Makale Türü: Araştırma / *Research Article*
Makale Geliş Tarihi: 25.10.2025
Makale Kabul Tarihi: 04.01.2026

ÇETİN, Nida Sümeyya (2026). Din ve Otorite Bağlamında Sinemanın Yeniden İnşası: Sekülerleşme Üzerine Tartışmalar. *Tezkire Dergisi*. Yıl: 35 Sayı: 95. (193-208).

Din ve Otorite Bağlamında Sinemanın Yeniden İnşası: Sekülerleşme Üzerine Tartışmalar

"Reconstructing Cinema in the Context of Religion and Authority: Discussions on Secularization"

Nida Sümeyya ÇETİN*

Özet

Sinema, toplumsal gerçekliğin yeniden inşasında etkin bir temsil alanı olarak, kutsallık atfedilen din gibi yapıları yalnızca yansıtmakla kalmamakta; aynı zamanda onları yeniden anlamlandıran bir anlatı dili üretmektedir. Modern dönemde sekülerleşmenin meşrulaştırılması ve dinin bireysel alana indirgenmesi yönündeki yaklaşım, sinemasal anlatılara da yansımış; bu durum, dinin sinema aracılığıyla sorgulanmasını ve din–sinema etkileşiminin tartışmalı bir alan hâline gelmesine zemin hazırlamıştır. Özellikle dine atfedilen otorite olgusunu ve tarihsel süreçlerde din aracılığıyla kurulan otoriter yapıları konu edinen filmler, yalnızca estetik ve sinematografik ölçütlerle değil; sosyal, siyasal birçok bağlam üzerinden de değerlendirilmeye başlanmıştır. Geç modernite döneminde benimsenen sekülerleşme anlayışının din ve otoriteye ilişkin algıyı sistematik biçimde dönüştürmesi, sinemada "seküler din" temsilleri ile "dinin sekülerleştirilmesi" arasındaki sınırları muğlaklaştıran riskli bir anlatı alanını görünür kılmıştır. Çalışma; sinemayı merkezine alarak din, otorite ve sekülerleşme kavramlarını farklı kuramsal yaklaşımlar çerçevesinde ele almakta; sekülerleşmenin temsiline aracılık eden sinemasal anlatılarda dinin nasıl konumlandırıldığını tartışmaktadır. Yerli ve yabancı film örnekleri üzerinden yapılan incelemede, din ve otorite algısının seküler perspektiften yansıtılmasının problemli bir zeminde inşa edildiği; buna karşın seküler sinemada dinin bütünüyle dışlanmadığı, ancak otoriter ve hegemonik boyutlarının indirgenerek temsil edildiği sonucuna ulaşılmıştır.

Anahtar Kelimeler: Din, Sinema, Otorite, Sekülerleşme

Abstract

Cinema, as an effective representational space in the reconstruction of social reality, not only reflects structures such as religion, which are attributed with sacredness, but also produces a narrative language that reinterprets them. In the modern era, the approach of legitimizing secularization and reducing religion to the individual sphere has also been reflected in cinematic narratives; this has led to the questioning of religion through cinema and has made the interaction between religion and cinema a controversial area. In particular, films dealing with the phenomenon of authority attributed to religion and the authoritarian structures established through religion in historical processes have begun to be evaluated not only with aesthetic and cinematographic criteria, but also through sociological and political contexts. This study, focusing on cinema, examines the concepts of religion, authority, and secularization within the framework of different theoretical approaches; it discusses how religion is positioned in cinematic narratives that mediate the representation of secularization. In the examination conducted through examples of domestic and foreign films, it is revealed that the perception of religion and authority in the secular world is constructed on a problematic ground; However, the study concluded that religion is not entirely excluded from secular cinema, but rather represented in a reduced form, primarily in its authoritarian and hegemonic dimensions.

Keywords: Religion, Cinema, Authority, Secularization

* Doç. Dr., İnönü Üniversitesi, İletişim Fakültesi, Gazetecilik Bölümü, nida.çetin@inonu.edu.tr, ORCID No: 0000-0001-9752-7797

Giriş

Sekülerleşme sürecinde bireyin dinle kurduğu ilişkinin zedelenmesi, çoğunlukla Ortaçağ Hristiyanlığının katı kurumsal yapısı ve dini otorite pratiği üzerinden açıklanmış; bu tarihsel deneyim, diğer dinlerin de benzer bir otoriter çerçevede değerlendirilmesinin önünü açmıştır. Bu yaklaşım, sinemanın dinsel temsillerinde de belirleyici olmuş; din, çoğu zaman kurumsal otoriteyle özdeşleştirilen ve eleştirel bir anlatının nesnesi hâline gelen bir yapı olarak sinemasal dile taşınmıştır. Buna karşılık geç modernite, dinin bütünüyle kamusal alandan dışlanmasına dayalı sekülerleşme anlayışını sorgulayarak, sekülerizm ile dinin belirli ortak zeminlerde yeniden buluşabileceği iddiasını gündeme getirmiştir. Ancak bu iddia, sinemanın dinle hangi anlatısal, estetik ve ideolojik mecralarda kesiştiği ya da çatıştığı sorusunu canlı tutmaya devam etmektedir (Plate, 2003; Blizek, 2009). Dinin ve dindar öznenin medya aracılığıyla görünür ve "medyatik" hâle gelmesinin olağanlaştırılmasıyla birlikte (Hepp & Krönert, 2009: 8), sinema; mitler, kültürel kodlar ve sembolik anlatılar üzerinden dini yeniden kurgulayan güçlü bir temsil alanına dönüşmüştür. Bu süreçte sinema, yalnızca dinin estetik bir anlatımını üretmekle kalmamış; aynı zamanda onun toplumsal otorite alanına, meşruiyet biçimlerine ve etki sahasına doğrudan müdahil olmuştur. Sekülerleşmenin katkıda bulunduğu bu sinemasal yeniden inşa sürecinde sınırların giderek muğlaklaşması, din ile sinema arasındaki ilişkinin kamusal alan, bireysel kimlik ve toplumsal yapı üzerindeki etkilerinin daha belirgin hâle gelmesine yol açmıştır. Özellikle güncel teknolojik imkânların sinema dilini dönüştürmesiyle birlikte, din–otorite–sekülerlik ilişkisinin sinemasal temsilleri daha karmaşık ve çok katmanlı bir yapı kazanmıştır.

Bu çalışma; sinemada otorite, din ve sekülerleşme olgularının sinemasal anlatılar içinde etkileşimini ve birbirine nüfuz etme biçimlerini merkeze almaktadır. Bu doğrultuda, sinemada dinin hangi temsiller aracılığıyla konumlandırıldığı ve sinemanın nasıl bir anlam üretim alanına dönüştüğü soruları tartışmaya açılmıştır. Çalışmanın temel amacı; sinema ve din arasındaki ilişkinin tarihsel ve yapısal derinliğinden hareketle, çoğu zaman göz ardı edilen anlatısal sınırları ve temsil biçimlerini somut olarak görünür kılmaktır. Sinemanın estetik ve ideolojik formlar aracılığıyla dinin hegemonik yönüne nasıl yaklaştığını irdelemek, bu güç ilişkilerini sinematografik dille kurgulanışının çözümlenmesine ve söz konusu temsillerin anlaşılmasına katkıda bulunmaktadır.

Din ve sinema ilişkisi, uluslararası literatürde niteliksel açıdan kapsamlı çalışmalarla incelenmiş olsa da (Lyden, 2003; Dwyer, 2006; Wright, 2007;

Blizek, 2009; Siegler, 2012), Türkçe literatürdeki araştırmaların büyük ölçüde belirli bir inanç sistemi ekseninde, bilhassa İslam'ın sinemasal temsilleri üzerinde yoğunlaştığı görülmektedir (Yalsızuçanlar vd., 1997; Yenen, 2012; Maktav, 2019; Özdemir, 2019; Erdiç & Yalçın, 2023). Mevcut çalışma ise konuyu tek bir inanç odağına indirgemeden; din, otorite ve sekülerlik ilişkisini daha genel ve yapısal bir çerçevede ele almasıyla bu eğilimden ayrışır. Sinemasal temsillerin dönüştürücü gücüne odaklanan bu yaklaşım, literatürdeki mevcut boşluğu doldurarak özgün bir katkı sunmayı amaçlamaktadır.

Din ve Otorite

Dinin bir yaşam biçimi olma iddiası ile sembolik, temsile açık ve çözümlenebilir bir yapı olarak ele alınması, sinema bağlamında otorite eksenli iki temel tartışmayı beraberinde getirmektedir: Sinema, dini başlı başına mutlak bir otorite olarak mı temsil etmektedir; yoksa özünde seküler olan siyasal, ideolojik ve kültürel yapılar, sinemasal anlatılar aracılığıyla dini bir otorite kurma aracı (meşruiyet zemini) olarak mı kullanmaktadır? Bu sorular, sinemanın dinle kurduğu ilişkinin yalnızca tematik bir tercih değil, aynı zamanda ideolojik ve anlatısal bir inşa süreci olduğunu göstermektedir. Bu noktada, sinemada dinin nasıl temsil edildiğini çözümleyebilmek için öncelikle kavramsal zeminin netleştirilmesi önem taşımaktadır. Emir ve yasakları içeren, bireyin yaşam pratiklerini şekillendiren sistematik bir yapı olarak ele alınan din; belirli bir tanrının, tanrıların veya manevi bir liderin öğretilerine dayanan inanç sistemleri olarak tanımlanmaktadır (Oxford Advanced Learner's Dictionary, 2025). Durkheim ise dini, kutsal olanla ilişkilendirilen, ayrı tutulan ve yasaklanan şeylere dair inanç ve pratiklerin birleşik bir sistemi olarak değerlendirmektedir (Durkheim, 1995: 44). Sinema, bu tarz tanımlardan beslenerek dini kimi zaman normatif bir düzenin kurucusu, kimi zaman ise kutsal ile gündelik olan arasındaki gerilimin dramatik bir çatışma unsuru olarak yeniden üretmektedir. Van Gaalen'in (2015) sınıflandırması, bu temsillerin kökenini anlamak adına önemli bir çerçeve sunmaktadır (Tablo 1).

Karakteristiği	İşlevsel (Functional)	Özsel / İçerik Temelli (Substantive)
Dayandığı şey	Dinin, toplumsal/psikolojik sistemdeki yeri açısından ne yaptığı ve ne işlediği	Dinin içeriği ve özünün ne olduğu
Kapsadığı şey	Psikolojik: Dinin inananların zihinsel ve duygusal yaşamındaki rolü Sosyolojik: Dinin toplumu etkileme biçimi	Felsefi bir yaşam biçimi olarak din; sosyal veya psikolojik yaşamdan ayrı bir şekilde var olan öz
Temel dayanakları	Sembolik ritüeller, inançlar ve pratikler-Doğaüstü yerine kutsal olan	Doğaüstü ve aşkın olana (transcendental) inanç
Örnekler	Milliyetçilik, devrimci inanç, toplumsal semboller veya hareketler	Tanrı, tanrılar, doğaüstü varlıklar ve şeyler
Dezavantajları	Fazla kapsayıcı; dini diğer olgulardan ayırt etmeyi zorlaştırır.	Fazla evrensel; birçok dine uygulanabilecek kadar genel

Tablo 1. Din Kavramına Dair Tanımlar (Van Gaalen, 2015:3).

Dinin insanlık tarihiyle eşdeğer köklü bir geçmişe sahip olmasına karşın üzerinde uzlaşılan evrensel bir tanımının bulunmaması, sinemada dinin temsiline dair farklı, hatta çoğu zaman çelişkili anlatıların ortaya çıkmasına olanak tanımaktadır. Sinemasal anlatılarda din; Tablo 1'de de görülen işlevsel ve özsel yaklaşımlar arasında gidip gelen bir kavram olarak, kimi zaman bireysel bir deneyim, kimi zaman ise toplumsal bir düzenleyici güç şeklinde kurgulanmaktadır. Dini deneyimin bireysel ve toplumsal boyutlarının iç içe geçmesi, dinin içselleştirilmiş bir inanç mı yoksa davranışsal bir pratik mi olduğu konusundaki belirsizlik ve ilahiyat dışı disiplinlerin farklı tanımlamaları (Santucci, 2005: 40); sinemanın bu çoğul anlam alanlarını kullanarak dini çok katmanlı bir temsil nesnesine dönüştürmesine imkân tanımaktadır. Kavramsal düzlemdeki bu çoklu anlam yapısı, sinemasal temsillerde dinin otoriteyle ilişkisini netleştirmeyi de güçleştirmektedir. Sinemada dinin bir otorite olarak sunulması ya da otoriter yapıların dini referanslarla meşrulaştırılması durumunda; mutlak itaat beklentisi, normların kutsallık üzerinden tanımlanması, güven ilişkisinin aşkın bir varlığa dayandırılması ve ahlaki rehberlik gibi ortak temsillerin öne çıktığı görülmektedir (Proctor, 2006: 189). Bu çerçevede sinema, modernite ve sekülerleşme süreçlerine rağmen din ile otorite arasındaki etkileşimi görünür kılan güçlü bir anlatı alanı olarak işlev görmektedir.

Weber'in otoritenin meşruiyetine dair geliştirdiği üçlü tipoloji, sinemadaki din–otorite ilişkisini çözümlemek adına işlevsel bir çerçeve sunmaktadır (Weber, 1978: 15–216):

1. **Rasyonel-Yasal Otorite:** Sinemasal anlatılarda din, yasa ve kurallara itaatin ahlaki ve kutsal bir gerekçesi olarak konumlandırılabilmektedir (Vurun Kahpeye (1949), The Name of the Rose (1986), vb.).
2. **Geleneksel Otorite:** Kutsallaştırılan geçmiş ve kadim düzen, sinemada sıklıkla ya sorgulanan bir yapı ya da nostaljik bir meşruiyet zemini olarak yeniden inşa edilmektedir. Heelas'ın (1996: 2) vurguladığı üzere, gelenekten uzaklaşma kutsaldan bütünüyle kopuşu ifade etmemektedir, aksine, sinemasal anlatılarda otoritenin dışsal bir yapıdan bireyin iç dünyasına doğru kaymasına işaret etmektedir. Bu durum, bireyin düzensizlik ve belirsizlik karşısındaki otorite arayışını sinemada dramatik bir anlatı unsuruna dönüştürmektedir (First Reformed (2017), Women. Talking (2022), vb.)
3. **Karizmatik Otorite:** Sinemada en yoğun temsil edilen otorite biçimidir. Olağanüstü kutsallık, kahramanlık ya da örnek kişilik özellikleriyle donatılan karakterler (peygamberler, seçilmiş kişiler, liderler) üzerinden kurulan bu otorite, dini-kutsal meşruiyetin topluluğun onayıyla süreklilik kazanmasını konu edinmektedir (Weber, 1963; Weber, 1978). Sinema, karizmatik lider figürleri aracılığıyla din ve otoritenin nasıl iç içe geçtiğini, yeniden üretildiğini ve meşrulaştırıldığını perdeye yansıtmaktadır (Matrix Serisi (1999-2021), The Passion of the Christ (2004), Takva (2006), vb.).

Sonuç olarak sinema; din ve otorite ilişkisinin karmaşık ve girift yapısını temsil ederken, dine mutlak ve tekil bir rol atfetmenin zorluklarını da açığa çıkarmaktadır. Sekülerleşme, modernite ve postmodernite gibi geniş ölçekli toplumsal dönüşümler, sinemasal anlatılarda dinin ve otoritenin araçsallaştırılmasına ya da yeniden yorumlanmasına zemin hazırlamaktadır. Bu bağlamda, çalışmanın başında sorulan "dinin sinemada bir otorite olarak mı temsil edildiği, yoksa otoritenin sinema aracılığıyla dini mi kullandığı" sorusu; sinemasal temsiller üzerinden tek bir yanıta indirgenemeyecek çoğul tartışma alanları üretmektedir.

Din ve Otorite Bağlamında Sekülerleşmeyi Anlamak

Dinin otoriter yapısı ya da otoritelerin dinle kurduğu ilişki, sinemasal anlatılarda gücün birey ve toplum üzerinde nasıl tesis edildiği sorusunu merkeze almaktadır. Buna binaen sinema, din dışı otoritelerin (olumlu yahut olumsuz yansıtılan) din aracılığıyla meşrulaştırıldığı ya da dinin söz konusu otoriter yapıların meşruiyeti açısından araçsallaştırıldığı önemli bir temsil alanıdır. Özellikle kendisini yeni bir güç ve düzen kurucu olarak ilan eden modernitenin, dinle olan ilişkisini sekülerleşme ekseninde yeniden tanımlaması, bu kopuşun sinema anlatılarına yansımasıyla son bulmuştur. Perdede modernite;

çoğunlukla dini otoriteye karşı konumlanan, seküler aklı, ilerlemeyi ve rasyonelliği önceleyen hegemonik bir güç olarak kurgulanmaktadır. Aydınlanma düşüncesiyle birlikte dinin –yalnızca Hristiyanlık özelinde değil, tüm inanç sistemlerini kapsayacak şekilde– kamusal alandan dışlanma çabası, sinemada dünyevi bir yeniden inşa sürecinin anlatısal düzlemini oluşturmaktadır. Bu süreçte sinema, kutsalın geri çekildiği, dünyevi olanın merkeze alındığı yeni bir toplumsal düzen tasavvurunu temsil eden güçlü bir ideolojik aygıt hâline gelmiştir. Ancak insanın fıtri yönünün ihmal edildiği, ampirik aklın mutlaklaştırıldığı bu anlatılar, sinemasal düzlemde sıklıkla mekanikleşme, yabancılaşma ve doğallıktan kopuş temaları üzerinden eleştiriye maruz kalmıştır. Bu eleştiriler, kimi filmlerde otoritelerin yeniden din eksenine yönelmesini kaçınılmaz bir arayış olarak sunmaktadır. Bu noktada sekülerleşmenin, yalnızca birey ve toplum değil, aynı zamanda otorite yapıları açısından da ne anlama geldiğinin sinema aracılığıyla tartışmaya açılması önem kazanmaktadır.

Kavramsal olarak "seküler", türevleriyle birlikte bir süreci açıklayan bütünlüklü bir çerçeve sunmaktadır. Sekülerleşme; bireysel inançlardan kurumsal pratiklere ve toplumsal güç ilişkilerine kadar, kutsalın yerini seküler olanın aldığı bir dönüşüm sürecine işaret etmektedir. Sinemasal anlatılarda bu süreç, kutsallığın gündelikleşmesi, saygı duyulanın sıradanlaşması ve aşkın olana atfedilen anlamların çözülmesi üzerinden görselleştirilmektedir. Demerath'a göre sekülerleşme, kutsanmış olanın sıradanlaştığı ve öte-dünyaya ait anlamların ön eklerini yitirdiği bir geçiş sürecini ifade etmektedir (2007: 65). Sinema, bu geçişi dramatik çatışmalar ve karakter dönüşümleri aracılığıyla somutlaştırmaktadır. "Sekülerlik" kavramı kutsaldan arındırılmış bir durumu tanımlarken, "sekülerizm" bu durumu ideolojik bir hedef olarak benimseyen düşünsel bir yönelimi temsil etmektedir (Demerath, 2007: 65). Sinemasal temsillerde sekülerlik, çoğu zaman nötr bir zemin olarak sunulurken; sekülerizm, özellikle otoriteyle ilişkisi bağlamında eleştirel bir anlatı nesnesine dönüşmektedir. Bu ayrım, sinemanın din karşıtı ya da din dışı olmakla suçlanmasından ziyade, seküler ideolojilerin eleştirisini mümkün kılan bir anlatı alanı sunduğunu göstermektedir. Sekülerleşmeyi modernitenin doğal bir sonucu olarak ele alan ve birey–toplum ilişkisi bağlamında değerlendiren Taylor, sekülerliğin, manevi, tinsel ve hatta dinsel arayışların tamamen ortadan kalktığı bir boşluk değil; bu arayışların yeni biçimlerde yeniden üretildiği bütüncül bir anlam çerçevesi sunduğunu belirtmektedir (2014: 20). Sinema bu anlayış dönüşümü çerçevesinde dinin bütünüyle yok olduğu bir dünyadan ziyade; anlam, aidiyet ve kutsallık arayışlarının seküler bağlamlar içinde yeniden kurulduğu anlatılar üretmektedir.

Günümüzde otorite yapıları sekülerleşme iddiasını sürdürse de; dinin 'kapsayıcı bir kolektif çerçeve' (örneğin millet kavramı) olarak güç üretme

potansiyelini dışlamamaktadır. Sinemasal anlatılar bu paradoksu, dinin kamusal alandan çekilmiş gibi göründüğü ancak kolektif kimlik ve meşruiyet inşasında örtük bir otorite unsuru olarak dolaşıma sokulduğu temsiller üzerinden ifşa etmektedir. Bu karmaşık yapıyı çözümlemede Charles Taylor'un 'üç sekülerlik kipi', sinema merkezli analizler için elverişli bir zemin sağlamaktadır. Taylor'a (2014: 20) göre sekülerlik; kamusal alanda azalan bir etki, gerileyen (ya da gerilemeyen) bir inanç pratiği ve bu çağa özgü yeni bir bağlılık türü olarak üç farklı düzlemde tezahür etmektedir. Sinema, söz konusu üç kipi aynı anlatı evreninde eritme kapasitesine sahiptir. Nitekim filmlerdeki kamusal alandan çekilen din temsilleri, bireyselleşmiş inanç pratikleri ve yeni aidiyet biçimleri; sekülerleşmenin doğrusal ve tek yönlü bir süreç olmadığını kanıtlar niteliktedir. Taylor'un yaklaşımı, toplumla doğrudan bağını koruyan din olgusu (Abuzar, 2011) ile topluma alternatif bir düzen vadeden sekülerleşmeyi, sinemada kaçınılmaz bir çatışmaya sürüklemektedir.

Sinemasal karşılaşmayı derinleştiren bir diğer perspektif Habermas'a aittir. Habermas'ın (2010: 16), modernitenin felsefi öz anlayışının teolojik kökenlerle diyalektik bir ilişki içinde sürdüğüne dair tespiti, sinemada rasyonel akıl ile kutsal arasındaki gerilim üzerinden dramatize edilmektedir. Böylece modern öznenin seküler iddialarına rağmen dinle kurduğu kopmaz bağ, anlatısal çatışmalar yoluyla açığa çıkarılmaktadır. Söz konusu çıkarımlarla ilişkili olarak sinemada sekülerleşmenin, genellikle bilimsel aklın kilise benzeri kurumsal otoriteleri sarstığı iddiasıyla işlendiği görülmektedir, ancak dinin bireysel yaşamdaki otoritesinin sürdüğü de açıkça ortaya konmaktadır. Ne var ki sinemasal temsillerdeki temel sorunlardan biri; sekülerizmin kilise merkezli Hristiyanlık deneyimini evrenselleştirerek, İslam ve Yahudilik gibi diğer semavi dinlerin otoriteyle kurduğu özgün ilişkileri 'toptancı' bir bakışla dışlamasıdır. Bu tarihsel farklılıkların göz ardı edilmesi, Aydınlanma kökenli tanımların sorgulanmasına yol açmaktadır. Sinema tam da bu noktada, dinin kamusal alandan tamamen silindiği bir dünya tasavvurundan ziyade, din ile dünyanın iç içe geçmişliğini görünür kılan hibrit temsiller üretmektedir. Bu bağlamda sekülerleşme, sinemasal göstergelerde dinin dünyadan koparılamayacağının bir kanıtına dönüşmektedir. Talal Asad'ın sekülerleşmeye dair kavramsallaştırması, söz konusu sinemasal analize kritik bir derinlik katmaktadır. Asad'a göre (Ünlü, 2022: 211) sekülerlik, dinden bütünüyle ayrışmış bir yapı değil; aksine kendine özgü bir 'insan', 'din' ve 'toplumsal düzen' tasavvuru üreten bir oluşumdur. Sinema, bu tasavvuru görselleştiren bir alan olarak; din ve sekülerliğin birbirini dışlayan zıt kutuplar değil, sürekli etkileşim halinde olan akışkan yapılar olduğunu gözler önüne sermektedir.

Rasyonalitenin dinin yerine ikame edilmesi, bireyin yalnızca inanç alanında değil, yaşam biçimleri ve gündelik pratikler üzerinde de belirleyici bir özne hâline gelmesini beraberinde getirmektedir. Weber'in yaşam biçimlerinin rasyonalizasyonuna dayalı bir güç olarak tanımladığı bu süreç (Weber, 1978: 105) sinemada; çoğunlukla bireyin otoriteyi dışsal bir kaynaktan değil, kendi aklından ve deneyimlerinden türettiği anlatılar üzerinden inşa edilmektedir. Bu kapsamda sinema, bireyi kutsayan ve dinî otoriteyi arka plana iten seküler modernlik tahayyülünün güçlü bir temsil alanına dönüşmektedir. Ancak son dönemde tartışmaya açılan ve bireyi merkeze alırken dini görünmez kılan bu yaklaşımlar, sekülerleşmenin din karşıtı argümanlarını daha da keskinleştirmektedir. Bu doğrultuda dinin otoritesini zayıflatan anlatılar, iktidar olanaklarını bütünüyle sekülerleşme sürecine devreden bir dünya tasavvurunu sinema aracılığıyla yeniden üretmektedir. Sinemasal temsillerin bu karmaşık yapısını çözümlemek adına, Demerath'ın (2007: 71–76) otoriteyi merkeze alan dörtlü sekülerleşme modeli, salt sosyolojik bir tasnif olmanın ötesinde, film türlerini ayrıştıran bir analiz aracı olarak işlev görmektedir. Sinema, Demerath'ın tanımladığı sekülerleşme biçimlerini (ortaya çıkan, zorlayıcı, emperyalist, yaygın) soyut kategoriler olmaktan çıkarıp somut olay örgülerine dönüştürmektedir. Örneğin; bir otorite figürü tarafından bilinçli yönlendirilen 'zorlayıcı sekülerleşme' politik gerilim filmlerinde devlet-toplum çatışması olarak işlenirken; dış güçlerce dayatılan 'emperyalist sekülerleşme', sömürgecilik sonrası sinemada kültürel bir travma anlatısı olarak görünürlük kazanmaktadır. Dolayısıyla sinema, sekülerleşmeyi tek tip bir süreç olarak değil, farklı otorite ilişkileri üzerinden şekillenen çok katmanlı bir anlatısal bir kurgu olarak sunmaktadır.

Dindeki Sinema, Sinemadaki Din

Sinema her zaman Tanrı ile ilgilenirdi.
Andrè Bazin

Sinema, kutsalın tezahürlerini görsel-işitsel bir dile aktaran, zamanı ve mekânı kurgusal bir düzlemde yeniden inşa eden estetik odaklı gösteri sahnesidir. İnsana dair duygu ve düşüncelerin sinematografik unsurlar aracılığıyla somutlaştığı bu mecra, yalnızca bir yansıtma aracı değil; anlamın estetik kodlarla yeniden üretildiği ontolojik bir dizayn sahasıdır. Din ile sinema arasındaki ilişki, tam da bu noktada, yani 'görünmez' olan kutsalın, 'görünen' sinematografik imgeye dönüşme sürecinde bir kırılma yaşamaktadır. Dijital efektlerden yapay zekâ destekli görüntü üretimine uzanan teknolojik imkânlar,

inancın mistik atmosferini perdede kurgulanmış bir gerçekliğe dönüştürmektedir. Örneğin, Mel Gibson'ın *The Passion of the Christ* (2004) filminde, kutsalın manevi ve aşkın boyutu, gerçek ötesi sinematografik efektlerle bedensel acı seyrine dönüştürülmekte; inanç, teolojik bir tefekkür nesnesi olmaktan çıkarak izleyicinin maruz kaldığı şiddet odaklı bir görüntü deneyimine indirgenmiştir. Sinemanın bu estetik hegemonyası, dini pratikleri görsel birer performansa dönüştürürken; dinin kendine özgü sembolik evrenini senaryolaştırmaktadır. Din de bu görsel çağda, kendi anlatılarını sinemanın estetik formları üzerinden yeniden dolaşıma sokarak, perdenin büyüleyici gücünden yararlanma yolunu bir nevi tercih etmektedir. Ancak bu süreç, sinemanın doğası gereği etkiye açık bir yapıdadır. Green'in (1993: 102) vurguladığı üzere sinemanın ideolojik işlevi, kurgu masasında yeniden biçimlendirilen dini algıyı izleyicinin bilinçdışına yönelik görünmeyen bir yönlendirmeye dönüştürmektir. Bu süreci yürütmede; sinemanın özünde yer alan metaforlar, alegoriler ve görsel göstergeler üzerine kurulu olan semiyotik sisteminin etkisi önemlidir. Geertz'in (1993: 90) dini, 'insanlarda güçlü ve uzun süreli motivasyonlar sağlayan bir semboller sistemi' olarak tanımlaması ise sinema ile dinin yapısal benzerliğini göz önüne sermektedir. Nihayetinde her iki alan da semboller üzerinden bir hakikat iddiası taşımaktadır. Bu ortak sembolik zemin, dini içeriklerin sinemanın tür sineması (korku, epik, dram) kalıpları içinde eriyerek medyatik ve kurgusal bir forma bürünmesine de katkıda bulunmaktadır. Dolayısıyla sinema, dini anlamları sadece taşıyan nötr bir perde değil; onları çerçeveleme ve odaklama yoluyla dönüştüren estetik bir faildir. Bu özellikleriyle beraber sinema; sahip olduğu dönüştürücü güce rağmen tarihsel ve ikonografik kökleri nedeniyle evrensel bir estetik dil sunmaktan uzak kalabilmektedir. Sinemanın ve fantastik kurgunun erken dönem örneklerinden olan Georges Méliès imzalı "*The Temptation of Saint Anthony*" (1898) yapımda da olduğu gibi sinema, dini konuları ele alırken Batı resim sanatının görsel kodlarına ve Hristiyan ikonografisine başvurmakta, böylece kendi sinematografik inşasını bir dinin hegemonik göstergesi ile sınırlayabilmektedir. Bu 'Batılı bakış', görselleştirmeye (tasvire) dayalı bir estetik rejim üreterek, İslam gibi tasvire mesafeli inanç sistemleri için ontolojik bir temsil krizi ve dayatma yaratabilmektedir. Bu krizin ünlü bir örneği, Mustafa Akkad'ın *Çağrı* (*The Message*-1976) filmidir. Yönetmen, Batı sinemasında var olan 'gösterme' baskısına karşı, İslam estetiğinin 'gizleme' ilkesini tercih etmiştir. Buna rağmen yönetmen filmdeki kutsal öznenin varlığını kamera bakış açısı ile yansıtmıştır. Ancak 'ortayı bulma' denilebilecek bu tercih, Müslüman kesimler tarafından eleştirilmiş ve gerginlikler yaşanmasına neden olmuştur. Söz konusu durumda olduğu gibi, bir dinin hegemonik sınırlarıyla sinematografik zo-

runluluklar arasında inşa edilen uyum, diğer dinlerdeki teolojik sınırlılıklarla çakışmaya zemin hazırlayarak çok yönlü bir gerilime neden olabilmektedir. Bu çakışma ve gerilimin bir başka boyutu ise tevhid ve nübüvvet gibi mutlak hakikatlerin oyuncu performansı ve yönetmen yorumuna indirgenmesidir. Kutsalın, sinematografik kurgunun esnek yapısına tabi tutulması, bu bağlamda estetik ve teolojik başka bir çatışma sahası olarak belirmektedir.[1]

Din ve sinema arasındaki etkileşimde bireyin konumlandırılması ise bir diğer tartışmalı boyutu oluşturmaktadır. Modernite ile birlikte birey ve din arasına giren mesafenin sinemadaki yansıması, bir yandan bireyin öznel bakış açısının işlenmesi, diğer yandan toplumun bireyin inanç dünyasındaki konumunun sorgulanması şeklinde ortaya çıkmaktadır. Bu çeşitliliğin ötesinde birey, sinemanın etkisine açık bir özne olarak konumlandırılmakta; kutsallık ve gerçeklik algısını büyük ölçüde film anlatıları üzerinden inşa etmektedir. Birey, doğrudan ya da dolaylı biçimde filmlerden etkilenmekte; ideolojik, teolojik ve mitolojik unsurlar barındıran din temalı filmleri referans alarak (Lyden, 2003) bireysel gerçeklik inşasında sinema ile kişisel düzeyde bir etkileşim kurmaktadır (Plate, 2017: 5). Din ve kültürün iç içe geçmiş yapısının sinema aracılığıyla aktarılması ise bireyin toplumsal yaşama aktif biçimde katılımını ve kolektif etkinliklerle ilişki kurmasını kolaylaştırmaktadır (Lyden, 2003). Plate'in de ifade ettiği üzere, "din, insanın kendini dışsallaştırmasının ve gerçekliğe kendi anlamlarını yüklemesinin en uç noktasını temsil etmektedir" (Plate, 2017: 5). Bu noktada din, sinemaya manevi varlığı ve yaratılış amacını sorgulama imkânı tanırken; sinema da dine, anlamı yeniden üretme ve yorumlama iddiasıyla yaklaşmaktadır. Böylece bireyin dünya hayatındaki konumunu belirleme süreci, din ve sinema arasındaki bu çift yönlü etkileşim içerisinde şekillenmektedir.

Sinemada Din ve Otoritenin Yansıtılmasında Sekülerleşme İzleri

Din, filmlere yeni anlam katmanları sunarken; sinema da dine eleştirel, propagandaya dayalı ya da yorumsal bir perspektiften yaklaşarak onu yeniden kurmayı tercih etmektedir. Sinemanın, dini kendi bağlamından kısmen koparan bu yaklaşımının, öncelikle sekülerleşme sürecinin, ardından ise ideolojik yönelimlerin bir sonucu olduğu söylenebilir. Bu görüşe paralel olarak Blizek, özellikle din temalı filmlerde ideolojik yatkınlıktan kaynaklı olarak din çer-

[1] Örneğin Pakistanlı genç bir Müslüman kızın hayatının ele alındığı 2019 yapımı HALA Filmine yönelik eleştirilerde yönetmen (Minhal Baig) ve oyuncuların Müslüman olmamalarına rağmen İslam'ı kendi inançları ve ön yargıları çerçevesinde yorumladıklarına dair eleştiriler söz konusudur. https://www.imdb.com/title/tt6348410/reviews/?featured=rw5323265&ref_=tt_ururv_c_2_hd

çevesinde eleştirel bir tutumun baskın olduğunu çeşitli örnekler üzerinden ortaya koymaktadır. Örneğin Martin Scorsese'nin *The Last Temptation of Christ* (1988) filminde izleyiciden, İsa'nın insan yönünün Hristiyan teolojisi açısından ne ifade ettiğinin sorgulanması beklenmektedir. Benzer biçimde *Kadosh* (1999) filminde bazı dinî öğretiler ve uygulamalar çerçevesinde kadınların maruz kaldığı olumsuz koşullar görünür kılınmakta, *The Mission* filminde ise (1986) Roma Katolik Kilisesi'ne yönelik eleştirel bir anlatı sunulmaktadır (Blizek, 2009: 39). Daha geniş bir perspektiften bakıldığında kitlelerin düşün dünyasını şekillendirme potansiyeline sahip olan sinemanın ideolojik işlevinin Hollywood endüstrisi tarafından başarı ile yerine getirdiği ifade edilebilir. Kadim inançlardan yeni anlatılar üretme (*Matrix* serisinde Hristiyanlık, Yahudilik, Hinduizm ve Budizm sembollerinin bir arada kullanılması), paranormal anlatılar aracılığıyla dini sınırlı ve ezoterik bir alana indirgeme (*Hereditary*, 2018; *The Exorcism of Emily Rose*, 2005) ya da tarihsel olaylar üzerinden din temalı ideolojik mesajlar üretme (*Schindler's List*, 1993; *Father Stu*, 2022) Hollywood'un ideolojik ve güçlüyü kutsayan yaklaşımının belirgin örnekleri arasında yer almaktadır.

Hıristiyanlığın moderniteyle birlikte bireysel bir inanç alanına doğru evrilmesinin sinemadaki yansımalarıyla karşılaştırıldığında, İslam'ın bireysel olduğu kadar toplumsal hayatı da kapsayan bütüncül yapısı, Hollywood sinemasında daha sert ve problemli temsil biçimlerinin ortaya çıkmasına zemin hazırlamıştır. Bu temsillerde, İslam'ın birey ve toplum üzerindeki etkisini sınırlamaya yönelik anlatıların, zamanla ilahi kudret fikrine karşı modern dünyanın ekonomik ve kültürel güçlerini öne çıkaran bir söyleme dönüştüğü görülmektedir. Terör, şiddet, cinsiyet ayrımcılığı ve sömürü gibi olgularla ilişkilendirilerek sunulan İslam temsilleri, son zamanlarda birçok kesim tarafından sorunlu bulunmaya başlanmış ve pozitif yönde bir İslam temsiline yönelik bir beklenti oluşmaya başlanmıştır. Bu beklenti karşılık bulmakla beraber sinemada araçsallaştırılmış, beyaz perdede görülmek istenen içerik parçalı ve bağlamından kopuk bağımsız konular haline getirilmeye başlanmıştır. Bu çerçevede İslam'ın bireysel deneyim düzeyine indirgendiği (*Ramy*, 2019; *The Infidel*, 2010) ya da vicdani yüzleşmeler üzerinden daha yumuşak bir anlatı diliyle sunularak İslamofobik algının dönüştürülmeye çalışıldığı (*Kingdom of Heaven*, 2005; *Fair Game*, 2010; *Green Zone*, 2010) bir çok film gösterime girmiştir. Bu eğilimin benimsenmesinde izleyici deneyiminin sinema endüstrisi tarafından değerlendirilme biçimi yatmaktadır. Söz konusu film endüstrisinin dinî inançlara yaklaşımı; dinin anlam dünyasının korunuyor görünmesine karşın, filmlerdeki temsil biçimlerinin sinemasal üretim araçlarını elinde bulunduran güç odakları tarafından belirlenmesi şeklindedir.

Bu durum, sinemanın dinle kurduğu ilişkinin tarafsız bir anlatı alanı olmaktan ziyade, ideolojik ve kültürel yönlendirmelere açık bir temsil zemini sunduğunu göstermektedir. Bu açıdan dinin sinemada görünürlük kazanması, Plate'in (2017) "sinematik kubbe" kavramıyla ifade ettiği temsil alanına dâhil olması şeklinde de değerlendirilebilir. Sinema, bu kubbe altında izleyiciye göğe, dünyevi varoluşun ötesinde konumlanan anlam katmanlarına ve farklı varlık düzlemlerine dair bir bakış sunmakta; aynı zamanda bu "öteki dünyalar" ile yeryüzündeki somut gerçeklikler arasında anlatısal bağlar kurmaktadır (Plate, 2017: 11). Plate'in bu yaklaşımı doğrultusunda, sinema endüstrisinde dinin ele alınış biçimlerinin özünde ortak bir yönelime sahip olduğu söylenebilir. Bu yönelim, dinin manevi ve aşkın boyutunu somut imgeler aracılığıyla görünür kılma arzusudur. Ancak sinemasal üretim süreçlerinde bu görünürlük çoğu zaman ideolojik ve hegemonik yönelimlerle iç içe geçmekte; inanç biçimlerinin yeniden şekillendirilmesine yönelik bir anlatı stratejisine dönüşebilmektedir.

Sinemanın bir iktidar ve güç sahası olarak araçsallaştırılması, bireyin yaşam sorgusu ve kutsal olanı dünyevi düzlemde yeniden anlamlandırılması sürecine dolaylı bir müdahale olarak görülebilir. Sekülerleşen dünyada uhrevi olanının sorgulanması birey nezdinde var oluş krizine katkıda bulunurken ve "dini" bir mesele olarak tanımlanırken (Luckmann, 1967: 12), sinemaya yansıması ile kriz bireyin dinle kurduğu ilişkinin anlatı merkezine yerleştirilerek görünür hâle gelmektedir. Bireyin anlam ve anlamlandırma arayışında, dışavurumcu ve otantik benliğin toplumsal yaşamda öne çıkmasının etkisiyle dinin yorumlanma biçimlerinde önemli dönüşümler yaşanmıştır (Ritzer & Stepnisky, 2014: 574). Bu bağlamda birey, dini yaşamını kurumsal yapılardan ziyade kendi tinsel pratik tercihlerine dayalı olarak inşa etmeye yönelmiştir (Taylor, 2014: 605). Sinema, bu dönüşüm sürecinde bireyin hem iç dünyasına hem de içinde bulunduğu toplumsal düzleme dair yönlendirici bir anlatı alanı sunmakta; bireye hangi değerler sistemiyle özdeşleşmesi gerektiğine dair örtük mesajlar üretmektedir. Sonuç olarak yeni "din", "etik" ve "politikalar" anlayışlarını ve bunlara eşlik eden yeni zorunlulukları varsayan sekülerleşme süreci (Asad, 2003: 2), geniş ölçekli bir toplumsal ve sistemsel dönüşümün aracı hâline gelmiştir. Sinema ise modern öncesi dönemlerden günümüze kadar birey ve toplum üzerindeki etkisi güçlü olan dini, bu dönüşüm karşısında yeniden konumlandırmaya çalışarak, sekülerleşme ile din arasındaki gerilimi anlatısal düzeyde görünür kılmakta ve bu çatışmaya çoğu zaman görece bir mesafeden yaklaşmaktadır.

Sonuç

Din ve otorite ilişkilerinin toplumsal görünümleri incelendiğinde, bu ilişkinin sinema üzerinden yeniden üretildiği iki temel düzlem öne çıkmaktadır. İlk düzlem, seküler ve rasyonel değerler etrafında yapılandırılan modern devlet ve kurumsal otoritenin, dini bütünüyle dışlamaktan ziyade onu belirli sınırlar içinde yeniden tanımlayarak kamusal alana dâhil etme eğilimidir. Bu bağlamda sekülerleşme, dinin tamamen ortadan kaldırılması değil; dinin görünürlük, temsil ve etki alanlarının yeniden düzenlenmesi süreci olarak işlemektedir. İkinci düzlem ise sekülerleşme iddialarına rağmen, dinin özellikle toplumsal katmanlarda ve siyasal yapıların zemininde güçlü bir anlam ve yön verme kaynağı olarak varlığını sürdürmesidir. Bu durum, sekülerleşmenin etkisini tamamen ortadan kaldırmasa da onu daha esnek, dolaylı ve çoğu zaman örtük bir biçime dönüştürmektedir. Bu dönüşüm sürecinde sinema, dinin kamusal ve bireysel alandaki varlığını görünür kılan en etkili kültürel anlatı alanlarından biri hâline gelmiştir. Medyanın ve özellikle sinemanın anlatı gücü, dini pratiklerin, sembollerin ve anlam dünyalarının yeniden yorumlanmasına zemin hazırlamakta; bu yeniden yorumlama kimi zaman dönüştürücü, kimi zaman sınırlandırıcı bir etki üretmektedir. Özellikle küresel film endüstrisinin ideolojik yönelimleri doğrultusunda dinin temsili, inançların kendi iç bütünlüğünden ziyade sinemasal anlatının ihtiyaçları doğrultusunda şekillenebilmektedir. Bu bağlamda sinema, yalnızca bir yansıtma alanı değil; anlam üreten, yönlendiren ve izleyiciyle güçlü bir ilişki kuran kültürel bir güç alanı olarak işlev görmektedir. Sinemanın bu konumu, onu din ve seküler kurumların dışında üçüncü bir etkili alan hâline getirmekte; bireyin dünya görüşünü, değerler sistemini ve anlam arayışını doğrudan ya da dolaylı biçimde etkilemektedir. İzleyici, sinemasal anlatılar aracılığıyla yalnızca bir hikâyeye değil; aynı zamanda belirli bir gerçeklik kurgusuna, etik çerçeveye ve değerler sistemine dâhil olmaktadır. Bu yönüyle sinema, bireyin hangi anlatıya, hangi değerler dizgesine ve hangi dünya tasavvuruna yakın duracağını belirlemede güçlü bir rol üstlenmektedir.

Sekülerleşme, modernleşme ve postmodernite ekseninde dinin konumuna ilişkin tartışmaların devam ettiği bu zeminde, sinemanın üstlendiği rol yalnızca çatışmacı değildir. Sinema, aynı zamanda uzlaşının, müzakerenin ve karşı anlatıların üretilebileceği bir alan sunmaktadır. Dini tamamen dışlayan ya da onu yalnızca ideolojik bir araç olarak konumlandıran yaklaşımlar kadar, dinin anlam dünyasını ve toplumsal köklerini gözeten sinemasal anlatılar da bu alanda varlık göstermektedir. Bu çeşitlilik, sinemanın tek yönlü bir ideolojik aygıt olmaktan ziyade, farklı bakış açılarının mücadele ettiği dinamik bir temsil alanı olduğunu ortaya koymaktadır. Son kertede din, modern-

lik ve sekülerleşme süreçleriyle birlikte dönüşüme uğrasa da, birey ve toplum hayatından bütünüyle silinmemiştir. İnanç, biçim değiştirerek, farklı temsil ve deneyim alanları bularak varlığını sürdürmektedir. Özellikle İslam söz konusu olduğunda, özünü koruyan yapısına rağmen algı ve pratik düzeyinde çok katmanlı bir anlam çeşitliliği ortaya çıkmıştır. Sinema ise bu çeşitliliği çoğu zaman sınırlı ve seçici biçimde yansıtmış; baskın ideolojik yönelimler nedeniyle bu gerçekliğin tüm boyutlarını görünür kılamamıştır. Bu noktada sinema alanında daha dengeli, çoğulcu ve kendi iç referanslarını dikkate alan anlatıların geliştirilmesi, yalnızca dini temsiller açısından değil; toplumsal uzlaşı ve kültürel çoğulculuk açısından da önem taşımaktadır. Sinema, hem çatışma hem de uzlaşma üretme potansiyeline sahip bir alan olarak, din–sekülerlik–otorite ilişkisini tek yönlü bir anlatıya indirgemeden ele alabilecek imkânları bünyesinde barındırmaktadır. Bu imkânların görünür kılınması ise, sinemayı yalnızca bir temsil alanı değil; aynı zamanda eleştirel düşünce ve toplumsal farkındalık üreten bir mecra hâline getirecektir.

Kaynakça

Abuzar, C. (2011). Dinin Toplumsal Yaşam Üzerindeki Etkisi. *Harran Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, *26*(26), 143–153. https://dergipark.org.tr/tr/pub/harranilahiyatdergisi/issue/26248/276467

Asad, T. (2003). *Formations of the secular : Christianity, Islam, modernity*. 269.

Blizek, W. (2009). Using Movies to Critique Religion. In W. L. Blizek (Ed.), *The Continuum Companion to Religion and Film* (pp. 39–49). Continuum.

Blizek, W. L. (2009). Religion and the Movies. In W. L.Blizek (Ed.), *The Continuum Companion to Religion and Film* (pp. 19–29). Continuum.

Demerath, N. J. (2007). Secularization and Sacralization Deconstructed and Reconstructed. In J. A. Beckford & N. J. Demerath (Eds.), *The SAGE Handbook of the Sociology of Religion* (pp. 57–80). SAGE Publications Ltd. https://doi.org/10.4135/9781848607965.n4

Durkheim, É. (1995). *The elementary forms of religious life* (Karen. E. Fields (trans.)). Free Press.

Dwyer, R. (2006). Filming the gods: Religion and indian cinema. In *Filming the Gods: Religion and Indian Cinema*. Routledge Taylor & Francis Group. https://doi.org/10.4324/9780203088654

Erdiç, Ş., & Yalçın, S. (2023). İdeolojik Bir Aygıt Olarak Sinema-Din İlişkisi - "Vurun Kahpeye" Filmi Örneği-. *Tokat İlmiyat Dergisi*, *11*(1), 91–114. https://doi.org/10.51450/ILMIYAT.1268998

Geertz, C. (1993). Religion as a Culture System. In C. Geertz (Ed.), *The Interpretation of Cultures* (pp. 87–127). FontanaPress.

Green, P. (1993). Ideology and Ambiguity in Cinema. *The Massachusetts Review*, *34*(1), 102–126.

Habermas, J. (2010). *An Awareness of What is Missing: Faith and Reason in a Post-Secular Age*. Polity Press.

Heelas, P. (1996). Introduction. In P. Heelas, S. Lash, & P. Morris (Eds.), *Detraditionalization Critical Reflections on Authority and Identity* (pp. 1–21). Blackwell Publishers.

Hepp, A., & Krönert, V. (2009). Medien – Event – Religion. In *Medien – Event – Religion*. VS Verlag für Sozialwissenschaften. https://doi.org/10.1007/978-3-531-91548-7

Luckmann, T. (1967). *The Invisible Religion: The Problem of Religion in Modern Society*. Macmillan Company.

Lyden, J. (2003). *Film as religion : myths, morals, and rituals*. New York University Press.

Maktav, H. (2019). Sinema ya da İlahi Aşk: İslami Sinemada Tasavvufi Yolculuklar. *Sinecine: Sinema Araştırmaları Dergisi*, *1*(2), 31–55. https://dergipark.org.tr/tr/pub/sinecine/issue/44984/560379

Oxford Advanced Learner's Dictionary. (2025). *Religion*. https://www.oxfordlearnersdictionaries.com/us/definition/english/religion?q=religion

Özdemir, Ö. (2019). Yeni Dönem İslami Sinema ve Modernlik-Geleneksellik Sınırında Üslup Arayışı. *Sinecine: Sinema Araştırmaları Dergisi*, *2*(2), 7–31. https://dergipark.org.tr/tr/pub/sinecine/issue/44878/558635

Plate, S. B. (2003). Introduction. In S. B. Plate (Ed.), *Representing Religion in World Cinema* (pp. 1–17). Palgrave Macmillan US. https://doi.org/10.1007/978-1-137-10034-4

Plate, S. B. (2017). Religion and Film-Cinema and the Re-creation of the World. In *Religion and Film*. Columbia University Press. https://doi.org/10.7312/PLAT17674/HTML

Proctor, J. (2006). Religion as Trust in Authority: Theocracy and Ecology in the United States. *Annals of the Association of American Geographers*, *96*(1), 188–196. https://doi.org/10.1111/J.1467-8306.2006.00508.X

Ritzer, G., & Stepnisky, J. (2014). *Sosyoloji kuramları*. De Ki Basım Yayım.

Santucci, J. A. (2005). Religion and Culture. *Hsi Lai Journal of Humanistic Buddhism*, *6*, 40–54.

Siegler, E. (2012). David Cronenberg: The Secular Auteur as Critic of Religion. *Journal of the American Academy of Religion*, *80*(4), 1098–1112. https://doi.org/10.1093/JAAREL/LFS060

Taylor, C. (2014). *Seküler Çağ* (D. Körpe (trans.); 1.Basım). Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.

Ünlü, N. (2022). Talal Asad'ın Düşüncesinde "Din" ve "Seküler" Kavramları. *Toplum Bilimleri Dergisi*, *16*(33), 211–224. https://doi.org/10.29228/TBD.2007.64037

Van Gaalen, M. (2015). *Functional and substantive definitions of religion*. University of Groningen.

Weber, M. (1963). *The Sociology of Religion*. Beacon Press.

Weber, M. (1978). *Economy and society: An outline of interpretive sociology* (G. Roth & C. Wittich (eds.)). University of California Press.

Wright, M. (2007). *Religion and Film: An Introduction*. I.B.Tauris & Co Ltd.

Yalsızuçanlar, S., Şasa, A., & Kabil, İ. (1997). *Düş,Gerçeklik ve Sinema*. İz Yayınları.

Yenen, İ. (2012). Türk Sinemasında İslam(cılık) Pratiği: Milli Sinema Örneği. *Journal of the Human and Social Science Researches*, *1*(3), 240–271.

Ekler

Tablo 1. Din Kavramına Dair Tanımlar