



T.C.
ÇANKIRI KARATEKİN ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
TARİH ANABİLİM DALI

ORTA ÇAĞ TEMALI FİMLERDE KİLİSE İMAJI

Nilgün ÇELİK EĞİ

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Danışman
Doç. Dr. Sayime DURMAZ

Çankırı – 2024

T.C.
ÇANKIRI KARATEKİN ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
TARİH ANABİLİM DALI

ORTA ÇAĞ TEMALİ FİLMLERDE KİLİSE İMAJİ

Nilgün ÇELİK EĞİ

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Danışman
Doç. Dr. Sayime DURMAZ

ankırı – 2024

İÇİNDEKİLER

Sayfa

BİLİMSEL ETİK BİLDİRİMİ.....	iii
TEZ KABUL VE ONAY	iv
ÖNSÖZ	v
ÖZET.....	vi
ABSTRACT.....	vii
KISALTMALAR	viii
TABLO LİSTESİ.....	ix
1. GİRİŞ.....	1
1.1. Araştırmanın Önemi.....	1
1.2. Araştırmanın Yöntem ve Kaynakları	4
2. BÖLÜM: SİNEMA VE TARİH.....	7
2.1. Sinemanın Türkiye’deki Tarihine Kısa Bir Bakış.....	7
2.2. Tarih ve Sinema İlişkisi	8
2.2.1. Kaynak Olarak Sinema	11
2.2.2. Kurmaca ve Tarihi Filmler Üzerinden Tarihi Değerlendirmek	14
2.2.3. Filmler Nasıl Yorumlanmalı?	16
2.2.4. Tarihçilerin Bakışından Sinema.....	18
3. BÖLÜM: KİLİSE İLE İLGİLİ TANIMLAR VE KULLANILAN METAFORLAR.....	23
3.1. Kilise Kavramı	23
3.2. Kilisenin Mahiyeti.....	26
3.3. Kilisenin Unsurları	31
3.3.1. Komünyon (Birlik) Olarak Kilise İmajı.....	31
3.3.2. Kuruluş/ Kurum Olarak Kilise İmajı.....	33
3.3.3. Sakrament Olarak Kilise İmajı.....	33
3.3.4. Elçi (Müjdecî) Olarak Kilise İmajı	34
3.3.5. Hizmetkâr (Servant) Olarak Kilise İmajı	34
3.4. Kilisenin Amacı	35
3.5. Kilise için Kullanılan Metaforlar	38
3.5.1. İsa Temalı Metaforlar.....	38
3.5.1.1. İsa’nın Bedeni Olarak Kilise İmajı	38
3.5.1.2. İsa’nın Sakramenti Olarak Kilise İmajı.....	40
3.5.1.3. İsa’nın Eşi/Gelini Olarak Kilise İmajı.....	40
3.5.1.4. Ana Olarak Kilise İmajı	41
3.5.2. Tanrı Temalı Metaforlar.....	41
3.5.2.1. Tanrı’nın Bedeni Olarak Kilise İmajı	41
3.5.2.2. Tanrı’nın Evi (Tapınağı) Olarak Kilise İmajı	42

3.5.2.3. Tanrı'nın Halkı Olarak Kilise İmajı	43
3.5.2.4. Tanrı'nın Ailesi Olarak Kilise İmajı	43
3.5.3. Kutsal Ruh Temalı Metaforlar	43
3.5.4. Kilise ile İlgili Kullanılan Diğer Metaforlar	44
4. BÖLÜM: ORTA ÇAĞ TEMALİ FİLM OKUMALARI.....	45
4.1. The Name of the Rose (Gülün Adı)(1986)	46
4.2. Black Death (Kara Ölüm) (2010).....	51
4.3. The Seventh Seal (Yedinci Mühür) (1957).....	58
4.4. First Knight (İlk Şövalye) (1995).....	62
4.5. Die Päpstin (Papa John) (2009).....	65
4.6. Goya's Ghosts (Goya'nın Hayaletleri)(2006).....	69
4.7. La Passion de Jeanne d'Arc (Jeanne d'Arc'ın Tutkusu) (1928)	72
4.8. Season of the Witch (Cadılar Zamanı)(2011)	75
4.9. Kingdom of Heaven (Cennetin Krallığı) (2005).....	78
4.10. Henry V (Beşinci Henry) (1989)	83
5. SONUÇ	86
KAYNAKÇA	89
EKLER.....	94
ÖZGEÇMİŞ.....	104

BİLİMSEL ETİK BİLDİRİMİ

Yüksek Lisans tezi olarak hazırladığım *Orta Çağ Temalı Filmlerde Kilise İmajı* adlı çalışmanın öneri aşamasından sonuçlanmasına kadar geçen süreçte bilimsel etiğe ve akademik kurallara özenle uyduğumu, tez içindeki tüm bilgileri bilimsel ahlak ve gelenek çerçevesinde elde ettiğimi, tez yazım kurallarına uygun olarak hazırladığım bu çalışmamda doğrudan veya dolaylı olarak yaptığım her alıntıya kaynak gösterdiğimi ve yararlandığım eserlerin kaynakçada gösterilenlerden oluştuğunu beyan ederim.

25 / 01/ 2024

İmza

Nilgün ÇELİK EĞİ

TEZ KABUL VE ONAY

ÇANKIRI KARATEKİN ÜNİVERSİTESİ

SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ MÜDÜRLÜĞÜNE

[Nilgün Çelik Egi] tarafından hazırlanan *[Orta Çağ Temalı Filmlerde Kilise İmajı]* başlıklı bu çalışma, *[25.01.2024]* tarihinde yapılan tez savunma sınavı sonucunda *[oybirliği]* başarılı bulunarak jürimiz tarafından *[Tarih]* Anabilim Dalı'nda Yüksek Lisans tezi olarak kabul edilmiştir.

TEZ JÜRİSİ ÜYELERİ (Unvanı, Adı ve Soyadı)

Danışman	: Doç. Dr. Sayime DURMAZ	İmza:
Üye	: Prof. Dr. Rahman ADEMİ	İmza:
Üye	: Doç. Dr. Mustafa KALKAN	İmza:

ONAY

Bu Tez, Çankırı Karatekin Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yönetim Kurulunun/...../ 201.. tarih ve sayılı oturumunda belirlenen jüri tarafından kabul edilmiştir.

Prof. Dr. Coşkun POLAT

Enstitü Müdürü

ÖNSÖZ

Sinema, bir iletişim aracı olarak ortaya çıktığı andan itibaren insan yaşamında önemli bir yer edinmiştir. Görsel ve işitsel yönleri olan sinema, içinde yaşadığı toplumun ideolojik, ekonomik, sosyal yapısını etkilemekte ve bir çeşit topluma ayna tutmaktadır. Konuları farklı ele alış biçimiyle geçmiş ve bugünü anlamamıza yardımcı olmasının yanı sıra, gelecek hakkında da bize yol göstermektedir. Geniş kitlelere ulaşmada elverişli bir araç olan sinema, gelişmiş ve gelişmekte olan birçok ülkede tarihin anlatılmasında da önemli vazife ifa etmektedir. Tarihin sinemayla daha ilgi çekici hale gelmesi ve verilmek istenen mesajın geniş kitlelere daha rahat duyurulabilmesinden dolayı, filmler üzerinden tarihi olay ve olguların ele alınması yaygın olarak kullanılmaktadır. Özellikle son dönemde ülkemizde de konusunu tarihten alan televizyon dizileri ve sinema filmlerinin sayısı artmaktadır. Aynı durum ortaya çıkışından bu yana Avrupa ve Hollywood sinemasında da görülmektedir.

Orta Çağ'ın günümüz insanının zihninde “karanlık çağ” olarak algılanmasında onun filmlerde karanlık, ilkel, vahşi, geri kalmış, cahil bir dönem olarak yansıtılmasının rolü inkâr edilemez. Batı sinemasında ele alınan temalardan birisi de Kilisedir. Yaklaşık bin yıl boyunca Batı medeniyetini yönlendirmede başat kurum olan Kilise'nin günümüz Batı sinemasındaki imajı çalışmamızın konusunu oluşturmaktadır.

Çalışmanın birinci bölümünde araştırmanın önemi, kaynak ve yöntemden bahsedilmiştir. İkinci bölümünde, kısaca sinemanın Türkiye'deki gelişiminden bahsedildikten sonra sinemanın tarihle olan ilişkisine yer verilmiştir. Üçüncü bölümünde ise, kilise kavramı, kilisenin mahiyeti, boyutu, misyonu ve kilise için kullanılan metaforlar ele alınmıştır. Dördüncü bölümünde ise, konuyla alakalı film okumaları yapılarak tarihi kaynaklar da göz önünde bulundurularak konusu Orta Çağ'da geçen ve Kilise'nin ön planda olduğu on filme yer verilmiştir. Çalışmamız boyunca bilgisini ve rehberliğini esirgemeyen danışman hocam Doç. Dr. Sayime Durmaz'a teşekkür ederim. Aynı zamanda her zaman yanımda olan eşime de sabrı ve desteği için minnettarım.

05/12/ 2024

Nilgün ÇELİK EĞİ

ÖZET

Tezin Başlığı : Orta Çağ Temalı Filmlerde Kilise İmaji
Tezin Yazarı : Nilgün Çelik Egi
Danışman : Doç. Dr. Sayime Durmaz
Anabilim Dalı : Tarih
Tezin Türü : Yüksek Lisans
Kabul Tarihi : 26.08.2019

Sinema, ortaya çıktığı andan itibaren çeşitli alanlarda kaynak olarak kullanılmaktadır. Bu alanlardan biri olarak da tarih karşımıza çıkmaktadır. Sinemanın dönemin olaylarına tanıklık etmesi, dönemle ilgili kesitler sunması, tarih için önemli bir kaynak olduğunu gözler önüne sermektedir.

Bu çalışma, tarihsel dönem itibariyle Orta Çağ'ı işleyen filmlerde Kilise'nin hangi kavramlar ve temalar üzerinden işlendiğini ortaya koymayı amaçlamıştır. Film, kitap, makale gibi kaynaklardan elde edilen bulgular çerçevesinde bir tarihçi gözüyle dönemin şartları da göz önünde bulundurularak Kilise imajının tarihsel bir dönemde sinema aracılığıyla nasıl ele alındığını ve inşa edildiğini anlamayı hedeflemiştir. Çalışmamızın birinci bölümünde araştırmanın önemi, araştırmanın yöntemi ve kaynaklarına yer verilmiştir. İkinci bölümünde, sinema ve tarih ilişkisi anlatılmış ve bu konuyla alakalı yazarların görüşleri de göz önünde bulundurularak gerekli açıklamalar yapılmıştır. Üçüncü bölümünde kilise kavramına yer verilmiş, kilisenin boyutu, mahiyeti, misyonu ve kilise için kullanılan metaforlardan bahsedilmiştir. Dördüncü bölümünde ise Orta Çağ döneminde geçen kilisenin ön planda olduğu on filme yer verilerek, filmler tarihi kaynaklarda göz önünde bulundurularak değerlendirilmiştir.

Anahtar Kelimeler: Orta Çağ, kilise, sinema, tarih yazımı, Orta Çağ filmleri.

ABSTRACT

Thesis Title : The Image of the Church in Medieval Themed Films
Author : Nilgün Çelik Egi
Supervisor : Assoc. Prof. Dr. Sayime Durmaz
Department : Department of History
Thesis Type : Master's Thesis
Date : 26.08.2019

Cinema has been used as a source in various fields since its emergence. One of these fields is history. The fact that cinema witnesses the events of the period and presents sections of the period reveals that it is an important source for history.

This study aims to understand the concepts and themes through which the Church is portrayed in the films depicting the Middle Ages as a historical period. Within the framework of the findings obtained from sources such as films, books and articles, it aimed to understand how the image of the Church was handled through cinema in a historical period, taking into account the conditions of the period from the perspective of a historian.

In the first part of our study, the importance of the research, the method and the sources of the research are given. In the second chapter, the relationship between cinema and history is explained and necessary explanations are made by taking into account the opinions of the authors on this subject. In the third chapter, the concept of the church, its size, nature, mission and the metaphors used for the church are mentioned. In the fourth section, ten films set in the Middle Ages in which the church is at the forefront are included and the films are evaluated within the framework of historical sources.

Keywords: Middle Ages, church, cinema, historiography, medieval movies.

KISALTMALAR

M.Ö.	Milattan Önce
M.S.	Milattan Sonra
yy.	Yüzyıl



TABLO LİSTESİ

Tablo No	Sayfa
Tablo 4.1: The Name of the Rose (Gülün Adı) film künyesi.....	46
Tablo 4.2: Black Death (Kara Ölüm) film künyesi.....	51
Tablo 4.3: The Seventh Seal (Yedinci Mühür) film künyesi	58
Tablo 4.4: First Knight (İlk Şövalye) film künyesi.....	62
Tablo 4.5: Die Päpstin (Papa John) film künyesi.....	65
Tablo 4.6: Goya's Ghosts (Goya'nın Hayaletleri) film künyesi	69
Tablo 4.7: La Passion de Jeanne d'Arc (Jeanne d'Arc'in Tutkusu) film künyesi	72
Tablo 4.8: Season of the Witch(Cadılar Zamanı) film künyesi	75
Tablo 4.9: Kingdom of Heaven (Cennetin Krallığı) film künyesi	78
Tablo 4.10: Henry V (Beşinci Henry) film künyesi.....	83

1. GİRİŞ

1.1. Araştırmanın Önemi

Sinema, bir iletişim aracı olarak insan hayatında önemli bir yer tutmaya başlamasından itibaren tarih yazımı için de önemli bir kaynak olarak karşımıza çıkmaktadır. Geniş kitlelere ulaşmayı kolaylaştıran bir iletişim aracı olan sinema, tarihsel gerçekliğe ulaşılması noktasında da tarih bilimine yardımcı olmaktadır.

Çalışmamızda tarihsel dönem itibarıyla Orta Çağ'ı işleyen filmlerde Kilise'nin hangi kavramlar ve temalar üzerinden işlendiği anlaşılmaya çalışılmaktadır. Film, kitap, makale gibi kaynaklardan elde edilen bulgular çerçevesinde bir tarihçi gözüyle dönemin şartları da göz önünde bulundurularak betimsel bir çalışma yapılacaktır. Ana tema, Kilise'nin imajının tarihsel bir dönemde sinema aracılığıyla nasıl ele alındığıdır.

Orta Çağ Tarihi ile sinema ilişkisini konu alan çok sayıda film olmasına rağmen Türkçe literatürde konuya dair akademik yayın sayısı oldukça sınırlıdır. Söz konusu alanla ilgili yapılmış tez sayısı 10 ile sınırlı iken, filmlerde Orta Çağ temasını ele alan akademik makaleye rastlanılmamıştır.

Çalışmamız kapsamında özellikle görsel veri olması açısından sinemadan yararlanılacaktır. Bu çerçevede Orta Çağ temasının işlendiği farklı türlerdeki filmler literatüre dahil edilmiştir. Özellikle filmleri seçerken kilise kavramının, görsellerinin geçtiği filmlere yer verilmiş bu boyutta konuyla ilgili on film incelenmiştir.

The Seventh Seal (Yedinci Mühür) (Bergman, 1978) adlı film, 14. yüzyılda yaşayan ve uzun yıllar hiç bilmediği topraklarda Tanrı adına mücadele etmiş, bir şövalyenin hayatı üzerinden insanın ölüm karşısında hissettiği çaresizliği ve buna rağmen verdiği yaşam mücadelesini gözler önüne sermektedir. Yedinci Mühür filminde, ölüm ve yaşam üzerinden felsefi bir tartışma gerçekleşmektedir. Bu tartışmanın odak noktasında ise Tanrının varlığının sorgulanması yatmaktadır. Film, bu ontolojik sorgulamalara rağmen, Klasik Orta Çağ filmlerinin konusunu ve karelerini içermiş ve dönemin belirgin anekdotlarına yer vermiştir. Orta Çağ sinema literatüründe Tanrı meselesini önemli ölçüde problematize eden filmler arasında yer almaktadır.

Çalışmamız kapsamında değerlendirilmiş olan bir diğer film ise, 1327 yılının İtalyası'nda bir Benedikten manastırında geçen gizemli bir hikâye üzerine kurulan ve kitaptan uyarlanan **The Name of the Rose (Gülün Adı)** (Annaud, 1986)'dur. Filmde Kilise ana konudur. Kütüphane olgusu farklı gösterilerek bilginin saklanması bahsedilmiştir. Yine o dönemde kadın figürü fakir, aciz olarak gösterilmiş ve kadından “şeytanın arabasıdır” şeklinde bahsedilmiştir. Klasik bir Orta Çağ karanlığı imajı veren filmde dönemin bilgi felsefesine dair ironik tartışmalar seyirciye sunulmaktadır. Bir yanda bilginin varlığının Tanrı'nın varlığını da güçlendireceğini düşünen, sorgulayıcı bir grup; diğer yandan ise bilginin Tanrı'nın varlığı karşısında şeytanın aleti olduğunu düşünen bağnaz grup bulunmaktadır. İki grup arasındaki gerilim kütüphane ve cinayet ikiliği üzerinden filmde yansıtılmaktadır.

Ele aldığımız bir diğer film ise, 1347-1351 Orta Çağ'da yaşanmış olan büyük veba salgını seyirciyle buluşturan **Black Death (Kara Ölüm)** (Smith, 2010)'dir. Film, Orta Çağ Avrupası'ndaki vebadan dolayı insanların Tanrıya olan inançlarını kaybettiğini, Kilise'ye olan güvenlerinin sarsıldığını gözler önüne sermektedir. Salgın, özellikle dini otoritelerin hastalığa ilişkin gösterdikleri referansların tutarsızlığından ötürü kitlelerin inançlarını radikal bir şekilde etkilemiştir. Filmin ana tartışma eksenini bu tartışma etrafında dönmektedir.

First Knight (İlk Şövalye) (Zucker, 1995) Arthur Efsanesi'ne dayanan Amerikan Orta Çağ filmidir. Film, Kaçak şövalye Malagant tarafından toprakları tehdit edilirken, Lancelot'un, Camelot Kralı Arthur ile evlenecek olan Leonesseli Leydi Guinevere ile olan ilişkisini anlatıyor. Kilisenin, filmin çoğu sahnesinde kötülüklerden saklandıkları, kendilerini koruma altına aldıkları, Tanrıya dua ettikleri bir toplanma yeri şeklinde olduğu dikkat çekmektedir.

Die Päpstin (Papa John) (Wortmann, 2009) 851 yılında erkek kılığına girerek papalık makamına kısa sürede yükselen Johanna adında bir kadının hikâyesini anlatmaktadır. Johanna, kadın-erkek eşitliğine vurgu yaparak kadınların da erkekler gibi başarılı olabileceğini belirtiyor. Kilise'nin nasıl siyasi bir güç haline gelebileceğini, din ve siyasetin birbirini etkileyen güçler olduğunu anlatmaktadır.

Goya's Ghosts (Goya'nın Hayaletleri) (Forman, 2016) filminin konusu 1792'de İspanya'da geçmektedir. Francisco Goya, İspanya'nın en ünlü ressamı olarak sanatının

başarılı resimlerini sergilemektedir. Güzeller güzeli Ines, Engizisyon Mahkemesi tarafından ahlaksızlık ve değerlere karşı gelmekle suçlanınca Goya, Ines için büyük bir savaş verecektir. Filmde Kilise kendini siyasi ve toplumsal bir güç olarak göstermekte, halkı baskı ve sömürü altına almaktadır. Fransisco Goya da bu durumu resimlerle seyirciye sunmaktadır.

La Passion de Jeanne d’Arc (Jeanne d’Arc’ın Tutkusu) (Dreyer,1928) filminde İngiltere ve Fransa arasında yaşanan Yüzyıl Savaşları (1337-1453) esnasında ülkesi Fransa’ya destek vererek, hatta bizzat orduya katılarak, İngilizlere karşı savaşan Fransız Katolik azizesi Jeanne d’Arc’ın İngilizlere esir düştükten sonra sapkınlık (heresy/heretiklik) suçuyla yargılanması, işkence görmesi ve yakılarak ölüme terk edilmesi anlatılmaktadır. Filmdeki Kilise imajı, Jeanne’nin dini inancı ve gücünün işaretidir. Kilise onun için huzur ve güvenin olduğu bir yerdir ve orada Tanrı’yla buluşup günah çıkartmaktadır. Filmin bazı yerlerinde kilise Jeanne için halkın onu tanımamasına ve liderliğini meşrulaştırmasını sağlayan bir araç olarak görülmektedir.

Season of the Witch (Cadılar Zamanı) (Sena, 2011) Konusu 14. yüzyılda geçen filmde, uzun bir savaşta yer aldıktan sonra evine dönen iki arkadaşın veba salgınının ortalığı kasıp savurduğuna şahit oluşları ele alınmaktadır. Kilise, salgının nedeni olarak bir kızı görmekte, onun cadı olduğunu düşünmektedir. Laneti ortadan kaldırmak için kızı manastıra götürecekler ve bu yolculuk kız ile ilgili bilinmeyenleri anlayacakları, dünyanın kaderinin değişmesini sağlayacakları bir maceraya dönüşecektir. Filmde Kilise, dini baskıyı ve korkuyu temsil etmektedir; günlük yaşamı kontrol eden bir güce sahiptir. Filmin ilerleyen sahnelerinde cadı olduğunu düşündükleri insanları, zulme ve ölüme terk etmesi de gözle önüne serilmektedir.

Kingdom of Heaven (Cennetin Krallığı) (Scott, 2005) Orta Çağ’da Kudüs’te geçen Müslüman komutan Selahaddin Eyyubi’nin Kudüs’ü Haçlıların elinden geri alması öncesinde geçen Haçlı Seferleri’ni ve iki tarafın bu savaşa bakış açısını gözler önüne sermektedir. Kilise, filmde hem Haçlıların hem de Müslümanların inançları, değerleri, yaşam şekilleri hakkında bilgi veren bir araç vazifesi görmektedir. Tanrı’ya dua ettikleri, ona sığındıkları, huzur buldukları önemli bir mekân izlenimi vermektedir.

Henry V (Beşinci Henry) (Branagh, 1989) Film 15. Yüzyılda V Henry’nin Fransa’ya karşı kazandığı Agincourt Muharebesini anlatmaktadır. Fransız ordusu, Henry’nin

ordusundan sayıca oldukça fazladır. Ancak Henry'nin askerlerini cesaretlendirmesi ve onlara inanması savaşın kazanılmasını sağlar. Filmde kilise, Kral Henry'nin Tanrı'ya yardım için yalvarması dikkat çekmektedir. Yine Tanrı'ya olan inancını ve kilisenin gücünü göstermektedir.

Orta Çağ sinemasında Kilise imajının nasıl bir tarihsellik içinde işlendiği anlaşılmaya çalışılacaktır. Türkiye'de çalışmalarda "Tarih ve Orta Çağ sineması" konusunda bir boşluk olduğu görülmektedir. İngilizce literatürde ise Orta Çağ sinemasını işleyen tarihsel çalışma sayısı Türkçe literatürden fazladır. Örneğin; *Remaking the Middle Ages: The Methods of Cinema and History in Portraying the Medieval World* (2014), *Race, Class, and Gender in "Medieval" Cinema* (2007) ve *Our old monsters: Witches, Werewolves and Vampires from medieval theology to horror cinema* (2015) adlı çalışmalar Orta Çağ dünyasını çeşitli film örnekleriyle ve tarihsel temalarla işleyen derleme çalışmalarıdır. Türkçede spesifik birkaç akademik çalışma dışında sinemanın Orta Çağ ile ilişkisi güçlü olmasına rağmen, tarih yazımı açısından bu ilişkinin değerlendirilmesine yönelik çalışmalara ulaşılamamaktadır. Daha üst bir literatür sinema-tarih ilişkisi üzerinden üretilmiş durumdadır. Bu kaynakların bir çoğu ise Radyo Televizyon ve Sinema bölümlerine ait çalışmalardır. İçerik olarak da genellikle Osmanlı Devleti'nin belirli bir döneminden Cumhuriyetin modern tarihine ve günümüze gelen olaylar örgüsü işlenmektedir. Bu çalışma ile sinemanın popüler bir ürünü haline de gelmiş olan Orta Çağ imajına bir "tarihçi gözü" ile bakılması amaçlanmaktadır. Orta Çağ Kilisesi imajının çeşitli filmlerde nasıl resmedildiği ve bunun Orta Çağ tarih yazımı ile hangi noktalarda kesiştiği ya da ayrıştığı konusu detaylı bir tarihsel analiz ile ortaya konulacaktır. Dolayısıyla Türkçe literatüre önemli bir katkı sunulması planlanmaktadır.

1.2. Araştırmanın Yöntem ve Kaynakları

Araştırmamız da öncelikle tarihsel dönem itibarıyla Orta Çağ'ı işleyen filmlerde kilisesinin hangi kavramlar ve temalar üzerinden işlendiği anlaşılmaya çalışılmaktadır. Film, kitap, makale gibi kaynaklardan elde edilen bulgular çerçevesinde bir tarihçi gözüyle dönemin şartları da göz önünde bulundurularak betimsel bir çalışma yapılacaktır. Ana tema, kilisenin imajının tarihsel bir dönemde sinema aracılığıyla nasıl ele alındığıdır. Bu amacı gerçekleştirmek için öncelikle konuyla alakalı

kaynakları taramaya başladık ve özellikle temel kaynaklara ulaşma amacıyla olduk. Özellikle çalışmamızda Türkçe kaynakların kısıtlı olması, araştırmamızın süresini uzatmış ve kaynak konusunda zorlanmamıza neden olmuştur.

Çalışmamızın giriş ve birinci bölümünde, araştırmanın önemi ve konular açıklanmaya çalışılırken diğer taraftan yöntem ve kaynaklarla ilgili eserler bir bütünlük içerisinde değerlendirilmeye çalışılmıştır.

İkinci bölümde ise, öncelikle sinemanın tarihsel dönemleri anlamada bir araç olarak nasıl kullanıldığını anlamak için “sinema tekniği, sinema tarihi, dönem sineması, sinema ve toplum ilişkisi, sinema ve kültür ilişkisi konularını içeren kaynaklardan yararlanılmıştır. Marc Ferro’nun “*Sinema ve Tarih*” adlı kitabı çalışmamda yol gösterici olmuş, başvuru kaynağı olarak kullanılmıştır. Yine Dominique Chancel’in “*Beyaz Perdedeki Avrupa: Tarih Öğretimi ve Sinema*” adlı eserine de çalışma boyunca yer verilmiştir. Robert A. Rosenstone’nin “*Revisioning History: Film and the Construction of a New Past*” adlı kitap da çalışmamızın şekillenmesinde önemli bir kaynak olmuştur. Nijat Özön’ün “*Sinema Sanatına Giriş*” adlı kitabı da çalışmamızda önemli bir kaynak olarak yer almıştır.

Üçüncü bölümde, Kutsal Kitap: Eski ve Yeni Ahit (Tevrat; Zebur, İncil) temel kaynak olarak çalışmamız boyunca yol gösterici olmuştur. Kilise kavramının açıklığa kavuşması ve kilisenin boyutu, mahiyeti, misyonu hakkındaki bilgilere ulaşılmasında birçok kaynaktan faydalanılmıştır. Hans Küng’ün “*The Church*” ve “*The Catholic Church*” adlı kitapları yararlanılan kaynaklar arasında yer almaktadır. Yine Richard McBrien’in “*The Church: the Evolution of Catholicism*” adlı kitabı da çalışmamızda faydalandığımız kaynaklar arasında yer almaktadır. Avery Dulles’in “*The Catholicity of the Church*” adlı kitabı da kaynaklarımız arasında yer almaktadır. İsmet Eşmeli’nin “Hristiyanlık Tarihinde Kilise ve “Kilise” İçin Kullanılan Metaforlar” adlı makalesi faydalandığımız kaynaklar arasında yer almaktadır.

Çalışmamız üzerinde yoğunlaştığımız dördüncü bölümde ise Orta Çağ temalı yabancı filmlere yer verilmiş, kilise kavramı çerçevesinde o dönemin şartları da göz önünde bulundurularak filmler bir tarihçi gözüyle izlenerek derlenmiştir. Bu amaçla konuyla alakalı on filme yer verilmiştir. *The Name of the Rose* (Gülün Adı), *Black Death* (Kara Ölüm), *The Seventh Seal* (Yedinci Mühür), *First Knight* (İlk Şövalye), *Die Papstin*

(Pope John), Goya's Ghosts (Goya'nın Hayaletleri), La Passion de Jeanne d'Arc (Jeanne d'Arc'in Tutkusu), Season of the Witch (Cadılar Zamanı), Kingdom of the Heaven (Cennetin Krallığı), Henry V (Beşinci Henry) adlı filmlere yer verilerek kilise imajı anlaşılmaya çalışılmıştır.



2. BÖLÜM: SİNEMA VE TARİH

2.1. Sinemanın Türkiye'deki Tarihine Kısa Bir Bakış

Sinema, 22 Aralık 1895'te Paris'te Capucines Bulvarı'ndaki Grand Cafe'de Louis ve Auguste Lumiere kardeşlerin uğraşları sonucunda düzenlenen bir gösteri ile ortaya çıkmıştır. Aynı yıl ilk sinema gösterimi Almanya'nın Berlin şehrinde Max ve Emil Skladanowsky kardeşlerin bulduğu cihaz ile sunulmuştur (Scognamillo, 1987, s. 11). Giovanni Scognamillo yaptığı araştırmalar sonucunda, Osmanlı tarihinde sinemanın ilk defa II. Abdülhamid'in kızlarından Ayşe Osmanoğlu'nun hatıralarında bahsettiği taklitçi ve hokkabaz olan Bertrand tarafından saraya getirildiğini belirtmektedir (Scognamillo, 1987). "Rakım Çalapala'ya göre sinema ilk defa Fransız ressam Didon tarafından ülkeye getirilirken, Nurullah Tilgen ise sinemayı ülkeye ilk defa getirenin Sigmund Weinberg olduğunu belirtmiştir" (Akbaş, 2018, s. 16).

Weinberg ise ilk defa halka açık gösterilere başlıyor, onu başka bir Yahudi, Matalon izliyor ve Beyoğlu'nda Lüksemburg Apartmanı'nda (bugün Saray Sineması'nın bulunduğu bina) "film gösterimlerine başlıyor" cümlesiyle görüşünü açıklarken; "Türkiye'de sinemanın öncülüğünü yapan, sarayda film oynatan, ilk sürekli sinema salonuna kısa filmler getiren, Merkez Ordu Sinema Dairesi'ni ilk defa yöneten Sigmund Weinberg memleketimizde ilk aktüalite filmlerini ve ilk mevzulu filmi de çevirmiştir" diyerek Sigmund Weinberg'in Türkiye'deki sinema çalışmalarında üstlendiği rolü belirtmektedir (Scognamillo, 1987, s. 12).

Buradan bir sonuca varırsak; sinema tarihi ile ilgili eser veren her araştırmacı sinemanın ülkede ilk defa gösterimi için farklı isimler vermektedir. "Türkiye'de yaygın sinema çalışmaları ise Alman ordu sineması örnek alınarak başlamıştır" (Akbaş, 2016, s. 2). Böylece sinemanın etkileyici yönü ve yol gösterici özelliği ortaya çıkmaya başlamıştır.

2.2. Tarih ve Sinema İlişkisi

Geçmişin bilimi olarak tarif edilen tarih, geçmişte yaşanmış olaylarla ve bu olayların bu zaman içindeki akışıyla ilgilenmektedir. Ancak, yaşanmış her olay tarihin araştırma alanına giremez. Bir olayın veya olgunun tarihin araştırma alanına girebilmesi için insan faaliyetleri neticesinde oluşması gerekir. Buna göre tarih; sadece insan eliyle meydana gelen olayların bir araya gelmesiyle oluşmuş sosyal, siyasi ve kültürel olaylarla ilgilenen bir bilim dalıdır.

Tarih, birçok tarihçi tarafından farklı şekillerde tanımlanmıştır. Fransız Annales Okulu temsilcilerinden March Bloch, tarihi; zaman içinde insanların ilmi olarak açıklamış, Amerikalı Tarihçi Jackson Turner, geçmişten bize ulaşan, günümüzde ortaya çıkan tenkitçi ve yorumcu anlayışla incelenen kalıntılar şeklinde açıklamıştır (Ulusoy, 2018, s. 4). İngiliz Tarihçi Collingwood ise, tarihin bir çeşit araştırma ya da soruşturma olduğunu ifade etmiştir (Collingwood, 2017, s. 39). Tarihçinin yalnızca tarihçi olmakla kalmaması gerektiğini aynı zamanda filozof da olması gerektiğini söylemiştir.

Edward Hallet Carr, “Tarih Nedir?” adlı kitabında bu soruyu; tarihçi ve olguları arasında kesintisiz bir karşılıklı etkileşim süreci, bugün ile geçmiş arasında bitmeyen bir diyalog olarak ifade etmiştir (Carr, 2002, s. 82). Carr’a göre, tarih ile olgular arasında kesintisiz, bitmeyen, sürekli devam eden bir ilişki vardır ve bugünü anlamak için geçmişe bakmak gerekmektedir.

Tarih, Türk Dil Kurumu Genel Türkçe Sözlüğü’nde ise, bir olayın gününü, ayını ve yılını bildiren söz ya da rakam olarak tanımlanırken; geniş anlamıyla da şöyle ifade edilmiştir:

Ülkeleri, ulusları, toplumları, kuruluşları etkileyen eylemlerden doğan olayları zaman ve yer göstererek anlatan, bu olaylar arasındaki nedensel bağları, bunların daha önceki ve sonraki olaylarla bağlantılarını, karşılıklı etkilenmeleri, her ulusun kurduğu uygarlıkları, ulusların kendi iç sorunlarını vb. inceleyen bilim (“Tarih nedir”, 2024).

Sinema, bir iletişim aracı olarak ortaya çıktığı andan itibaren insanların hayatında önemli bir yer tutmuştur. Geniş kitlelere ulaşmayı ve onların düşüncelerine yön vererek yeni bir bellek oluşturmayı kolaylaştıran bu araç, tarih yazımında da yeni yolların izlenmesi konusunda yeni ufuklar açmıştır. Her toplumun geçmiş olayları ve

kişileri ile bağı koparmamak, hatırlamak ve kültürel varlığı devam ettirmek için tarih bilincine ihtiyacı vardır ve daima olacaktır.

Yaşadığımız dönemin en etkili sanatlarından olan sinema da hatırlamak ve anlatmak için tarihin yararlanacağı ve kullanacağı alanların başında gelmektedir. Doğası gereği tıpkı tarih gibi insan ile ilgilenen sinema, ortaya çıktığı günden itibaren tarih ile yakın ilişki kurmuştur. Filmler, toplumların yaşam biçimlerini, yaşadıkları mekânları, döneme ait görsel öğeleri, zamanın ve mekânın ruhunu yönetmenin gözünden perdeye yansıtarak tarih yazımına ve toplumların görsel hafızasının oluşmasına katkıda bulunmaktadır (Ulusoy, 2018, s. 5).

Sinema ile tarihin bu kadar yakın ilişki içinde bulunarak ortak paydada buluşmasına insan faktörünün ve toplumun parçalarının etkili olduğu yadsınamaz bir gerçek olarak karşımıza çıkmaktadır.

Sinema bir sanat dalı olarak insanlığın tarihsel geçmişini de konu alabilmektedir. Tarihin sinemanın konusu olması, toplumların kültürünü de sinemanın çalışma alanına dâhil etmiştir. Bu anlamda sinema ve kültürün bir arada incelenmesi toplumsal tarih anlamında yapılan çalışmalar için önemli referanslardır. Sinema, kültürel değerlerin bir bölümünün hafızada canlanmasını sağlayarak gün yüzüne çıkarmaktadır. Aynı zamanda yeni birtakım değerlerin ortaya çıkmasını da kolaylaştırmaktadır (Demir ve Çencen, 2015, s. 14).

Sinema, geçmişle bağlantı kurarak, tarihi sinemanın konusu olarak seçmek suretiyle toplumların kültürlerini ve toplumsal tarihini anlamamıza vesile olmaktadır. Sinema, geçmişte olan olaylardan etkilenmiş, günümüz olaylarından etkilenmekte ve gelecekte olacak olaylardan da etkilenecektir.

Toplumlari, tarihi anlamaya yönlendiren en önemli neden, sağlam temeller üzerinde bir gelecek oluşturma düşüncesidir. İnsanlığı nasıl bir gelecek beklemektedir ya da nasıl bir gelecek kurulabilir sorularının cevabını araştırırken kaçınılmaz olarak akla ilk gelen geçmişte ne olduğudur. Sinema geçmişle bugün arasında bağlar kurarak tarih çizgisinin hangi noktasında bulunduğumuzu anlamamızı sağlamakta; toplumun zihinsel haritasını çıkarmaktadır (Duruel, 2002, ss. 3-4).

Sinema, insanlığın geçmişle olan bağlarını kuvvetlendirmekte ve geçmişle bağ kurarak bugünü anlamamızı kolaylaştırmaktadır. Böylece sinema, geçmişi ve bugünü anlamamızı sağlayarak gelecek hakkında fikir sahibi olmamızı sağlamaktadır.

Sinema, insanlığın dramını da ele almaktadır. İnsanoğlunun yaşadığı en büyük dramlar ise tarihte hazır olarak bulunmaktadır. Bu nedenle

çağımızda sinema geçmişe ilişkin öykülerin en etkili anlatıcısıdır. Mağara resimlerinin, fresklerin, fotoğrafların bize geçmiş hakkında verdikleri görsel bilgileri çağımızda sinema gözler önüne sermektedir. Bir yandan belgesel filmler, tarihsel inceleme ve araştırmalara görsel malzeme oluşturmaktadır. Diğer yandan ise, konulu filmler toplumların yaşam biçimlerini, değer yargılarını, yaşadıkları mekânları, döneme ait tüm görsel öğeleri hatta zamanın ve mekânın ruhunu, o toplumun içinden çıkan yaratıcıların gözüyle bakarak çağımızda bir çeşit tarih yazıcılığı yapmaktadır (Duruel, 2002, ss. 2-3).

Sinema; görsel, işitsel yönleri olan çok boyutlu bir sanat dalıdır. Sinemanın resim, müzik, fotoğraf gibi boyutlarından da bahsetmek mümkündür. Bir anlamda bir filmi izleyen toplum ya da kişiler bu alanlara ait tüm öğeleri görebilmektedir. Ayrıca sinema içinde yetiştiği toplumun siyasal, ideolojik, ekonomik, sosyal öğelerinden etkilenmekte ve bunların bir resmi olarak karşımıza çıkmaktadır.

Dominique Chansel bu durumu iki yolla açıklamıştır:

Birincisi, sinema bir topluma kimlik veren birçok farklı davranış, görenek, hiyerarşi ve değer türüyle dünyaya ilişkin belirli bir vizyonu yeniden üretir ve yansıtır. İkincisi, dünyayı ve belli bir toplumu gösterirken sinemanın güttüğü amaç, izleyicilerine belirli bir bakış açısını vermektir. Bu durum militan filmlerde ve belli bir otoritenin ismarladığı propaganda filmlerinde belirgin olarak görülür. Militan filmler bir sosyal, siyasal ya da kültürel sistemin belli bir yönünü ve hatta tümünü yermeyi amaçlarken, propaganda filmleri tam tersine hâlihazırda kurulu veya kurulmakta olan bir sistemi haklı göstermeye çalışır (Chansel, 2003, s. 3).

Popüler kültür belirli bir dönem içerisinde toplum tarafından beğenilen ve sahiplenilen öğeler bütünü olarak değerlendirilebilir. Popüler kültür ürünlerinin karakteristiklerinin sunulmasında ve aktarılmasında sinema ve televizyon ürünlerini bu kapsamda değerlendirmek mümkündür. Sinema günümüzde belki de en rahat şekilde ulaşılabilen kültürel öğelerin başında yer almaktadır (Demir ve Çencen, 2015, s. 15).

Tarihi bir olay veya şahıs sinema ile popüler kültürün bir ögesi haline gelebilmektedir. Tarihsel bir dönemi konu alan bir sinema filmi, döneme ait olguları topluma aktararak toplumun bu olguları içselleştirmesine sebep olur. Böylece tarihin belli bir dönemi toplum içerisinde konuşulmaya başlanılır ve tarih, filmler vasıtasıyla dikkat çekici hale gelir (Ulusoy, 2018, s. 6).

Sinema, geçmişte ve günümüzde popüler kültürün topluma aktarılmasında rol oynayan önemli bir kültür ögesi olarak karşımıza çıkmaktadır. Bir anlamda sinema popüler kültürün ürünü olarak toplumun beğenilerinin de göstergesidir diyebiliriz.

Sinema ve tarih ilişkisindeki bazı noktaları öne çıkartmak açısından değişkenlik, yorum ve nesnellik kavramları da önemlidir. İngiliz tarihçi Edward Carr'ın belirttiği gibi: "Her kuşak tarihini yeniden gözden geçirmelidir. Zaman zaman yeniden gözden geçirilmeyen tarih, yavaş yavaş ölür ve toplumsal oluşumun dramatik iniş çıkışlarının yerine geleneksel söylencelerin durgun görüntüsü geçer" (Carr ve Fontana, 1992, s. 31). Bu sözden de anlaşılacağı gibi gözden geçirilmeyen, farklı bakış açılarıyla yansıtılmayan tarih (geçmiş), dönemin sosyal, kültürel, siyasi ve ekonomik koşullarından etkilenir. Bundan dolayı tarihin en canlı tanığı olan sinema karşımıza çıkmaktadır. Sinema, geçmişi, tarihi farklı bakış açılarıyla yorumlayarak canlı bir varlık olarak yaşatmaktadır.

2.2.1. Kaynak Olarak Sinema

Sinema, ortaya çıktığı andan itibaren çeşitli alanlarda kaynak olarak kullanılmaktadır. O alanlardan biri olarak da tarih karşımıza çıkmaktadır. Tarihçi sinemayı arşiv belgesi olarak kullanabilmekte ve sinemanın çekildiği dönem hakkında yorumlarda bulunabilmektedir. Sinemanın arşiv belgesi olarak kullanılması tarihçiye istediği zaman yararlanma fırsatı da vermektedir. Marc Ferro Sinema ve Tarih (1995, s. 32) adlı kitabında bu durumu şöyle ifade etmektedir:

Varsayımımız şudur: film, gerçeğin görüntüsü olsun ya da olmasın, ister belge ya da kurmaca isterse, gerçek ya da tümünden düşsel entrika olsun, Tarih'tir; postulatımız da şu: cereyan etmemiş olan şey (ve neden olmasın, aynı şekilde cereyan etmiş olan şey de), insanın inançları, niyetleri, imgeseli en az Tarih kadar Tarih'tir.

Sinema filmlerinin arşivlenmesi ve tekrar tekrar seyredilme imkânının olması sinema filmlerinin birer arşiv belgesi olarak değerlendirilmesini sağlamıştır. İnsanlık tarihinin bir kısmına tanıklıkta önemli veriler sağlayan sinema, tarihçinin göz ardı etmemesi gereken önemli bir malzeme olarak karşımıza çıkmaktadır (Ulusoy, 2018, s. 7).

Sinemanın hem arşivlenmesi hem de dönemin önemli olaylarına tanıklık etmesi, dönemle ilgili önemli kesitler sunması bir kaynak olduğunu gözler önüne sermektedir.

Sinema, görüntülükte devinimli resimleri yansıtmakla kalmaz, bunlarla ilgili sesler de verebilir. Öyleyse sinema görüntülükte karşımıza hem resme hem sese dayanan bir görsel-işitsel imler (işaretler) dizgesi olarak karşımıza çıkar. Bu özelliğinden dolayı sinema, çok yönlü bir araçtır. Sinema, dünyanın dört bir köşesindeki olayları, bilgileri saptayıp bunları yine dünyanın dört bir köşesine yayabilme özelliğine sahiptir (Özön, 1984, ss. 7-8).

Sinema, tarihçilerin kullanması gereken önemli bir görsel ve işitsel malzeme olarak karşımıza çıkmaktadır. Ancak tarihçi bu görsel ve işitsel malzeme ile çalışmayı öğrenmeli ve gereken önemi vermelidir.

Sinema aynı zamanda bir araştırma aracıdır. Bilimsel araştırmalarda ya da uygulamalı ve işlevimsel araştırmalarda en önemli gereç olan sinemanın yerini, özellikle devrimin yer aldığı konularda, başlıca hiçbir araştırma aracı tutamaz. Sinema, eğitim-öğretim aracı olarak da kullanılabilir. Bilgileri aktarışındaki yoğunluk, kestirmelik ve kıvraklıktan dolayı okul ve okul dışında en etkili eğitim-öğretim sinemayla kolaylıkla sağlanabilir (Özön, 1984, s. 8).

Sinemayı bir propoganda aracı olarak da kullanabiliriz. Üstelik görüntülerin inandırıcılığı, kandırıcılığı, etkililiği yüzünden propoganda araçlarının en güçlüsüdür diyebiliriz. Sinemanın bir eğlence aracı olma özelliği de vardır; insanların boş zamanlarını doldurmada, onların hoşça vakit geçirmelerinde, oyalanmalarında kullanılabilir (Özön, 1984, ss. 8-9).

Sinemanın, kaynak olarak kullanıldığı alanların bu kadar fazla olması onun çok yönlülüğüne kanıt oluşturabilir. Ayrıca sinemaya insanların ulaşmasının da kolay olması onu diğer alanlardan farklı kılmış ve etkili bir iletişim aracı olmasına katkıda bulunmuştur.

Tıpkı tarih gibi sinemanın da insanla ilgilenmesi, ortaya çıktığı andan itibaren tarihle yakın ilişki içinde olmasını sağlamıştır. Bu yüzden sinemanın tarihle olan ilişkisini, kaynak olarak kullanılması gerektiğini savunan yazarlara da bu kısımda yer vermek doğru olacaktır.

Fransız Tarihçi Marc Ferro'nun, tarih ve sinema üzerine çalışmalarının yer aldığı Sinema ve Tarih adlı kitabı bu alanda oluşturulmuş en temel eserlerden biridir. Marc Ferro (1995, ss. 10-11), sinemanın tarih için hem önemli bir resmi kaynak olduğunu hem de dengeleyici bir rolünün bulunduğunu şu şekilde ifade etmektedir:

En yeni olgu da videonun belgesel amaçlı bir aygıt haline gelmesi, yani zamanımızın tarihini yazmak için kullanılmasıdır: belleğe sözlü tanıklığa çağrı çıkaran filme alınmış anketler, elinde tuttuğu güçlerdir. Film böylece, çoğu zaman kurumlarımızın korunmuş belleğinden başka bir şey olmayan o yazılı arşivlerden bir ölçüde kurtulmuş olarak, gayri resmi bir karşı tarihin oluşturulmasına hizmet etmektedir. Böylece film, Resmi Tarih'in karşısında etkin bir denge rolü oynayarak, bir bilinçlenme faaliyetine yardımcı olduğu ölçüde Tarih'in bir edimcisi haline gelmektedir.

Tarihçi Lawrence L. Murray (1977, s. 10) ise bu durumu şu ifadelerle dile getirmektedir:

Uzun metrajlı filmlerin tarihsel belgeler olarak analizi, filmlerin sosyal bir boşlukta üretilmediği temel önermesine dayanır. Konusu ya da konusu ne olursa olsun her film, yapıldığı toplumsal çevrenin değerlerini, tutumlarını, kaygılarını ve ilgi alanlarını yansıtır ve bu nedenle görsel okur-yazar belirli bir toplum hakkında içinde bulunduğu filmleri inceleyerek pek çok şey öğrenebilir.

Murray, filmlerin kaynak olarak kullanılabileceğini, ayrıca her filmin çekildiği dönemde yaşayan insanların yaşayışlarını, ilgilerini, değerlerini yansıttığını ve bu filmlerin incelenerek bilgi alınabileceğinden bahsetmiştir.

Anthony Aldgate ve Jeffrey Richards, *Best of British Cinema and Society from 1930 to the Present* (1999, s. 2) adlı eserde, Murray’a yakın ifadeler kullanmışlardır: “Sinema güçlü bir toplumsal denetim aracı olarak da hareket edebilir, toplumun egemen ideolojisini aktarabilir ve onun için destek yaratabilir”. Başka bir ifadeyle, sinemanın bir araç olarak kullanılabileceğini ve geçmişteki insanların yaşayış tarzı ve fikirleri hakkında bilgi veren bir kaynak olarak görülebileceğini belirtmişlerdir.

Tarihçi Robert A. Rosenstone da (1995, s. 10) sinemanın bir kaynak olarak kullanılması gerektiğinden şu şekilde bahsetmiştir: “Film, görüntü olarak tarih olabilir, ancak tek başına görüntü değildir, çünkü dil ve sesle zenginleştirilmiş hareketli görüntülerin katmanlı bir deneyimini sağlar”.

Belgeseller, özellikle de tarihsel belgeseller, tarihçi için önemli kaynaklar arasında yer almaktadır. Belgeseller, bazen birkaç kaynağı bir araya getiren görüntülü yapımlardır. Özellikle tarihsel belgeseller, olayları yaşayan ve gören kişilerle yapılan röportajlar, olayla ilgili belgeler, mektuplar varsa olayla ilgili çekilmiş orijinal görüntülerle hazırlanmaktadır. Bu yüzden belgeseller bir nevi “kaynakların harmanlanmasıdır” diyebiliriz (Öztaş, 2007, s. 35).

Belgeseller, tarih araştırmalarında görsel malzeme olarak kullanılabilir ancak belgeseller kaynak olarak kullanılmadan önce çok iyi bir şekilde analiz edilmelidir.

Sinemanın, tarihsel kaynak olarak kullanılması filmin çekildiği dönem hakkında bilgi verdiği gibi aynı zamanda o dönemde yaşamış insanların gündelik hayatı, inançları, tutumları hakkında da bilgi sahibi olmamızı sağlamaktadır. Bununla birlikte sinema,

sadece tarihsel filmlerle sınırlı kalmamış siyasi, toplumsal filmler de o dönemin siyasi yapısı, ideolojisi hakkında fikirler edinmemize katkı sağlamıştır. Dolayısıyla sinema filmlerini kaynak olarak kullanmak bir gereklilik olarak karşımıza çıkmaktadır.

2.2.2. Kurmaca ve Tarihi Filmler Üzerinden Tarihi Değerlendirmek

Kurmaca filmler, gerçekte yaşanmamış ya da yaşanması mümkün olmayan olayların sinemaya uyarlanmasıdır. Kurmaca filmler bu fantastik özelliğinden dolayı seyircinin ilgisini daha çok çekmekte ve kimi zaman gerçek tarih gibi algılanmaktadır.

Tarih geçmiş olmadığı gibi günümüze ulaşabilmiş geçmiş de değildir. Günümüze ulaşabilmiş belgelere dayanarak geçmişin belli parçalarının yeniden kurulmasıdır; bu parçalar da onları yeniden kuran tarihçinin bugünkü koşullarıyla şu veya bu şekilde bağlantılı olanlardır (Connell-Smith ve Lloyd, 1972, s. 41).

Gordon Connell-Smith ile Howell Lloyd yukarıda tarihin sadece geçmiş olmadığını, tarihçinin elindeki belgelere dayanarak parçaların bir araya getirilerek yeniden tarihin inşa edilebileceğinden bahsetmektedir. Sinema için de bu durum geçerlidir. Çünkü filmler çekildiği dönemin yargılarını, tarihe bakışını ve yönetmenin yorumlarını kurgu yoluyla perdeye yansıtmaktadır. Sinema, filmler vasıtasıyla insanlar üzerinde etkili olmakta, görsel hafızanın ortaya çıkmasında ve gelişiminde önemli bir rol oynamaktadır.

Kurmaca filmler, dramatik yapının unsurları, öyküleme, çatışma, kahramanla özdeşleşme vb. nedenlerle daha geniş seyirci kitlesinin ilgisini çekmekte ve dolayısıyla kurmaca tarihsel filmler, izleyicilerin belleklerinde tarihsel bir dönem, olay ya da kişiye ait imgelerin oluşmasında önemli rol oynamaktadır. Tarihsel filmlerin birçoğunda, kurmaca öğelerle gerçek belge görüntülerinin birlikte verilmesi bu imgelerin hafızalara daha derin kazınmasını ve nesnel gerçeklik duygusunun güçlenmesini sağlamaktadır (Duruel Erkılıç, 2005, s. 76).

Geçmişe ait birçok görüntü sinema yoluyla şekillenmiş ve insanların/seyircinin ilgisini çekmekte önemli rol üstlenmiştir. Yüzyıl Savaşları, I. ve II. Dünya Savaşları ve Orta Çağ dönemi olayları filmler vasıtasıyla gözler önüne serilerek daha ilgi çekici hale gelmiştir.

Tarihi film, İngilizce “historical film” Almanca” historisher film”, Fransızca “film historique” olarak adlandırılmaktadır (Öztaş, 2007, s. 41).

Sezai Öztaş (2007, ss. 41-42), tarihsel filmi şu şekilde tanımlamıştır:

Konusunu ve kişilerini geçmiş zamandan alan, gerçek ve kurmaca karakterlerini, dönemin olaylarını/durumlarını o günün şartları içerisinde değerlendiren, dönemin insanlarını yaşam anlayışlarıyla birlikte (konu aldığı geçmiş dönemin dilinden tutunda halkın kıyafetlerine kadar) düzgün bir şekilde yansıtmaya çalışan film.

Nijat Özön (2008, s. 208) ise, tarihsel film türünü çağ filmi ve giysili film diye ikiye ayırmış ve şöyle tarif etmiştir:

“Çağ filmi, belli bir dönemi bütün toplumsal, siyasal, ekinel (kültürel) yönleriyle canlandıran uygarlık değerlerini yansıtan filmidir. Giysili film ise, geçmiş bir toplumun belli bir tarihteki yaşayışını daha çok dış görünüşe, özellikle kıyafetlere önem vererek yansıtan filmidir”.

Senem Ayşe Duruel (2002, ss. 11-12), tarihsel filmleri üç başlık altında toplamıştır:

- 1. Tarihe yaklaşımda tamamıyla fantastik öğelerin öne çıktığı filmler:** Bunlar tarihin belli bir kesitini ele alırken belli bir zamandan, mekândan, olaydan veya kişiden yola çıkmazlar. Belli bir tarihi olayın ve tarihi kişiliğin varlığı söz konusu olsa bile hem kişilerin içinde bulunduğu durumlar hem de ana olay ve kişilerin çevresindeki diğer karakterler, oluşumlar bütünüyle gerçek değildir. Tarihi fon üzerine oturtulan bu filmlerde ana temalar aşk, macera ve kahramanlık öyküleridir.
- 2. Tarihi gerçeklerden yola çıkarak çekilen filmler:** Zaman ve mekân, o zaman ve mekân içinde geçen olay, durum ve çatışma bellidir. Yine de gerçek ve kurmaca iç içe geçmiştir. Fakat fantastik tarihi konulu filmlerden ayrılan en önemli özellik yani kurmacanın tarihi gerçekler üzerine inşa edilmiş ve bu şekilde çekilmesidir.
- 3. Tarihe belli bir savla yaklaşan filmler:** Bu filmler tarihin belli bir dönemindeki gerçek olayları, durumları ve çatışmaları yorumlarken tarih üzerine önermeler getiren; yani tarihin seçilen dönemine belli bir savla bakan filmlerdir.

Robert Burgoyne, The Hollywood Historical Film (2008, s.2) adlı kitabında tarihsel filmleri savaş filmi, epik filmi, biyografik film, güncel film, metatarihsel film gibi farklı alt başlıklara ayırarak çağdaş, yeni biçimler geliştirmiştir.

Yunan Yönetmen Costav Gavras ise filmlerin tarihi anlamadaki işlevinden bahsederek konuya şu sözler ile dikkat çekmektedir:

Bir film tabii ki bütün tarihi anlatamaz, bir film iki saat sürer en fazla. Film bir tarih kitabı da değil, ayrıca bir üniversitesi ya da tarih okulu da değil. Ama İtalyan tarihçinin söylediği gibi bir film izleyiciyi elbette tarihçinin çalışma odasının içine sokabilir. O andan itibaren izleyici daha fazla öğrenmek istiyorsa araştırıp öğrenebilir (Makal, 2010, s. 44).

Costav Gavras konuya farklı bakış açısı ile yaklaşmış ve tarihsel filmlerin gerçeklik ile örtüşüp örtüşmediği meselesine de yer vermiştir. Filmlerin, tarihi kaynakların yerini alamayacağını yani bir filmin tarihi bütün halde anlatmasının mümkün olmadığını altını çizmiş, ancak filmin izleyicide merak duygusu uyandırdığından hareketle seyircinin istediği takdirde araştırma yapıp tarihi öğrenebileceğini ifade etmiştir.

Marc Ferro, Sinema ve Tarih (1995, s. 181) adlı eserinde bu konuya dair görüşlerini şu ifadeler ile ortaya koymuştur:

Nasıl oluyor da bir film, bir devrin durumunu uzmanca ya da eleştirel bir biçimde yazılmış herhangi bir tarihsel yapıttan çok daha iyi, hayranlık verici bir biçimde yansıtabiliyor? Böylece sanatçı, hayali olgulardan hareketle gerçeği yeniden aktarıyor, tarihi anlaşılır kılıyor; bu da tarihsel, bilimsel irdeleme yöntemi olarak kurmaca sorununu, imgesel sorununu ortaya çıkarıyor.

Marc Ferro burada tarih ile sinemanın birbiriyle olan ilişkisine yer vermiş ve sinemanın tarihin bir parçası olduğundan bahsetmiştir.

Tarihi konulu filmler, sadece geçmişteki olayları ve kişileri aktarmakla kalmaz aynı zamanda çekildiği zamanın şartlarını, değer yargılarını, yaşadıkları mekânları ve döneme ait görsel öğeleri, hatta zamanın, mekânın ruhunu yansıtarak tarih yazımına katkıda bulunmakta, toplumun görsel belleğinin oluşumunda katkı sağlamaktadır. Tarihi konulu filmler izleyiciyi farklı mekân ve farklı zamanlara götürerek, görsel zenginliklerle izleyicide merak duygusu uyandırarak ilgi çekmektedir.

2.2.3. Filmler Nasıl Yorumlanmalı?

Tarihi konulu filmler, izleyiciyi farklı mekân ve zamanlara götürmek, izleyicinin ilgisini çekmek dışında propaganda aracı olarak da görülmüştür. Yani var olan fikirleri, ideolojileri yaymak için de bir silah olarak kullanılmıştır. Filmler yönetmen, senarist ve yapımcının görüşüne göre şekillenmektedir. Bu yüzden yönetmenin ya da filmi değerlendiren kişinin tutumu da tarafsız olmalıdır.

Filmler, çekildikleri zamanın tanıklığını yapmaları bakımından da birer belge özelliği taşımaktadır. Ayrıca filmler, konusunun geçtiği dönem insanların dünyayı algılayış biçimlerini bize yansıtmaktadır. Bu konuyu şu şekilde ifade edebiliriz:

Filmler, tarih kitapları gibi tarihi veremezler. Fakat filmlerin içinde tarihin olmadığını kim söyleyebilir? Filmler kurmaca unsuru içerse de içerisinde gerçeklik unsurunu vermektedir. Konusunun geçtiği devrin sosyal ve kültürel havasını, devrin değer yargılarını yansıtmaları devrin olaylarını görmemizi sağlaması açısından filmlerin üzerinde durulması gereklidir (Öztaş, 2007, ss. 37-38).

Tarihsel filmlere yönelik eleştiri yapılırken filmin çekildiği dönemin kurallarına uygun yorum yapılmalıdır. Dönemin sosyal, kültürel, ekonomik ve ideolojik yapısına bağlı kalınarak değerlendirme yapılmalıdır.

İngiliz tarihçi Edward Carr'ın belirttiği gibi:

Her kuşak tarihi yeniden gözden geçirmelidir. Eski insanlar onu bozarak bırakıyorlar, düzenin tarihsel değerlerini kendi kurulu çıkarlarına uyduruyorlar. Ona yeni bir kan vermek ve putlara tapınma denilen sayrılık boyunduruğunu kırmak gençlerin işidir. Zaman zaman yeniden gözden geçirilmeyen tarih yavaş yavaş ölüyor ve toplumsal oluşumun dramatik iniş çıkışlarının yerine, geleneksel söylencelerin durgun görüntüsü geçer (Carr ve Fontana, 1992, s. 31).

Tarihi konulu filmler irdelenirken, zaman içinde meydana gelen değişimler gözden geçirilerek dönem şartlarına uygun değerlendirme ve yorumlarda bulunulmalıdır.

Dönemsel yapılar, gizlenen anlamların zaman içinde okunmasını değiştirebilir, gizli anlamlar daha da gizlenip tamamen gözden kaybedilebilir. Bu nedenlerle, bir filme yönelik eleştiri, o dönemin düşünüş ve anlayış yapısına uygun yapılmalıdır. Tarihsel yaklaşım içinde filmin öyküsüne yönelik açıklama, filmin dönemsel olarak ülkede yaşanan savaşlar ya da siyasi değişimler gibi özellikleriyle ilişkilendirilmesini gerekli kılar (Kabadayı, 2014, s. 64).

Filmlere yönelik değerlendirme yapılırken filmin çekildiği dönemden bağımsız bir şekilde eleştiri yapılmamalıdır. Filmin çekildiği dönemin düşünüş tarzından tutun da siyasi olaylara kadar konuyla ilişkilendirilmesi gerekir.

Lale Kabadayı, Film Eleştirisi (2014, ss. 64-65) adlı kitabında eleştirmenin filmi değerlendirirken soracağı soruları şu şekilde sıralamıştır:

1. Filmin çekilme tarihi ile anlattığı dönem benzer midir?
2. Film geçmişi ne şekilde şekillendiriyor?
3. Filmin tarihsel arka planı (biçimsel vb.) anlatımı ne şekilde etkiliyor?
4. Tarih-sosyoloji, tarih-türsel özellikler gibi başka eleştiri biçimleriyle kurulabilecek ilişkiler var mı? Varsa bu biçimler filmin üretimini, dağıtım sürecini ya da anlamını nasıl etkiliyor?

5. Film, döneminin bir ürünü mü? Yoksa dönemin gerisinde/ilerisinde bir anlatıya mı sahip? Nasıl?

2.2.4. Tarihçilerin Bakışından Sinema

Sinemanın tarih ile olan ilişkisi birçok tarihçi tarafından da ele alınmıştır. Tarihçiler, tarihin sinema olan ilişkisine, sinemanın kaynak olarak nasıl kullanılması gerektiğine dair fikirler öne sürmüşlerdir. Ancak tarih, sinemada ortaya çıktığı günden itibaren yer bulmuşsa da tarih sinema etkileşiminin akademik çevrelerce değerlendirilmesinin 1960'ların sonlarına doğru ortaya çıktığı düşünülmektedir (Ulusoy, 2018, s. 16).

Tarih ve sinema üzerine çalışmaları olan Marc Ferro, *Sinema ve Tarih* adlı kitabında tarih ve sinema ilişkisine yer vermiş, önemli bir tarihsel kaynak olarak kullanılması gerektiğinden bahsetmiştir. Ferro, sinemanın gayri resmi bir karşı-tarihin oluşturulmasına hizmet ettiğinden bahsetmiş ve şu sözlere yer vermiştir.

En yeni olgu da videonun belgesel amaçlı bir aygıt haline gelmesi yani zamanımızın Tarihi'ni yazmak için kullanılmasıdır: belleğe sözlü tanıklığa çağrı çıkaran filme alınmış anketler, elinde tuttuğu güçlerdir. Film böylece, kimi zaman kurumlarımızın korunmuş belleğinden başka bir şey olmayan o yazılı arşivlerden bir ölçüde kurtulmuş olarak gayri resmi bir karşı-tarihin oluşturulmasına hizmet etmektedir. Böylece film, Resmi Tarih'in karşısında etkin bir denge rolü oynayarak, bir bilinçlenme faaliyetine yardımcı olduğu ölçüde Tarih'in de bir edimcisi haline gelmektedir (Ferro, 1995, ss. 10-11).

Sinemanın tarihteki gücüne dikkat çeken Ferro, bu husus üzerine de dikkat çekmiştir.

Film kuşaklar boyunca devlet adamlarının, düşünürlerin mükemmel bir dengede tutmayı başarmış oldukları şeyin yapısını bozma etkisine sahiptir. Her kurumun, her bireyin toplum karşısında kendisinde oluşturmuş olduğu "ikiz"inin görüntüsünü yok eder. Kamera bunların gerçek işleyişini ortaya çıkarmakta, her biri hakkında göstermek istediklerinden de fazlasını söylemektedir. Gizi faş etmekte, bir toplumun tersini, sürçmelerini göstermektedir. Toplumun yapılarına yönelmektedir (Ferro, 1995, ss. 31-32).

"Bir belgenin, bir söylemin olduğu gibi bir filmde yönlendirilmiş olabileceğinden bahseden Ferro, film belgesini metin belgesinden ayırmıştır. "Filmde istenmemiş'in, fark edilmemiş'in, öngörülmemiş'in bir payı vardır" (Ferro, 1995, s. 97). Film belgesinin, metin belgesinden değişik olduğunu, film belgelerinin de istenmeyen özellikleri barındırabileceğinden bahsetmiştir.

Toplin, *History by Hollywood: The Use and Abuse of the Amerikan Past* adlı kitabında ise sinemacıların tarihe dört ayrı bakış açısı üzerinden yaklaştığını ortaya koymuştur:

1. Gerçek ve karmaşanın karışımı
2. Belirli bir sonuca ulaşmak için kanıtların şekillendirilmesi
3. Geçmişin hikâyelerinde bugün için mesaj önerileri
4. Geçmişte “büyük adam” perspektifini ortaya çıkarmak için belgesel tarza başvurmak (Erkılıç Duruel’den (2014) aktaran Ulusoy (2018, s. 19)).

Tarih ve sinema alanında çalışmalar yapan Amerikalı tarihçi Robert Rosenstone, *History on Film/ Film on History* adlı kitabında filmlerin gerçekleri doğru anlayıp anlamadığı meselesine dikkat çekmiş ve sinemanın gücü hakkında şunları söylemiştir.

Ana akım sinema ister belgelenmiş insanlara odaklansın ister kurmaca karakterler yaratıp onları bazı önemli olay ve hareketin ortasına yerleştirsın, söz konusu tarihsel düşünce hemen hemen benzerdir: bireyler tarihsel sürecin merkezindedir. Onların gözünden ve hayatlarından, maceralarından ve aşklar, grevler, işgaller, devrimler, diktatörlükler, etnik çatışmalar, bilimsel deneyler, hukuk savaşları, siyasi hareketler, soykırımlar görüyoruz. Ama biz görmekten fazlasını yapıyoruz: Biz de hissediyoruz. Görüntü, müzik ve ses efektini konuşulan sözle birlikte kullanan dramatik film, doğrudan duyguları hedefliyor. Sadece geçmişin bir görüntüsünü vermez, aynı zamanda bu görüntü hakkında, özellikle de tasvir ettiği tarihsel durumlarda yer alan karakterler hakkında güçlü duygular beslemenizi bekler. Dünyayı şimdiki zamanda betimleyen dramatik özellik, sizi tarihin ortasına atıyor, geçmişle aranızdaki mesafeyi yok etmeye ve en azından izlerken gördükleriniz hakkında düşünme yeteneğinizi yok etmeye çalışıyor. Film tarihin acıttığı dersini vermekten fazlasını yapar; izleyici olarak sizin geçmişin acılarını deneyimlemenizi ister (Rosenstone, 2006, ss. 15-16).

Harvard Üniversitesi Tarih Bölümü Öğretim Üyesi Cemal Kafadar ise, tarih-sinema ilişkisine dair üç boyutun bulunduğunu, filmlerin çekildiği dönem hakkında önemli bir tarihsel malzeme olduğunun altını çizmiştir. Bu konuda Ahmet Gürata ile yaptığı söyleşide şunlara değinmiştir:

İlk olarak, filmlerin kendisi artık tarih. Bir belge gibi. Bilhassa sinema teknolojisinin geliştiği bir çeyrek yüzyılı, tarihi bir dönem olarak düşünürsek, filmler bizzat bunun belgesi oluyor. Bilhassa kurgu film dönemine geçildiği, uzun metrajlı filmlerin yaygınlaştığı zamanlarda üzerinde çalıştığımız toplumların kültürlerini, değerlerini, ideolojilerini, hayata ve geçmişe yaklaşımlarını çalışmak için birer belge. Tarihçiler, nasıl gidip o dönemin gazetelerine bakıyorlarsa, o yılların filmlerini de ele almayı düşünmeliler.

İkincisi, sinemanın bizzat kendi tarihi. O da sonuç olarak bir konu. Çizgi romanın tarihi, romanın tarihi, tiyatronun tarihi, gazeteciliğin tarihi, sosyal olayların ve süreçlerin tarihi gibi sinemanın tarihi de sinema ve tarih ilişkisini değerlendirmek isteyenler için bir konu.

Üçüncü ve bana entelektüel olarak daha ilginç gelen düzlem ise, sinemanın tarihe yaklaşımı üzerinden giderek tarih konusunda da bir şeyler öğrenebilir miyiz? Tarih algımızı, bilgimizi zenginleştirebilir miyiz? Sinema kendi teknolojisi ve yapısı itibarıyla zamanı, kendine has bir disiplin, bir rejim içinde kullanmaya ve bu konuda çeşitli yaratıcılıklar taşımaya müsait (Gürata, 2009, ss. 109-110).

Cemal Kafadar, sinema-tarih ilişkisine dair evveliyat kavramına değinmiş, seyir kültürüne dikkat çekerek sinema tarihinin sahnenin yanındaki izleyiciler konumuna ve evrimine dikkat çekmiştir:

Osmanlı nesir yazımında alt tür olarak hatta alt-alt tür olarak “Evveliyat” denilen bir tür vardır, bilmem hiç duydunuz mu? Bunlar genellikle mecmualar içinde bir iki sayfalık kısa bölümler oluşturur. “Her şeyin ilkini ilk yapan kişi” üzerine kısa birer satırlık girdilerden oluşur. Sinema tarihi denilince ilk akla gelen ve üzerinde durulması gereken bir başka boyutu ise “alımlama tarihi” ya da filmlerin “alımlanışının tarihi”. Ben de kahvehaneler ve meddah hikâyeleri gibi konular üzerinde yıllardır çalışan bir tarihçi olarak bilhassa “seyir kültürü” açısından bir şeyler söylemek istiyorum. Yani sinema tarihinin o tarafıyla, sahnenin beri yanında izleyiciler tarafındaki konumuyla ve evrimiyle ilgili bir şeyler söylemek istiyorum. Bunu düşünmeye başlayacaksak Osmanlı seyir kültüründen ve onun erken tarihinden yola çıkmamız gerekecektir zannediyoruz (Bayraktar, 2006, ss. 16-17).

İlber Ortaylı da sinema ve tarih arasındaki ilişkiye gerek TV programlarında gerekse yaptığı konferanslarda yer vermiştir. Sinemanın insanları yönlendirmede çok etkili bir dal olduğunu ve film yapımcılarının tarih bilgisinin yeterli olmasının önemine değinmiştir.

Rejisör, film yapımcısı çok bilgili olmak zorundadır. Çünkü sinema çok etkili bir daldır. Çok yararlı olabilir, kitleleri eğitebilir, saptırabilir, cahilleştirebilir, cehalete sürükleyebilir. Unutmayın ki Amerikan gençliği Vietnam harbini kendilerinin kazandığını düşünüyor. Çünkü Rambo filmleri o kadar değişik bir Vietnam harbi tarihi getirdi ki zavallı kitlenin büyük çoğunluğu o harbi kaybettiklerini değil kazandıklarını zannediyor babalarının. İşte size tarihi filmin, tarihi sinemanın daha doğrusu tarih bilgisinin sinemanın elinde ne hale getirilebileceğinin bir örneği. Bunu sırf oraya hasretmeyelim başka yerlerde de aynı şey yapılabilir (“İlber Ortaylı ve Sinema Rejisörlüğü”, t.y.).

Ahmet Yaşar Ocak’la yapılan sohbette sinemanın etkili bir dal olduğunu ve izlediği filmlerin kendisini yönlendirdiğini söyler. Sinemanın tarihe, tarihin sinemaya birbirlerinin etkileşiminin zayıf olduğunu bunun da tarihe bakışımızdaki zihniyet probleminde kaynaklandığını belirtir.

Türk tarihini bütün tarihlerin en erdemlisi ve en önemlisi olarak görmek, Türk tarihini çevre tarihlerin bir parçası ve birbiriyle ilişki içinde görememek, dönemleri ve şahsiyetleri tek taraflı ele almak ve analiz etmek, tarihi sürekli devleti kutsayarak ve devlet açısından değerlendirmek. Bu tavır bizim akademik tarih anlayışımızda da popüler tarih anlayışımızda da sinemamızda da yer etmiş. Bundan kurtulmak lazım diye düşünüyorum (Emiroğlu ve Özsoy, 2009, s. 16).

Ocak, film sektörüyle tarihçiler arasındaki iletişim eksikliğine de dikkat çekmiştir. “Eğer söz konusu tarihi sinema ise, film sektörüyle tarihçiler arasında iletişim kopukluğundan bahsedilebilir. Türkiye’de bu yok veya çok zayıf. Bir film çekilecekse, değişik boyutlarla ilgili en az bir düzine tarihçi danışmana ihtiyaç vardır” (Emiroğlu ve Özsoy, 2009, s. 16).

Ocak, aynı zamanda en önemli sorunlardan biri olan tarihi filmlerin, ele alınacak olayı ve konu edinilen kişiyi çok yönlü görememekten konu olaysa tek taraftan bakmaktan veya kişi ise yüceltip aşağılamaktan kaynaklandığını söyler.

O zaman iş zaten baştan başarısızlığa mahkûm. Çünkü bu repliklere yansıyor, aktör ve aktrislerin rollerine yansıyor. İstanbul’un fethini, Osmanlı Devleti’nin kuruluşunu, İstiklal Savaşı’nı, yalnızca Türk kahramanlığı açısından perdeye yansıtıyor ve yüceltiyorsunuz. Dolayısıyla Fatih’i, Osman Gazi’yi, Atatürk’ü yaşayan, eksiklikleri, kıskançlıkları, hırsları, gururları, kinleri kısaca erdemlilerin yanında defoları da olan tabii varlıklar, insani yanları olan yaşayan kişiler olarak değil, “yarı tanrılar” olarak yansıtıyorsunuz. Mesela bizde Millî Mücadele filmleri hep böyle olmuştur. Son örnek Mustafa (Can Dündar, 2008) filmi etrafındaki anlamsız ideolojik tartışmalar hep bu zihniyetin, kısaca tarihi resmileştiren, kutsallaştıran, tek kişiye indirgeyen ideolojik duruşumuzun ürünüdür bence... Bizim çoğu tarihi romanda ve filmlerimizde kahramanların replikleri sanki bir vecizeler külliyatıdır (Emiroğlu ve Özsoy, 2009, s. 17).

Abdülhamit Kırmızı, *Sinema-Tarih İlişkisi ve Fetih 1453* başlıklı çalışmasında tarih ve sinema ilişkisine farklı bir yaklaşım getirmiştir. Tarihçinin, tarih filmi hakkında konuşma hakkı olduğu gibi sinemacı da tarihçinin yazdıklarını eleştirebilir.

Demek istediğim, tarih filmi hakkında tarihçinin ileri geri konuşma hakkı varsa, sinemacı da tarihçinin yazdıklarını eleştirebilmelidir. Filmdeki hikâyeler hem tarihin hem sinemanın bir parçasıdır; her tarih kitabı da ister istemez imajinasyon ve kurgu kullanır. Tarihçinin bir filmi eleştirdiği gibi sinemacının da bir tarihçinin dilini, üslubunu, muhayyilesini, kurgu ustalığını değerlendireceği günler ne zaman gelir acaba? (Kırmızı, 2012, s. 25).

Tarih-sinema ilişkisi sinemanın ilk ortaya çıkmasıyla kendini göstermiştir. Sinema, tarihsel olaylardan etkilenecek şekilde ortaya çıkarttığı filmlerle geçmiş bugüne taşımıştır hem de izleyici üzerinde görsel hafızanın taşıyıcısı olmuştur.

Birçok tarihçinin de önemle üzerinde durduğu sinema filmleri, çekildikleri dönemin değer yargılarını, ideolojilerini, kültürlerini, sosyo-ekonomik durumlarını, yaşam biçimlerini yansıttığından tarihle sinema arasındaki ilişki kaçınılmaz olacaktır. Sadece tarihi konulu filmler değil siyasi, toplumsal filmlerde o dönemde yaşayan kitlenin ideolojik, siyasi fikirleri hakkında bilgi sahibi olmamızı sağlamaktadır. Ayrıca tarih konulu filmler, sadece geçmişteki olayları, kişileri aktarmakla kalmaz aynı zamanda o döneme ait görsel belleğin oluşumuna katkı sağlamakta ve ortak tarih bilincinin oluşumuna katkı göstermiştir.

Sinema, insanlığın geçmişle olan bağlarını kuvvetlendirmekte ve geçmişle bağ kurarak bugünü anlamamızı sağlamaktadır. Geçmiş farklı bir bakış açısıyla değerlendirerek tarihi canlı bir varlık olarak yaşatmaktadır.

3. BÖLÜM: KİLİSE İLE İLGİLİ TANIMLAR VE KULLANILAN METAFORLAR

Hristiyanlık tarihinde kilisenin tanımı, mahiyeti, boyutu, misyonu hakkında söylenen fikirler ortaya çıktığı günden itibaren günümüze kadar devam etmiştir. Kilise kavramının daha anlaşılır hale gelmesi için kilise kavramını çeşitli boyutlarıyla incelemek çalışmanın daha anlaşılır hale gelmesini sağlayacaktır.

3.1. Kilise Kavramı

En eski zamanlardan günümüze kadar kilise, Mesih'e kendilerini adayan Mesih'in kişiliğine ve davasına kendini veren kadın-erkek herkes için bir umut olarak düşünen topluluğu ifade etmek üzere kullanılan bir kavramdır.

Germen dillerinde ("kilise", Kirche) bu ad, "Efendi Kyrios'a ait" anlamına gelen Yunanca kyriake'den gelir ve Tanrı'nın evi veya topluluğu anlamına gelir. Roman dillerinde (ecclesia, iglesia, chiesa, eglise) Yeni Ahit'te kullanılan Yunanca ekklesia veya İbranice kabal kelimesinden türemiştir ve "Tanrı'nın meclisi" anlamına gelmektedir. Burada amaç hem toplanma süreci hem de bir araya gelen topluluktur (Küng, 2003, s. 5).

Kilise, kelime olarak Yunanca Ekklesia (Latince Ecclesia) kelimesinden gelmiştir. Ekklesia kelimesi dini anlamda kullanılmaya başlamadan önce yasal olarak sivil haklar toplantısını (meclisi) ifade etmek için kullanılmıştır. Yunanca'da Ekklesia kelimesinin, özel davetiyeli toplantı (meclis), özel iş veya bir amaç için toplumun dışına çağrılmış topluluk anlamında kullanılmakta olduğu görülür. Ekklesia, aynı zamanda Eski Yunanistan'da bir şehirde yaşayan vatandaşların meclisine (halk meclisine) verilen bir addır (Eşmeli, 2014a, s. 955).

Ekklesia, etimolojik olarak iki edattan oluşmaktadır. Bu iki edattan birincisi, dışarı anlamına gelen "ek" ve ikincisi, çağırmak anlamındaki "call" edatlarıdır. Etimolojisinden de anlaşılacağı üzere Ekklesia kelimesinin orijinal anlamıyla toplumun dışına/dışarıya çağrılan veya dışarıda bir yerlerde toplanan bir grubu ifade ettiği açık bir şekilde anlaşılabilmektedir. Bu bağlamda Ekklesia kelimesinin, Kitab-ı Mukaddes'in "çağrılmış halk" olarak ifade ettiği Kilise doktriniyle paralel olduğu görülmektedir. Ancak Ekklesia kelimesinin Yeni Ahit'in arka planını oluşturduğu "Tanrı tarafından dünyadan ayrılmış halk" şeklindeki doktrini desteklediğine dair bir ipucu bulunmadığını ifade edenler vardır (Eşmeli, 2014a, s. 955).

Eusebios'un *Kilise Tarihi* adlı eserinde kilise kavramına şu şekilde yer verilmiştir:

"Her evde dini yaşamın sürdürülebileceği kutsal oda bulunmakla burada yemek

yenmez, bir şey içilmez, vücudun hiçbir gereksinimi yerine getirilmez. Burada sadece peygamberler adına ilahiler okunur, dindarca bir yaşam sürdürülür” (2011, s. 51).

Yunanca Ekklesia (Lat. Ecclesia) sözcüğü başlangıçta tam medeni haklara sahip olanların yasama meclisi anlamına geliyordu. Dini bir kullanımı yoktu. Bununla birlikte, Septuagint (Eski Ahit’in Yunanca versiyonu veya İbranice İncil) tarafından İbranice kahāl (aynı zamanda gahal) kelimesini tercüme etmek için kullanılmıştır. İlk Yahudi Hristiyanlar, belki de kendilerini Yahudi sinagogundan ayırmak için bu terimi kendi dua toplantıları için kullandılar. Ancak Yahudi olmayanlar müritler topluluğuna kabul edildikten sonra Ekklesia sözcüğü Hristiyan topluluğunun kendisine uygulanmaya başlandı (McBrien, 2008, s. 27).

Kilise, Hristiyan geleneğinde hem kutsal mekânı yani tapınağı hem de yerel ya da evrensel Hristiyan toplumunu veya Hristiyanlıktaki çeşitli akımları (mezhepleri) ifade eden terimdir. Katolik Kilisesi, Protestan Kilisesi gibi... Yeni Ahit, organik bir toplum olarak kiliseyi, “Yeni İsrail” şeklinde İsa Mesih’in kurduğunu ifade eder (Gündüz, 1998, s. 220).

*İnananların teşkil ettiği, İsa Mesih tarafından havâri Petrus’un otoritesi altında kurulan, havârilerin önderliğinde oluşturulan, Kutsal Ruh tarafından teyit edilen, görünmeyen lideri Mesih ile birleşmiş, üyelerini kurtarıcının doktrinini tasdikte, onun kanununu uygulamakta, sakramentlerini kullanmakta birleştiren görünür bir topluluğu ifade eden **kilise** kelimesi (DB, II/2, s. 1601) “birini dışarıya çağırmak, toplantıya davet etmek, toplamak” anlamındaki Grekçe **ek-kaleo** fiilinden türetilen ve “topluluk” manasına gelen **ekklesia** tabirinden oluşmaktadır. Modern Batı dillerinde kilise karşılığı eglise (Fr.), church (İng.) kelimeleri kullanılmaktadır. Arapça karşılığı ise **kenîse**dir. Bazı dilciler (Lisânü’l-‘Arab, “kns” md.; Tâcü’l-‘arûs, “kns” md.) bu kelimenin “topluluk” anlamındaki Batı Ârâmîce kenîştâdan (Doğu Ârâmîce’de kenûştâ), bazıları ise (Hafâcî, Bustânî) Grekçe ekklesiadan geldiğini kabul etmektedir (EF² [Fr.], IV, 569). Kelime Arapça’ya muhtemelen Grekçe ibarenin Süryânîceleşmiş şeklinden gelmiştir. Türkçe’deki kilise kelimesi Arapça kenîsenin değişmiş şeklidir. Kelime klasik Grekçe’de, seküler anlamda kamu işlerini görüşmek üzere çağrılan vatandaşların oluşturduğu topluluğu ifade etmekte iken zamanla her tür topluluk içinde kullanıldığı görülmektedir (Aydın, 2002).*

İlk dönem Hristiyanlar tarafından Kilise kelimesi toplantı veya meclis anlamında kullanılmakta, İsa Mesih’in “benim Kilisem” ifadesinin yer aldığı pasajla birlikte bunun değişmeye başlamış olacağı düşünülmektedir (Eşmeli, 2014a, s. 956).

“Ben de sana şunu söyleyeyim, sen Petrus’sun ve ben Kilisemi bu kayanın üzerine kuracağım. Ölüler diyarının kapıları ona karşı direnemeyecek” (Kutsal Kitap: Eski ve Yeni Antlaşma (Tevrat, Zebur, İncil), 2002, s. 1217).

“Pavlus, Silvanus ve Timoteos’tan Baba Tanrı’ya ve Rab İsa Mesih’e ait olan Selanik kilisesine selam! Sizlere lütuf ve esenlik olsun” (Kutsal Kitap: Eski ve Yeni Antlaşma (Tevrat, Zebur, İncil), 2002, s. 1508).

“Çünkü kardeşler, siz Tanrı’nın Yahudiye’de bulunan ve Mesih İsa’ya bağlı olan kiliselerini örnek aldınız. Onların Yahudiler’den çektiği sıkıntıların aynısını siz de kendi yurttaşlarınızdan çektiniz” (Kutsal Kitap: Eski ve Yeni Antlaşma (Tevrat, Zebur, İncil), 2002, s. 1509).

“Pavlus, Silvanus ve Timoteos’tan Babamız Tanrı’ya ve Rab İsa Mesih’ten sizlere lütuf ve esenlik olsun” (Kutsal Kitap: Eski ve Yeni Antlaşma (Tevrat, Zebur, İncil), 2002, s. 1513).

Kardeşler, sizin için her zaman Tanrı’ya şükran borçluyuz. Böyle yapmamız da yerindedir. Çünkü imanınız büyüdüğüce büyüyor, her birinizin öbürüne olan sevgisi artıyor. Bu nedenle bizler, katlandığınız bütün zulüm ve sıkıntılar karşısındaki sabır ve imanınızdan ötürü Tanrı’nın kiliseleri arasından sizinle övünüyoruz (Kutsal Kitap: Eski ve Yeni Antlaşma (Tevrat, Zebur, İncil), 2002, s. 1513).

Kilise kelimesi zamanla yeni anlamlar kazanarak mekân, zaman zorunluluğu olmadan İsa Mesih’e inananların tamamını temsil etmeye başlamış ve aşağıda verilen pasajlarda yetkisinin daha da artarak önemli bir kurum haline geldiğine dikkat çekilmiştir.

“Tanrı’nın isteğiyle Mesih İsa’nın elçisi olmaya çağrılan ben Pavlus ve kardeşimiz Sostenis’ten Tanrı’nın Korint’teki kilisesine selam!” (Kutsal Kitap: Eski ve Yeni Antlaşma (Tevrat, Zebur, İncil), 2002, s. 1445).

Sizler Mesih’in bedenisiniz, bu bedenin ayrı ayrı üyelerisiniz. Tanrı kilisede ilkin elçileri, ikinci olarak peygamberleri, üçüncü olarak öğretmenleri, sonra mucize yapanları, hastaları iyileştirme armağanlarına sahip olanları, başkalarına yardım edenleri, yönetme yeteneği olanları ve çeşitli dillerle konuşanları atadı (Kutsal Kitap: Eski ve Yeni Antlaşma (Tevrat, Zebur, İncil), 2002, s. 1458).

“Her şeyi ayakları altına sererek O’na bağımlı kıldı. O’nu her şeyin üzerinde baş olmak üzere kiliseye verdi. Kilise O’nun bedenidir, her yönden her şeyi dolduranın doluluğudur” (Kutsal Kitap: Eski ve Yeni Antlaşma (Tevrat, Zebur, İncil), 2002, s. 1489).

“Bedenin yani kilisenin başı O’dur. Çünkü Tanrı bütün doluluğunun O’nda bulunmasını uygun gördü” (Kutsal Kitap: Eski ve Yeni Antlaşma (Tevrat, Zebur, İncil), 2002, s. 1502).

Genel olarak kilise kelimesi verilen pasajlarda bir kurumu ya da fiziksel yapıyı temsil etmektedir.

3.2. Kilisenin Mahiyeti

Kilisenin mahiyeti, kilisenin temel niteliği ve temel doğası anlamını taşımaktadır. Kilisenin niteliği, tarihsel gelişimi süresince farklı şekillerde karşımıza çıkmaktadır.

“Hristiyanlık ilk zamanlardan günümüze kadar “Kilise” İsa’ya inanan, kendilerini ona ve onun yoluna adayan ve İsa’yı kadın-erkek bütün herkes için bir umut olarak düşünen topluluğu ifade etmek için kullanılan bir kavramdır. Kilise, genel anlamda İsa’ya inananlar topluluğunu ifade etmektedir” (Eşmeli, 2014a, ss. 484-485).

Mahiyeti ile ilgili temel bilgiler ilk dönem Hristiyan konsillerine dayanmaktadır. İznik Konsili’nde (325) kilisenin dört özelliğine dikkat çekilmiş (tek, kutsal, katolik, apostolik) ve kiliseyi görülebilen ve görülemeyen kilise şeklinde iki boyutta ele almıştır (Eşmeli, 2014b, s. 9). Öncelikle, kilisenin bir (tek) olmasında İsa’nın isteği yer almaktadır. İsa kilisenin bir (tek) olmasını istemiştir. Bu bağlamda kilisenin birliği (tekliği) Hristiyanlar açısından, özellikle Katolikler açısından, bütün Hristiyanların, kilisenin üyelerinin imanda, ibadette ve kilise yönetiminde birlik olmalarını ifade etmektedir (Eşmeli, 2014c, s. 485).

Kilise, havarilerin hizmetiyle birleşmiş Mesih’in bedenidir. Havarilerin Kilise, itaatte havarilerin halefidir ve yetkisini bu itaatten alır. Havariliği bu anlamda ele alarak Kilisenin gerçek birliğini, kutsallığını ve Katolikliğini neyin belirlediğini görebiliriz; havariler tarafından atılan temellere dayanmalıdır (Küng, 1967, s. 356).

Hans Küng, *The Church* adlı kitabında kilisenin tek, kutsal, Katolik ve apostolik olarak ne anlama geldiğine yer vermiş ve bunların birbirine bağlı ayrılmaz bir birliktelik olduğundan bahsetmiştir. Ancak bu birlik, kutsallık ve Katoliklik değil, havarilere dayanan bir birlikteliktir.

Hristiyan iman esaslarına göre kilisenin tek, kutsal, Katolik ve apostolik özelliklerine inanmak zorunludur. Çünkü İsa kilisenin bir (tek) olmasını istemiştir. Bu bağlamda kilisenin birliği (tekliği) Hristiyanlar açısından özellikle Katolikler açısından bütün Hristiyanların, kilisenin üyelerinin imanda, ibadette ve kilise yönetiminde bir olmaları anlamına gelmektedir (Eşmeli, 2014b, ss. 9-10).

Yine Kutsal kitapda yer alan İsa'nın "ben kilisemi bu kayanın üzerine kuracağım" sözü kilisenin bir (tek) olduğuna dair önemli bir kayıt olarak karşımıza çıkmaktadır (*Kutsal Kitap: Eski ve Yeni Antlaşma (Tevrat, Zebur, İncil)*, 2002, s. 1217).

"Kilisenin birliğiyle (tekliğiyle) ilgili olarak Pavlus, İsa hakkında konuşurken İsa'yı kilisenin ve bedeninin başı olarak görmektedir. Pavlus'un bu sözleri kilisenin birliğine (tekliğine) işaret olarak gösterilmiştir" (Eşmeli, 2014b, s. 10).

Kilisenin tekliği hususunda farklı görüşler olmakla birlikte Hans Küng konuya şu şekilde açıklık getirmiştir.

Kilisenin kendisini tek, kutsal, Katolik ve apostolik kilise olarak görmesini ve bu dört özellik veya boyut, özel olmaktan uzaktır. Bunların bir listesi bitebilir ya da bitemez. Çünkü Kilisenin gizemi bu şekilde tüketilemez. Öte yandan bu dört boyutun rastgele değil, Yeni Ahit'in kiliseden talep ettiği dört temel boyut olduğu açıktır. Bunlar çok derin bir düzeyde birbirine bağlı olan boyutlardır; aslında sık, sık örtüşürler ve zorunlu olarak örtüşmeleri gerekir (Küng, 1967, s. 359).

Kilise üzerine dogmatik anayasa olan Lumen Gentium'da kilisenin birliğine (tekliğine) dair geçen pasajlara da yer vermek konunun daha iyi anlaşılmasını sağlayacaktır.

Tek, kutsal, Katolik ve havarisel olarak ilan edilen Mesih'in tek kilisesidir ve otorite ile dosdoğru her çağ için "gerçeğin direği ve dayanağı" olarak diktiği Petrus'un halefi ve onunla birlikte olan Piskoposlar tarafından görünür yapısının dışında pek çok kutsallaştırma ve hakikat unsuru bulunmasına rağmen. Bu unsurlar, Mesih Kilisesi'ne ait hediyeler olarak, Katolik birliğe doğru iten güçlerdir (Pope Paul VI, 1964, s. No:8).

Kutsal Kitap olan Eski ve Yeni Antlaşma (Tevrat, Zebur, İncil) adlı kaynakta ise kilisenin birliğine (tekliğine) ait şu pasajlar geçmektedir:

Bu nedenle, Rab'bin uğruna tutuklu olan ben, aldığınız çağrıya yaraşır biçimde yaşamınızı rica ederim. Her bakımdan alçakgönüllü, yumuşak huylu, sabırlı olun. Birbirinize sevgiyle, hoşgörüyle davranın. Ruh'un birliğini esenlik bağıyla korumaya gayret edin. Çağrınızdan doğan tek bir umuda çağrıldığınız gibi, beden bir, Ruh bir, Rab bir, İman bir, vaftiz bir, her şeyden üstün, her şeyle ve her şeyde olan herkesin Tanrısı ve Babası birdir (Kutsal Kitap: Eski ve Yeni Antlaşma (Tevrat, Zebur, İncil), 2002, s. 1491).

Yine Kutsal kitapta yer alan Markos ve Yuhanna'nın sözlerine yer verecek olursak;

Bir ülke kendi içinde bölünmüşse, ayakta kalamaz” (Kutsal Kitap: Eski ve Yeni Antlaşma (Tevrat, Zebur, İncil), 2002, s. 1247). “Bu ağıldan olmayan başka koyunlarım var. Onları da getirmeliyim. Benim sesimi işitecekler ve tek sürü, tek çoban olacak” (Kutsal Kitap: Eski ve Yeni Antlaşma (Tevrat, Zebur, İncil), 2002, s. 1350). “Yalnız onlar için değil, onların sözüyle bana iman edenler için de istekte bulunuyorum, hepsi bir olsunlar. Baba, senin bende olduğun benim sende olduğum gibi, onlar da bizde olsunlar (Kutsal Kitap: Eski ve Yeni Antlaşma (Tevrat, Zebur, İncil), 2002, s. 1362).

Yukarıda yer alan pasajlar, kilisenin birliğine (tekliğine) dair bilgi vermekte ve söz konusu birliğin anlamına ışık tutmaktadır.

Pavlus ise Koloseliler ve Efesliler'e olan mektuplarında kilisenin birliğine (tekliğine) dikkat çekmektedir.

Her şey O'nun aracılığıyla ve O'nun için yaratıldı. Her şeyden önce var olan O'dur ve her şey varlığını O'nda sürdürmektedir. Bedenin yani kilisenin başı O'dur. Her şey de ilk yeri alsın diye başlangıç olan ve ölümler arasından ilk doğan O'dur (Kutsal Kitap: Eski ve Yeni Antlaşma (Tevrat, Zebur, İncil), 2002, s. 1502).

Çünkü Mesih'in kendisi barışımızdır. Kutsal Yasa'yı, buyrukları ve kurallarıyla birlikte etkisiz kılarak iki topluluğu birleştirdi, aradaki engel duvarını, yani düşmanlığı kendi bedeninde yıktı. Amacı bu iki topluluktan kendisinde yeni bir insan yaratarak esenliği sağlamak, düşmanlığı çarmıhta öldürmek ve çarmıh aracılığıyla bir bedende iki topluluğu Tanrı'yla barıştırmaktı (Kutsal Kitap: Eski ve Yeni Antlaşma (Tevrat, Zebur, İncil), 2002, s. 1489).

Böylece artık yabancı ve garip değil, kutsallarla birlikte yurttaş ve Tanrı'nın ev halkısınız. Elçilerle peygamberlerden oluşan temel üzerine inşa edildiniz, Köşe taşı Mesih İsa'nın kendisidir. Bütün yapı Rab'be ait kutsal bir tapınak olmak üzere O'nda kenetlenip yükseliyor. Siz de Ruh aracılığıyla Tanrı'nın konutu olmak üzere hep birlikte Mesih'te inşa ediliyorsunuz (Kutsal Kitap: Eski ve Yeni Antlaşma (Tevrat, Zebur, İncil), 2002, s. 1490).

Katolik kaynaklarda Kilisenin Birliğinin (tekliği) farklı açılardan değerlendirilmiş ve bu hususta aşağıdaki ifadeler yer verilmiştir:

1. *Kilise, kendi kaynağı bakımından tektir: “Bu Sır'ın kaynağı ve yüce örneği bir tek Tanrı Baba'nın ve Oğul'un, Kutsal Ruh'un birliğinde bulunan kişilerin üçlüğündedir”*
2. *Kilise, kurucusu itibarıyla tektir: Çünkü “kişi olarak cisimlenen Oğul bütün insanları “Haç”ı sayesinde Tanrı'yla barıştırdı ve herkesi bir tek halkta ve bir tek Bedende topladı”*

3. *Kilise, Ruhu sayesinde tektir: “İnanlılarda oturan ve bütün Kilise’yi dolduran ve idare eden Kutsal Ruh, inanlıların hepsini birbirine sıkı sıkıya bağlayarak, onlar arasındaki bu eşsiz birliği, Kilise Birliğinin temeli olan Mesih’te gerçekleştirir”* (Eşmeli, 2014c, s. 487).

Katolik Kilisesi açısından kilise tektir. Kurucu Mesih İsa, herkesi bir bedende birleştirir. Ruh olarak, Kutsal Ruh da bütün inananları kilise birliğinin temeli olan Mesih’in birliğinde birleştirir.

Kilisenin kutsal olması, Kilisenin temel karakterinden olduğu ifade edilerek bu kutsallığın kaynağının inanlılar aracılığıyla değil Tanrı’nın bir lütfu ve armağanı aracılığıyla olduğu kabul edilmektedir. Yani, Kilisenin kutsallığı ile ilgili olarak inanlıların bir rolü olmadığı aksine Kilisenin kutsallık özelliğinin bir ve kutsal olan Tanrıdan kaynaklandığı ifade edilmiştir (Eşmeli, 2014c, s. 488).

İsa’nın kutsal ve insani nitelikleri arasındaki ilişki hakkında bazı Hristiyan bilginleri İsa’nın insani doğasını öne çıkarıp onun büyük bir ahlakçı olduğunu öne sürerek kutsallığı daha çok Tanrı’ya ait bir nitelik olarak görürken bazıları İsa’nın tek bir kutsal olduğunu öne sürmekteydiler. İ.S. 451’deki Kadıköy Konseyi, İsa’nın hakiki anlamda Tanrı ve insan olduğunu ve bu iki niteliğin onun kişiliğinde ” bir”leştiği görüşünü benimsedi (Ağaoğulları ve Köker, 1991, s. 98).

Kilisenin kutsallığı ile ilgili Lumen Gentium’da şu sözlere yer verilmiştir. Kilise’nin kutsallığı, Baba ve Kutsal Ruh ile ilişkilendirilerek İsa Mesih aracılığıyla açıklanmış ve bu şekilde kabul edilmiştir.

Kilisenin, kusursuz bir şekilde kutsal olduğuna inanılmaktadır. Gerçekten de Baba ve Ruh’la birlikte “eşsiz kutsal” olarak övülen Tanrı’nın Oğlu Mesih, kiliseyi gelini olarak sevdi ve kendisini onun için feda etti. Bunu, onu kutsal kılmak için yaptı. Onu kendi bedeni olarak kendisiyle birleştirdi ve Tanrı’nın yüceliği için Kutsal Ruh’un armağanıyla onu mükemmelliğe getirdi. Kilise’de hiyerarşiye dâhil olan veya hiyerarşi tarafından bakılan herkes kutsallığa çağrılır. “Çünkü bu Tanrı’nın isteğidir, sizin kutsallığınızdır.” Ancak, Kilise’nin bu kutsallığı durmaksızın tezahür eder ve tezahür etmelidir (Pope Paul VI, 1964, s. No:39).

“Tek aracı olan Mesih aracılığıyla herkese hakikati ve lütfu ilettiği, görünür sınırları olan bir varlık olarak iman, umut ve hayırseverlik topluluğu olan kutsal kilisesini burada yeryüzünde kurdu ve sürekli olarak sürdürüyor” (Pope Paul VI, 1964, s. No:8). “Pek çok ve bu kadar güçlü kurtuluş araçlarıyla güçlendirilmiş, durumları ne olursa olsun tüm sadıklar, Rab tarafından her biri kendi yolunda, Baba’nın kendisinin mükemmel olduğu mükemmel kutsallığa çağrılır” (Pope Paul VI, 1964, s. No:11).

Gizli kutsallığını düşünen, onun hayırseverliğini taklit eden ve Baba'nın iradesini sadakatle yerine getiren kilise gerçekten de Tanrı'nın sözünü imanla kabul ederek kendisi bir anne olur. Vaaz vermesiyle vaftizde kendisine doğan, Kutsal Ruh'tan gebe kalan ve Tanrı'dan doğan oğulları yeni ve ölümsüz bir hayata getirir (Pope Paul VI, 1964, s. No:63).

“Ancak kilise, en kutsal Bakire’de lekesiz veya kırıksız olduğu mükemmelliğe zaten ulaşmışken, Mesih’in takipçileri günahı yenerek kutsallığını artırmaya çalışıyorlar” (Pope Paul VI, 1964, s. No:65). Kilisenin kutsallığı, Tanrı ve Kutsal Ruh’la bağlantılı olarak açıklanmış ve kilisenin kutsal olduğu kabul edilmiştir.

Kilisenin Katolikliği ise onun bir diğer özelliğidir. Hristiyanlık tarihi açısından Katolik kelimesi ilk olarak Antakyalı İgnatius tarafından İzmirli’lere gönderdiği mektubunda M.S. 110 yılında ve evrensel anlamında kullanılmıştır. Yeni Ahit’te kilise ile ilgili olarak sadece bir yerde “tamamıyla”, “büşbütün” ve “tam olarak” anlamlarına gelen zarf kullanılmıştır (Eşmeli, 2014c, s. 490).

Avery Dulles, The Catholicity of the Church adlı kitabında kilisenin Katolikliği hakkında şunları söylemiştir.

Katholikos (kathholou’dan türetilmiştir) teriminin genel, tam ve mükemmel gibi geniş bir anlam yelpazesine sahip olması nedeniyle Yunanca profon kullanımı çok az yardımcı olur. Bazı ataerkil âlimler “saf veya otantik” duygusunu tercih ederler; diğerleri “evrensel” veya “toplam”. 4 yüzyılın ortalarında terim daha kesin bir anlam kazanmaya başlar. Genellikle muhalif Hristiyan gruplara karşı büyük kiliseyi ifade eder (Dulles, 1985, s. 14).

“Kilisenin Katolik olarak adlandırılmasının beş nedeni olduğunu söyler: Dünyanın dört bucağına kadar uzanır; kurtuluş için gerekli tüm doktrini öğretir; her türlü insanı itaat altına alır; her türlü günahı iyileştirir ve erdemin her biçimini içinde barındırır” (Dulles, 1985, s. 14).

Kilisenin katolikliği denilince birçok anlamı içinde barındırmakta ve farklı anlamlara gelmektedir. İlk olarak, katolik tamamen veya büsbütün anlamındadır. İkinci olarak, kilisenin öğretileri ve temel inançları açısından Katolik olduğu vurgulanmaktadır. Üçüncü olarak, kilisenin katolik olması, heretik veya sapkın toplulukların aksine kilisenin gerçek kilise olması manasında kullanılmıştır (Eşmeli, 2014b, s. 14).

“Kilisenin apostolikliği, kilisenin kendisini İsa tarafından havarileri üzerine kurmuş olduğunu ifade eden bir tabirdir. Yani “Kilise apostoliktir” ibaresi, kilisenin İsa’nın

Havarileri üzerine kurdurduğu kiliseye dayandığını ifade etmek için kullanılmaktadır” (Eşmeli, 2014c, s. 491).

İsa Mesih, kiliseyi havariler üzerine tesis etmiş ve onları özel niteliklerle donatmıştır. Kilisenin apostolik oluşu, gerek kurum gerek hiyerarşi olarak havarilerle dolayısıyla Hz. İsa'nın yeryüzündeki hayatıyla tarihi bir süreklilik içinde olduğunu kanıtlamaktadır (Aydın, 2002).

Kilisenin apostolik olması, yani havarilere dayanması ilk olarak; kilisenin üzerine kurulduğu havariler, İsa Mesih'in kendisi tarafından seçilmiş ve bir misyon için gönderilmiştir. İkinci olarak, kendisinde var olan Kutsal Ruh sayesinde havarilerden duyduğu sağlıklı sözleri, iyi mirası öğretiyi korur ve iletir. Üçüncü olarak ise kilise, Mesih'in yeniden gelişine kadar yöneticilik sorumluluğunu üzerlerine alan havarilerin takipçileri tarafından eğitime, kutlaşmaya ve yönetilmeye devam eder, anlayışı nedeniyle apostolik olarak anlaşılmıştır (Eşmeli, 2014b, s. 15).

Kilisenin mahiyetine dair bilgiler Hristiyan konsillerine dayandırılmış ve dört özelliğine vurgu yapılmıştır. Kilisenin biricik (tek) olması, kutsal, Katolik (evrensel) olması ve en son özelliği ise apostolik yani havarilere dayanmasıdır.

3.3. Kilisenin Unsurları

Kilisenin birlik (komünyon), kuruluş/kurum, sakrament, elçi (müjdecî) ve hizmetkâr (servant) olmak üzere kabul edilmiş beş farklı unsuru barındırmaktadır (Eşmeli, 2014b, s. 15).

3.3.1. Komünyon (Birlik) Olarak Kilise İmajı

Kilisenin önemli ve en başta gelen özelliklerinden biri de komünyon (birlik) imajının olmasıdır. Kilisenin birliğinden herkesin aynı bedende bir bütün olduğu kastedilmektedir.

Birlik (cemaat) anlamında kullanılan “communion” kelimesi, Latince'deki “communio” kelimesinden alınarak kullanılmaktadır. Latince'de kullanılan bu kelimenin kökü, asıl itibarıyla Yunanca bir kelime olan “koinonia” kelimesine dayanmaktadır. Ancak Hristiyanlar bu kelimeyi Yunanca'daki anlamından farklı bir anlamda kullanılmaktadır. Yunanca'da “koinonia” kelimesi, toplum tarafından müştereken oluşturulmuş olan şeyleri anlatmak için kullanılmıştır (Eşmeli, 2014b, ss. 15-16).

Kilisenin birlik boyutu, kutsal metinlerde kilise için geçen metaforlardan “İsa'nın (Mistik) Bedeni” ve “Tanrı'nın Halkı” metaforuyla alakalıdır. Birlik olarak kilisenin temelinde kilisenin birbirleriyle bağlantılı bir birlik veya topluluk olduğu inancı yer almaktadır (Eşmeli, 2014c, s. 492).

“Komünyon olarak kilise kavramı, İncil’deki çeşitli imgelerle uyum içindedir. Modern Katolik din biliminde belirgin bir şekilde yer alan iki imge: Mesih’in bedeni ve Tanrı’nın halkı ile örtüşür” (Dulles, 1978, s. 54).

Roma Katolikliğinde Dominik ailesi Yves Congar ve Jerome Hamer, cemaat ya da cemaat kategorisini kendi dini bilimlerin merkezine yerleştirdiler. Congar’ın eserleri boyunca kilisenin ayrılmaz iki yönü olduğu fikriyle karşılaşılır. Bir yandan, kişilerin bir paydaşlığıdır diğer yandan Tanrı’yla ve birbirleriyle Mesih’te bir paydaşlığıdır. Hamer, kiliseyi komünyon olarak nitelendirmektedir (Dulles, 1978, s. 53).

“Aquinas’a göre kilise, ister bu yaşamda isterse tamamen ihtişamlı yaşamda olsun, esasen Tanrı ile kurumsal bir ilahileştirici bir birliktelikten meydana gelir. Yüceliğin tohumu olan lütuf, Mesih’in lütfudur ve dolayısıyla kilise, baş olarak Mesih’ten akan doğaüstü lütufla Tanrı ile birliğe getirilen herkesten meydana gelir” (Dulles, 1978, s. 55). Aquinas’a göre kilise, Tanrıya inanan, Tanrıyla bütünleşen herkesten oluşmaktadır.

Kutsal Kitap’da, kilisenin birliğinden herkesin aynı bedende birlik olduğu, karşılıklı birlikteliği, birinin diğerine olan bağımlılığı şeklinde ifade edilmektedir.

Beden bir olmakla birlikte birçok üyeden oluşur ve çok sayıdaki bu üyelerin hepsi tek bir beden oluşturur. Mesih de böyledir. İster Yahudi, ister Grek ister köle, ister özgür olalım hepimiz bir beden olmak üzere aynı Ruh’ta vaftiz edildik ve hepimizin aynı Ruh’tan içmesi sağlandı (Kutsal Kitap: Eski ve Yeni Antlaşma (Tevrat, Zebur, İncil), 2002, ss. 1457-1458). *II. Vatikan Konsili’nde, kilisenin bir birlik oluşuna (bu boyutuna) özel bir vurgu yapılmıştır. Bazı Katolik yazarlar bu durumu yani, kilisenin bir birlik oluşunu Kutsal Ruh’un birleştirici varlığıyla vurgulamayı tercih etmişlerdir. Bu yönüyle kilise, birbirine kenetlenmiş, bağlı birçok topluluktan oluşan büyük bir birlik olarak anlaşılmıştır. II. Vatikan Konsili sürecinde yeniden anlaşılması sonucunda kilisenin, kişiler arasında gerçekleşen ilişkilerin karşılıklı anlayış ve sevgi üzerine kurulmasıyla oluştuğu vurgulanmıştır* (Eşmeli, 2014b, s. 16).

“Kilisenin komünyon (birlik) olarak tanımlanmasının başında ekmek-şarap ayini olarak bildiğimiz komünyon ibadetiyle bağlantısı olduğu düşünülmektedir. Ayin Tanrı’nın huzurunda Kutsal Ruh aracılığıyla İsa’yla bütünleşmeyi anlatmaktadır” (Eşmeli, 2014c, s. 493).

3.3.2. Kuruluş/ Kurum Olarak Kilise İmajı

Kilisenin kurum/kuruluş olarak tanımlanması onun diğer bir boyutunu ifade etmektedir.

“Kilisenin bir kuruluş olarak anlaşılmasında, görevlilerine ve otoritelerine güçlü bir vurgu yapılmakla birlikte kilise, görülebilir ve hiyerarşik yapıları açısından tanımlanıp ele alınmaktadır. Kilisenin kuruluş olarak değerlendirilmesi, onun görünür boyutunu ortaya çıkarmaktadır” (Eşmeli, 2014c, s. 493).

Kurumsalcı din biliminde kilisenin yetkileri ve işlevleri genellikle üçe ayrılır: Öğretmek, kutsallaştırmak ve yönetmektir. Bu güçler ayrılığı, kilise öğretisi ile öğretilen kilise, kutsayan kilise ile kutsanan kilise, yöneten kilise ve yönetilen kilise arasında daha fazla ayırım yapılmasına neden olur. Her durumda kurum olarak kilise pes eden taraftadır. Yazarlar şöyle derler: Kilise öğretir, kutsar ve emreder, her durumda kilisenin kendisini hiyerarşinin yönetim organıyla eşitlemesidir (Dulles, 1978, s. 42).

3.3.3. Sakrament Olarak Kilise İmajı

Kilisenin bir diğer imajı da sakrament olma özelliğidir. Sakrament, Tanrı'nın kutsallığını insanlara bildirmeye hizmet eden bir ayin ya da törendir.

Sakrament, genel olarak bir işaret anlamında kullanılmakla birlikte kendine özgü özel bir işarettir. İşaret denilince bir şeyde var olan veya olmayan bir şeyin göstergesi olarak kabul edilir. Ancak sakrament kelimesi, böyle değildir. Sakrament, bir şeyde veya birinde gerçekten var olan bir durumun işareti anlamındadır. Buradan hareketle sakrament, Tanrı'nın inayetinin yani, İsa'nın varlığının bir işaretidir (Eşmeli, 2014c, s. 494).

Sakrament olarak kilise, görülebilir ve sembolik unsurları açısından tanımlanmıştır. Böylece kilise, tarih içerisinde Tanrı'nın sunduğu lütfun, inayetin bir işareti, bir göstergesi olarak kabul görmüştür. Görülebilen her şey, birliğin göstergesidir. Yani, Tanrı'nın inayetinin toplumsal göstergeleri, kilisenin şahitliği, ibadet ve sakramentler, birliği oluşturan unsurlardandır (Eşmeli, 2014b, s. 18).

Sakrament olarak kilisenin hem içsel hem de dışsal olmak üzere iki yönü bulunmaktadır. Kilisenin dışsal boyutu, kilisenin gözle görülebilen yapısıdır. Kilisenin kuruluş ve yapısal boyutu kaçınılmazdır, temeldir. Dışsal bir gerçeklik olarak yapısal ve kurumsal yönü olmadan kilise, görülebilir olamayacağından kilisenin kuruluş olarak tanımlanması zorunluluk arz etmektedir. Kilisenin içsel yönünü ise, İsa'nın bedeni olarak kabul edilen üyelerinin inançları, sevgileri ve umutları içerisinde İsa'nın var olması oluşturmaktadır (Eşmeli, 2014c, s. 495).

3.3.4. Elçi (Müjdecî) Olarak Kilise İmajı

Kilisenin imajlarından biri de elçi (müjdecî) olarak tasvir edilmesidir. Müjde, Mesih olayının ilanı demektir.

Müjde, soyut önermesel gerçeklerden oluşan bir sistem ya da yazılı bir belge olarak değil, daha çok duyuru olayının kendisi olarak görülmektedir. Bu tür din bilimindeki kutsal törenler, kurumsal ve kutsal zihinsel modellerin aksine kesinlikle kelimeye göre ikincil olarak görülüyor (Dulles, 1978, s. 88).

“Kilisenin bir elçi ya da müjdecî olarak anlaşılmasının amacı, işittiklerini veya inandıklarını ilan etme ve duyurma misyonuyla yakından alakalıdır” (Eşmeli, 2014c, s. 495).

Kutsal Kitap’da yer alan bazı pasajlara yer verecek olursak;

“İsa onlara şöyle buyurdu: “Dünyanın her yanına gidin, Müjde’yi bütün yaratılışa duyurun. İman edip vaftiz olan kurtulacak, iman etmeyen ise hüküm giyecek” (Kutsal Kitap: Eski ve Yeni Antlaşma (Tevrat, Zebur, İncil), 2002, s. 1274).

İsa yanlarına gelip kendilerine şunları söyledi: Gökte ve yerde bütün yetkiler bana verildi. Bu nedenle gidin, bütün ulusları öğrencilerim olarak yetiştirin; onları Baba, Oğul ve Kutsal Ruh’un adıyla vaftiz edin; size buyurduğum her şeye uymayı onlara öğretin. İşte ben, dünyanın sonuna dek her an sizinle birlikteyim (Kutsal Kitap: Eski ve Yeni Antlaşma (Tevrat, Zebur, İncil), 2002, s. 1241).

Kiliseye, elçi ya da diğer anlamıyla müjdecî misyonunun yüklenmesi bütün dünyaya Tanrı’nın sözünü ulaştırması ve duyurması olarak anlaşılmaktadır.

3.3.5. Hizmetkâr (Servant) Olarak Kilise İmajı

Kilisenin imajlarından son olarak hizmetkâr (servant) olma özelliğine dikkat çekilmiştir.

Şu ana kadar ele alınan tüm modeller, kiliseye dünya karşısında öncelikli ve ayrıcalıklı bir konum sağlamaktadır. Kurumsal modellerde resmi kilise, Mesih’in otoritesiyle öğretir, kutsallaştırır ve yönetir. Komünyon modellerinde kilise, Krallığın nihai mükemmelliğine doğru büyüyen Tanrı’nın Halkı ve Mesih’in bedeni olarak görülür. Kutsal din bilimlerinde kilise, Mesih’in lütfunun insan topluluğundaki görünür tezahürü olarak anlaşılır. Müjdecî modellerinde kilise, müjdeyi dünyanın

alçakgönüllülükle dinlemesi gereken ilahi bir mesaj olarak ilan ederek otoriter bir rol yüklenir (Dulles, 1978, s. 95).

Hizmetçi olarak kilise, toplumsal dönüşümde kilisenin etkili olmasına duyulan ihtiyacı vurgulamaktadır. Geleneksel olarak kilise, günahkâr ve ahlaksız dünyadan kaçmak için bir sığınak olarak sunulmuştur. Hizmetçi olarak kilise imajı, bir kilisenin dünyanın iyi olması için hizmette bulunması gerektiğini belirtmektedir (Eşmeli, 2014c, s. 496).

Kutsal Kitab’da ise kilisenin de insanoğlu gibi hizmet etmeye geldiğinden ve böyle bir misyonunun olduğuna yer verilmiştir. Bununla ilgili kutsal kitab’da şu pasaja yer verilmiştir:

Aranızda büyük olmak isteyen, ötekilerin hizmetkârı olsun. Aranızda birinci olmak isteyen, hepinizin kulu olsun. Çünkü insanoğlu bile hizmet edilmeye değil, hizmet etmeye ve canını birçokları için fıdye olarak vermeye geldi (Kutsal Kitap: Eski ve Yeni Antlaşma (Tevrat, Zebur, İncil), 2002, s. 1261).

Hizmetçi” terimi üç şeyi ifade eder: Özgürce değil, emirlerle yapılan iş; işçinin kendi avantajından ziyade başkalarının iyiliğine yönelik çalışma ve alçakgönüllü ve alçaltıcı (köle) işler. Bu anlamların ilkinde ne İsa’nın ne de Hristiyan’ın dünyanın hizmetkârı olması beklenmemektedir. İkinci anlamda, hizmetçi terimi Mesih’e veya Hristiyan’a uygulanabilir ve uygulanır. Üçüncü anlamda da hizmet Hristiyan olur, İsa gibi biz de birbirimizin ayaklarını yıkamaya çağrıldık (Dulles, 1978, s. 105).

Kilisenin başta gelen sorumluluğunun, insana hizmet etmek olduğu açıktır. Bu bağlamda kilise, sadece inançla ilgili alanlarda değil, dünyevi işlerde de fakirlik, dert, sıkıntı, keder vb. durumlarda da insanlara yardımcı olarak hizmet etmelidir. Bu boyutuyla kilise, zengin ve güçlü bir yapıya sahip olmalıdır ve insanların hayatlarının İsa Mesih’in hayatına benzemesi adına insanların hizmetçisidir (Eşmeli, 2014c, s. 496).

Vatikan II belgelerinde ima edilen hizmetçi teması, Konsey’de daha güçlü bir şekilde ele alındı. Dikkate değer bir örnek, 1966 Advent’inde Bostonlu Kardinal Cushing tarafından yayınlanan “Hizmetkâr Kilisesi” adlı pastoral mektuptur. Açılış bölümünde bu mektup, Hizmetkâr İsa’nın imajını güçlü bir şekilde ortaya koyuyor: İsa yalnızca Krallığın gelişini duyurmak için gelmedi, aynı zamanda onun gerçekleşmesi için kendini feda etmeye de geldi. Hizmet etmeye, iyileştirmeye, uzlaştırmaya, yaraları sarmaya geldi. İhtiyaçlarımızda, üzüntülerimizde yanımıza gelen, bizim için elini uzatan O’dur. O gerçekten biz yaşayabilelim diye ölüyor ve iyileşebilmemiz için bize hizmet ediyor (Dulles, 1978, s. 99).

3.4. Kilisenin Amacı

“Kilisenin ana misyonu ve bu misyonunun alanı ve içeriği, İsa Mesih tarafından bildirilmiştir. Mesih’in havarilerine belirttiği ettiği en önemli görev, İncil’i bütün

insanlara iletmeleridir. Bu görev Kutsal metinlerde açıkça ifade edilmektedir” (Eşmeli, 2014b, s. 18).

Kilisenin misyonunun ne olduğu ne anlama geldiği ve bununla ilgili pasajlara kutsal metinlerde fazlaca yer verilmiştir. İsa’nın havarilerine bildirdiği misyon, Markos’ta şu şekilde geçmektedir:

“İsa onlara şöyle buyurdu: Dünyanın her yanına gidin, Müjde’yi bütün yaratılışa duyurun. İman edip vaftiz olan kurtulacak, iman etmeyen ise hüküm giyecek” (Kutsal Kitap: Eski ve Yeni Antlaşma (Tevrat, Zebur, İncil), 2002, s. 1274).

Matta’da ise şu şekilde yer almaktadır:

Gökte ve yeryüzünde bütün yetki bana verildi. Bu nedenle gidin, bütün ulusları öğrencilerim olarak yetiştirin; onları Baba, Oğul ve Kutsal Ruh’un adıyla vaftiz edin; size buyurduğum her şeye uymayı onlara öğretin. İşte ben, dünyanın sonuna dek her an sizinle birlikteyim (Kutsal Kitap: Eski ve Yeni Antlaşma (Tevrat, Zebur, İncil), 2002, s. 1241).

Luka’da yer alan pasajda ise kilisenin misyonundan şu şekilde bahsedilmiştir:

Onlara dedi ki, “Şöyle yazılmıştır: Mesih acı çekecek ve üçüncü gün ölümden dirilecek; günahların bağışlanması için tövbe çağrısı da Yeruşalim’den başlayarak bütün uluslara O’nun adıyla duyurulacak. Sizler bu olayların tanıklarısınız (Kutsal Kitap: Eski ve Yeni Antlaşma (Tevrat, Zebur, İncil), 2002, s. 1329).

Yuhanna’da kilisenin misyonu şu şekilde geçmektedir:

İsa yine onlara, “Size esenlik olsun!” dedi. “Baba beni gönderdiği gibi, ben de sizi gönderiyorum”. Bunu söyledikten sonra onların üzerine üfleyerek, “Kutsal Ruh’u alın!” dedi. “Kimin günahlarını bağışlarsanız bağışlanmış olur; kimin günahlarını bağışlamazsanız, bağışlanmamış kalır (Kutsal Kitap: Eski ve Yeni Antlaşma (Tevrat, Zebur, İncil), 2002, s. 1368).

Elçilerin İşleri Kitabında, kilisenin misyonu ile ilgili şu ifadeler geçmektedir.

İsa onlara, “Baba’nın kendi yetkisiyle belirlemiş olduğu zamanları ve tarihleri bilmenize gerek yok” karşılığını verdi. “Ama Kutsal Ruh üzerinize inince güç alacaksınız. Yeruşalim’de, bütün Yahudiye Samiriye’de ve dünyanın dört bucağında benim tanıklarım olacaksınız (Kutsal Kitap: Eski ve Yeni Antlaşma (Tevrat, Zebur, İncil), 2002, s. 1372).

Kilise üzerine dogmatik anayasa olan Lumen Gentium’da kilisenin misyonuna dair şu pasajlara yer verilmiştir:

Rab İsa, Babasına dua ettikten sonra arzu ettiği kişileri kendisine çağırdıktan sonra kendisiyle birlikte olmaları için on iki kişiyi atadı ve Tanrının Krallığını duyurmak üzere göndereceği bu havarileri İsa’nın ardından oluşturdu. Onları önce İsrail çocuklarına, sonra da tüm uluslara gönderdi böylece onlar da O’nun gücüne ortak olabilsinler. Tüm halkların O’nun öğrencilerini yönetir ve onları kutsallaştırır ve yönetir ve böylece O’nun kilisesini yayar. Rab’bin rehberliği altında ona hizmet ederek onu dünyanın tamamlanmasına kadar her gün yönlendirir. Mesih tarafından havarilere emanet edilen bu ilahi görev dünyanın sonuna kadar sürecek çünkü onların öğretmeleri gereken İncil her zaman için kilise tüm yaşamın kaynağıdır (Pope Paul VI, 1964, s. No:19-20).

Kilisenin misyonuna bakılınca havariler aracılığıyla İncil’i duyurmak ve tüm insanlığın kurtuluşa ulaşabilmesi için Müjde’yi dünyanın her yerinde iletmeektir.

Kilisenin misyonu ile ilgili ifadeler, kurtuluştaki rolünü de açıklamaktadır. Yani kurtuluş için kilise önemli ve vazgeçilmez bir önemi haizdir. Bu nedenledir ki, Hristiyanlık tarihinin ilk asrından günümüze kadar, II. Vatikan Konsili de dâhil olmak üzere, kilise dışında kurtuluşun olamayacağına dair inanç, her daim ağırlığını koruya gelmiştir (Eşmeli, 2014b, s. 20).

“Kilise dışında kurtuluş yoktur.” Bu cümle, Katolik Kilisesi İlmihali’nin 846. paragrafının ilk cümlesi olarak verilmektedir. İlmihal’de cümlenin olumlu olarak anlaşılması halinde tüm kurtuluşun başı olan İsa’dan, İsa’nın bedeni olan kilise vasıtasıyla olacağı anlatılmaktadır. Kurtuluş için neden kilisenin gerekli olduğu şu şekilde açıklanmaktadır:

Bir tek Mesih (İsa) uzlaştırıcıdır ve kurtuluş için yegâne yoldur. Mesih, bugün bedenlen yanımızdadır. Mesih’in bedeni kilisedir. O (İsa), inanç ve vaftizin önemini açıkça belirterek aynı zamanda, insanın vaftiz olarak içine girdiği kilisenin gerekliliğini belirtmiştir. Bundan ötürü, Katolik Kilisesi’nin Tanrı tarafından İsa aracılığıyla kurulduğunu bildiği halde, içine girmeyi veya içinde kalmayı reddeden kişi için kurtuluş yoktur (Fitzgerald, 2007, s. 290).

Başka bir kaynakta ise, kilise dışında kurtuluş gerçekleşebilir anlayışına yer verilmiştir.

Her din diğerlerinden bağımsız olarak mensuplarını kurtuluşa erdirmeye vasfına sahiptir. Bu nedenle ne İsa Tanrının kurtarıcı iradesinin asli nedenidir ne de Kilise kurtuluş için mutlak gereklidir. Fakat yine de o,

Tanrının tam ve son ve bu nedenden dolayı da bütün insanlar için bağlayıcı vahyidir (Aydın, 2000, s. 138).

Kilisenin, misyonu ve kurtuluştaki rolü önemli ve vazgeçilmez bir ikili olarak karşımıza çıkmaktadır. Aralarındaki ilişkiye bakacak olursak kilise kurtuluş için kaçınılmaz bir vasıta olarak görülmektedir.

3.5. Kilise için Kullanılan Metaforlar

Kilise için kullanılan metaforlara geçmeden önce metaforun ne anlama geldiğine yer vermek çalışmanın anlaşılması açısından önemli olacaktır.

İngilizce “metaphor” kelimesine karşılık gelen ve Türkçede mecaz, benzetme, eğretileme gibi farklı kavramların yerine kullanılan metafor, sosyal bilimler araştırmalarında önemli bir yere sahiptir. Hristiyanlık tarihinde kilise için kullanılan metaforları ilgili olduğu kaynağa göre üç ana başlık altında toplamamız mümkündür. Birincisi İsa ile ilgili olanlar, ikincisi Tanrı ile ilgili olanlar, üçüncüsü de Kutsal ruh ile ilgili olanlar (Eşmeli, 2014a, s. 957).

3.5.1. İsa Temalı Metaforlar

İsa’yla ilgili olan metaforların doğrudan İsa’nın kendi doğası ve kiliseyle olan ilişkisi şeklindedir.

3.5.1.1. İsa’nın Bedeni Olarak Kilise İmajı

İsa temalı metaforların birincisi kilisenin İsa’nın bedenine benzetilmesidir.

İsa’nın bedeni olarak kilise imajı, farklı sıfatlarla birlikte kullanılmaktadır. En yaygın olarak da “mistical”, “ecclesial” ve “true” sıfatları kullanılmaktadır. Bu sıfatlarla kullanılmasının temel amacı, İsa’nın bedeni olarak kiliseyi, İsa’nın insan ve dünyevi bedeninden ayırmaktır. Yani bu sıfatlarla birlikte kiliseyi İsa’nın bedeni olarak belirtmek onun göğe yükselen, yücelenmiş ve ayinle ilgili ve Kutsal Ruh’la bağlantılı yönüne ayrıca bir vurgu yapma ihtiyacındandır (Eşmeli, 2014a, s. 958).

Kilisenin İsa’nın bedeni olarak görülmesi, kutsal metinlerde de geçmekte ve aşağıda verilecek pasajlar konunun daha iyi anlaşılmasına vesile olacaktır.

“Pavlus’tan Korintlilere Birinci Mektup kısmında yer alan pasaj da şu sözler geçmektedir: “Sizler Mesih’in bedenisiniz, bu bedenin ayrı ayrı üyelerisiniz” (Kutsal Kitap: Eski ve Yeni Antlaşma (Tevrat, Zebur, İncil), 2002, s. 1458).

“Bir bedende ayrı ayrı işlevleri olan çok sayıda üyemiz olduğu gibi, çok sayıda olan bizler de Mesih’te tek bir bedeniz ve birbirimizin üyeleriyiz” (Kutsal Kitap: Eski ve Yeni Antlaşma (Tevrat, Zebur, İncil), 2002, s. 1438).

“Her şeyi ayakları altına sererek O’na bağımlı kıldı. O’nu her şeyin üzerinde baş olmak üzere kiliseye verdi. Kilise O’nun bedenidir, her yönden her şeyi dolduranın doluluğudur” (Kutsal Kitap: Eski ve Yeni Antlaşma (Tevrat, Zebur, İncil), 2002, s. 1489).

Bu pasajlarda kilise İsa’nın bedeni olarak görülmüş, kiliseyi her şeyin üstünde tuttuğunu belirtmiştir.

“Mesih’in kendi bedeni yani kilise uğruna çektiği sıkıntılardan eksik kalanlarımı kendi bedenimde tamamlıyorum” (Kutsal Kitap: Eski ve Yeni Antlaşma (Tevrat, Zebur, İncil), 2002, s. 1503).

Sözde alçakgönüllülükte ve meleklere tapınmakta direnen, gördüğü düşlerin üzerinde durarak benliğin düşünceleriyle boş yere böbürlenen, Baş’a tutunmayan hiç kimse sizi ödülünüzden yoksun bırakmasın. Bütün beden eklemler ve bağlar yardımıyla bu Baş’tan beslenip bütünlenmekte, Tanrı’nın sağladığı büyümeyle gelişmektedir (Kutsal Kitap: Eski ve Yeni Antlaşma (Tevrat, Zebur, İncil), 2002, s. 1504).

Yukarıda geçen pasajlarda kiliseyi Mesih’in bedeni olarak görmekte ve kilisenin başı olarak Mesih imajını oluşturmaktadır.

Kilise üzerine dogmatik anayasa olan Lumen Gentium’da, kiliseyi İsa’nın bedeni ve İsa’nın da bu bedenin başı olarak görmektedir.

“Bu bedenin başı Mesih’tir. O, görünmez Tanrı’nın suretidir ve her şey O’nda var olmuştur. O, tüm yaratıklardan öncedir ve her şey O’nda bir aradadır. O, kilise olan bedenin başıdır “ (Pope Paul VI, 1964, s. No:7).

3.5.1.2. İsa'nın Sakramenti Olarak Kilise İmajı

Kilise için İsa'nın sakramenti ifadesi de yaygın olarak kullanılmıştır. Henri de Lubac, *The Splendor of the Church* adlı kitabında bu konuya fazlaca yer vermiştir.

“Kilise bir gizemdir; yani aynı zamanda bir kutsallıktır. O, “Hristiyan ayinlerinin tam yeridir” ve kendisi de tüm diğerlerini kapsayan ve canlandıran kutsal ayindir. Bu dünyada o, Mesih'in insanlığı açısından olduğu gibi, Mesih'in kutsal ayinidir” (De Lubac, 1999, s. 202).

Kilise, Hristiyan âleminin kutsal merkezi olarak kabul edilmekte ve kiliseyi İsa'nın sakramenti olarak görmektedirler.

Henri de Lubac'ın bu hususta söylediği diğer bir söz ise; “Kilise, bütün ve tek olarak bugünün, dünün ve yarının kilisesi, Mesih'in kutsallığı ve her daim İsa'nın sakramentidir” (De Lubac, 1999, s. 214).

Kilise, ayinleri ve görevlileriyle birlikte yaşayan insanların umutlarının, inançlarının sevgilerinin bir ifadesi olarak anlaşılmalıdır. Aksi taktirde kilise, yaşayan bir Hristiyan toplumundan daha ziyade ölmüş bir beden gibi olacaktır. Böylece de kilise sakrament olmayacaktır. Kilise, ancak sakrament olarak anlaşılırsa dinamik olacaktır (Eşmeli, 2014a, s. 959).

3.5.1.3. İsa'nın Eşi/Gelini Olarak Kilise İmajı

Kilise için kullanılan başka bir metafor ise İsa'nın gelini/eşi metaforudur. “İncillerde kilise için bu metaforların kullanılmasının amacı hakkında bilgi sahibi olunan şeylerle kıyaslamak suretiyle kilisenin daha kolay kavranmasına katkı sağlamaktır” (Eşmeli, 2014b, s. 24).

Kilise üzerine dogmatik anayasa olan *Lumen Gentium*'da, “Mesih, karısını bedeni gibi seven bir adamın modeli haline gelerek, kiliseyi gelini/eşi olarak sever” (Pope Paul VI, 1964, s. No:7).

Burada Mesih, kiliseye olan sevgisini eş/gelin sevgisine benzeterek metafor yapmıştır. “Kilisenin de İsa'nın bedeni olabilmesini açıklığa kavuşturabilmenin bir yolu, kiliseyi İsa'nın eşi olarak görmek veya kabullenmektir” (Eşmeli, 2014a, s. 959).

Kutsal metinlerde de bu konuyla ilgili pasajlara yer verilmiştir: Pavlus, karı/koca arasındaki ilişkiden bahsederken kilise ile İsa arasındaki ilişkiyle benzerlik kurarak bu bağı açıklamıştır:

Ey kadınlar, Rab’be bağımlı olduğunuz gibi, kocalarınıza bağımlı olun. Çünkü Mesih bedenin kurtarıcısı olarak kilisenin başı olduğu gibi, erkek de kadının başıdır. Kilise Mesih’e bağımlı olduğu gibi, kadınlar da her durumda kocalarına bağımlı olsunlar (Kutsal Kitap: Eski ve Yeni Antlaşma (Tevrat, Zebur, İncil), 2002, s. 1493).

3.5.1.4. Ana Olarak Kilise İmajı

Kilise için kullanılan bir diğer metafor da kilisenin anaya benzetilmesidir. Kutsal metinlerde de bu konuyla ilgili pasajlar mevcuttur. “Tavuğun civcivlerini kanatları altına topladığı gibi ben de kaç kez senin çocuklarını toplamak istedim, ama siz istemediniz” (Kutsal Kitap: Eski ve Yeni Antlaşma (Tevrat, Zebur, İncil), 2002, s. 1230). İsa, kendisini civcivlerini koruyan onları bir araya getiren tavuk anaya benzeterek örnek vermiştir.

Brad Harper, Paul Louis Metzger Exploring Ecclesiology: An Evangelical and Ecumenical Introduction adlı kitabında, “Kilisenin annemiz olduğunu unutmamalıyız. Kilise olmasaydı İsa ve İncil olmazdı. İncil kilisenin yaşamını şekillendirirken, kilise de Kutsal Ruh’un rehberliği altında İncil’i doğurdu” (Harper ve Metzger, 2009, s. 11). Kilisenin İncil’i doğurduğundan ve kilisenin annemiz olarak görüldüğünden bahsetmiştir. Kilisenin doğası gereği annemiz olarak önemine de yer vermiştir.

3.5.2. Tanrı Temalı Metaforlar

Tanrı’yla ilgili olarak kilise için beden, tapınak (ev), halk ve aile metaforları kullanılmıştır.

3.5.2.1. Tanrı’nın Bedeni Olarak Kilise İmajı

Kilise için kullanılan diğer bir benzetmede Tanrı’nın bedeni olarak görülmesidir.

Kilisenin Tanrı’nın Bedeni olarak algılanmasında İsa’nın doğası etkilidir. Diğer yandan Tanrı’nın Bedeni ve İsa’nın Bedeni olarak kilise aynı şeyi ifade etmek üzere kullanılmaktadır. Her ne kadar kutsal metinlerde bu ifadeye rastlanmamış olsa da Hristiyanlık tarihinde İsa’ya atfedilen

özellikler açısından bazen İsa'nın Bedeni ibaresinin yerine Tanrı'nın Bedeni ifadesinin kullanıldığı bilinmektedir (Eşmeli, 2014a, ss. 961-962).

3.5.2.2. Tanrı'nın Evi (Tapınağı) Olarak Kilise İmajı

Kilisenin Tanrı'nın evi (tapınağı) olarak görülmesinde kutsal metinlerde geçen pasajlar önemli bir yere sahiptir. “Sonunda ortaya çıkan iki kişi şöyle dedi: “Ben Tanrı'nın Tapınağı'nı yıkıp üç günde yeniden kurabilirim” dedi.” (Kutsal Kitap: Eski ve Yeni Antlaşma (Tevrat, Zebur, İncil), 2002, s. 1237).

“Tanrı'nın tapınağı olduğunuzu Tanrı'nın Ruhu'nun sizde yaşadığını bilmiyor musunuz? Kim Tanrı'nın tapınağını yıkarsa Tanrı da onu yıkacak. Çünkü Tanrı'nın tapınağı kutsaldır ve o tapınak sizsiniz” (Kutsal Kitap: Eski ve Yeni Antlaşma (Tevrat, Zebur, İncil), 2002, s. 1448).

“Bedeninizin, Tanrı'dan aldığınız ve içindeki Kutsal Ruh'un tapınağı olduğunu bilmiyor musunuz?” (Kutsal Kitap: Eski ve Yeni Antlaşma (Tevrat, Zebur, İncil), 2002, ss. 1450-1451).

“Tanrı'nın tapınağıyla putlar uyuşabilir mi? Çünkü biz yaşayan Tanrı'nın tapınağıyız” (Kutsal Kitap: Eski ve Yeni Antlaşma (Tevrat, Zebur, İncil), 2002, s. 1471).

Başka pasajlarda ise, “Bunlar Tanrı'nın Tapınağı'ndaki odalardan ve hazinelerden sorumluydu. Geceyi Tanrı'nın Tapınağı'nın çevresinde geçirirlerdi. Çünkü tapınağı koruma ve her sabah kapılarını açma görevi onlarını” (Kutsal Kitap: Eski ve Yeni Antlaşma (Tevrat, Zebur, İncil), 2002, s. 515).

“Hiram kovalar, kürekler, çanaklar yaptı. Böylece Kral Süleyman için üstlenmiş olduğu Tanrı'nın Tapınağı'yla ilgili işleri tamamlamış oldu” (Kutsal Kitap: Eski ve Yeni Antlaşma (Tevrat, Zebur, İncil), 2002, s. 546).

Bu pasajlarda kilise, Tanrı'nın evi (tapınağı) olarak görülmüş ve Tanrı'nın bir mekânda vücut bulduğunu kanıtlamak ve o şekilde görülmesini sağlamak amacıyla bu şekilde bir benzetme yapılmıştır.

3.5.2.3. Tanrı'nın Halkı Olarak Kilise İmajı

Kilise için kullanılan bir diğer benzetme ise Tanrı'nın halkı olarak görülmesidir.

Tanrı'nın Halkı ibaresi, daha Hristiyanlığın ilk dönemlerinde ve II. Vatikan Konsili gibi daha yakın dönemlerde farklı anlamları ifade edecek şekilde kullanılmıştır. Yahudiler, Tanrı'nın Eski Halkı olarak; İsa'yı takip edenler ise, öncelikle İsa'nın havarileri ve Tanrı'nın Yeni Halkı olarak adlandırılmıştır. İlk yüzyıllardan itibaren kilise için, Tanrı'nın Halkı, Yahudi olsun ya da olmasın İsa'yı takip edenleri anlatmak için kullanıldığı görülmektedir (Eşmeli, 2014b, s. 26).

3.5.2.4. Tanrı'nın Ailesi Olarak Kilise İmajı

Kilise için kullanılan metaforlardan bir diğeri de kilisenin Tanrı'nın ailesi olarak görülmesidir.

Tanrı'nın ailesi metaforu, Tanrı'nın Halkı metaforuyla yakından bağlantılıdır. Tanrı'nın Halkı birçok İsrail ailesinden meydana gelir. Tanrı'nın ailesi şeklinde Eski Ahit'te bir ifade kullanılmamakla birlikte, Tanrı'yla halkı arasındaki ilişkiler, genel itibariyle bir aile bireyleri arasındaki ilişkiler şeklinde açıklanmıştır" (Eşmeli, 2014a, s. 963). "Tanrı-İsrail veya İsrail-Tanrı arasındaki ilişkilerin ailevi ilişkilerle bağlantılı olarak ele alındığı pasajların olduğu açıktır. Bu pasajlara göre Tanrı, İsrail'in babasıdır ve erildir. İsrail de Tanrı'nın çocuklarıdır. Tanrı ile İsrail arasındaki bu bağ dolayısıyla tüm İsrail Tanrı'nın Halkı olacaktır. Tanrı'nın ailesi metaforu, Tanrı'nın Halkı metaforuyla yakından ilgilidir (Eşmeli, 2014b, s. 27).

3.5.3. Kutsal Ruh Temalı Metaforlar

Kilise için kullanılan metaforlardan biri de Kutsal Ruh ile olan ilişkisi olarak karşımıza çıkmaktadır. Kutsal metinlerde kilise Kutsal Ruhun tapınağı olarak görülmüş ve aşağıdaki pasajlarda şu şekilde geçmektedir.

O'nun aracılığıyla hepimiz tek Ruh'ta Baba'nın huzuruna çıkabiliriz. Böylece artık yabancı ve garip değil, kutsallarla birlikte yurttaş ve Tanrı'nın ev halkıyız. Bütün yapı Rab'be ait kutsal bir tapınak olmak üzere O'nda kenetlenip yükseliyor. Siz de Ruh aracılığıyla Tanrı'nın konutu olmak üzere hep birlikte Mesih'te inşa ediliyorsunuz (Kutsal Kitap: Eski ve Yeni Antlaşma (Tevrat, Zebur, İncil), 2002, s. 1490).

Kilise, Kutsal Ruh vasıtasıyla bir tapınak, ev, barınak olarak görülmüş ve Kutsal Ruh'un verdiği güç, iman sayesinde kilisenin yaratıcısı olarak görülmektedir.

Yine kutsal metinlerde geçen pasajda, Pavlus Kutsal Ruhun önemine vurgu yapmış, Kutsal Ruh vasıtasıyla Tanrı'yı anlayabileceğimizi ve kiliseyi Kutsal Ruh'un tapınağı, evi olarak kabul etmiştir.

Oysa Tanrı Ruh aracılığıyla bunları bize açıkladı. Çünkü Ruh her şeyi Tanrı'nın derin düşüncelerini bile araştırır. Tanrı'nın tapınağı olduğunuzu Tanrı'nın Ruhu'nun sizde yaşadığını bilmiyor musunuz? Kim Tanrı'nın tapınağını yıkarsa, Tanrı da onu yıkacak. Çünkü Tanrı'nın tapınağı kutsaldır ve o tapınak sizsiniz (Kutsal Kitap: Eski ve Yeni Antlaşma (Tevrat, Zebur, İncil), 2002, ss. 1447-1448).

3.5.4. Kilise ile İlgili Kullanılan Diğer Metaforlar

Kilise için kullanılan metaforlar, kilisenin farklı özelliklerini ve yönlerini ifade etmek için kullanılmıştır. Kutsal metinlerde kilise için kullanılan diğer metaforlara yer verecek olursak;

“Kutsal metinlerde kilise için kullanılan diğer metaforlar da Tanrı'nın tarlası, Tanrı'nın binası gibi metaforlar yer almaktadır” (Kutsal Kitap: Eski ve Yeni Antlaşma (Tevrat, Zebur, İncil), 2002, s. 1448).

Yine kilise asma yaprağına, zeytin ağacına benzetilmiş bununla ilgili pasajlarda karşımıza çıkmaktadır.

“Ben asmayım, siz çubuklarsınız. Bende kalan ve benim kendisinde kaldığım kişi çok meyve verir. Bensiz hiçbir şey yapamazsınız” (Kutsal Kitap: Eski ve Yeni Antlaşma (Tevrat, Zebur, İncil), 2002, s. 1359).

“Ama zeytin ağacının bazı dalları kesildiyse ve sen yabanıl bir zeytin filiziyken onların yerine aşılınıp ağacın semiz köküne ortak oldunsa o dallara karşı övünme” (Kutsal Kitap: Eski ve Yeni Antlaşma (Tevrat, Zebur, İncil), 2002, s. 1437).

4. BÖLÜM: ORTA ÇAĞ TEMALİ FİLM OKUMALARI

“Bir film tabii ki bütün tarihi anlatamaz, bir film iki saat sürer en fazla. Film bir tarih kitabı da değil, ayrıca bir üniversite ya da bir tarih okulu da değil film. Ama bir İtalyan tarihçinin söylediği gibi bir film elbette izleyiciyi tarihçinin çalışma odasının içine sokabilir. O andan itibaren izleyici daha fazla öğrenmek istiyorsa araştırıp öğrenebilir.” Costa Gavras¹

Sinema, bir iletişim aracı olarak ortaya çıktığı andan itibaren insanların hayatında önemli bir yer tutmuştur. Geniş kitlelere ulaşmayı ve onların düşüncelerine yön vermeyi, yeni bir bellek oluşturmayı kolaylaştıran sinema tarih yazımında da önemli bir araç olarak karşımıza çıkmaktadır.

Sinema, tarihsel dönemlerin seyirciye aktarılması noktasında önemli bir araçtır. Özellikle seyircinin zihninde ilgili tarihsel dönemi canlandırarak farklı bir gözden bakmasını sağlayarak farklı bir okuma aracı işlevi görmektedir. Sinema tarihinde sıklıkla ele alınan dönemlerden biri de Orta Çağ olarak karşımıza çıkmaktadır. Her bir film Orta Çağ dünyasının farklı bir boyutunu görsel olarak seyirci ile buluşturmaktadır.

Orta Çağ döneminde kilise kavramına nasıl yaklaşılmış, hangi anlamlar yüklenmiş, kilise o dönemlerde toplumlarda nasıl etki bırakmış vb. sorulara sinemayı kullanarak cevap vermek amaçlanmıştır. Orta Çağ döneminde geçen kilise kavramını ön plana alan filmlere yer verilmiştir.

The Name of the Rose (Gülün Adı), Black Death (Kara Ölüm), The Seventh Seal (Yedinci Mühür), First Knight (İlk Şövalye), Die Papstin (Papa Joan), Goya's Ghosts (Goya'nın Hayaletleri), La Passion de Jeanne (Jeanne d' Arc'ın Tutkusu), Season of the Witch (Cadılar Zamanı), Kingdom of Heaven (Cennetin Krallığı), Henry V (Beşinci Henri) gibi kilisenin ön planda olduğu, dönemi gözler önüne seren, o dönemi sinema sayesinde anlamamızı sağlayan filmler seçilmiştir.

¹ Bkz. (NTV, 2023)

4.1. The Name of the Rose (Gülün Adı)(1986)

Tablo 4.1: The Name of the Rose (Gülün Adı) film künyesi

Yapım	İtalya, Fransa;Almanya
Tür	Dram, Polisiye
Yıl	1986
Yönetmen	Jean-Jacques Annaud
Senarist	Umberto Eco
Oyuncular	Sean Connery, Cristian Slater, Michael Lonsdale, F. Murray Abraham, Ron Perlman, Valentina Vargas

Kaynak: (Gülün Adı, 1986)

Konu

Konusu 1327 yılının İtalyası'nda bir Benedikten manastırında geçen gizemli bir öykü üzerine kurulan ve aynı adlı kitaptan uyarlanan **Le Nom de la Rose (Gülün Adı)** (Annaud, 1986) bir filmidir. İtalya'nın kuzeyinde bulunan manastırda cinayetler işlenmektedir. Saygın bir bilgin ve Fransisken rahip olan William bu olayı araştırmak üzere imparator tarafından görevlendirilir. Rahip William'ın yanına genç rahip Dom Adso da katılır. Kuzey topraklarda yer alan kilise şoke edici bir olayla karşılaşır. Kilise tüyler ürpertici bir cinayete karışmıştır. Bu cinayet karşısında kilise de çalışan rahipler de kilisenin Tanrı tarafından lanetlendiğini düşünür. Rahip William ve Dom Adso manastıra ulaşırlar. Burada öldürülen rahiplerin Tanrı tarafından değil bir cinayetten dolayı öldüğünü düşünmektedirler ve bu konuyu araştırmaya başlarlar. Başrahip, soruşturmayı yöneten William'a manastırda serbestçe dolaşma hakkı verirken tek izin vermediği yer kütüphane olur. Manastır da en iyi korunan yer kütüphanedir. Kütüphane sorumlusu rahip ve yardımcısı dışında okuma salonu dışındaki bölümlere giriş yasaklanmıştır. Labirenti andıran kitaplık herkese açık değildir. Bu durumun nedeni ise manastır yöneticileri tarafından bazı kitapların sapkın ve yalan bilgiler içeriyor olmasıdır. Bunların üzerine rahip William'ın şüphesi artmış ve kütüphaneye gizli bir yol bulmuştur. Yasak kitaplık, William ve Adso'nun merak hissini kabartmıştır ve cinayetin ipuçlarını bulmak için çalışmalara başlamışlardır.

Değerlendirme

Film, iki kişinin atla manastıra girmesi ile başlar. Kasvetli bir ortam ve müzik filme eşlik etmektedir. Bu iki kişi, manastırdaki cinayetleri aydınlatmaya gelen Rahip William ve genç Rahip Adso'dur. Manastırdaki rahip ve Başpiskopos, Rahip William'a soruşturmayı abartmaması gerektiğini buradaki karar kılıcı olanın kutsal Engizisyon olduğunu söyler. Filmin bu sahnesinde, Orta Çağ'da önemli bir mahkeme sistemi olan Engizisyon Mahkemesine dikkat çekilmektedir. Mahkeme o dönemlerde Hristiyanlık kurallarına karşı çıkanların cezalandırılmasını ve sapkın olarak suçlanmalarını sağlamak için kurulmuştur.

Rahip William'a manastıra hoş geldin demeye gelen bir papaz sahnede yer alır. Rahip William, başka delegelerin gelip gelmediğini sorarak yakın zamanda bir rahibinizin Tanrı katına çıkmış olmasından duyduğu üzüntüden bahseder. Rahip bunun korkunç bir kayıp olduğundan ve Adelmo'nun en iyi tezhipçilerinden biri olduğunu anlatır. Ölümünün bir kaza olduğundan ve cemaatinde manevi huzursuzluk yarattığını söyler. Cesedi bulduklarında tanınmaz halde olduğunu, bir kayaya çarpıp parçalanmış şekilde bulduklarını söyler. Pencerenin kapalı olduğunu eğer açık olsaydı düştüğünden şüpheleneceklerini bu durumda olağanüstü güçlerden şüphelendiklerini anlatır. Rahip, William'a Papaz delegeleri gelmeden gerekirse olayın üstünü örtme teklifinde bulunur ancak Rahip William bu konularla ilgilenmediğini belirtir.

Filmin ilerleyen sahnesinde rahip, William'a manastırda yere yatmış şekilde uzanan kişinin Ubertino de Casale adlı tarikatının büyük ruhani lider olduğunu, ruhban sınıfının yoksulluğu hakkındaki kitabının papa çevrelerince sevilmediğini söyler. Bu sırada Fransisken kardeşler diye sesler gelir. Rahip, William'a burayı derhal terk etmelisiniz, manastırda şeytanların dolaştığını, Adso'yu buradan uzaklaştırmasını şeytanların güzel oğlanları pencereden aşağı attığını söyler. Ölen gencin kadınsı özellikleri olduğunu ve şeytanca gözüktüğünü bundan dolayı dikkatli olmaları gerektiğini anlatır. Rahip William, Adso'ya sahte dedikodulardan korkmamasını beynini çalıştırarak problemleri çözebileceklerini anlatır. Orta Çağ felsefesini içinde barındıran film, dogmatik fikirlerden uzaklaşıp, aklımızı kullanmamızı söylemektedir.

Rahip William ve genç Rahip Adso cinayeti çözmeye çalışırlar ve varsayımlarda bulunurlar. Adso, William'a bu ölümün intihar mı olduğunu yoksa öldürüldüler mi

diye sorar. Adso buranın Tanrı tarafından terk edilen bir yer olduğunu söyler. Bunun üzerine William, Adso'ya Tanrı'nın kendini evinde gibi hissedeceği bir yer olup olmadığını sorar.

Tanrı huzurunda münazara yapılırken Başpiskopos, çok bilgeliğin acı barındırdığını bilgisini artırmanın acısının da arttığını anlatan okumalar yapılır. Filmin bu sahnesinde, Orta Çağ'ın dogmatik fikirleri gözler önüne serilmektedir.

Kilise de ayin yapılırken çığlık çığlığa birisi bağıırır. Manastırda yine birinin cesediyle karşı karşıya kalırlar. Rahip William artık bu ölümlerin intihar olmadığını cinayet işlendiğini düşünmektedir. Rahip William ve Rahip Severinius cesedi incelemeye başlarlar. William arsenik kullanıp kullanılmadığını sorar, az da olsa kullanıldığını söyler. Sinir bozukluklarında etkili olduğunu ve fazlasının ölüme yol açacağından bahseder. William, ölen kişinin ne iş yaptığını öğrenmek ister ve manastırdaki en iyi Yunanca çevirmen olduğunu öğrenir. Aristo'nun eserleri üzerinde çalıştığını, diğer ölen kişiyle beraber yazı salonunda çalıştıklarını öğrenir.

Adso, manastırı gezerken bir kamburla karşılaşır. Kambur ona Penitenziagite diye bir kelime kullanır. Adso, Rahip William'a kelimenin ne anlama geldiğini sorar. William, kamburun bir zamanlar kâfir olduğunu Dalcinocuların sagonu olduğunu, İsa'nın yoksulluğuna inananlardır der. Adso, biz Fransiskenler de buna inanırız diye belirtir. William bunun üzerine Fransiskenlerin her kesimin yoksul olması gerektiğini düşündüklerini anlatır. Bu yüzden zenginleri katlettiler der. Filmin bu kısmında, Orta Çağ'ın felsefesine yer verilmiştir.

Rahip William ve Adso, manastırın kütüphanesine gidip, ölen rahiplerin eserlerine, çalışmalarına bakmak istediklerini söylerler. Kütüphaneci, bu istediği olağandışı bulunduğunu belirterek, inceleme yapmalarına müsaade eder. Bu sırada bir gülmenin olması üzerine Başpiskopos gülmenin yasak olduğunu söyler. William, bunun üzerine kutsal yazılarda böyle bir şey olmadığını, gülmenin insana özgü bir eylem olduğunu söyler. William ve Adso bir fırsat bularak ve birinden yardım alarak tekrar kütüphaneye girmişler oradaki küçük kapının açık olup olmadığına bakmışlar fakat sürgünün arkadan çekildiğini anlamışlardır. Tekrar ölen kişinin eserlerine bakarken küçük bir not bulmuşlar ve şifre olduğunu anlamışlardır. O sırada içeride bulunan kütüphane yardımcısı onların dikkatini dağıtarak kitabı ve içindeki merceği

kaçırmıştır. Adso peşinden koşarken domuzların bulunduğu ahırda bir kızla karşılaşır. Kız Adso'yu onunla birlikte olmaya zorlar. Adso, William'a bir şey söylemek istediğini ve günah çıkarması gerektiğini söyler. William, Adso'nun âşık olduğunu anlamış, Tanrı aşkının en üstün aşk olduğunu kadın aşkının erkeğin değerli ruhunu ele geçirdiğini, ölümden daha acı olan şeyin kadın olduğunu anlatır. Orta Çağ da birçok yerde karşılaştığımız kadının değersiz, şeytan ayrıca cadı olarak görüldüğü gözler önüne serilmektedir.

Rahip William ve genç Rahip Adso, Rahip Berengeri yani kütüphane yardımcısını aramaya başlarlar. Kütüphaneye tekrar gittiklerinde kapının açık olduğunu görürler ve içeriye girmek isterler. Rahip bunun yasak olduğunu söyleyerek izin vermez. Rahip William'ın ayin sırasında Rahip Berenger'in olmadığı dikkatlerini çekmiştir. Manastır da bir ceset daha çıkar ve bu ceset kütüphane yardımcısına aittir. Rahip William, Başpiskoposa Rahip Berenger'i incelediklerinde ellerinde mürekkep izi olduğunu ve bu lekenin normal bir leke olmadığını ölen Rahip Adelmo'nun karışımı olduğunu anlatır. Cebindeki notu Başpiskoposa okutur, gizli bir şifre olduğunu saklı kitaplar olduğunu düşündüğünü söyler. Yine yardımcı kütüphanecinin yakışıklı oğlan tutkusunun olduğunu, güzel Adelmo böyle yasaklı bir kitabı okumak isteyince Rahip Berenger, Adelmo'ya bulunduğu yerin anahtarını önerdi ve tarifini parşömene şifreli yazdı. Adelmo olanlara daha fazla dayanamayarak, şifreli kâğıdı diğer ölen Rahibe vererek intihar etti. Kâğıdı verdiğini ise kambur görmüş, bunun üzerine ölen diğer rahip, yasak kitabı alıp okumaya başlamış hızla notlar almış, parmağındaki mavi leke onu öldürmüştür. Yardımcı kütüphaneci cesedi bulmuş, şüphenin ona çevrilmesin diye sürükleyerek domuz ağılına taşımış, ancak arkasında ayakkabı izlerini bırakmıştır. Yasak kitap ise çevirmenin masasında kalmış, Berenger dün gece onu okumaya dönmüş ve çok geçmeden büyük bir acıyla kıvranmış ve boğulmuştur. Onun da bir parmağı siyahtı. William, gerekli incelemeleri yapmak için kütüphaneye girmemize izin vermenizi istiyoruz diye belirtir. Ancak Başpiskopos, şifreli olan kâğıdı yakarak artık araştırma yapmamasını, araştırmaya devam edecek başka bir kişinin geldiğini kendisinin de tanıyacağı Bernardo Gui (Engizisyon yargıcı) olduğunu söyler.

William ve Adso vazgeçmezler ve yeniden kütüphaneye girmek için harekete geçerler ve gizli bir yer bulurlar. Kapı açılır ve içeri girerler. İçeri girdiklerinde kütüphanenin gizli yerini bulurlar. Her yerde kitaplar vardır. William herkesin kitaplara ulaşması

gerektiğinden bahseder. Filmin bu sahnesinde, Orta Çağ döneminde Kilisenin hem siyaset hem de toplum üzerindeki gücünü temsil eden, aklın ve bilimin saf dışı bırakıldığı skolastik düşünce akla gelmektedir. William, kuşkuya yer vermemek, düşünmemizi engellemek için kitapların saklandığını düşünmektedir. Adso bu sırada William'ı kaybetmiştir. Labirentin içinde olduklarını anlamışlardır ve birbirlerini bularak şifreyi çözmeye çalışırlar. Bu sırada Engizisyon yargıcı Manastıra giriş yapmıştır.

Domuz ağılında yangın çıkmıştır. O sırada orada bulunan kadını yangının sorumlusu olarak görmüşlerdir. Engizisyon yargıcı, kadının şeytan olduğunu söylemiş, kara kedi ve karatavuğu göstererek büyü olduğunu söylemiştir. Yine yangın sırasında orada bulunan kamburu ve kadını kilit altına almışlardır. Sabahın ilk ışıklarında münazara başlar. Kutsal kilisenin birliğine zarar verenleri bulmaya çalışırlar. Papa, ayağa kalkarak İsa'nın fakir olup olmadığını değil, Kilise'nin fakir olup olmadığı meselesi üzerine konuşma yapmıştır. Bu sırada bir rahip gelip, William'a kitabı bulduğunu söyler. Ancak bunu duyan başka bir rahip onu öldürerek kitabı elinden alır. Suçu Remigio de Varaghyi adında olan kişiye atar.

Engizisyon yargıcı, kâfirleri bulmak için kendine iki yargıç seçer. Bunlardan bir Başrahip ve diğeri Rahip William olmuştur. İçeriye kambur olan Salvatore, kadını ve Remigio de Varaghyi' yi alırlar. Remigio suçunu kabul ettiğini, aç köylülerden vergi aldığını, aç karnını doyurduğunu itiraf eder. Kadını ve kamburu da suçlu bulurlar. Başrahip engizisyon kararlarına karşı çıkamaz çünkü karşı çıksa kâfir olarak cezalandırılacağını bilmektedir. William'a söz verilince, yine ölümlerin devam edeceğini ve buna neden olan mavi lekeden bahseder. Engizisyon yargıcı, William'ın yine hataya düştüğünü, yine bir kâfiri Engizisyon'un adil cezasından korumaya çalıştığı için Avignon'a gideceğini söyler. Ayın sırasında bir rahip yere düşer, kaldırıp baktıklarında elinde ve dilinde leke olduğu anlaşılır. William ve Adso hemen kütüphaneye giderler ve şifreyi çözmeye çalışırlar. Düğmeye basınca kapı açılır ve içeride Başpiskopos Jorge vardır. Jorge, William'a istediğinin ne olduğunu sorar. Bunun üzerine William hiç yazılmadığını söylediğin Yunanca kitabı görmek istediğini söyler. Jorge ona kitabı uzatır. Bu sırada dışarıda üç kişi idam edilmeye götürülüyordur. Jorge, hızla kitabı alarak kaçır ve William ve Adso, Jorge'yi bulmaya çalışırlar. Jorge'yi yerini tespit etmek için konuşturmaya çalışmaktadırlar. Jorge şeytan

korkusu olmasa insanların Tanrı'ya ihtiyacı olmayacağını söyler. Tanrı'ya gülmenin kaos çıkartacağını söylemekte ve saklı sayfaları kopararak yemeye başlar. Kütüphanede yangın çıkartarak kitapları yakmaya başlar bu sırada kendisi de yanar. Dışarıda da üç kişiyi yakmaya başlarlar. Kamburu yakarlar tam diğerlerine sıra gelince kütüphanedeki yangın büyüyünce herkes oraya gider. William, Adso'ya dışarı çıkıp kendisini kurtarmasını ister kendisi de birkaç kitap alarak dışarı çıkmayı başarır. Ortam karışınca Engizisyon yargıcı kaçmaya çalışır ancak arabası uçurumdan yuvarlanır ve orada ölür. Rahip William ve genç Rahip Adso tekrar dönmek için yola koyulurlar. Film bu sahneyle sona ermektedir.

Film, Orta Çağ'da kilisenin etkisini ele alan önemli bir eser olarak karşımıza çıkmaktadır. Kilise, doğmalara sıkı sıkıya bağlı, güç ve iktidar hırsıyla dolu bir kurum olarak izleyici karşısına çıkmaktadır.

4.2. Black Death (Kara Ölüm) (2010)

Tablo 4.2: Black Death (Kara Ölüm) film künyesi

Yapım	Almanya, İngiltere
Tür	Aksiyon, Dram, Tarih
Yıl	2010
Yönetmen	Christopher Smith
Senarist	Dario Poloni
Oyuncular	Sean Bean, Eddie Redmayne, John Lynch, Tim McInnerny, Kimberley Nixon, Andy Nyman, David Warner, Johnny Harris, Emun Elliott, Tygo Gernandt

Kaynak: (Kara Ölüm, 2010)

Konu

1347-1351 Orta Çağ'da yaşanmış olan büyük veba salgınını anlatmaktadır. Ana karakter genç rahip Osmund, manastıra sığınan Averill adındaki genç bir kadına âşık olmaktadır ve ona vebanın bulaşmasını engellemek için onu vebanın bulaşmayacağı bir ormana göndermektedir. Ancak hayatını dinine vermeyi gerekirken Averill'e âşık olmuş ve Manastırı terk etmenin Tanrı'ya ihanet olacağını düşünmektedir. Bu sırada Manastırı ziyarete gelen Piskoposun elçisi Ulrich hastalıktan etkilenmeyen bir köyün olduğunu ve Tanrı'nın bir kuluna bize yolu göstermesi için ihtiyacı olduğunu söylemektedir. Osmund bu Tanrı'nın bir cevabı diye düşünür ve onlarla beraber yola

koyulurlar. Bu deneyim ona manastırın dışındaki dünyayı gösterecek ve Tanrıyla olan bağlarını yeniden sorgulatacaktır.

Değerlendirme

Film yerde yatan genç bir rahip ve bir sıçan ile başlamaktadır. Sonrasında taşınan ölüler, dokunulmayan uzaktan çubuklarla bakılan hastalar, ağzı maskeli rahipler bulaşıcı bir hastalık ile mücadele edildiğine dair sahneler seyirci ile paylaşılmaktadır. Hatta bulaşıcılığın yarattığı korku genç rahip Osmund'un kendi vücuduna sürekli kontrol etmesiyle pekiştirilmektedir. Bu aşamada kilisenin ciddi bir sağlık sorunu yani salgın ile karşı karşıya olduğu betimlenmektedir.

Filmin ilk bölümü, 1348-1351 yıllarının bir ifadesi olarak Tanrı'mızın yılı şeklinde başlamaktadır. Bu bölüm seyirciye ilgili tarihsel dönemin genel bir görünümünü ve tartışmalarını vermesi bakımından giriş niteliğindedir. Salgının savaştan bile acımasız olduğu belirtilirken, film boyunca da karakterler tarafından sürekli şu sorular ekseninde bir sorgulama yapılmaktadır; "Krallığın yarısını yok eden bu hastalık nereden gelmişti? Hangi günahı işlemiştik? Hangi emiri çiğnemiştik?" Soruların cevabı Orta Çağ düşüncesinde üç şekilde görünmektedir; Tanrının bir cezası, şeytanın parmağının olduğu bir günah ya da cadıların bir oyunu. Çözüm olarak ise genel inanç ya da teselli Tanrı'nın hastalığı kendi üzerlerinden alacağı şeklindedir.

Filmin giriş kısmında manastır içi ve manastır dışı şeklinde mekânsal bir farklılık dikkat çekmektedir. Manastırın içi siyah, gri tonlarında kasvetli bir Orta Çağ imajını andırmaktadır. İçeride kontrol edilmeye çalışılan, hastalığı tedavi etmeye yönelik bir süreç söz konusu iken dışarıda kalanlar kendi başlarının çaresine bakmaktadırlar. Hastalara dokunulmamaktadır ve rahiplerin ağzında maskelerin olduğu dikkat çekmektedir. Yine maskeli, Orta Çağ ile ikonlaşan uzun burunlu doktorlar vebalı hastaları tedavi etmeye çalışmaktadır. Sokaklar ölülerle dolu, sıçanlarla insanlar bir arada yatmaktadır. Metinlerde bahsedildiği üzere hastaların koltuk altı veya kasıklarında şişlikler oluşmakta vebanın belirtileri gözler önüne serilmektedir. Hastalığın belirtileri ve türleri konusunda filmde bolca sahnenin kullanılması filmin tarihsel bilgi ile paralel gittiğinin güçlü bir göstergesidir.

Ana karakter olan Genç rahip Osmund'un manastır dışında Averill adında bir kadın ile yasak bir ilişkisi vardır. Bu veba salgını ortamında kadının hastalıktan etkilenmeyen bir bölgeye gitmesini istemektedir. Genç rahip kadın ile gitmek istese de manastırdan ayrılmasının Tanrı'ya ihanet olacağını vurgulamaktadır. Zaten yasak ilişkisi ile inancına ters düşmüştür. Çünkü manastır yaşamında bu tür ilişkiler günah olarak tanımlanmaktadır. Bu durum aktörün film boyunca içinde olduğu dinsel ikilemlerin başlangıcı niteliğindedir. Yaşadığı içsel çatışmalar esasen dönemin tartışmalarına kaynaklık etmektedir.

Vebanın yarattığı bu ölümcül salgın² ortamından korkan genç rahip manastırdan ayrılmak istemektedir ancak bunun bir ihanet olarak algılanmaması ve de kendisinin kabul edebilmesi için de Tanrı'dan bir işaret beklediğini vurgulamaktadır. Filmin ikinci bölümü bu işaret ile Piskoposun elçisi Ulrick ve arkadaşlarının manastıra gelmesiyle başlamaktadır. Ulrick geleneksel Orta Çağ şövalyesidir. Gücünü temsiliyetinden almaktadır ve heybetli cüssesi, kılıcını tutuşuyla dahi manastır içindeki rahiplere merkezi otoritenin kim olduğunu hatırlatmaktadır. Elçi Ulrick salgından etkilenmeyen bir köyün olduğunu ve oraya ulaşmak (orada neler olduğunu anlamak) için de "Tanrının bir kuluna", bir rehber kendilerine yol göstermesi için ihtiyaçları olduğunu söylemektedir. Salgından etkilenmeyen yer düşüncesi manastırdaki başrahip açısından batıl inançlı bir söylentidir ve bu nedenle kabul edilmemektedir. Yani var olan durumun kabulünü tercih etmektedir. Ancak Ulrick "Tanrının insanlar üzerindeki gücü etkisini kaybetti" diyerek vebanın özellikle dinsel etkilerine dikkat çekmektedir. Ulrick'in bu söylemi, Orta Çağ Avrupası'ndaki vebadan³ dolayı insanların Tanrı'ya olan inançlarını kaybettiğini, kiliseye olan güvenlerinin sarsıldığını gözler önüne sermektedir. Salgın, özellikle dini otoritelerin hastalığa ilişkin gösterdikleri referansların tutarsızlığından ötürü kitlelerin inançlarını radikal bir şekilde etkilemiştir. Filmin ana tartışma eksenini bu tartışma etrafında dönmektedir.

Genç rahip Osmund belki sevdiği kadına bu vesileyle kavuşabilirim düşüncesi ile Piskoposun elçisine gönüllü olarak katılır. Manastır dışına çıktığında gördüğü manzara

² Orta Çağ Avrupa'sında yaşanan salgın 1347'den 1350'ye kadar Avrupa'nın nüfusunun üçte birini kırdığı tahmin edilmektedir (Pirenne, 2007, s. 216).

³ Orta Çağ Avrupa'sında yaşanan veba salgını ile ilgili detaylı okuma için Bkz. (Genç, 2011)

bize salgının boyutları konusunda ürkütücü bir görüntü sunmaktadır. Kabul ettiği şeyin basit bir görev olduğunu düşünen rahip aslında katıldığı birimin bir idam mangası olduğunu sonradan fark etmiştir. Özellikle de Orta Çağ Avrupa'sında yaygın olarak cadı avında kullanılan seyyar hapisane genç rahibin gözünü korkutmuştur. Genç rahip neden bu şekilde bir alete gidecekleri köyde ihtiyaç duyulduğunu konusunda endişelenmiştir. Askerlere göre gidecekleri yer bir nevi “Şeytana ait olan bir cehennem”dir ve orası “Tanrıyı unutmuş, bir kenara atmıştır”. Köyün lideri de Orta Çağ metinlerinde sıklıkla dillendirilen ve ölüleri diriltten bir büyücüdür. Amaç bu kişiyi yargılamak ve idam etmek için Piskoposa götürmektir. Genç rahibin yaşadığı korku bu aşamada bir kat daha artmaktadır. Onun tahayyülündeki Tanrı imajı ve ortaya konan infaz süreci inancı konusu endişelerini arttırmaktadır. Klasik Orta Çağ Hristiyan anlatılarındaki Tanrı ve Şeytan arasındaki savaşın aktörleri film içerisinde bu sahnelerde vurgulanmaktadır.

Orta Çağ ile özdeşleşen bir başka imaj olan cadı yakma eylemi de karakterlerin yolculuğu sürecinde gösterilmektedir. Kalabalık, barbar bir grup bir kadını çarmıha gerip yakmaya çalışmaktadır. Cadıların öldürülmesi Tanrıya hizmet olarak görülmektedir. Sinema açısından Orta Çağ'da cadı avı ve yakma eylemi zaten popüler bir içerik hale dönüşmüştür. “Kara Ölüm” filmi de bu imgeyi seyirciye sunarak yeniden üretmektedir. Genç rahip müdahil olsa da gözü dönmüş kalabalık kadını köye ölümü getirmekle suçlamakta ve yakmada kararlı görünmektedir. Ancak Ulrick kadını kurtarıp bir kenarda bıçakla hızlı bir şekilde öldürerek kalabalığın hevesini kursağında bırakmaktadır. Rahip “Tanrının cezalandırma yönteminin” insanların yaptığı gibi olmadığını ifade ederek karşılaştığı duruma itiraz etmeye çalışmaktadır. Olayın ardından aktörler arasında salgının nedenine dair bir tartışma ortaya çıktığı görülmektedir. Askerler kendilerinin de içinde bulunduğu bir savaş alanında acımasızca uyguladıkları öldürme eyleminden dolayı bu belayı kendilerinin davet ettiklerini vurgulamaktadırlar. Bu noktada veba salgının bizzat insan faaliyetlerinin yol açtığına dair bir referans sunulmaktadır.

Yolculuk sırasında nehrin içerisinde siyah bir haç taşıyan ve kendini kırbaçlayan insanlar görülmektedir. Kendilerine bir nevi işkence eden bu insanlar askerlerin gittikleri yönün yanlış olduğunu (cehennem) söylemişlerdir. Veba salgını sonrasında

insanların içinde bulundukları musibetin kaynağı olarak kendilerini gördüklerini ve bundan duyulan pişmanlığa dair kritik bir sahne olarak seyirciye sunulmaktadır.

İkinci bölümün sonunda askerler arasından birinin kanlı bir şekilde öksürdüğü gösterilmektedir. Bu sahnede özellikle veba salgının türlerinden olan hıyarcıklı veba iyi bir örnek olarak sunulmaktadır. Filmde genel olarak vebanın her türü farklı sahnelerde seyirci ile paylaşılmaktadır. Arkadaşlarının hemen ondan uzaklaşması hastalığın bulaşma hızını gözler önüne sermektedir. Bu olayın ardından askerler ile sohbet eden genç rahip “büyücüleri ve şeytanları avlamak, Tanrı’dan çok insanlara hizmet ediyor” diyerek gittikleri yerdeki amaçlarının anlamsızlığına dair görüşlerini paylaşmaktadır. Keskin bir şekilde karşı çıkmasa da bu tür Tanrı adına insan öldürülmesi düşüncesine içten içe karşı gelmektedir. Filmde bariz bir şekilde ifade edilmiyor olsa da aslında genç rahip içinde yetiştiği sistemin kullanım biçimine dair bir eleştiri geliştirmektedir.

Filmin bir anlamda üçüncü bölümünde “vahşiler” olarak adlandırılan insan grubu ile savaşıma sahnesi yer almaktadır. Burada Orta Çağ filmlerinde sıklıkla karşılaşılan sert ve kanlı bir savaş sahnesi gösterilmektedir. Filmdeki tek fiziksel çatışma sahnesi de bu bölümdür. Burada askerlerden birisi öldürülürken genç rahip de yaralanır. Saldırının hemen öncesinde ise genç rahip sevgilisi ile buluşma alanına gitmiş ve kanlı bir elbise görmüştür. O anda kadının öldürüldüğünü zannetmiş ve bu esnada vahşi insanlarla karşılaşmıştır. Ardından kaçarak grubun yanına geri dönerek çatışmayı başlatmıştır. Olayın sonunda rahip derin bir pişmanlık içerisinde görünmektedir. Hatta o da “Tanrı manastırdan ayrıldığım için beni cezalandırdı” diyerek bir anlamda kendisiyle çelişircesine dönemin Tanrı tarafından cezalandırma retoriğine uymaktadır. Özellikle Orta Çağ anlatılarında başa gelen her kötülük büyük olasılıkla “Tanrının insanları cezalandırması” olarak görülmektedir. Zaten dönemin zihinsel dünyası ile çatışan ana karakterin psikolojik durumu da bu bölümde iyice sarsılmış görünmektedir. Son bölümde askerler iki eksik kişiyle de olsa bir bataklığı geçip korunaklı bir köye varmaktadırlar. Bu yeni yer ya da köy diğer mekânların aksine düzenli bir yer olması dolayısıyla dikkat çekmektedir. Oldukça ıssız bir sahnedir. Köyün yerlisi gelenlerden çekindiği için ortalıkta kimseler görünmemektedir. Elçi Ulrick aradıkları köyün burası olduğundan emin görünmektedir. Yaralı rahip köyde sarı saçlı, beyaz tenli bir kadın tarafından tedavi edilir. Bu kişi köydeki sözü geçen kişidir. Rahip Osmund kadının

sürdüğü ilaçtan ve hızlı sonuç veren etkisinden oldukça etkilenmiştir. Köydeki kadın ile sohbetinde genç rahip “bir kadını sevdiğini ancak bunun Tanrı’ya karşı işlediği bir günah olduğunu” anlatmaktadır. Söz konusu sahnede Orta Çağ Hristiyanlık dünyasında “insan sevgisinin” beşeriliği, asıl olan “Tanrı sevgisi”nin karşısına sürekli konumlandırılmaktadır. Rahibin ifadelerine karşın beyaz tenli ve şifacı olarak görünen kadın ise kocasının “Tanrının adamı” olarak bilinen biri tarafından öldürüldüğünü söyleyerek aslında kendisinin kiliseye karşı yaklaşımını da ifade etmiş görünmektedir. O çağda kiliseye karşı çıkmak Tanrının hükümlerine karşı çıkmak anlamına gelmektedir. Köydekilerin ana akım Hristiyan Kilisesine karşı farklı bir konumda olduklarını gösteren bir başka sahne ise Ulrick ve askerlerine tahsis edilen harabe bina ile gösterilmektedir. Bu bina aslında eskiden bir kilisedir ancak kullanılmadığı için harabeye dönüşmüştür. Hatta Ulrick ya da diğer anlamda otoritenin temsili bu duruma sert bir tepki gösterir ve “Evet bu musibet bu köye hiç uğramamış, ayrıca Tanrı da buraya hiç gelmemiş. Bunun için cezalarını çekecekler. Burası hiç de görüldüğü gibi bir yer değil” diye öfkelenir. Dahası köye daha önce piskopos tarafından elçi gönderildiğini ancak onlardan herhangi bir haber alınmadığını ve burada öldürüldüklerini köydeki bir kızın boynunda bulduğu gümüş kolyeden anlar.

Köyde misafir olarak ağırlanan Osmund, Elçi ve diğer askerlere bir ziyafet tertip edilir. Bunun tek bir amacı vardır. Misafirleri bu şekilde uyuşturmak ve rehin almaktır. Yemekten önce şifacı kadın misafirlerimize “hoş geldin” diyelim diyerek ayağa kalkıyor ancak tam bu sırada Ulrick ve askerler de ayağa kalkar. Kadının hastalıktan nasıl kurtulduklarına dair anlattığı methiyei bölerek yemek duası yaparlar. Bu sahnede kiliseyi kabul edenler ile kabul etmeyenler arasındaki gerilim gün yüzüne çıkmaktadır. Çünkü katı dindar olan askerlerin yapmış olduğu yemek duasını köylüler alaya almaktadırlar. Eğlence sırasında şifacı kadın genç rahibi gizlice çağırır ve ona sevdiği kadının ölü bir şekilde yattığı yere götürür. Genç rahip sevdiği kadını ölü gibi yatar halde görünce şok olmuştur. “Tanrım onu neden yanına aldın” diyerek isyan etmektedir. Sonrasında kadın Osmund’u tekrar bir yürüyüşe çıkarır. Ormanın içinde beyaz elbiseli kadınlar arasında toprağın altında bir kadın yatmaktadır. Şifacı kadın bir şeyler diyerek dokunarak Averill’i kendine getirir. Gördükleri karşısından şok geçiren genç rahip artık inancını kaybetme noktasına gelmiştir. Nasıl olur da ölü bir insan

dirilebilirdi? Onun inandığı Orta Çağ dünyasında bu batıl bir inançtı ve sapkınlığın göstergesiydi. Dahası açıkça Tanrı'nın kurallarının ihlali anlamına gelmekteydi.

Bayılmış askerleri yakalayan köylüler onları içi su dolu bir havuza koyarlar. Şifacı kadın ya da Ulrick'in tanımıyla büyücü kadın filmin bu aşamasında kritik bir konuşma gerçekleştirir. Vebanın Hristiyanların hastalığı olduğunu, Tanrı tarafından kendi insanların yok etmek için gönderilmiş bir bela olduğunu yüksek sesli bir şekilde kitleye aktarır. Hastalıktan uzak durmanın tek yolunun ise Hristiyan kanı dökülerek mümkün olacağını vurgulamaktadır. Hatta arkaik inanç biçimlerinde olduğu gibi bir “kurban etme” ritüeli olarak da değerlendirilebilmektedir. “Büyücü kadın” her ne kadar kan dökülmesi gerektiğine vurgu yapsa da inançlarından vazgeçmeleri halinde özgür kalacaklarını da eklemektedir. Bu noktada tıpkı klasik Orta Çağ retoriğinde olduğu gibi bu köylüler de aslında vebanın, ölümcül salgının kaynağının Tanrı'dan geldiğini düşünmektedirler. Kendilerini kiliseye tabi olan kitleden ayırtırsalar da başvurdıkları yöntemin benzerliği dikkat çekmektedir. Yani hastalık Tanrı ile ilişkilendirilen bir cezadır. Büyücü olarak görülen kadın genç rahip Osmund'u kendi tarafında çekme noktasında ikna etmeye çalışmaktadır. Kendi köylerinde “öfke, hastalık ve Tanrı'nın” olmadığını söylemektedir. Bu iddiasını desteklemek için rahibi, sevgilisi (sözde diriltile) Averill'in yanına gönderir. Ancak rahip bazı şeylerin ters gittiğini anlar ve kadını bıçaklar.

Filmin son aşamasında gerginlik fiziksel bir forma bürünür. Ulrick idam edilmek üzereyken son defa Osmund ile konuştuğu sırada kendisinin “ölümün ta kendisi” olduğunu söyler ve koltuk altındaki veba yarasını gösterir. Bu noktada köylüler arasında bir panik havası oluşur. Ulrick'in ölümü sonrasında Osmund'un hamlesi ile kalan askerler kurtulur ve bir çatışma sahnesi de gerçekleşir. Sonuçta büyücü kaçır, köylülerin bir kısmı çatışarak ölür, bir kısmı da köy dışına kaçarak salgından ölür. Filmin son anlarında büyücü kadın ile Osmund arasında kovalamaca sırasında ilginç bir diyalog gerçekleşir. Büyücü kadın diriltme ritüelindeki kandırmacayı anlatır. Çünkü esasında kadın canlı iken bayıltılmış ve rahibin ikna edilmesi için daha doğrusu büyüye inanması için diriltilmiş olarak gösterilmiştir. Bu gerçek genç rahibin karakteristik dönüşümünün dönüm noktasıdır. Çünkü hayatta olan sevdiği kadını kendi elleri ile öldürmüştür. Büyücüye neden yaptığını sorunca aldığı cevap dönemin salgın ortamındaki sosyal ve dinsel krizine ışık tutmaktadır; “Çünkü insanların

mucizelere ihtiyacı var. Onlar mucize yaratan kim olursa ona taparlar”. İnsanlar tarihsel açıdan kriz dönemlerinde bir kurtarıcıya inanmaya eğilimli olmuşlardır. Ölümciül veba salgını da tam da bu tür bir ortamın meydana gelmesini sağlamış ve bazı Hristiyan olmayan grupların kilise karşısında güçlenmesine yol açmıştır.

Hikâyenin sonunda kurtulan asker, Osmund’u manastıra geri götürür. Osmund’un bundan sonra kalbi buz kesmiştir. İnancının yanında nefret de beslemiştir. Tanrı’nın adına kılıcı eline almış, intikam gözünü bürümüştür. Osmund’un bundan sonra gördüğü tek şey; suçlananın gözünde gördüğü suçluluk duygusudur. Masum bir rahip iken o da artık acımasız bir cadı avcısına dönüşmüştür. Filmin başında ürkek ve endişeli olarak gördüğü düşünce sisteminin radikal bir uygulayıcısı haline gelmiştir.

Film, kara ölüm salgınıyla mücadelede kilisenin rolünü izleyiciye yansıtarak, izleyiciye düşündürücü bir bakış açısı sunmaktadır.

4.3. The Seventh Seal (Yedinci Mühür) (1957)

Tablo 4.3: The Seventh Seal (Yedinci Mühür) film künyesi

Yapım	İsveç
Tür	Dram, Fantastik
Yıl	1957
Yönetmen	Ingmar Bergman
Senarist	Ingmar Bergman
Oyuncular	Max von Sydow, Bibi Anderson, Gunnar Björnstrand, Nils Poppe, Bengt Ekerot, Inga Landgre

Kaynak: (Yedinci Mühür, 1957)

Konu

14. yüzyılda yaşayan uzun yıllar hiç bilmediği topraklarda Tanrı adına savaşmış bir şövalyenin hikâyesi üzerinden insanın ölüm karşısında hissettiği çaresizliği ve buna rağmen yaşayış mücadelesine dikkat çekmektedir. Antonius Block ve silahları Jöns ile birlikte Haçlı Savaşları sırasında Kutsal Topraklarda savaşmıştır. Savaş bitip geri döndüğünde ise veba salgını olduğunu ve insanların öldüğünü görmüştür. Ancak bu kez ölüm onun için gelmiştir ve o da ölümle satranç oynamayı teklif etmektedir. Eğer oyunu o kazanırsa canı bağışlanacaktır. Şövalye bunun üzerine ölümü sorgulayacak, Tanrı’nın var olup olmadığını bilmek isteyecektir. Hatta Tanrı’yı öğrenmek için

şeytana başvuracak ve o sırada şeytanla kurduğu ilişkiden dolayı yakılan kızla konuşmak isteğinde bulunacaktır. Kızın gözlerine bakarak şeytanın olup olmadığını sormuştur. Bütün olumsuz durumların içinde sevgi dolu bir aileyle tanışmış ve aile ölümün karşısında yaşamı temsil etmiştir. Aileyi oradan uzaklaştırmış ve ilk defa iyi bir şey yaptığını hissetmiştir. Son olarak ölümden kaçamayacağını ve ölümün kendisi için geldiğini anlamıştır. Şövalye ölse bile ailenin hayatı kurtulduğu için kazandığını düşünecektir. Ortaçağ sineması literatüründe Tanrı meselesini önemli ölçüde problematize eden önemli filmler arasında yer almaktadır.

Değerlendirme

Film, 14. yy. ortalarında Antonius Block ve silahtarı uzun yıllar kutsal topraklarda Haçlılar adına çarpıştıktan sonra vebanın kol gezdiği vatanları İsveç'e dönmesiyle başlar. Sahilde deniz dalgalarının sesleri ile film başlar ve satranç takımı görünür. Siyah bir pelerin içinde ölüm görünür. Şövalye, "Sen kimsin?" diye sorar. Bu soru karşısında "Ben ölümüm" cevabını alır. Şövalye, ona kendisi için gelip gelmediğini sorar. Bunun üzerine ölüm hep senin yanıdayım cevabını verir. Şövalye, ölüme satranç oynayıp oynamadığını sorar. Ölüm ise bunu nereden bildin, evet oynuyorum diye cevap verir. Satranç oynamaya karar verirler. Şövalye, ölüme sana karşı koyduğum sürece canımı almayacaksın, yenersem peşimi bırakacaksın şeklinde teklifte bulunur.

Şövalye arkadaşıyla atlarına binip yola koyulurlar. Yolda bir adamla karşılaşır, ancak adam ölmüştür. Filmin ilerleyen sahnesinde genç, masum ve iyimser bir çift bebekleri ile birlikte (küçük bir akrobat aile) köy köy dolaşmaktadır. Bunlardan erkek olan bir hayal gördüğünü eşine anlatır. Erkek, Bakire Meryem'i gördüğünü onun da çocuk İsa'yı elinden tuttuğunu ve yürütmeye çalıştığını söyler. Üçüncü bir akrobat ise, bir maske ile gelir ve ölümü sahnede oynayacağını söyler. Film de oyunlarını Kilisenin merdiveninde sahneleyeceklerini söylerken, sanki Kiliseyi bir mekân olarak göstermekteydiler. Köylerinde hastalığın kol gezdiğini, rahiplerinde ani ölümler karşısında ve ruhani eziyetler hakkında nutuk attığını anlatır.

Şövalye ve arkadaşı bir yerde durup mola verirler. Burası kilise gibi bir yere benzemektedir ifadesinde bulunur. İçeride duvara resim çizen bir adam ile karşılaşır. Adam ölümü çizdiğini, insanların bir gün öleceklerini bilmelerini, hep

mutlu olmamalarını ve biraz da korkmaları gerektiğini söyler. Film bu sahnesinde ölüm ile yaşam arasında bir felsefi tartışma gerçekleştirmektedir. Bu ontolojik sorgulamaların yanı sıra film, klasik Orta Çağ filmlerinin konusunu ve karelerini içeren dönem bulgularına ve anekdotlarına da yer vermektedir.⁴ Çoğunluğun vebayı Tanrı'nın cezası/gazabı olarak gördüğünü, Tanrı adına kendilerini kırbaçlayan insanların olduğunu anlatır. Şövalye ise, kiliseye gider ve İsa'nın önünde dua ederek günah çıkarmak ister. İçinin korku ve tiksintiyle kaplı olduğunu, insanlardan soyutlandığını rüyalarında tutsak kaldığını anlatır. Filmin bu bölümünde kilise, Tanrı'nın evi, kurtuluş yeri olarak tasvir edilmektedir. Şövalye, Tanrı'nın kendisini göstermesini konuşmasını ister. Rahip, belki de kimsenin olmadığını belirtir. Bunun üzerine şövalye, korkularımızdan bir insan yarattığımızı ve ona yani o imgeye Tanrı adını verdiğimizizi anlatır. Ölüm ile satranç oynadığını, zeki bir rakip olduğunu ve bir taş bile kaybetmediğini anlatır. Rahip, ölümü nasıl yenebileceğini sorar. Şövalye, fili ve atı birlikte oynadığını, henüz onun bunu fark etmediğini ilk hamlede yeneceğini söyler. O sırada konuştuğu kişinin rahip olmadığını, asıl rakibinin ölüm olduğunu anlar.

Şövalye ve arkadaşları kiliseden çıktıklarında, bir kızın elinin bağlandığını yanındakilerin ise kızın iblisle birlikte olduğunu bundan dolayı kızın yakılacağını söyler. Vebanın ortaya çıkmasından, bulaşmasından, yayılmasından kızı sorumlu tutuyorlardır.

Tekrar yola koyulurlar, biraz gittikten sonra mola verirler. Mola verdikleri yerde bir kadının ölü olarak yerde yattığını, başka birisinin de kadının değerli eşyalarını almakta olduğunu görürler. Şövalyenin arkadaşı adamı tanır onu uyarır. Atını, canını bağışlar orada bulunan kızı da yanlarında götürürler.

Akrobatlarda gösterilerine başlamışlardır. Tam bu sırada çarmıha gerilmiş bir adam tütsülerle taşınıyordur arkasında da kendini kırbaçlayan insanlar vardır. Orta çağ filmlerinde genellikle karşılaştığımız bu sahnede kendini kırbaçlayan insanların olması günah çıkarma şeklinde yorumlanmaktadır. İçlerinden bir Papaz, Tanrı bize

⁴ Orta Çağ gelişigüzel şiddetin, cehaletin ve batıl inançların hüküm sürdüğü, uzun ve karanlık bir çağ olarak görülmektedir. Detaylı okuma için Bkz.(Wickham, 2019, s. 21).

veriyor diye bağırmaya başlar. Herkesin bir veba yüzünden öleceğini, herkesin ölüm mahkûmu olduğunu, kıyamet gününün geldiğinden bahsetmektedir.

Şövalye, hokkabaz ve ailesi ile karşılaşır. Şövalye, onların mutluluklarına aşklarına şahitlik eder. Şövalye, isterlerse ailenin kendisiyle birlikte yola çıkabileceklerini söyler ancak aile bunu düşünmeleri gerektiğini belirtmiştir. Şövalye, arkadaşı ve hokkabaz aile hep birlikte yola koyulurlar. Yine başka bir sahnede karşılaştığımız kazığa bağlanmış birisi gelir, şeytan ve cadı olduklarını belirtirler. Şövalye kızla konuşmaya çalışır, kıza şeytanla tanışıp tanışmadığını sorar ve kendisinin de şeytanla tanışmak istediğini anlatır. Kız da ona isterse onu istediği vakit görebileceğini söyler. Ölüm de oraya gelmiştir ve şövalye ile karşılaşır. Kızı cadı diye yakarlar. Orta Çağ döneminde kadınlar, cadı şeytan olarak görülmekte ve başlarına gelen kötülüklerin sorumlusu olarak görülmektedirler. Filmin genel olarak bütün sahnesinde ölüm, kasvet, korku terimleri ve bunları içeren duygulara yer verilmiştir.

Ölüm, şövalyeye oyunumuzu bitirelim mi? diye sorar. Hokkabaz onları görür ve gördüklerine anlam veremez. Şövalyenin satranç oynadığını ve rakibinin de ölüm olduğu şeklinde cevap alır. Bundan dolayı oradan hemen gitmeleri gerektiğini anlar. Ölüm, şövalyeye şimdi gideceğini bir daha geldiğinde dostlarının ve kendisinin süresinin dolduğunu söylemektedir. Şiddetli bir rüzgâr ve yağmur başlar, Şövalye ve arkadaşları bir yere sığınır. Sığındıkları yerde şövalye eskiden tanıdığı ve sevdiği bir kadınla karşılaşır. Birden ölüm ortaya çıkar ve şövalye vakitlerinin geldiğini anlar.

Filmin son sahnesinde hokkabaz ve ailesi, ölümün arkasında sırayla şövalye ve arkadaşlarının tek sıra şeklinde dans ederken gördüğünü ölümün ise, elinde tırpanı ve kum saatiyle en önde olduğunu anlatır. Film bu sahneyle sona ermektedir.

Filmde, kilise kurtuluşun sembolü olarak görülmektedir. Aynı zamanda Tanrı'nın varlığına dair şüphelerin olduğu da gözler önüne serilmektedir. Filmde kilise yozlaşmış bir imaj vermektedir. Bu da seyircilerin inançların sarsılmasına aynı zamanda da düşünmesine imkân vermektedir.

4.4. First Knight (İlk Şövalye) (1995)

Tablo 4.4: First Knight (İlk Şövalye) film künyesi

Yapım	ABD
Tür	Aksiyon, Dram, Macera, Tarih
Yıl	1995
Yönetmen	Jerry Zucker
Senarist	Lorne Kamaron, David Haselton, William Nicholson
Oyuncular	Richard Gere, Sean Connery, John Gielgud, Liam Cunningham, Julia Ormond, Ben Cross

Kaynak: (First Knight,1995)

Konu

First Knight, Jerry Zucker tarafından yönetilen, Arthur efsanesine dayanan 1995 tarihli Amerikan Orta Çağ filmidir. King Arthur rolünde Sean Connery, Lancelot rolünde Richard Gere, Guinevere rolünde Julia Ormond ve Malagant rolünde Ben Cross rol alıyor.

Film, kaçak şövalye Malagant tarafından toprakları tehdit edilirken, Camelot Kralı Arthur ile evlenecek olan Leonesseli Leydi Guinevere ile olan ilişkisini anlatıyor. Malagant ile yapılan savaşlarından galip gelen Camelot Kralı Arthur, saltanatını adalet ve barışı geliştirmeye adan ve şimdi Lyonesse'nin genç hükümdarı Guinevere ile evlenmek ister. Ancak Leydi Guinevere ile Lancelot arasındaki ilişki ortaya çıkar ve olaylar örgüsü değişir. Kral Arthur, Lancelot ve Leydi Guinevere arasında geçen olaylar Orta çağ sahnelerini de içine katarak anlatılmaktadır.

Değerlendirme

Film, bir kılıç sahnesiyle başlamaktadır. Savaşanın korkusuz olması gerektiğinden bahsedilir ve savaşan kişilerin adlarını söyleyerek tanışılır. Benim adım Lancelot der ve diğeri de adının Mark olduğunu söyler. Lancelot kılıcına sahip ol der ve karşılaşma başlar. Lancelot, kılıcını değişik bir savaş taktiğiyle alır ve karşılaşmayı kazanır.

Filmin ilerleyen kısmında bir köy sahnesi gelir. Köyü atlı şövalyeler basar, hemen çanlar çalar. Herkes kaçmaya ve gizlenmeye çalışır. Kadınları kaçırmak, yangınlar

çıkarak, Şövalye Malagant, dün gece köyden birisinin sınırları aştığını ve bu yüzden köyü cezalandırdığını belirtir. Bu köyün sahibinin kendisi olduğunu söyleyerek atıyla oradan uzaklaşır.

Kilisenin çanları çalar ve yeni bir güne köy uyanır. Kilisenin bahçesinde çocuklar ve Leydi Guinevere top oynar. Kilise figürü film de dini bir otorite gibi görünmezken, daha çok sosyalleşmenin olduğu bir mekân izlenimi vermektedir. Köyleri yanan köylüler, Leydi Guinevere'yi ziyaret ederler ve ondan yardım isterler. Bunun üzerine Leydi köyünüz için hepimiz dua edelim der. Bu yangını Malagant'ın çıkardığını onu durdurmak için de gerekirse hayranlığından ve "yasaları korumak" kisvesi altında köylere baskın düzenleyen Malagant'a karşı güvenlik için Kral Arthur ile evlenmeye karar verir.

Yolculuk sırasında Lancelot, Camelot'a giderken Guinevere'nin arabasına rastlar ve Malagant'ın onu kaçırmak için kurduğu pusuyu bozar. Lancelot, Leydiye âşık olduğunu söyler, ancak Leydi Kral Arthur ile evleneceğini ilerlemelerinin doğru olmadığını belirterek, onu reddeder. Lancelot onu kalbinin sesini dinlemeye çağırırsa da Leydi Guinevere görevine bağlı kalır ve Leydiyi Camelot'a götürür. Şövalyeler, Leydiye Malagant'ın saldırdığını ve bu saldırıdan kendilerinin de zor kurtulduğunu söylerler. Daha sonra Lancelot, Camelot'a gelir ve Guinevere'den bir öpücük beklentisiyle engelleri olan bir parkurda başarılı bir şekilde ilerler, Guinevere'nin elini öper. Ayrıca bu sırada müstakbel kocası Arthur da seyirciler arasında yer almaktadır. Arthur, Lancelot'un cesaretinden ve serbest dönüşünden etkilenerek onu bir hizmet ve kardeşlik yaşamını simgeleyen Yuvarlak Masa'ya davet etmiştir. Arthur, Camelot'da herkesin eşit olduğunu belirterek Lancelot'a "hiçbir şeyden korkmayan bir adam hiçbir şeyi sevmeyen bir adam" olduğu konusunda da uyarıda bulunur. Kral Arthur, Leydiye "Benimle evlenmek istiyor musun?" der. Leydiye kendisiyle evlenmek zorunda olmadığını, isterse nişanı bozabileceğini söyler. Bunun üzerine Leydi, "Ordunla değil, tacınla değil seninle evlenmek istiyorum" şeklinde cevap verir.

Yuvarlak masa etrafında şövalyeler ile toplantı halinde olan Kral Arthur bir sürprizinin olduğunu söyler ve içeriye Malagant'ı davet eder. Malagant, Leonessse'yi paylaşma teklifinde bulunur. Fakat teklifi kabul edilmez. Kral Arthur, savaş çıkarsa kendilerinin doğrunun ve adaletin yanında yer alacaklarını gerekirse savaşacaklarını söyler.

O gece Malagant'ın uşakları Camelot'a gelir ve Guinevere'yi kaçıır. Elleri bağlanır ve rehin tutulduğu karargâha götürülür. Lancelot, Camelot'tan bir haberci kılığında takip eder. Mesajı iletmeden önce Guinevere'yi canlı görmek ister, ardından gardiyanları alt eder ve onunla birlikte kaçar. Lancelot bir kez daha onun kalbini kazanmaya çalışır, ancak başarısız olur. Dönüş yolculuğunda, haydutların köyüne saldırmasından sonra annesini ve babasını bir kilisede yanarak kaybettiğinden bahseder ve evsiz kaldığını o zamandan beri dolaştığını belirtir. Leydi bunun üzerine Tanrı hepimizi korusun şeklinde bir konuşma yapar. Filmin bu kısmında kilise diğer sahnenin dışında dinsel bir otorite olarak karşımıza çıkmaktadır. Ondan yardım beklenen bir dinsel mekân olarak karşımıza çıkmaktadır.

Arthur, Leydiyi kurtardığı için Lancelot'u Camelot da misafir eder. Şükranla Lancelot'a Yuvarlak Masa Şövalyesi olarak hayatta daha yüksek bir imkân sunar. Diğer şövalyelerin (görevinden şüphelenen) ve Guinevere'nin (onun için duygularıyla mücadele eden) protestoları arasında kabul eder ve önemli bir şey bulduğunu söyleyerek Malagant'ın masadaki yerini alır. Leydi ise bunun iyi bir fikir olmadığını Lancelot'un farklı ve özgür olduğunu söyler. Ancak Lancelot teklifi kabul eder. Kral Arthur bunun üzerine Lancelot'a, "Git kiliseye dua et" der. Filmin bu kısmında yine kilise bir ibadet edilen yer, dini otorite olarak kabul edilmektedir.

Arthur ve Guinevere sonradan evlenir. Orta Çağın önemli savaşçı karakterlerinden olan şövalyeler teker teker Leydiye olan bağlılıklarını bildirirler. Ancak, Lyonesse'den bir haberci gelir ve Malagant'ın işgal ettiği haberini verir. Arthur birliklerini Lyonesse'e götürür ve Malagant'ın güçlerini başarılı bir şekilde yener. Lyonesse'yi kurtarırlar ve köye geldiklerinde kilisenin kapılarının kapalı olduğunu fark etmişler kapıyı açtıklarında insanların saklandığını görmüşlerdir. Kilise filmin bu sahnesinde, kötülüklerden saklandıkları, kendilerini koruma altına aldıkları, Tanrıya dua ettikleri bir toplanma yeri şeklinde olduğu dikkat çekmektedir. Lancelot, savaştaki kahramanlığıyla diğer şövalyelerin saygısını kazanır. Lancelot, veda etmek için Leydinin yanına gelmiştir. Tam o sırada Kral Arthur onları uygunsuz vaziyette görmüş ve onların adalet karşısında yargılanmaları gerektiğini belirtmiştir.

Lancelot, kraliçeye olan duygularından ve Arthur'a olan sadakatinden suçludur. Guinevere hem Arthur'u hem de Lancelot'u farklı şekillerde sevse de vatana ihanetle

suçlanmaktadır. Büyük Camelot meydanındaki açık duruşma, Malagant'ın sürpriz bir istilasıyla kesintiye uğrar. Malagant, Camelot'u yakmaya ve sadakat yemini etmezse Arthur'u öldürmeye hazırdır.

Bunun yerine Arthur, halkına savaşmalarını emreder ve Malagant'ın adamları onu tatar yaylarıyla vurur. Bir savaş başlar ve Lancelot ve Malagant karşı karşıya gelir. Silahsız kalan Lancelot, Arthur'un düşen kılıcını ele geçirir ve o çok istediği tahtta Malagant'ı öldürür. Camelot halkı savaşı kazanır, ancak Arthur aldığı yaralardan ölür. Ölüm döşeginde, Lancelot'u halefi olarak adlandırır ve ondan "Benim için Guinevere ile ilgilenmesini" ister. Hem Camelot hem de Guinevere'ye atıfta bulunur. Film, Arthur'un cesedinin denize doğru yüzen bir sal görüntüsüyle sona erer.

Filmde, kilise aşkı yasaklayan ve düzeni korumaya çalışan bir kurum olarak görülmekte aynı zamanda bir güç imajı çizmektedir.

4.5. Die Päpstin (Papa John) (2009)

Tablo 4.5: Die Päpstin (Papa John) film künyesi

Yapım	Almanya, İngiltere, İspanya, İtalya
Tür	Dram, Tarih
Yıl	2009
Yönetmen	Sönke Wortmann
Senarist	Sönke Wortmann, Donna Woolfolk Cross, Heinrich Hadding
Oyuncular	Johanna Wokalek, David Wenham, John Goodman

Kaynak: (Die Papstin, 2009)

Konu

Film, Roma'da M.S. 887'de geçmektedir. Bir kadının papa olmasını anlatan sıra dışı ama gerçek bir tarihi olay anlatılır. Bir köy rahibinin Johanna adında kızı olur. Bu kız diğerlerinden farklıdır ve sıra dışı bir zekâya sahiptir. Okumasını engelleyen babasına rağmen manastıra gider ve kısa sürede kıvrak zekâsı sayesinde yükselir. Johanna erkek kılığına girerek kasabadan kaçır ve Benedikten tarikatının Fulda manastırına "Kardeş Johannes Anglicus" olarak girer. Burada şifacı hekim olur ve hastalıklara çare bulur. Buradan ayrılmak zorunda kaldığında gittiği Roma şehrinde Papa Sergius'un⁵

⁵ Papalık hakkında detaylı okuma için Bkz.(Çoban, 2020, ss. 9-353).

hastalığına teşhis koyarak onu kısa sürede iyileştirir. Papa Sergius'un ölümüyle papa seçilir ve kısa sürede Roma'da "halkın papası" olur. Film, Johanna'nın hikâyesi sayesinde kadınların erkeklerle eşit haklara sahip olmaları gerektiğini belirtiyor.

Değerlendirme

Konusu 887 yılında Roma'da geçen film saygıdeğer Kardinal Paris Piskoposu Arnaldo'nun içeri girmesiyle başlamaktadır. Papalardan biri Kardinal'e yol gösterir. Kardinal, eserleri incelerken bir zamanlar papalık tahtında bir kadının oturmasının utanç olduğunu söyler. Johanna isminin papalar tarihinde geçmediğini özellikle belirtmektedir.

Sahne karda yürüyen bir kadının görünmesiyle devam eder. Kadının doğum sancıları başlamıştır ve kocası bu şekilde doğum yapması gerektiğini belirtmektedir. Çünkü Tanrı böyle buyurmuştur. Doğum yapan kadının bir kızı olur ve adını Johanna koyarlar. Aradan bir yıl geçer. Johanna çok zeki ve bilgiye aç bir kızdır. Johanna'nın iki abisi vardır ve babaları köyün papazıdır. Babaları erkeklere okuma yazma öğretir ancak Johanna bir kız olduğu için ona okuma yazmanın yasak olduğunu söyler. Bu sahnede Orta Çağ'da karşılaştığımız kadınlara değer vermeyen, bağnaz bir yaklaşım sergilenmektedir. Johanna'nın babası filmde geri kafalı, kadınların eğitilmesine karşı çıkan bir karakter olarak gözükmektedir. Mattihas babasından gizli Johanna'ya okuma yazma öğretir. Ancak kısa bir süre sonra Mattihas hasta olur ve ölür. Johanna bundan kendini sorumlu tutacaktır.

824'te köye Aesculapius adında bir papaz gelir. Johanna ile karşılaşır ve ona köyün papazını sorar. Johanna onu babasının yanına götürür. Papaz Johanna'nın babasına oğullarından birini katedrale götüreceğini söyler. Papaz kilisede Eflatun'un eserlerinin olmamasına şaşırdığını söyler bunun üzerine Johanna'nın babası onun eserlerinin okunmasını Hristiyanlar için uygun olmadığını, inancın Kitab-ı Mukaddes üzerine kurulduğunu söyler. Johanna onları gizlice dinler ve gelen papazın sözlerine kulak misafiri olur. Aesculapius "Düşünüyorsan, öyleyse Tanrı var" der. Aklın ön planda olması gerektiğini söyler. Johanna'nın abisi Johannes'in okuma ve yazması yavaştır. Tam bu sırada Johanna kitabı abisinin elinden alır ve okumaya başlar. Aesculapius şaşırır ve Johanna'ya sorular yöneltir. Hardal tohumunun ne olabileceğini sorar, bunun üzerine Johanna kiliseyi ve İsa'yı temsil ettiğini söyler. Aesculapius, Johanna'nın

babasına kızının çok zeki olduğunu ve ona kendisinin eğitim vereceğini söyler. Johanna'nın babası bunun mümkün olmadığını kızların Papa olamayacağını, eğer oğlunu da eğitirse bu teklifi kabul edeceğini söyler. Bunun üzerine Aesculapius, Johanna'ya Homeros'un Odysseia'sını hediye eder. Ancak babası kitabı ele geçirir ve kızını bayılana kadar kırbaçlar.

Köye Dorstadt adında bir papazın elçisi gelir. Piskopos'un, Johanna'yı Scola'ya katedrale çağırdığını söyler. Johanna'nın babası kız çocuğu olduğu için bunun mümkün olmadığını oğlunun çağırılması gerektiğini söyler. Johannes yola çıkar ancak yolda saldırıya uğrarlar. Johanna evden kaçır ve kardeşi Johannes ile yolda karşılaşır. İki kardeş yedi gün boyunca Ren nehrinde yolculuk ederler. Johanna kardeşi Johannes ile Scola'ya gider ve Kardinal'in karşısına çıkarlar. Kardinal onlara sorular yöneltir ve Johanna'nın verdiği cevaplar karşısında şaşkınlığa uğrar. Orada bulunan müderrislerden biri katedral mektebinde bir kızın bulunmasının Tanrı'nın iradesine ters olduğunu söyler ve kadınların iradesinin zayıf olduğunu belirtir. Bunun üzerine Johanna kadınların iradesinin güçlü olduğunu, Havva'nın bilgiye ve öğrenmeye olan isteğinden dolayı elmayı yemiş olduğunu söyler. Kardinal bunun üzerine Johanna'nın manastırda değil de Kont Gerold'un evinde kalabileceğini söyler. Johanna manastırda eğitime başlar ve kusursuz kâtipliğiyle dikkatleri üzerine çeker. Aradan yedi yıl geçer. Johanna Kont Gerold ile yakınlaşır ve bunu gören müderris, Kont'un eşine haber verir. Bunu öğrenen Gerold'un eşi bu durumu kardinale söyler ve Johanna'yı evlendirmek istediğini belirtir.

Tam evlenecekleri sırada Normanların saldırısı olur ve herkes kılıçtan geçirilir. Zor da olsa Johanna kendini kurtarır ve ata binerek oradan uzaklaşır. Kont Gerold döndüğünde herkesin öldüğünü görür. Johanna bir nehrin kenarında saçlarını keser ve bir erkek gibi görünmeye karar verir. Üç yıl sonra Fulda Manastırı'nda yerini alır ama orada kendini yani kadın kimliğini gizler. Manastırda Yunan tıp el yazmalarını tercüme etmekle görevlendirilir. Şifalı bitkilerle ilgili bilgilerinden dolayı kısa sürede bu alanda da aranan bir papaz olur. İnsanların yüzlerinde çıkan yaraları fark eder ve onları iyileştirebileceğini pedere söyler. Peder Tanrı'nın onları işaretlediğini ve buna karşı gelmenin günah olduğunu söyler. Johanna, o sırada bir kadının yüzündeki yaraları göstererek bunun cüzzam olmadığını ve kadını iyileştirebileceğini söyler.

Bunun üzerine kadının evine gider ve ona yardımcı olur. Kısa sürede yaralar iyileşir ve peder buna çok şaşırır.

Johanna'nın babası onu ziyarete manastıra gelir. Onu gördüğünde oğlu Johannes zannetmiş ve çok mutlu olmuştur. Ancak Johanna yüzünü gösterdiğinde bunu gören babası orada can verir. Bu arada manastırda hastalık iyice yayılmaya başlar, Johanna da humma hastalığına yakalandığı anlar ve ateşini düşürmek için soyunması gerektiğini bildiği için manastırdan uzaklaşmak ister. Johanna hemen bir sandala biner ve oradan hızla uzaklaşır. Ateşler içinde yanmaktadır, önceden annesine yardım edip iyileştirdiği Arn onu bulur ve iyileştirir. Arn'ın kızı ve eşiyle tanışır, kızını eğitmeye başlar. Kısa süre sonra oradan Roma'ya gitmek üzere ayrılır. Johanna'nın ünü kısa sürede gizemci şifacı namıyla Roma'da duyulmuştur. Bu sırada Papa Sergius hastadır ve kimse onun hastalığına çare bulamamaktadır. Şifacılığıyla nam salan Johanna'yı Papa Sergius'un karşısına getirirler. Sergius'a gut hastalığı teşhisini koyar. Hipokrat'ın bu hastalık ile ilgili bildiklerini saraydakilerle paylaşır. O sırada oradaki bir papaz, "Tanrı böyle kâfir öğretilerle Papa'nın iyileşmesine müsaade etmez" der. Burada da diğer filmlerde olduğu gibi Orta Çağ'ın bağnaz, yeniliğe ve bilime kapalı tarafını görmekteyiz. Johanna, Papaya tedaviye başlar ve kısa sürede onu sağlığına kavuşturur. Bu süreçte Johanna Papa Sergius'un hekimi ve sırdaşı olur.

İmparator Lothar ve Kont Gerold Roma'ya saldırır. Gerold o sırada Johanna'yı görür. Johanna'nın fikri sayesinde Roma saldırıdan kurtulur. Papa Sergius, Johanna'yı yeni papa ve başpiskopos ilan eder. İmparator Lothar ve Anastisius papaya tuzak kurar. Johanna Kont Gerold'la birlikteyken Papa Sergius'u öldürürler. Bunun üzerine yeni papa seçimi olur ve halk Johanna'yı papa olarak seçer. Kısa sürede Roma kalkınır ve Johanna'ya "halkın papası" lakabını takarlar.

Artık Johanna Hıristiyanların lideridir. Kilise Meclisi kurar, Kilise'nin birçok doktrinini gözden geçirerek değiştirir. Kont Gerold, Johanna'nın hamile olduğunu öğrenir ve oradan ayrılmalrı gerektiğini söyler. Ancak Johanna bunu kabul etmez. Johanna kızlar için bir okul açmak ister ancak din adamları buna karşı çıkar. Antinius ve diğerleri Johanna'ya tuzak kurarlar. Kont Gerold'u oradan uzaklaştırıp öldürürler, bunu hisseden Johanna bebeğini düşürür ve orada ölür. Johanna'dan sonra Antinius başa geçer ancak halk onu istemez ve sürgün edilir. Johanna'ya olan kını bitmez. Bir

intikam eylemi olarak Johanna hariç papaların bir listesi olan *Liber Pontificalis*'i yazar. Yıllar geçer ve papanın hikâyesi Piskopos Arnaldo tarafından öğrenilir ve onun aslında Arn'ın kızı olduğu ortaya çıkar.

Sonuç olarak film, kadın-erkek eşitliği, din gibi önemli temaları ele alan sıra dışı bir filmidir. Kadınların erkeklerle aynı haklara sahip olmasını vurgulayan, Kilise öğretilerine sıkı sıkıya bağlı kalmayan, din ve siyasetin birbirini etkileyen güçler olduğuna vurgu yapan bir film olarak görülmektedir.

4.6. Goya's Ghosts (Goya'nın Hayaletleri)(2006)

Tablo 4.6: Goya's Ghosts (Goya'nın Hayaletleri) film künyesi

Yapım	İspanya, ABD
Tür	Dram, Tarih
Yıl	2006
Yönetmen	Milos Forman
Senarist	Jean – Claude Carriere, Milos Forman
Oyuncular	Natalie Portman, Javier Bardem, Stellan Skarsgard, Randy Quaid

Kaynak: (Goya'nın Hayaletleri, 2006)

Konu

Film, 1792'de İspanya'da geçmektedir. Francisco Goya, İspanya'nın en ünlü ressamı olarak sanatının başarılı resimlerini sergilemektedir. Güzeller güzeli Ines, Engizisyon Mahkemesi tarafından ahlaksızlık ve değerlere karşı gelmekle suçlanınca Goya, Ines için büyük bir savaş verecektir.

Ines'i bu mahkûmiyetten ve işkenceden kurtaramasa da Fransızların Engizisyonu kaldırmasıyla serbest kalacak ve o zaman Goya, Ines ve Lorenzo arasındaki hesaplaşma gözler önüne serilecektir.

Değerlendirme

Film, resimlerin olduğu sahneyle başlar. Manastırda resimler incelenmekte ve resimlerin sokaklarda satıldığından bahsedilmekte aynı zamanda İspanya'nın dışına çıktığından dünyanın bizi böyle tanıyacağından yakınmaktadırlar. Resimler Francisco Goya'ya aittir ve sarayın ressamıdır. Manastırdaki pederler Goya'nın bu resimlerini rahatsız edici, iğrenç ve küçük düşürücü bulmaktadırlar.

Filmin bir sahnesinde içkilerin içildiği, kadınlarla erkeklerin beraber eğlendiği sahne gelmektedir. Burada pederler bir kadını fark ederler ve ismini öğrenmeye çalışırlar. Engizisyon⁶ çağrılan bu kadının adı Ines Bilbatua olup zengin bir tüccarın kızıdır. Engizisyon, Ines'e yemekte ne yediğini sorar, Ines bunun üzerine tavuk, biber vb. yiyecekleri yediğini söyler. Peder domuz eti ikram edilip edilmediğini sorunca, Ines evet ikram edildi ama yemedim der. Ines'in yalan söylediğini düşünürler ve onu günah çıkarmak için çıplak bir şekilde ipe bağlayıp gererler. Kızın domuz eti yemediğinden hareketle onun Musevi olduğunu düşünerek bunu yaparlar.

Ines'in babası yardım istemek için Goya'nın yanına gelir ve Ines'in Engizisyon mahkemesinden çağrıldığını belirterek Peder Lorenzo'yla görüşmek istediğini söyler. Lorenzo, Goya'nın yanına çizilen resmini almaya gelir. Goya, Ines'den bahsederek babasının tüccar olduğunu ve resminin parasını verdiğini belirtir ve Ines için ondan yardım talep eder. Bunun üzerine Lorenzo, Ines'in yanına gider o sahnede orada işkenceye uğramış birçok insan olduğu gözler önüne serilmektedir. Ines içeride çıplak bir şekilde yatmaktadır. Lorenzo ona yaklaşarak ailesine bir şey iletmek isteyip istemediğini sorar, Ines bunun üzerine onları çok sevdiğini söyler. Lorenzo, Ines'ten etkilenir ve onunla dua etmek istediğini söyleyerek Ines'e sarılarak onu taciz eder.

Lorenzo, Goya ile birlikte Ines'in ailesinin yanına gider. Ines'in babası Lorenzo'ya kilise yapımı için yardım edebileceğini belirtir. Bu sahne kilisenin nasıl yozlaşmış bir yapıya dönüştüğünü gözler önüne sermektedir. Ines'in ne zaman çıkacağını soran babasına Lorenzo bunun belli olmadığını, günah çıkarması gerektiğini söyler. Ines'in gizlice Yahudi törenlerine katıldığını ve bundan dolayı günah çıkarması gerektiğini söyler. Sorgulama sırasında işkence olup olmadığını soran ailesine Kilise'nin gereken durumlarda eski uygulamaları getirdiğini belirtir. Bunun üzerine Ines'in babası elinde bir kâğıtla içeri girer ve bunu Lorenzo'nun imzalamasını ister. Kâğıtta ben bir maymunum şeklinde şeyler yazmakta ve Lorenzo'nun bunu imzalamayı kabul etmemesi üzerine aynı kızını bağladıkları şekilde onu bağlayıp sallandırırılar. Acıya dayanamayan Lorenzo kâğıdı imzalar. Ines'in babası kızının dışarı çıkarılmasını ister ve değerli madenleri ona göstererek işinin kolaylaşabileceğini söyler. Lorenzo,

⁶ Engizisyon, Hristiyanlıktan uzaklaşan veya dini esaslara aykırı davranan kimseleri cezalandırmak için kurulan Katolik kilise mahkemeleridir (Demirci, 1995). Ayrıntılı okuma için Bkz.(Paşa, 2011, s. 23)

manastırda pedere kiliseye yapılan bağışı anlatır ve miktarın fazla olmasından dolayı kızı serbest bırakabileceklerini söyler. Bu sahnede Kilise'nin İspanya'da güçlü bir siyasi ve toplumsal güç olduğunu göstermektedir. Peder Lorenzo tekrar Ines'in yanına gittiğinde dua etmek için ona sarılarak yine taciz hareketinde bulunur. Ines'in babası kralın yanına giderek olanları anlatarak kızı için yardım ister ve Lorenzo'nun imzaladığı kâğıdı ona verir. Tüm bu olaylar üzerine Lorenzo ortadan kaybolur ve kâğıt manastıra da gider. Goya'nın Lorenzo'yu çizdiği resim alınarak sokak ortasında yakılır. Goya, kraliçenin resmini de çizmiştir. Ancak kraliçe resmi beğenmez ve kral bu durumu Goya'ya anlatacağı sırada içeriye bir adam girer ve Fransa kralı Louis'in idam edildiğini söyler.

Aradan on beş yıl geçmiştir. Savaş sahneleriyle film devam eder. Goya, bu sahnede yer alır. Kulaklarının duymadığından ancak gözleri gördüğü için şanslı olduğunu çünkü bu olaylara tanık olduğunu söyler. Fransızlar, İspanya'ya özgürlük ve eşitlik için savaştığını söyler. Goya da Fransız Devriminin getirdiği eşitlikten ve özgürlükten bahseder. Napolyon askerleri manastıra gelir ve buranın sorumlusunun kim olduğunu sorar. Peder buranın sorumlusunun ve her yerin sorumlusunun Tanrı olduğunu söyler. Asker Napolyon ve İnsan Hakları Bildirgesine göre Engizisyonun kaldırıldığını bildirmek için burada olduğunu belirtir. Bütün mâhkumlar serbest bırakılır. Ines de serbest kalır ancak tanınmayacak hale gelmiştir. Goya'nın evine gider ve ondan bebeğini bulmak için yardım ister. Goya, İspanya'da üst düzey konumda olan Lorenzo'dan yardım ister. Lorenzo yardım edeceğini söyler ve Ines'i içeriye çağırır. Ines, Lorenzo'yu tanır ve ellerine kapılarak bebeğimiz nerede der. Bunun üzerine Lorenzo aklî melikelerini kaybettiğini, doğru söylemediğini belirtir. Ines'i bir askerle akıl hastanesine gönderir. Oysa Ines, Lorenzo'ya tek kendisiyle birlikte olduğunu ve çocuğunun ondan olduğunu söyler. Lorenzo da bunun doğru olduğunu bilmektedir.

Lorenzo, bu durumdan şüphelenerek tutuklanan Pederin yanına gider ve o zamanlarda doğan çocukları ne yaptıklarını sorar. Peder bunu söylersem canımı bağışlar mısın der. Lorenzo evet cevabını verir. Lorenzo aldığı cevap karşılığında yetimhaneye gider ve kızının Alicia olduğunu öğrenir. Goya, Ines'e benzeyen bir kız görür ve onu görür görmez Ines'in kızı olduğunu anlar. Lorenzo araştırma yapar ve kızının fahişe olduğunu öğrenir. Kızını bulur ve onun ABD'ye gitmesi gerektiğini belirterek ona para vereceğini söyler. Ancak Alicia bunu kabul etmez ve kaçır. Goya, Lorenzo'dan Ines'in

yerini öğrenmek ister. Onu bir daha kaybedemeyeceğini, onun kendisinin ilham perisi olduğunu söyler. Lorenzo, Ines'i akıl hastanesine gönderir. Goya, Ines 'i bulur ve ona kızını bulduğunu söyler. Lorenzo, bunun üzerine fahişelik yapan bütün kızları ABD'ye gönderir. Ines ise kızını ararken bu sırada bir fahişenin küçük kızını bulur ve kendi kaybettiği küçük kızının o olduğunu düşünür. Goya, fahişeleri ABD'ye gönderen kişinin Lorenzo olduğunu düşünür çünkü onların içinde kendi kızı Alicia da vardır. Bunu sormak için yanına gittiği sırada bir asker İngilizlerin İspanya'ya girdiğini, kral ve ailesinin ülkeden uzaklaştığını söyler. Bunun üzerine Lorenzo ailesini alarak oradan uzaklaşır. Yolda fahişeleri götüren araba İngilizlerle karşılaşır. İngiliz askerler kızlara saldırır, Alicia da oradan bir İngiliz askerle İspanya'ya geri döner. Lorenzo, İngilizler tarafından ele geçirilir ve idam edilir. Bu sahneye şahit olan Goya, Lorenzo'nun resmini çizer. Ines ise bebeği o sırada Lorenzo'ya göstermeye çalışır. Lorenzo idam edilir. Ines ise kucağında bebeği Lorenzo'nun cesedi taşınırken onun elini tutarak yürür ve film bu sahneyle son bulur.

Filmde Kilise, toplumsal ve siyasi bir güç olarak kendini göstermektedir. Kilise Goya'nın resimlerine yansımış ve bu durum onun gücünü temsil etmektedir. Filmin bir sahnesinde Kilise'ye para teklif edilerek kurumsal olarak ne kadar yozlaştığı gözler önüne serilmektedir. Kilise halkın sömürülmesine ve baskılanmasına da yol açmakta ve bu etki izleyiciye Goya'nın resimleriyle yansıtılmaktadır.

4.7. La Passion de Jeanne d'Arc (Jeanne d'Arc'ın Tutkusu) (1928)

Tablo 4.7: La Passion de Jeanne d'Arc (Jeanne d'Arc'ın Tutkusu) film künyesi

Yapım	Fransa
Tür	Dram, Tarih
Yıl	1928
Yönetmen	Carl Theodor Dreyer
Senarist	Joseph Delteil, Carl Theodor Dreyer
Oyuncular	Maria Falconetti, Antonin Artaud

Kaynak: (Jeanne d'Arc'ın Tutkusu, 1928)

Konu

Filmde, İngiltere ve Fransa arasında yaşanan Yüzyıl Savaşları esnasında ülkesi Fransa'ya destek vererek hatta orduya katılarak İngilizlere karşı savaşan Fransız

Katolik azizesi Jeanne d’Arc’ın İngilizlere esir düştükten sonra kâfirlik suçuyla yargılanması, işkence görmesi, yakılması ve ölüme terk edilmesi anlatılmaktadır.

Değerlendirme

Film, İngiltere ve Fransa arasında yaşanan savaş sahneleriyle başlamaktadır. Fransa tarihinde en karanlık dönemi yaşamaktadır. Filmin ilerleyen sahnesinde Jeanne adında bir kız kiliseye günah çıkarmaya gelmiş, peder neden bu kadar çok kiliseye günah çıkarmaya geldiğini sormuş kız bunun üzerine kendini burada güvende hissettiğini, onun kendisiyle konuştuğunu iyi bir insan olmasını istediğini söylemiştir.

Jeanne, kiliseden çıkıp köyüne doğru ilerlerken kendini yerde bulmuş ve sesler duymaya başlamıştır. Kendine geldiğinde yanında bir kılıç vardır. Onun nereden geldiğini anlamamış ve köyüne geri dönmüştür. Köyüne gittiğinde İngilizlerin köyüne saldırdığını görmüş evine geçmiş ancak evinde kimse kalmamıştır. Ablası evin bir bölümüne saklanmış Jeanne’yi duyunca saklandığı yerden çıkmış kendi yerine Jeanne’yi saklamıştır. Tam o sırada İngilizler içeri girmiş kızı yakalayıp tecavüz edip öldürmüşlerdir. Bu sahneye şahit olan Jeanne’yi ailesi teyzesi ve eniştesinin yanına göndermişlerdir. Jeanne iyi değildir ve ablasının ölümünden kendini sorumlu tutmuştur. Jeanne bir rahip görmek ister. Rahibe neden Tanrı’nın kendi canını değil de ablasının canını aldığını sorar? Peder belki Tanrı’nın seninle önemli bir işi vardır, sana ihtiyacı olacaktır der. Jeanne teyzesiyle kiliseden ayrılır ancak yeniden kaçarak kiliseye gelir ve Tanrı ile birleşmek istediğini söyler.

Fransa veliahtına bir mektup gelir. Mektubun Lorraineli bir kızıdan geldiğini ve kendisini Tanrı’nın elçisi olarak gördüğünü söylerler. Veliahtın yanındakiler onun bir cadı olabileceğini söylemişler ancak kral onu kabul edeceğini söylemiştir. Jeanne içeri girer ve veliahtı görmek istediğini söyler. Veliaht Jeanne’ye güvenmediği için kendisi yerine başkasını gönderir ancak Jeanne bunu anlar ve gerçek veliahtı bulur. Göklerinin kralından mesaj getirdiğini söyler ve Tanrı’nın kendisini seçtiğini ancak ne istediğini anlamadığını söyler. Fransa’yı düşmandan kurtarmak ve tekrar Tanrı’nın eline teslim etmeliyiz der. Veliahtın kral olacağını söyler. Jeanne’ye kalacak yer ayarlanır ve bir rahip, savaş atı, kılıç, zırh ve okuma yazma bilen birisini ister. Jeanne, İngilizlere mektup yazacağını ve gitmeden önce barış için onlara bir fırsat vereceğini belirtir. Bu sırada kraliyet Jeanne’nin bakire olup olmadığını öğrenmek istemişler ve bakire

olduğunu öğrenmişlerdir. Rahipler Jeanne'ye gördüklerinin neye benzediğini, iddiasını nasıl kanıtlayabileceği, kendisini Tanrı'nın gönderdiğine dair işaretler var mı? Tarzında sorular yöneltmişlerdir.

Jeanne, kendisine ait bir ordu ister ve Orleans'a gitmek istediğini söyler. Jeanne yola çıkar ve kumandanlarla buluşur. İngiliz kralına tekrar gitmek istediğini söyler. Mektup gönderir ancak ret cevap alması üzerine saldırır ve savaşı Fransızlar kazanır. Bu galibiyet Jeanne'nin zaferidir. Touralles'e gelirler ve burayı ele geçirmeye çalışırlar. Jeanne bu savaş sırasında göğsünden vurulur ve geri çekilirler. Askerler, Jeanne için eğer Tanrı gönderdiyse neden yaralanmasına izin verdi? diye düşünmeye başlarlar.

Jeanne, kendine gelince askerlere hemen kalkın saldırımları gerektiğini söyler. Aklına bir fikir gelir kuleyi ters çevirir ve Tourelles'in üzerine doğru gider. Duvarı yıkar ve saldırı başlar. Filmin bu sahnesinde Orta Çağ'ın vahşet yüzüyle seyirci buluşmaktadır. Kopan başlar, kafalar, bacaklar sahnede yer alır. Fransızlar savaşı kazanır. Ancak Jeanne ölüleri görmüş ve bu sahne karşısında neden bu kadar kan döküldü diye üzülmemektedir. O sırada bir savaşçı içeri girer ve nehrin diğer kıyısında İngiliz askerlerinin beklediğini söyler. Jeanne, İngiliz taburlarının karşısına geçer ve evlerine dönmeleri gerektiğini, çok kan döküldüğünü ve Tanrı'nın emri olduğunu söyler. Orleans artık özgürdür. İngiliz kralı Orleans'ın düşmesi üzerine o kızın yanmasını istediğini söyler. Fransa Kralı'nın taç giyme merasimi gerçekleşir.

Jeanne, Paris üzerine yürümüş ancak istediği ordular gönderilmemiştir ve sonuç olarak hezimete uğramışlardır. Jeanne artık Tanrı'nın yanında olmadığını düşünmektedir. Fransa Kralı Charles'ın yanına giden Jeanne ordularını tekrar istemiş ancak kral artık savaşın olmayacağını sorunları diplomasi yoluyla çözeceğini söylemiştir. Jeanne artık Fransızlar için işi engelleyen bir askere dönüşmüştür. Kral Charles, Jeanne'ye tuzak kurmuş, eğer Tanrı onun yanındaysa onu kurtaracaktır şeklinde düşünmektedir. Kurulan tuzak işe yaramış Jeanne savaş sırasında kapı dışında kalmış ve bayılmıştır. Uyandığında rüyasında gördüğü kişi karşındadır ve ona sen nasıl olur da Tanrı'nın sana ihtiyacı olduğunu düşünürsün şeklinde sorular yöneltir. Jeanne, bir tokatla kendine gelir ve karşısında Burgonya Dükünü görür. Jeanne'yi, İngilizlere sattığını söyler. Jeanne için Fransız halkı kumandanlar altın toplamışlar ancak Fransa Kralı hiçbir şey yapmamıştır.

Jeanne kâfirlik suçlamasıyla mahkemeye çıkar. Peder, Jeanne'den yemin etmesini ister ancak Jeanne günah çıkartmadan yemin etmeyeceğini ve imzalamayacağını söyler. Mahkeme onun kâfir olduğunu kabul etmeden yakılmasına izin vermemiştir. Jeanne yine kendi kendine konuşmaya başlar. Jeanne rüyasında gördüğü kişiyi anlatır ve Tanrı'nın ona işaretler gönderdiğini söyler. Jeanne'nin rüyasında hangi işaretleri gördüğünü sorarlar. Jeanne dans, rüzgâr, kılıç cevabını verir. Jeanne'ye gördüklerini değil, görmek istediklerini söylediğini anlatırlar. Yeniden mahkemeye çıkar. Sorulara cevap verir. Mahkeme, artık Jeanne'yi İngilizlere teslim etmiştir. İngilizler Jeanne'yi Tanrı'yı tanımadığını, dinden uzaklaştığını ve kâfir olduğunu düşündükleri için diri diri yakmışlardır. Jeanne, 1431 yılında on dokuz yaşında yakılmıştır. Vatikan 500 yıl sonra azizlik mertebesi vermiştir.

Film de kilise, Jeanne'nin dini inancı ve gücünün işaretidir. Kilise onun için huzur ve güvenin olduğu bir yerdir ve orada Tanrı'yla buluşup günah çıkartmaktadır. Filmin bazı yerlerinde kilise Jeanne için halkın onu tanımasına ve liderliğini meşrulaştırmasını sağlayan bir araç olarak görülmektedir.

4.8. Season of the Witch (Cadılar Zamanı)(2011)

Tablo 4.8: Season of the Witch(Cadılar Zamanı) film künyesi

Yapım	ABD
Tür	Macera, Dram, Fantastik
Yıl	2011
Yönetmen	Dominic Sena
Senarist	Bragi Schut
Oyuncular	Nicalos Cage, Ron Perlman, Stephen Campbell-Moore

Kaynak: (Cadılar Zamanı, 2011)

Konu

14. yüzyılda geçen filmde, uzun bir savaşta yer aldıktan sonra evlerine geri dönen iki arkadaşın veba salgınının ortalığı kasıp savurduğuna şahit oldukları ve kilisenin bu salgının sorumlusu olarak bir kızı görmektedir. Laneti ortadan kaldırmak için kızı bir manastıra götürecekler ve bu yolculuk kız ile ilgili bilinmeyenleri görecekleri ve dünyanın kaderinin değişmesini sağlayacakları bir maceraya dönüşmüştür.

Değerlendirme

Film, “Bir kadının ben cadı değilim” diye bağırmasıyla başlar. Peder, hepiniz büyücülük ve iblisle iş birliği yapmaktan suçlu bulundunuz demesiyle devam eder. Peder, tövbe edip günahlarınızı itiraf edin şeklinde tekliflerde bulunur. Üç kadından biri evet kabul ediyorum beni affedin itirafında bulunur. Ancak peder bedeninin önemli olmadığı ruhunun temizlenmesi için cezasını çekmesi gerektiğini söyler ve kadınlar sırayla köprüden aşağı itilirler ve sonra suya bırakılırlar. Peder onların tekrar sudan çıkartılıp kutsal kitaba göre dua edilmesi gerektiğini söyler. Ancak adam bunu yapmayacağını söyler. Bunun üzerine peder gece gelip onları sudan çıkartır ve dua eder. Ancak peder birini yukarı çekerken suya düşer ve dua okuyamaz. Bunun üzerine kadınlardan biri dirilir ve peder kendini kurtaramaz ve ölür.

Filmin ilerleyen sahnesinde M.S 1332 Edremit Körfezi yıllarında askerler çöl gibi bir yerde savaşırlar. Bizzat Tanrı adına savaştıklarını ve kutsanacaklarını düşünmektedirler. Yine diğer filmlerde olduğu gibi savaşlarda vahşet görüntüleri yer almaktadır. Filmde bir dizi savaştıkları yerlerin adı verilmekte savaştan kesitler sunulmaktadır. Yüzyıl savaşları M.S 1337, Artah Savaşı M.S 1339, İzmir Savaşı M.S 1344 gibi savaşlardır. Ancak savaşlardan birinde kadınlar ve çocuklar öldürülmüş bundan dolayı Behmen adlı şövalye artık savaşmayacağını söylemektedir. Kumandan ise kendisinin kilisenin sesi olduğunu ve Tanrı’dan aldığı işareti kendilerine bildirdiğini söylemiştir.

Behmen ve arkadaşı Felson aradan uzun zaman geçtikten sonra bir köye gelirler ve bir ev görürler, içeri girerler. Ancak içerde iki cesetle karşılaşırlar, nasıl öldüklerini anlamamışlardır. Buradan çıktıktan sonra bir kasabaya gelirler. Kasabada yardım isteyen insanlar, zincirlere bağlı kendilerini kırbaçlayan adamlar görürler. Bu kırbaçlama sahnesi genellikle Orta Çağ filminde geçen ayin sahnesidir. Kasabada vebanın olduğu ve baştanbaşa yayıldığı söylenmektedir. Bu sırada Felson’nun ata binerken kılıcı düşer ve haç işareti görünür. Bunun üzerine Felson ve Behmen’in üzerine adam gönderirler kısa sürede yakalanırlar. Hapishaneye götürülmeleri gerekirken peder onları kralın yanına götürür. Kral hastadır ve vebanın yayıldığını, bu hastalığın kara bir cadının laneti olduğunu söyler. Kral onlardan bir istekte bulunmakta cadının Severac Manastırına götürülmesini ve oradaki keşişler tarafından eski bir ayin

kitabının son nüshasının tutulduğunu, kiliseye bir kez daha hizmet etmelerini ister. Behmen bir kez daha kiliseye hizmet etmek istemediğini söyler. Hapishaneyeye götürülürken bir kızın zincirle ayaklarında bağlı olduğunu görür. Kızın cadı olduğunu anlar ve kız ağlamakta ve işkence görmektedir. Behmen, kızın durumuna üzülür ve kızın adil bir şekilde yargılanması şartıyla Severac Manastırına götüreceğini söyler. Kabul edilmesi üzerine yolu bilen birisinin olup olmadığını sorar Hagamar adlı bir tüccar onlara rehberlik eder. Pederlerden biri kızını nerede bulduklarını ve neden cadı olduğunu düşündüklerini sorar. Bunun üzerine diğeri kimsenin anlamadığı şekilde konuştuğunu ve onun geldikten sonra vebanın ortaya çıktığını belirtir. Takip edildiklerini anlarlar ve takip eden kişi papaz yamağıdır. Onlarla manastıra gelmek istediğini söyler. Behmen ve Felson halkın ordusuna nasıl katıldıklarını ve günahlarının af edilmesi için savaştıklarını anlatmaktadır. Behmen cadı denilen kıza yemek götürmüş kız ona iyi birisi olduğunu söylemiştir. Kız, Behmen'e beni götürdüğünüz yerde ne yapacaksınız şeklinde sorular sorar. Behmen, suçlu olup olmadığına orada karar verecekler şeklinde cevap verir. Kız Helmen'e kendi köylerinde bir kızın cadı olduğunun söylendiğini kızın cebine taş doldurup göle attıklarını ancak boğulmadığı için büyü olduğunu o yüzden yakıldığını söylemiştir. Helmen ona öyle bir şey olmayacağını adil bir şekilde yargılanacağını söyler. Gece kızın başında nöbet tutmaya başlarlar. Şövalye Eckhart nöbet tutar yanına peder gelir ancak kız pederin boynundaki aniden anahtarı alır ve kaçır. Kızını ararlarken Kay yanlışlıkla Eckbart'ın göğsüne kılıç saplar ve Eckbart orada ölür. Kız yakalanır. Peder, Helmen'e kızın zaafı yakaladığını ve dikkat etmek gerektiğini söyler. İlerleyen sahnelerde ormana girmişler. Bu sefer Hagamar kızını öldürmek istemiştir, daha kaç kişi öleceğiz diye yakınmaktadır. Helmen buna izin vermemiştir. Tam bu sırada kurt sürüleri saldırmış ve Hagamar'ı öldürmüşlerdir.

Bu sefer Helmen kızını öldürmek istemiş ancak buna da peder izin vermemiştir. Tek suçlu sen olursun demiştir. Felson'da Severac'a geldiklerini kızını zaten teslim edeceklerini söylemiştir. Manastıra geldiklerinde keşişlerin hepsinin vebadan dolayı öldüğünü görmüşlerdir. Peder, Tanrı'nın bizden vazgeçtiğini düşünmüş, bu sahnede Tanrı'ya olan inancını sorgulamıştır. Süleyman'ın anahtarı, Kardinal'in bahsettiği cadı kitabını bulurlar. Debelzag ayın yapmaya başlar ve kız kendilerinin yoluna çıkan herkesi yakıyorsunuz ya da çarpmıha geriyorsunuz şeklinde konuşmalar yapmaya

başlar. Kız kilise için savaş, kıtlık ve afetlerden daha çok ruhu cehenneme gönderdiğini söyler.

Debelzeg, ayini okumaya devam eder. Kız cadı olmaya başlar en sonunda da yarasa olur ve uçar. Peder daha çok kutsal suya ihtiyaçları olduğunu söyler. Kay'da Tanrı'nın huzurunda yemin eder ve şövalye olur. Peder kızın bu kutsal kitabı ele geçirmek için manastıra geldiğini düşünür. Cadı tekrar ortaya çıkar, Debelzeg ayini okumaya devam eder ve bu sırada cadı ölü olan keşişlerin içine girer ölümler saldırmaya başlarlar. Felson yaralanır ve ölür. Pederi öldürürler ve bu sefer Kay okumaya devam eder. Helmen de yaralanır ve o da hayatını kaybeder. Kay okumaya devam eder ve cadı aniden yanmaya başlar. Ondan sonra yerde çıplak bir kız yatar vaziyette görünür. Behmen ölmeden önce son söz olarak Kay'a kızı koruması gerektiğini söyler. Kay ve kız, Felson ve Behmen'in mezarının başına gelirler. Kız onlar için dua eder. Atlarına binerler ve oradan uzaklaşırlar. Filmin sonunda salgının tamamen geçtiğini ve hayatın normale döndüğünü belirtirler.

Film de kilise, dini baskıyı, otoriteyi ve korkuyu temsil etmektedir. Aynı zamanda kilise günlük yaşamda insanlar üzerinde güç sembolü oluşturmakta gerektiği durumlarda cadı olduğunu düşündüğü insanları ölüme terk etmektedir. Film kasvetli ve karanlık bir atmosferde geçmekte ve kilise de bu atmosferin oluşmasına katkıda bulunmaktadır.

4.9. Kingdom of Heaven (Cennetin Krallığı) (2005)

Tablo 4.9: Kingdom of Heaven (Cennetin Krallığı) film künyesi

Yapım	Almanya, İspanya, İngiltere, ABD
Tür	Aksiyon, Tarihi, Dram, Savaş
Yıl	2005
Yönetmen	Ridley Scott
Senarist	William Monahan
Oyuncular	Orlando Bloom, Liam Neeson, Eva Green, Michael Sheen, Jeremy Irons

Kaynak: (Cennetin Krallığı, 2005)

Konu

Film, Orta Çağ'da Kudüs'te geçen Müslüman komutan Salahaddin Eyyubi'nin Kudüs'ü Haçlılardan geri alması öncesindeki Haçlı Seferleri'ni⁷ ve iki tarafın bu savaşa dair fikirlerini gözler önüne sermektedir. Haçlı hareketi, İslam ve Hristiyanlık arasındaki yüzyıllardır süren gerilimin bir sonucuydu (Eco, 2014, s. 49). Film, Balian adında genç bir demircinin babası olan Godfrey'in ölümü üzerine mirasını devralması ve Kudüs'e yola çıkmasıyla başlar. Kudüs'te şövalye olarak hayatına devam eder. Balian her iki tarafında savaş nedenini anlamaya çalışır ve savaşın sona ermesi için barışın sağlanması için elinden geleni yapar.

Değerlendirme

Film, Fransa 1184 yılında geçmektedir. Üç kişinin bir kadının cenazesini gömmeye çalışırken aralarında geçen konuşmalara yer verilmesiyle başlamaktadır. Konuşmada kadının intihar ettiği ve cehennemde yanacağından bahsederler. Ölen kadın pederin kardeşinin karısıdır ve peder kardeşini de suçlu görmektedir. Gömen adamlardan biri pedere intihar eden birini neden haç işaretinin altına gömüldüğüne anlam veremediğini söyler. Gömme sırasında Haçlılar köye giriş yaparlar. Peder kadının intihar ettiği için kafasının baltayla kesilmesine izin verir. Peder, Piskopos ile görüşerek kilisenin yapımının bitirilmesi için Balian'a ihtiyacı olduğunu ve hapisten çıkarılmasına izin verileceğini söyler. Bu sahnede kilisenin çıkarları doğrultusunda gündelik hayata yön verdiği görülmektedir.

Haçlılar, Kudüs'ün tehlike altında olduğunu konuşmaktadırlar. Müslümanlara karşı yüz seneden fazladır ayakta durduklarını belirtirler. Salahaddin Eyyubi'den bahsederler. Yine konuşma sırasında Balian adında bir demirciden ve zırh yaptığından ancak kısa bir süre önce eşini ve bebeğini kaybettiği de belirtilmektedir.

Balian, demir döverken yanına Godfrey adında İbelin Baronu gelir. Kendisini tanıttıktan sonra kendisinden af diler. Bir zamanlar annesiyle birlikte olduğunu ve

⁷ Haçlı Seferleri ayrıntılı okuma için Bkz.(Le Goff, 2019, s. 74).

kendisiyle Kudüs'e gelmesini ister. Balian, burası benim evim zaten gelemem şeklinde açıklamada bulunur.

Bu sırada Balian'ın abisi olan peder içeri girer. Balian'a köyün onu istemediğini ve buradan uzaklaşması gerektiğini söyler. Ayrıca eşinin başının kesildiğini belirtmesi üzerine Balian abisini yanan ateşin içine iter ve atına binerek oradan uzaklaşır. Yolda babası olan Godfrey ve arkadaşlarıyla karşılaşır. Cinayet işlediğinden bahseder ve Kudüs'e geldiği taktirde kendisinin ve eşinin günahlarının affedilip edilmediğini öğrenmek ister. Godfrey, cevabı beraber bulalım diye cevap verir. Bu sırada bir grup şövalye gelir ve burada papazı öldüren Balian adında birisinin olduğunu, kralın ve piskoposun onu istediğini söyler. Godfrey, bunun mümkün olmadığını söylemesi üzerine saldırı başlar. Godfrey yaralanır ve diğer iki şövalyede ölmüştür. Tekrar yola çıkarlar. Yolculuk sırasında bir adam papaya giden yolda bir kâfiri öldürmenin suç olmadığını aksine cennete giden yol olduğundan sürekli bahsetmektedir. Godfrey, iyi olmadığını söyler. Yarası iltihap kapmış ve ateşlenmeye başlamıştır. Kutsal topraklara açılan Messina Limanına gelmişlerdir. Balian, orada Müslümanların ibadet ettiğini görür ve buna izin verilip verilmediğini sorması üzerine eğer vergilerini verdikleri taktirde ibadet etmelerine izin verildiği söylenir. Godfrey'in ölümünün yaklaşması üzerine Balian babasının yanına gelip diz çöker. Oğluna yemin ettirir, yüzüğünü ve kılıcını ona teslim eder. Artık Balian İbelin'in Baronudur. Balian Kudüs'e gitmek üzere yola çıkar. Balian'ı bu yolculuk sırasında zor koşullar beklemekte, gemisi batır uyandığında çöl ortasında kalmıştır. At bulmuş ve ilerlemeye başlamıştır bu sırada iki kişi görünmüş ve atın kendilerinin olduğunu söylemiş bunun üzerine karşılıklı savaşmışlardır. Balian adamı öldürmüştür. Yanındaki adamdan kendini kutsal topraklara götürmesini istemiştir. Kutsal topraklara gelince izlendiğini fark etmiş, Godfrey'in oğlu olduğu anlaşılınca onu saraya götürmüşlerdir.

Balian ve babasının arkadaşı arasında bir konuşma geçer. Balian, Tanrı'nın onu unuttuğunu ve kendisinin de inancını kaybetmeye başladığını söyler. Bunun üzerine babasının arkadaşı Tanrı'nın arzusu olan iyiliğin akılda ve kalpte olması gerektiğini söyler. Balian ve arkadaşı yürürken boyunlarına ip geçirilmiş adamların yukardan aşağı atıldığını görmüş bunların Hristiyan hacıları koruyan Tapınak Şövalyeleri olduklarını ve Arapları öldürdükleri için idam edildiğini öğrenmiştir. Kudüs Krallığı'na gelirler. Kral'ın Balian'ı görmek istediği öğrenilir. Kral, cüzzam

hastalığına yakalandığı için yüzü maskelidir. Kral, Müslümanların bu hastalık için kibir dolu krallığına karşı Tanrı'nın öfkesi şeklinde benzetme yaptıklarını söyler. Balian kralla savaş taktiklerini konuşur, Kral Balian'ın fikirlerini beğenir. Kral, Balian'ı, İbelin'e babasının evine hacıların kullandığı yolu koruması için görevlendirir. Yahudi ve Müslümanların özellikle korunmasını ve Kudüs'ün herkesi kucakladığını belirtir.

Balian yola çıkar. İbelin'e gelir. 400 dönüm arazi ve üzerinde yaşayan 100 ailesi vardır. Hristiyanlar, Yahudiler ve Müslümanlar hepsi bir arada yaşamaktadır. Balian tek eksiğin su olduğunu düşünür ve kazmaya başlarlar en sonunda suya ulaşırlar. İbelin'e Sibylla adında bir Kudüs prensesi gelir. Prens, Balian'a görünüşe göre burada küçük bir Kudüs inşa edeceksin şeklinde iltifatlarda bulunur. Prens Balian'a karşı sevgi beslemektedir.

Guy de Lusignan ve Rynald de Chatillan Tapınak Şövaleleri ile birlikte bir grup Arap kervanına saldırır. Bu saldırı üzerine Salahaddin'in saldırıya cevap vereceği düşünülür. Krala durum anlatılır. Kral, Kerak'a varmadan harekete geçilmesi gerektiğini ve orduyu kendisi komuta edeceğini söyler. Köylüleri koruması için Balian'a haber gönderir. Balian, kral gelene kadar Arapları oyalamaya başlar. Balian bu savaş esnasında bayılır. Uyandığında hayatını kurtardığı kişi ile karşılaşır. Bu sırada kralın ordusu gelir ve Salahaddin ile karşı karşıya kalırlar. Kral Salahaddin'den Şam'a geri dönmesini, Salahaddin'de birliklerini geri çekmesini ister. Salahaddin kabul eder ve geri çekilir. Yalnız kervana saldıran Chatillan'a kendisinin ceza vermesini ister. Hasta olan kral bu sırada bayılır. Yanına Balian'ı çağırır ve kendisiyle daha çok işinin olduğunu söyler.

Filmin bu bölümünde Salahaddin'in kamp yeri gösterilir. Buradaki bir kişi Salahaddin'e neden geri çekildiğini sorar. Salahaddin'de savaşın sonuçlarına Allah'ın karar vereceğini ve İslamiyet için her şeyi yapabileceğini söyler. Sibylla, Balian'a İbelin'den ayrılmak zorunda olduğunu kardeşinin öleceğini ve oğlunun kral olacağını söyler. Kral Guy'un ordunun başına geçmesi durumunda Müslümanlara saldıracağını ve bu durumda Kudüs'ü kaybedebileceklerini söyler. Balian'dan ordunun başına geçmesini ister. Balian bunu kabul etmez. Ayrıca Sibylla'nın Guy'dan kurtulması durumunda onunla evlenebileceğini belirtir. Balian hiçbir teklifi kabul etmez. Sibylla,

Balian'ın teklifi kabul etmemesi üzerine Balian'a kızar, kendisini ve dünyayı önüne sereceğini belirtir. Sibylla, kardeşi olan kralla görüşür. Kralın ölmesi üzerine oğlu tahta geçer ve kral olur. Ancak oğlunun acıyı hissetmediğini kardeşi gibi cüzzam hastası olduğunu anlayınca daha fazla acı çekmesin diye kulağına zehir damlatır ve oğlu ölür. Oğlunun ölümü üzerine Guy kral olur. İlk iş olarak tutuklu olan Chatillan'ı serbest bırakır. Müslümanlara saldırırlar ve Salahaddin'in kız kardeşini savaş esnasında öldürürler. Bunu duyan Salahaddin ulakla haber gönderir. Bir an önce Kudüs'ü boşaltmalarını ve kız kardeşini öldüren kişinin kellesini ister. Bunun üzerine Guy ulağın kafasını kopartır ve gönderir. Balian, Salahaddin'in ordusuna direk saldırılması durumunda buraların sahipsiz kalacağını onun da istediğinin bu olduğunu söyler. Ancak Guy dinlemez ve yola çıkar. Yolda ordu susuzluktan telef olur. Müslümanlarla karşılaşınca Salahaddin'in ordusu onları yerle bir eder. Chatillan'ın kellesini alır. Guy'u da tutsak alır. Balian ve Tibelius savaş alanına gelince herkesin öldüğünü görür ve Tiberius Kudüs'ün şansı olmadığını ve kendisinin Kıbrıs'a gideceğini söyler. Balian hemen geri dönüp savaş hazırlıklarına başlar. Tuzaklar kurmaya başlar. Salahaddin'in ordusu hemen saldırır. Büyük ateşli topları kaleye atar. Kızgın yağ dökerler. Balian savaş esnasında yaralanır. Çok can kaybı yaşanmıştır. Salahaddin'in ordusu yeniden saldırır. Bu sefer duvarları yıkarlar, karşılıklı savaşıma başlarlar. Yerler insan cesetleriyle doludur. Salahaddin, anlaşma şartlarını görüşmek ister. Salahaddin çocukları, kadınları, kralı ve kraliçeyi serbest bırakacağını söyler. Bunun üzerine Balian şartları kabul eder ve geri çekilir. Balian eğer cennet krallığı bu ise "Tanrı onunla istediğini yapsın" der. Guy, içindeki intikam duygusuyla Balian'a saldırır. Balian onun canını bağışlar. Salahaddin Kudüs'e gelir ve şehri teslim alır. Balian atına biner ve uzaklaşır yolda Sibylla ile karşılaşır onu da yanına alarak köyüne döner.

Filmin sonunda Kral, Aslan Yürekli Richard kutsal topraklara gitti ve üç sene sürdü. Kudüs'ü kazanma mücadelesini Salahaddin ile yaptığı sıkıntılı ateşkes ile sona erdi. Neredeyse 1000 sene geçmesine rağmen Cennet Krallığında barışın yakalanması hala çok zordur.

Filmde Kilise imajı hem Müslümanların hem de Haçlıların kültürlerinin ve değer yargılarının önemli bir parçası olarak yer almaktadır. Filmin önemli karakteri olan Balian kilise de dua eder. Kilise Haçlıların kutsal merkezidir ve gündelik yaşamlarında

önemli bir yer tutmaktadır. Film, Haçlı Seferlerini haçlıların gözünden anlattığı için kilise, Haçlıların değerlerini yansıtan önemli bir araç vazifesi görmektedir.

4.10. Henry V (Beşinci Henry) (1989)

Tablo 4.10: Henry V (Beşinci Henry) film künyesi

Yapım	İngiltere
Tür	Biyografi, Dram, Tarihi
Yıl	1989
Yönetmen	Kenneth Branagh
Senarist	Kenneth Branagh
Oyuncular	Paul Scofield, Derek Jacobi, Ian Holm, Emma Thompson, Alec McCowen

Kaynak:(Henry V, 1989)

Konu

Film, 15. Yüzyılda V Henry'nin Fransa'ya karşı kazandığı Agincourt Muharebesini anlatmaktadır. Fransız ordusu, Henry'nin ordusundan sayıca oldukça fazladır. Ancak Henry'nin askerlerini cesaretlendirmesi ve onlara inanması savaşın kazanılmasını sağlar. İngiltere Kralı V. Henry hakkında William Shakespeare'in aynı adı taşıyan oyunundan uyarlanması filmin dikkat çeken bir özelliği olarak karşımıza çıkmaktadır.

Değerlendirme

Film, bir kişinin filmi anlatması ve sahneler hakkında bilgi vermesi ile başlamaktadır. Filmin diğer filmlerden farkı anlatıcının olmasıdır. Filmin ilerleyen sahnesinde bir papaz ortaya çıkar ve diğer papaza kanun tasarısının eğer onaylanırsa varlıklarının son bulacağından bahseder. Ancak kralın buna izin vermeyeceğini, kiliseye gönülden bağlı olduğunu söyler.

Kral içeri girer ve Cantenbury Başpiskoposunu sorar. Başpiskoposun içeri girmesiyle kral ona Fransa'ya saldırmam için gerekçeleri açıklar mısın ? şeklinde soru yöneltir. Başpiskoposun gerekçeleri açıklamasıyla kral saldırmaya karar verir. Bu arada Fransızlardan haber getiren kişiyi içeri alırlar ve kuzenimiz Douphin'in dileklerini dinlemeye hazır olduklarını belirtirler. Douphin'in bazı dükalıkları talep ettiğini söylemiş ve hazine sandığı göndermiştir. Açtıklarında içinde tenis toplarını görürler. Kral tenis toplarını görünce racketlerimizi bu toplara uydurduğumuzda Tanrı'nın

izniyle Fransa’da babasının tacını büyük tehlikelere sokacak bir set oynayacağız şeklinde cevap verir.

Şövalyelerden biri olan Sör John’un humma hastalığına yakalandığına dair konuşmalar geçer. Şövalyenin kralla geçen konuşmalarına yer verilir. Bu sırada Fransızlara saldırmak için hazırlıklar yapılır. Üç şövalye kralla ihanet etmiştir. İhanet edenler tutuklanır. Kral Henry, İngiltere kralı Fransa kralı olmadıkça kral değildir açıklamasında bulunur.

Fransa kralı, İngilizlerin üstlere geldiğinden bahseder. Douphin, Fransa’ya gidip onları zayıf bölgelerinde inceleyelim fikrini ortaya atar. Fransızlar, Cressy savaşında uğradığı utanç yenilgiden bahseder. Bu geleninde o muzaffer soydan olduğu ve dikkat edilmesini emreder. İngiliz Kralı Henry’nin elçileri Fransızlara mesaj göndermiştir. İçeri giren şövalye, İngiltere Kralı adına tahtından ve krallığından ayrılmanızı istemektedir. Kabul etmediğiniz taktirde kanlı bir saldırı olacağını söyler ve teklifin kabul edilmemesi üzerine saldırı başlar.

Henry ordusuna, İngiliz halkının ve Tanrı’nın desteğinin arkalarında olduğunu söyler ve onları yüreklendirir. Savaşı İngilizler kazanır. Henry, Fransızlara teslim olmaları gerektiğini askerlerinin halen emrinde olduğunu söyler. Fransızlar teslim olacaklarını ve şehrin onların olduğunu söyler.

Filmin bu sahnesinde Fransız kralının kızı gelir. İngilizlere ait dili öğrenmek istediğini söyler. Tanrı izin verirse ve zaman bulduğu taktirde bu dili öğreneceğini söyler. Fransa kralı, İngilizlerin Sam Nehrini aştığını ve ilerlediğini söyler. Şövalyeler eğer İngilizlerle savaşmayacaklarsa Fransa’da ne işleri olduğunu söyler. İnanç ve namus adına İngilizlerle savaşmaları gerektiğini belirtirler. Kral teşrifatçı Montjoy’un derhal gelmesi ve İngilizleri sert bir şekilde karşılaması gerektiğini söyler. Kırılan onurumuzu düzeltmek için yine güçlerinin yerinde olduğunu belirtir. Kral Henry’yi tutsak arabası içinde esir olarak Ruen’e getirmelerini emreder. İngiliz orduları aç ve bitap bir durumda yolculuk yaparlar. İngiliz kralı gelir ve Dük Exeten’in köprüyü savunduğunu söyler. Bu sırada arabanın içinde birisini getirirler. Şövalye Bardolph hırsızlık suçundan herkesin gözü önünde asılır. Kral Henry köylerden izinsiz hiçbir şeyin alınmamasını, halka eziyet edilmemesini bu kurallara uymayanları cezalandıracağını söyler. Fransızlar, İngilizlere haber gönderir. Ölmüş gibi görünsek de aslında

uyuduklarını ve kayıpları karşısında verecekleri fidyenin yeterli olmayacağını söyler. Henry bunun karşılığında taarruz etmeden Kalis'e girmeyi kabul edebileceğini söyler. Askerlerinin yetersiz ve hasta olduğunu ancak Tanrı huzurunda geldiğini belirtir ve Tanrı elinde olduklarını onların elinde olmadıklarını iletmelerini söyler. Fransızlar sabahın olmasını dört gözle bekliyordur. Henry ise Tanrı'nın inayetiyle çadırları dolaşmakta ve erleri ziyaret etmekte, onları cesaretlendirmektedir. Henry, Tanrı'ya yalvarmakta iki kilise yaptırdığından bahsetmekte ve ondan af dilemektedir. Fransızlar sabaha karşı harekete geçerler. Fransızların ordusu oldukça kalabalıktır, İngilizler bu durumdan tedirgin olmuşlar ancak kralın konuşmaları ile kendilerini toparlamışlardır. İngilizler sayıca çok az olmalarına rağmen Tanrı'nın ve kralın gücüyle Fransızları bertaraf etmiştir. Henry, Tanrı nasıl isterse günümüz öyle ilerleyecek açıklamasında bulunur. Fransızlar bu başarısızlığı utanç verici bularak yeniden saldırırlar. Fransızlar oğlanları öldürmüşler, Henry ise bu duruma çok sinirlenmiştir. Yine teşrifatçı gelmiş ama bu sefer ölen asillerini paralı askerlerden ayırıp gömmek istediklerini söylemiştir. Henry bu durum üzerine daha kazandığımız belli değil demesi üzerine teşrifatçı siz kazandınız gün sizindir açıklamasında bulunur. Henry ilerdeki şatonun adını sorar ve Agincourt olduğunu öğrenmesi üzerine savaşın olduğu alana bu adın verilmesini ister. İngilizler büyük bir zafer kazanır. Fransızlarda 8.000 ölü sayılırken, İngilizlerde sadece 25 kişinin öldüğü bilgisi verilir. Bu zafer sonucunda Tanrı'nın onların yanında olduğunu düşünürler. İngilizler dualarla ölümlerini gömerler.

Kral Henry, Burgundy Düğü ile bir araya gelir ve barış masasına otururlar. Fransızlar ilgili maddeleri düşünüp cevap vereceklerini söylerler. Güzel Katharine, Kral Henry ile baş başa kalmıştır. Kral Henry, Kate'ye onu sevdiğini belirtir ve kendisiyle evlenmesini ister. Ancak Kate düşmanla nasıl evleneceğini bilmediğini açıklaması üzerine Henry Fransa artık bizim dostumuz şeklinde açıklamada bulunur. Fransız Kral anlaşmanın bütün maddelerini kabul eder. Barışın olması üzerine Henry kızını ister, Fransız kral da kızını verir. İngiltere ve Fransa arasındaki nefretin bitmesini bir daha savaş olmamasını dilerler ve film bu sahneyle sona erer.

Filmde kilise, Tanrı'nın gücüne ve yardımına ihtiyaç duydukları mekân olarak tasvir edilmiş onun gücüne ihtiyaç duyduklarını belirten sahneler yer vermişlerdir. Kilise, Tanrı'nın evi olarak görülmüş ve Henry'nin Tanrı'ya yalvardığı sahneler dikkat çekmektedir.

5. SONUÇ

Sinemanın geçmişle bağlantı kurması, tarihi sinemanın konusu olarak seçmesi toplumların kültürlerini, toplumsal tarihini anlamamıza vesile olmaktadır. Sinema, geçmişte olan olaylardan etkilenmiş, günümüz olaylarından etkilenmekte ve gelecekte olan olaylardan da etkilenecektir.

Sinemanın, tarihsel kaynak olarak kullanılması filmin çekildiği dönem hakkında bilgi verdiği gibi aynı zamanda o dönemde yaşamış insanların gündelik hayatı, inançları, tutumları hakkında da bilgi sahibi olmamızı sağlamaktadır. Bununla birlikte sinema, sadece tarihsel filmlerle sınırlı kalmamış siyasi, toplumsal filmlerle de o dönemin siyasi yapısı, ideolojisi hakkında fikirler edinmemize katkı sağlamıştır. Dolayısıyla sinema filmlerini kaynak olarak kullanmak bir gereklilik olarak karşımıza çıkmaktadır.

Çalışmamızda izlediğimiz Orta Çağ temalı filmlerden biri olan *The Name of the Rose* (*Gülün Adı*) filminde Orta Çağ karanlık, kirli, puslu, yobaz imgeleriyle gözler önüne serilmektedir. Filmde Kilise etkin faktördür. Kütüphane olgusu farklı gösterilerek bilginin saklanması bahsedilmiştir. Yine o dönemde kadın figürü fakir, aciz olarak gösterilmiş ve kadından “şeytanın arabasıdır” şeklinde bahsedilmiştir. Klasik bir Orta Çağ karanlığı imajı veren filmde dönemin bilgi felsefesine dair ironik tartışmalar da seyirciye sunulmaktadır. Film, Orta Çağ döneminde Kilise’nin hem siyaset hem de toplum üzerindeki gücünü temsil eden, aklın ve bilimin saf dışı bırakıldığı skolastik düşüncüyü akla getirmektedir. *Black Death* (*Kara Ölüm*) adlı filmde de Orta Çağ’ın kasvetli havası verilmiş, kilise Tanrı’nın evi olarak görülmüştür. *The Seventh Seal* (*Yedinci Mühür*) filminde ise kilise, izleyicilere günahları için gelip dua edecekleri bir tapınak, Tanrı’nın evi şeklinde bir imaj ile verilmiştir. Filmde ölüm ve yaşam üzerinden felsefi bir tartışma gerçekleşmektedir. Bu tartışmanın odak noktasında ise Tanrı’nın varlığının sorgulanması yatmaktadır. Film, bu ontolojik sorgulamalara rağmen, Klasik Orta Çağ filmlerinin konusunu ve karelerini içermiş ve dönemin belirgin anekdotlarına yer vermiştir. Orta Çağ sineması literatüründe Tanrı meselesini önemli ölçüde problematize eden filmler arasında yer almaktadır.

First Knight (İlk Şövalye) adlı filmde de Orta Çağ'a karanlık bir imaj verilirken Kilise bir otorite kaynağı değil de bir sosyalleşme alanı olarak görülmüştür.

Die Papstin (Papa Joan) filminde, kadınların erkeklerle aynı haklara sahip olması ve kilisenin öğretilerine sıkı sıkıya bağlı kalmamak gerektiği, din ve siyasetin birbirini etkileyen güçler olduğu vurgulanmaktadır.

Goya's Ghosts (Goya'nın Hayaletleri) filminde Kilise kendini toplumsal ve siyasi bir güç olarak göstermektedir. Filmde Goya'nın Kilise için yaptığı resimlerin gösterilmesi vasıtasıyla Kilise'nin ulaştığı güç ve ihtişam gözler önüne serilmektedir.

La Passion de Jeanne d'Arc (Jeanne d'Arc'ın Tutkusu) filminde kilise, bir güç ve otorite kaynağıdır. Karakterin huzur ve güven bulduğu bir yerdir.

Season of the Witch (Cadılar Zamanı) filminde Kilise, halkın üzerinde yer alan güç ve otoriteyi temsil etmektedir. İnsanların günlük yaşamlarını kontrol etmekte ve cadı olduğunu düşündüğü insanları zulme ve hatta ölüme götürecek şekilde yargılamaktadır.

Kingdom of Heaven (Cennetin Krallığı) filminde Kilise Orta Çağ insanları ve Haçlılar için inançlarının ve değerlerinin önemli bir parçası olarak yer almaktadır. Haçlıların değerlerini anlatan ve bize bu konuyla ilgili bilgi veren önemli bir araç olarak karşımıza çıkmaktadır.

Henry V (Beşinci Henry) filminde ise kilise, Tanrı'nın gücüne ve yardımına ihtiyaç duyulan bir mekân olarak tasvir edilerek, onun gücüne ihtiyaç duyulduğunu belirten sahneler yer verilmektedir.

Orta Çağ temalı filmlerde Kilise hem olumlu hem de olumsuz yanları olan karmaşık bir kurum olarak gözler önüne serilmiştir. Kilise bir yandan Hıristiyanlığın öğretilerini yayma misyonuna sahipken bir yandan da dini ve siyasi baskının sembolü olarak görülmüştür. Kilise, papanın egemenliğinde bir yapıya sahipken bu egemenlik Kilise'nin gücünü ve etkisini temsil etmiştir. Genel olarak kilise imajı filmler arasında değişkenlik gösterse de mekânsal anlamda Tanrı'nın evi, ibadet edilen alan olarak görülürken, kurumsal manada ise güçlü ve topluma egemen bir kurum olarak yer almaktadır.

Filmler sayesinde seyirciler sosyal gerçekliğin bir simülasyonu ile karşı karşıya kalmaktadırlar. Diğer yandan ise Orta ağ Avrupası'nda Kilise'nin merkezi konumu, uygulamaları ve anlayışı hakkında genel bir fikir sahibi olmaktadır. Sinematografik açıdan filmlerde Orta ağ'ın puslu, gri, kirli bir uzam şeklinde betimlenmesi seyircide kalıcı bir iz bırakmaktadır. Bu yaklaşımdan dolayı seyirciler, özellikle konusu Orta ağ'da geçen tarihsel filmlere, prodksiyonlara, yapımlara ayrıca ilgi duymaktadırlar.

Popüler kültürün bir aracı haline gelen Orta ağ sinematografisi tarih bilimi içerisinde okuma eylemini destekleyecek görsel bir araç haline gelmiş durumdadır. Seyircinin zihninde “karanlık” olarak kurgulanan Orta ağ, fantastik, otantik bir yaşam dünyası olarak sunulmaktadır. Başka bir ifadeyle tarih sinemanın elinde bir bakıma egzotik bir tüketim nesnesi haline getirilmektedir. Bu tüketim ilişkisinde gerçek ve kurgu kimi zaman yer değiştirmektedir. Ancak tarihsel bir dönemin sinema gibi popüler bir sektör aracılığı ile anlaşılması ya da anlatılması oldukça mümkündür. Sonuç olarak sinema, tarihsel gerçekliğin anlaşılması noktasında destekleyici bir bilgi kaynağı olarak karşımıza çıkmaktadır.

KAYNAKÇA

- Ağaoğulları, M. A. ve Köker, L. (1991). *İmparatorluktan Tanrı devletine* (8. bs.). Ankara: İmge Kitabevi.
- Akbaş, E. (2016). *Türk sinemasında Ortaçağ tarihi algısı (1943-2014)*. Marmara Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Türk Tarihi Anabilim Dalı Ortaçağ Tarihi Bilim Dalı, İstanbul.
- Akbaş, E. (2018). *Türk sinemasında Ortaçağ algısı (1943-2014)*. İstanbul: Kitabevi Yayınları.
- Aydın. (2002). Kilise. *TDV İslâm Ansiklopedisi*. 13 Mart 2023 tarihinde <https://islamansiklopedisi.org.tr/kilise> adresinden erişildi.
- Aydın, M. (2000). Bir Hristiyan kurtuluş teolojisinden dinlerin bir kurtuluş teolojisine doğru. *Divan Dergisi*.
- Bayraktar, D. (Ed.). (2006). *Türk film araştırmalarında yeni yönelimler 5*. İstanbul: Bağlam Yayınları.
- Beşinci Henry*. (1989). Biyografi, Dram, Tarih, Renaissance Films, British Broadcasting Corporation (BBC), Curzon Film Distributors. <https://www.imdb.com/title/tt0097499/> adresinden erişildi.
- Cadılar Zamanı*. (2011). Aksiyon, Macera, Fantastik, Atlas Entertainment, Relativity Media. <https://www.imdb.com/title/tt0479997/> adresinden erişildi.
- Carr, E. H. (2002). *Tarih nedir?* İstanbul: İletişim Yayınları.
- Carr ve Fontana, J. (1992). *Tarih yazımında nesnellik ve yanlılık*. Ankara: İmge Kitabevi.
- Cennetin Krallığı*. (2005). Aksiyon, Macera, Twentieth Century Fox. <http://www.imdb.com/title/tt0320661/> adresinden erişildi.

- Chansel, D. (2003). *Beyaz perdedeki Avrupa: tarih öğretimi ve sinema*. (N. Elhüseyni, Çev.). İstanbul: Türkiye Ekonomik ve Toplumsal Tarih Vakfı Yayını.
- Collingwood, R. George. (2017). *Tarih tasarımı*. Ankara: Doğu Batı Yayınları.
- Connell-Smith, G. ve Lloyd, H. A. (1972). *The relevance of history*. London: Heinemann.
- Çoban, B. Z. (2020). *Geçmişten günümüze papalık* (4. bs.). İstanbul: İnsan Yayınları.
- Dailymotion. (2014). İlber Ortaylı ve sinema rejisörlüğü, *Dailymotion*. 25 Şubat 2023 tarihinde <https://www.dailymotion.com/video/x1vb7w7> adresinden erişildi.
- De Lubac, H. (1999). *The splendor of the church*. (M. Michael, Çev.). San Francisco: Ignatius Press.
- Demir, Ö. ve Çencen, N. (2015). Tarih sinema etkileşiminin popüler kültürdeki yeri. *E-Kafkas Eğitim Araştırmaları Dergisi*, 2(1), 13-18.
- Demirci, K. (1995). Engizisyon. *TDV İslâm Ansiklopedisi*. 10 Ocak 2024 tarihinde <https://islamansiklopedisi.org.tr/engizisyon> adresinden erişildi.
- Die Papstin (Papa Joan)*. (2009). Dram. <https://www.imdb.com/title/tt0458455/> adresinden erişildi.
- Dulles, A. (1978). *Models of the church*. New York: Garden City.
- Dulles, A. (1985). *The catholicity of the church*. New York: Oxford University Press.
- Duruel Erkiş, S. A. (2005). Kurmaca filmler üzerinden sinema ve tarih ilişkisine bakış. *Galatasaray Üniversitesi İletişim Dergisi*.
- Duruel, S. A. (2002). *Sinema tarih ilişkileri ve Türk sinemasında tarihe bakış*. Mimar Sinan Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Sinema-TV Ana Sanat Dalı Sinema-TV Programı, İstanbul.
- Eco, U. (2014). *Ortaçağ: katedraller, şövalyeler, şehirler*. (L. T. Basmacı, Çev.). İstanbul: Alfa Basım Yayım.

- Emiroğlu, K. ve Özsoy, E. D. (2009). Sinema sevgisinden tarihe... Ahmet Yaşar Ocak'la Sohbet. *Kebikeç Dergisi*, (28).
- Erkılıç, S. D. (2014). *Türk sinemasında tarih ve bellek*. Ankara: Deki Yayınları.
- Eşmeli, İ. (2014a). Hristiyanlık tarihinde kilise ve “kilise” için kullanılan metaforlar. *Turkish Studies*.
- Eşmeli, İ. (2014b). *Henri de Lubac'ın kilise anlayışı, teolojik görüşleri ve katolik ilahiyatına katkıları (1896-1991)*. Ankara Üniversitesi, Ankara.
- Eşmeli, İ. (2014c). Kilisenin mahiyeti ve boyutları. *Turkish Studies*.
- Ferro, M. (1995). *Sinema ve tarih*. (H. Demir, Çev.). İstanbul: Kesit Yayıncılık.
- Fitzgerald, M. L. (2007). Katolik Kilisesi İlmihali'nde diğer dinler. *Dini Araştırmalar*, 10.
- First Knight*. (1995). Action, Adventure, Drama, Columbia Pictures, First Knight Productions.
- Genç, Ö. (2011). Kara ölüm: 1348 veba salgını ve Ortaçağ Avrupa'sına etkileri. *Tarih Okulu*, (X), 123-150.
- Goya'nın Hayaletleri*. (2006). Tarih. <https://www.imdb.com/title/tt0455957/> adresinden erişildi.
- Gülün Adı*. (1986). Suç, Dram, Gizem. <http://www.imdb.com/title/tt0091605/> adresinden erişildi.
- Gündüz, Ş. (1998). *Din ve inanç sözlüğü*. Ankara: Vadi Yayınları.
- Gürata, A. (2009). “Tarih aynı zamanda insanların eğlendiği bir alan olmalı” Cemal Kafadar ile Söyleşi. *Kebikeç Dergisi*, (27).
- Harper, B. ve Metzger, P. L. (2009). *Exploring ecclesiology: an evangelical and ecumenical introduction*. Grand Rapids: Brazos Press.

Jeanne d'Arc'ın Tutkusu. (1928). Biyografi, Dram, Tarih, Soci  t   g  n  rale des films.

<https://www.imdb.com/title/tt0151137/> adresinden erişildi.

Kabadayı, L. (2014). *Film eleştirisi kuramsal  er eve ve sinemamızdan örnek   z ml emeler* (2. bs.). İstanbul: Ayrıntı Yayınları.

Kara   l m. (2010). Aksiyon, Dram, Revolver Entertainment.

<http://www.imdb.com/title/tt1181791/> adresinden erişildi.

Kırmızı, A. (2012). Sinema-tarih ilişkisi ve fetih 1453. *Hayal Perdesi*.

Kutsal Kitap: Eski ve yeni antlaşma (Tevrat, Zebur, İncil). (2002). İstanbul: Yeni Yaşam Yayınları.

Küng, H. (1967). *The church*. New York: Burns&Oates Ltd.

Küng, H. (2003). *The catholic church*. New York: John Bowden.

Le Goff, J. (2019). *Ortaçağ batı uygarlığı*. Ankara: Doğu Batı Yayınları.

Makal, O. (2010). *Sinemada tarihin görüntüsü*. İstanbul: Beykent Üniversitesi Yayınevi.

McBrien, R. P. (2008). *The church: the evolution of catholicism*. New York: HarperOne.

NTV. (2023). Costa-Gavras'la 'ders gibi' sohbet. *Arşiv NTV*. 16 Ocak 2024 tarihinde <http://arsiv.ntv.com.tr/news/192467.asp> adresinden erişildi.

 z n, N. (1984). *100 soruda sinema sanatı*. İstanbul: Gerçek Yayınevi.

 ztaş, S. (2007). *Tarih   retimi ve filmler: "Tarih   retiminde film kullanılmasınn    renci başarısı üzerine etkisi"*. Gazi Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Ankara.

Paşa, Z. (2011). *Orta a ın karanlık çehresi: engizisyon mahkemeleri*. (C. Külekçi,  ev.). İstanbul: İlk Harf Yayınevi.

Pirenne, H. (2007). *Ortaçağ Avrupa'sının ekonomik ve sosyal tarihi*. (U. Kocabaşoğlu, Çev.) (2. bs.). İstanbul: İletişim Yayınları.

Pope Paul VI. (1964). Lumen gentium. 28 Temmuz 2023 tarihinde [https://www-vatican-va.translate.goog/archive/hist_councils/ii_vatican_council/documents/vat-ii_const_19641121_lumen-gentium_en.html?_x_tr_sl=en&_x_tr_tl=tr&_x_tr_hl=tr&_x_tr_pto=sc](https://www-vatican.va/translate/goog/archive/hist_councils/ii_vatican_council/documents/vat-ii_const_19641121_lumen-gentium_en.html?_x_tr_sl=en&_x_tr_tl=tr&_x_tr_hl=tr&_x_tr_pto=sc) adresinden erişildi.

Rosenstone, R. A. (2006). *History on film/ film on history*. Harlow: Longman.

Scognamillo, G. (1987). *Türk sinema tarihi 1896-1959* (C. I). İstanbul: Metis Yayınları.

Tarih nedir. (2024). *Türk Dil Kurumu*. 4 Ocak 2024 tarihinde <https://sozluk.gov.tr/?kelime=tarih> adresinden erişildi.

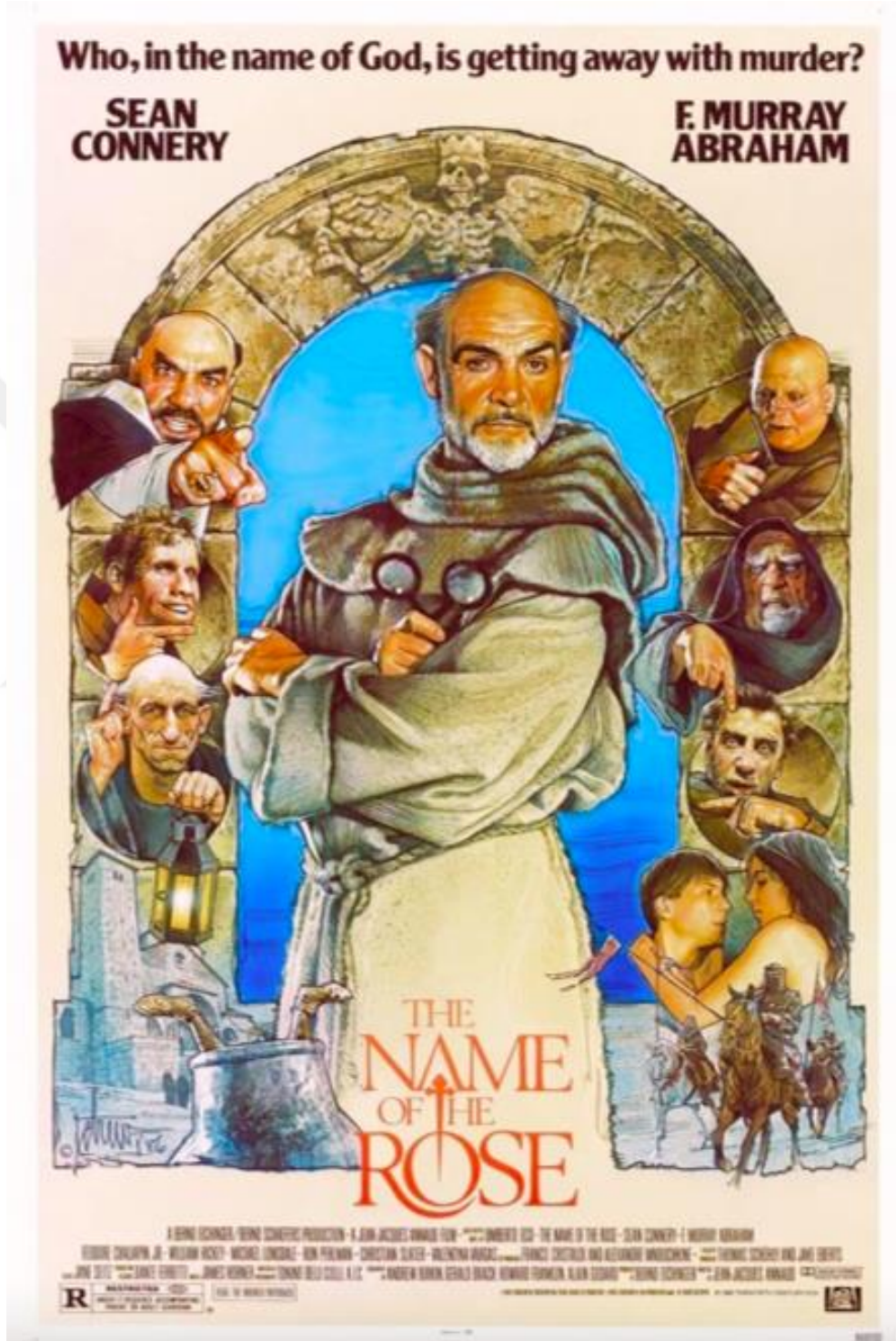
Ulusoy, M. F. (2018). *Türk sinemasında osmanlı algısı (1923-1960)*. Fatih Sultan Mehmet Vakıf Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Tarih Anabilim Dalı, İstanbul.

Wickham, C. (2019). *Ortaçağ'da Avrupa: Batı Roma İmparatorluğu'nun dağılmasından reformlara kadar*. (N. Epçeli, Çev.) (1. bs.). İstanbul: Yeditepe Yayınevi.

Yedinci Mühür. (1978). Dram, Fantastik. <http://www.imdb.com/title/tt0050976/> adresinden erişildi.

EKLER

EK-1: The Name of the Rose (Gölün Adı) (1986)



Kaynak: (Gölün Adı, 1986)

EK- 2: Black Death (Kara Ölüm) (2010)



Kaynak: (Kara Ölüm, 2010)

EK- 3: The Seventh Seal (Yedinci Mühür) (1957)



"PIERCING"
— N. Y. Times

"EXTRAORDINARY"
— N. Y. Post

"PRODIGIOUS"
— Daily News

"ELOQUENT"
— Daily Mirror

"IMAGINATIVE"
— The New Yorker

"BEAUTIFUL"
— The Saturday Review

"REWARDING"
— Cue

"Vivid and alive . . .
magnificently made and acted . . .
it quivers with misery and torment
and bounces with peasant
lustiness. The profundities of the
ideas are lightened and
made flexible by glowing pictorial
action that is interesting and
strong. Mr. Bergman hits you
with it, right between the eyes.
An uncommon and fascinating
film . . . a piercing and powerful
contemplation of the passage
of man upon this earth.
Essentially intellectual, yet
emotionally stimulating, too, it is
as tough—and rewarding—
a screen challenge as the movie-
goer has had to face this year.**"**

Barley Crowther
New York Times



The Seventh Seal

"It stands in the company
of the great foreign films."
— N. Y. Post

"a picture that has remarkable graphic style,
and a lot more intellectual content than most."
— The New Yorker



Written and Directed by Ingmar Bergman

 **JANUS FILMS**

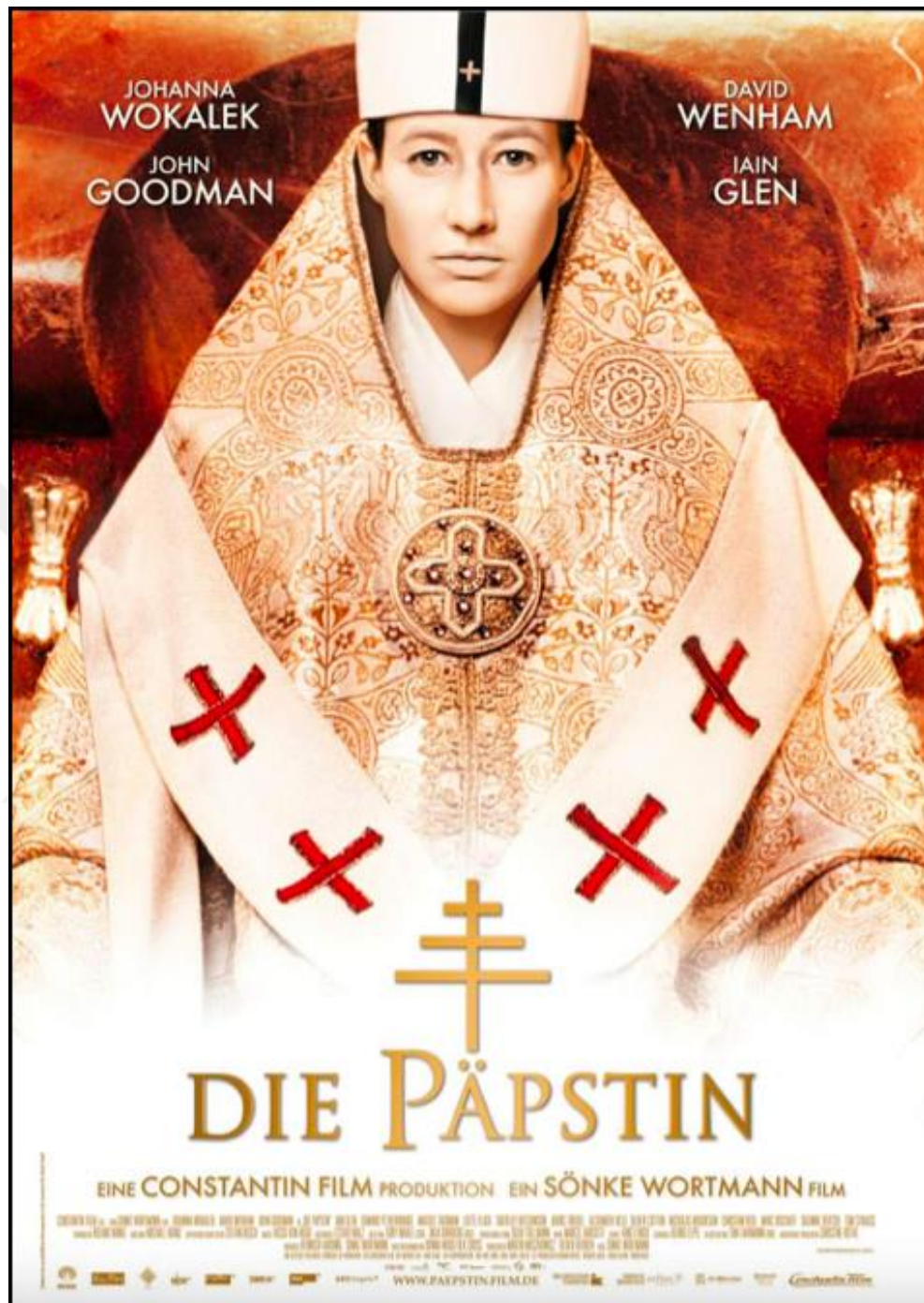
Kaynak: (Yedinci Mühür, 1957)

EK- 4: First Knight (İlk Şövalye) (1995)



Kaynak: (First Knight, 1995)

EK 5: Die Päpstin (Papa John) (2009)



Kaynak: (Die Papstin, 2009)

EK 6: Goya's Ghosts (Goya'nın Hayaletleri) (2006)



Kaynak: (Goya'nın Hayaletleri, 2006)

EK 7: La Passion de Jeanne d'Arc (Jeanne d'Arc'ın Tutkusu) (1928)



Kaynak: (Jeanne d'Arc'ın Tutkusu, 1928)

EK 8: Season of the Witch (Cadılar Zamanı)



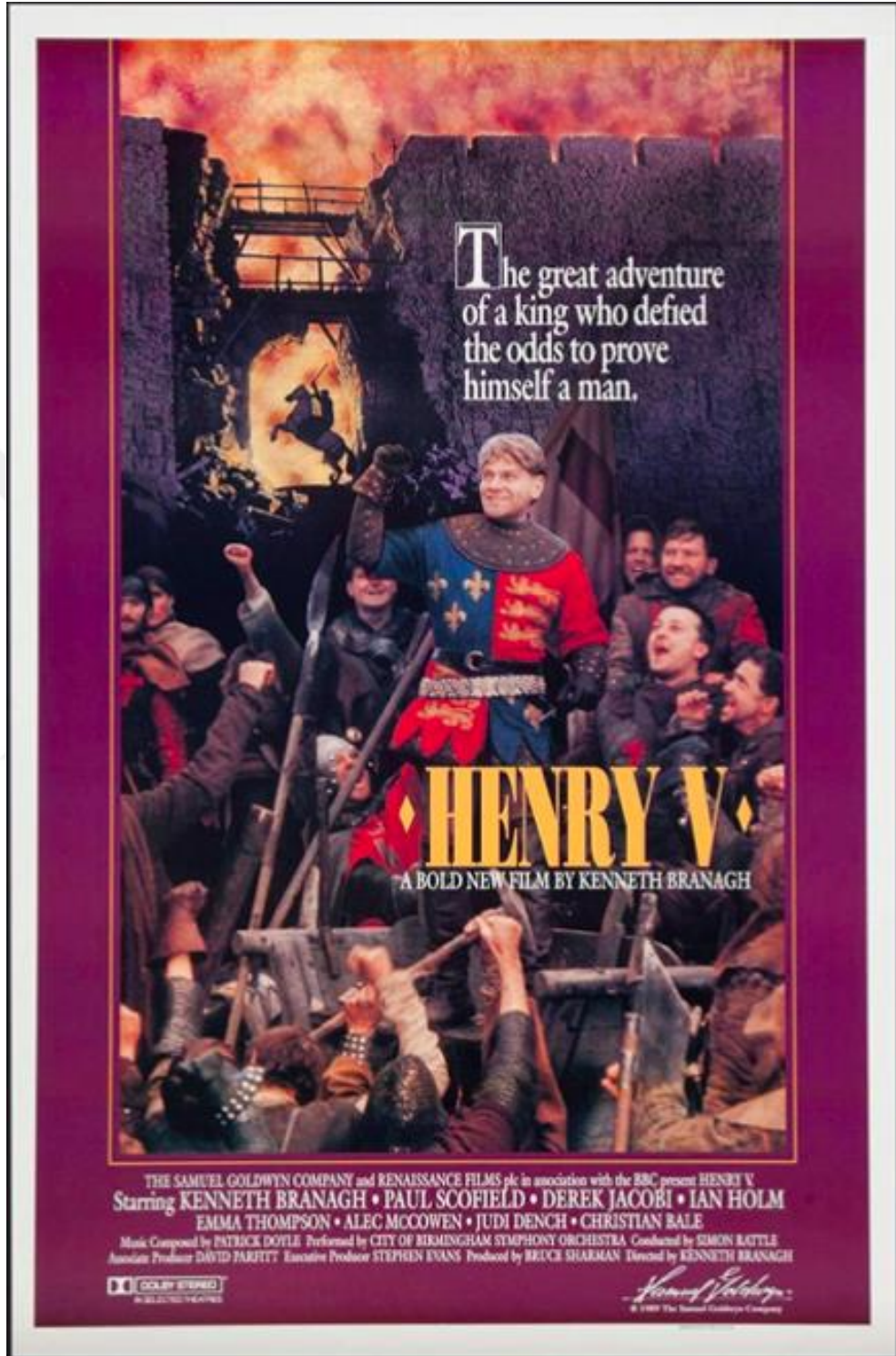
Kaynak: (Cadılar Zamanı, 2011)

EK 9: Kingdom of Heaven (Cennetin Krallığı) (2005)



Kaynak: (Cennetin Krallığı, 2005)

EK 10: Henry V (Beşinci Henry) (1989)



Kaynak:(Henry V, 1989)

ÖZGEÇMİŞ

KİŞİSEL BİLGİLER

Adı Soyadı	Nilgün Çelik Egi
Doğum Yeri	
Doğum Tarihi	

LİSANS EĞİTİM BİLGİLERİ

Üniversite	Balıkesir Üniversitesi
Fakülte	Fen Edebiyat Fakültesi
Bölüm	Tarih

YÜKSEK LİSANS EĞİTİM BİLGİLERİ

Üniversite	Çankırı Karatekin Üniversitesi
Fakülte	İnsan ve Toplum Bilimleri Fakültesi
Bölüm	Tarih

YABANCI DİL BİLGİSİ

İngilizce	YDS (....) YÖKDİL (.....) TOEFL (....) EILTS (....)

İŞ DENEYİMİ

Çalıştığı Kurum	
Görevi/Pozisyonu	Ücretli Öğretmen
Tecrübe Süresi	2 yıl

KATILDIĞI

Kurslar	Ücretli Öğretmenler için Özel Öğretim Kursu Belgesi
Projeler	

İLETİŞİM

Adres	
E-mail	