbolism-and-deep-meaning/

Horuz, Muhammet Emin. “Türk yapımlarını izleyenler, Türk tarihine ilgi duyuyor”. *Anadolu Ajansı*. 07 Ekim 2020. Erişim 26 Kasım 2020. https://www.aa.com.tr/tr/sirkethaberleri/hizmet/turk-yapimlarini-izleyenler-turk-tarihine-ilgi-duyuyor/659881

Jedi Church. “Jedi Doctrine”. Erişim 07 Kasım 2020. https://www.jedichurch.org/jedi-doctrine.html

Jesus Way 4 You. “Signs & Symbols of the Bible (Heaven)”. 23 Nisan 2018. Erişim 08 Mayıs 2021. https://jesusway4you.com/2018/04/23/signs-symbols-of-the-bible-heaven/

Keating, Ryan. “Hristiyanlık’ta Oruç”. *Miras Dergisi* (blog), 02 Mart 2017. http://www.mirasdergi.com/hristiyanlikta-oruc/

La Santa Sede. “Il Film Ideale - Esortazioni ai rappresentanti del mondo cinematografico”. 25 Haziran 1955. Erişim 25 Nisan 2021. http://www.vatican.va/content/pius-xii/it/apost_exhortations/documents/hf_p-xii_exh_25101955_ideal-film.html

Martin, Inés San. “Pope Francis Says Homosexual Tendencies Are ‘Not a Sin’”. *Crux*. 01 Nisan 2019. Erişim 27 Aralık 2022. https://cruxnow.com/vatican/2019/04/pope-francis-says-homosexual-tendencies-are-not-a-sin

Massey, Zara. “Rituals and Symbols: The Seven Sacraments”. *religiouseducation*. 02 Nisan 2016. Erişim 25 Mayıs 2021. https://zaramassey.wixsite.com/religiouseducation/single-post/2016/04/02/rituals-and-symbols-the-seven-sacraments

Mcelwe, Joshua. “Francis Summons World’s Bishop Presidents to Rome for Meeting on Clergy Abuse”. *National Catholic*. 12 Eylül 2018. Erişim 03 Ocak 2023. https://www.ncronline.org/news/francis-summons-worlds-bishop-presidents-rome-meeting-clergy-abuse

Milliyet. “RTÜK’ten Netflix ve Amazon Prime Video açıklaması”. 05 Kasım 2020. Erişim 25 Kasım 2020. https://www.milliyet.com.tr/ekonomi/rtukten-netflix-ve-amazon-prime-video-aciklamasi-6347688

Moody, Rebecca. “Netflix Subscribers and Revenue by Country”. *Comparitech* (blog), 21 Haziran 2019. https://www.comparitech.com/tv-streaming/netflix-subscribers/

Moore, Kasey. “Netflix Original ‘The First Temptation of Christ’ Leaving in September 2021”. *What’s on Netflix*. 02 Ağustos 2021. Erişim 02 Ağustos 2022. https://www.whats-on-netflix.com/leaving-soon/netflix-original-the-first-temptation-of-christ-leaving-in-september-2021/

Muvi. “Benefits of Owning A TVoD Streaming Platform”. 14 Ekim 2019. Erişim 11 Kasım 2020. https://muvi-com.medium.com/benefits-of-owning-a-tvod-streaming-platform-1bfde1210cb0

“Netflix Codes: Find Hidden Categories on Netflix (Full List)”. Erişim 20 Şubat 2023. https://www.netflix-codes.com/

New World Encyclopedia. “Original Sin”. Erişim 27 Nisan 2021. https://www.newworldencyclopedia.org/entry/Original_sin

Newton, Paula. “‘Unthinkable’ Discovery in Canada as Remains of 215 Children Found Buried near Residential School”. *CNN*. 29 Mayıs 2021. Erişim 04 Ocak 2023. https://www.cnn.com/2021/05/28/world/children-remains-discovered-canada-kamloops-school/index.html

Noack, Rick. “Pope admits ‘grave error,’ apologizes for not believing Chilean sex abuse victims - The Washington Post”. *The Washington Post*. 12 Nisan 2018. Erişim 03 Ocak 2023. https://www.washingtonpost.com/news/worldviews/wp/2018/04/12/pope-admits-grave-error-apologizes-for-not-believing-chile-sex-abuse-victims/

Orta, Hazal. “Netflix’in ücretsiz deneme süresi Türkiye’den kaldırıldı”. *ShiftDelete.Net* (blog), 05 Şubat 2020. https://shiftdelete.net/netflix-ucretsiz-deneme-suresi-turkiye-kaldirildi

Osborn, Sherri. “Discover the Meaning Behind the Symbols of Christmas”. *The Spruce*. 22 Aralık 2020. Erişim 04 Haziran 2021. https://www.thespruce.com/legends-explaining-the-christmas-symbols-1254302

Pentin, Edward. “Cardinal Bergoglio Hits Out at Same-Sex Marriage”. *National Catholic Register*. 08 Temmuz 2010. Erişim 27 Aralık 2022. https://www.ncregister.com/blog/cardinal-bergoglio-hits-out-at-same-sex-marriage

Porter, Rick. “‘Messiah’ Canceled After a Single Season on Netflix”. *The Hollywood Reporter* (blog), 26 Mart 2020. https://www.hollywoodreporter.com/tv/tv-news/messiah-canceled-a-single-season-netflix-1286932/

Ring, Trudy. “Methodist Bishops Back Choice on LGBT Clergy, Same-Sex Marriage”. 05 Mayıs 2018. Erişim 25 Aralık 2022. https://www.advocate.com/religion/2018/5/05/methodist-bishops-back-choice-lgbt-clergy-same-sex-marriage

Sondakika.com. “Netflix, aşırılığın dijital platformu mu?” 10 Mart 2020. Erişim 07 Aralık 2020. https://www.sondakika.com/haber/haber-netflix-asiriligin-dijital-platformu-mu-12998909/

“Song of the Swallow: A Good Friday Legend”. 28 Mart 2013. Erişim 29 Haziran 2021. https://pirottablog.wordpress.com/2013/03/28/song-of-the-swallow-a-good-friday-legend/

Sputnik Türkiye. “Netflix 3 ayda 16 milyon yeni abone kazandı: Şirketin kârı katlandı”. 22 Nisan 2020. Erişim 26 Kasım 2020. https://tr.sputniknews.com/yasam/202004221041887534-netflix-3-ayda-16-milyon-yeni-abone-kazandi-sirketin-kri-katlandi/

Sputnik Türkiye. “Netflix, ‘Cuties/Minnoşlar’ filmini savundu: Güçlü bir hikayesi var, bir şans verin”. 11 Eylül 2020. Erişim 08 Aralık 2020. https://tr.sputniknews.com/kultur/202009111042824420-netflix-cutiesminnoslar-filmini-savundu-guclu-bir-hikayesi-var-bir-sans-verin/

Sputnik Türkiye. “Netflix’e yakın kaynak: ‘Şimdiki Aklım Olsaydı’ projesi eşcinsel karakter nedeniyle iptal edildi”. 23 Temmuz 2007. Erişim 07 Aralık 2020. https://tr.sputniknews.com/turkiye/202007231042512972-netflix-simdiki-aklim-olsaydi-dizisi-escinsel-karakter-nedeniyle-iptal-edildi/

Sputnik Türkiye. “Salgın karantinasındakilere bir kötü haber de Netflix ve YouTube’dan”. 20 Mart 2020. Erişim 25 Kasım 2020. https://tr.sputniknews.com/dunya/202003201041645576-salgin-karantinasindakilere-bir-kotu-haber-netflix-ve-youtubedan/

Taylor, Susan. “Who Is Amenadiel? Is He The First Angel God Created?” *astrofame*. 03 Ekim 2022. Erişim 05 Kasım 2022. https://my.astrofame.com/clairvoyance/article/amenadiel-guardian-angel

T.C. Resmî Gazete. “İnternet ortamında yapılan yayınların düzenlenmesi ve bu yayınlar yoluyla işlenen suçlarla mücadele edilmesi hakkında kanun”. 23 Mayıs 2007. Erişim 25 Kasım 2020. https://www.resmigazete.gov.tr/eskiler/2007/05/20070523-1.htm

The Catalog of Good Deeds. “32 Signs and Symbols in Christianity”, 20 Ekim 2016. https://blog.obitel-minsk.com/2016/10/32-signs-and-symbols-in-christianity.html

The Holy See. “Vigilanti Cura”. 29 Haziran 1936. Erişim 25 Nisan 2021. http://www.vatican.va/content/pius-xi/en/encyclicals/documents/hf_p-xi_enc_29061936_vigilanti-cura.html

Topcu, Fatma Eda. “Netflix İstanbul’da ofis açacak”. *Anadolu Ajansı*. 03 Aralık 2020. Erişim 05 Aralık 2020. https://www.aa.com.tr/tr/kultur-sanat/netflix-istanbulda-ofis-acacak-/2063943

Uştuk, Hilal. “ABD’den sonra en fazla dizi ihraç eden ülke Türkiye”. *Anadolu Ajansı*. 11 Kasım 2019. Erişim 24 Kasım 2020. https://www.aa.com.tr/tr/kultur-sanat/abdden-sonra-en-fazla-dizi-ihrac-eden-ulke-turkiye/1641524

Varma, Uday Kumar. *Video on Demand: Entertainment Reimagined*. India: ASSOCHAM INDIA, 2018. https://www.pwc.in/assets/pdfs/publications/2018/video-on-demand.pdf

Vatican.va. “Catechism of the Catholic Church”. Erişim 30 Nisan 2021. https://www.vatican.va/archive/ENG0015/_INDEX.HTM

Video on Demand: How worldwide viewing habits are changing in the evolving media landscape. Nielsen, 2016. https://www.nielsen.com/wp-content/uploads/sites/3/2019/04/global-video-on-demand-report-mar-2016.pdf

Wynne-Jones, Jonathan. “Pope’s apology: ‘You have suffered grievously and I am truly sorry’”. *The Telegraph*. 20 Mart 2010. Erişim 03 Ocak 2023. https://www.telegraph.co.uk/news/worldnews/europe/vaticancityandholysee/7489455/Popes-apology-You-have-suffered-grievously-and-I-am-truly-sorry.html

Zaleski, Carol. “Purgatory”. *Encyclopedia Britannica*. 20 Temmuz 1998. Erişim 07 Mayıs 2021. https://www.britannica.com/topic/purgatory-Roman-Catholicism