

T.C.
İSTANBUL KÜLTÜR ÜNİVERSİTESİ
LİSANSÜSTÜ EĞİTİM ENSTİTÜSÜ

ÇAĞDAŞ TÜRK SİNEMASINDA DELİ/MECZUP TEMSİLİ AÇISINDAN
TAKVA FİLMİ

YÜKSEK LİSANS TEZİ
Veysel Cihan HIZAR
1110060010

Anasanat Dalı: Radyo, Televizyon ve Sinema
Program: Radyo, Televizyon ve Sinema

Tez Danışmanı: Dr. Öğretim Üyesi Mustafa Orhan GÖZTEPE

EKİM 2024

T.C.
İSTANBUL KÜLTÜR ÜNİVERSİTESİ
LİSANSÜSTÜ EĞİTİM ENSTİTÜSÜ

ÇAĞDAŞ TÜRK SİNEMASINDA DELİ/MECZUP TEMSİLİ AÇISINDAN
TAKVA FİLMİ

YÜKSEK LİSANS TEZİ
Veysel Cihan HIZAR
1110060010

Anasanat Dalı: Radyo, Televizyon ve Sinema
Program: Radyo, Televizyon ve Sinema

Tez Danışmanı: Dr. Öğretim Üyesi Mustafa Orhan GÖZTEPE
Jüri Üyeleri: Doç. Dr. Remziye KÖSE ÖZELÇİ
Dr. Öğretim Üyesi Nur Tuğçe BİGA

EKİM 2024

Sevgili hocam Oğuzhan TERCAN anısına...



ÖNSÖZ

Doğduğum şehir Şanlıurfa’da bir radyo kanalında çalışırken, komşu şehir olan Gaziantep’e film evi projesinin gelmesi ile benim üniversite ve sinema yolculuğum başlamış oldu. İstanbul Kültür Üniversitesi’nin hocaları ve öğrencileri ile düzenlediği film evine katılmam ve ardından burslu olarak İstanbul’a davet edilmemde çok büyük emeği olan başta rahmetli hocam Oğuzhan Tercan’a, Remziye Köse Özelçi’ye çok teşekkür ederim. Tez süresi boyunca tüm sorularımı nezaketle yanıtlayan danışmanım Orhan Göztepe’ye sonsuz teşekkür ederim. Bu süreçte yardımlarını esirgemeyen sevgili Zeynep Koçer Göztepe ve Duygu Nazlı Akova’ya ayrıca teşekkür ederim.

Sevgili eşim Bilgi Güneş Hızır’a tez sürecim boyunca gösterdiği sabır ve destekleri için teşekkür eder, sevgiyle kucaklarım. Çocukluk ve gençlik yıllarımda hiçliğin ortasında bana bir rehber gibi yol gösteren, sinema ve de hayat ile olan bağımın sağlamlaşmasını sağlayan can dostlarım İsmail Dağ, Suat Çankaya, Hakan Doğancıoğlu, Yalçın Gücüyener ve abim Ertuğrul Göncü’ye teşekkürü bir borç bilirim. İstanbul’da benden kardeşliğini ve dostluğunu esirgemeyen Boğaç Soydemir’e bütün destekleri için teşekkür ederim. Benim için sinemanın telaffuz edildiği her platform çok kıymetli ve heyecan verici bu sebeple benim Takva’m da bana ışık olan herkese gönülden teşekkürlerimi sunarım. Aşkla.

Ekim 2024

VEYSEL CİHAN HIZAR

ÖZET

“Çağdaş Türk Sinemasında Deli/Muczip Temsili Açısından *Takva* Sinema Filmi” başlıklı çalışma, delilik kavramını, bilimsel ve dinsel bağlamda, tıp alanında, İslam felsefesinde ve sosyal temsil anlamında derinlemesine incelemektedir. Dünya sinemasında delilik ve deli kahramanları ele alarak sinemaya bir bakış sunmayı amaçlamaktadır. Türkiye sinemasında deli karakterler çözümlenirken *Tabutta Röveşata*, *Öğretmen*, *Çıplak Vatandaş*, *Vizontele* ve *Kosmos* sinema filmlerinin ana karakterlerine odaklanarak bu filmlerde konu edilen delilik kavramı üzerine yapılmış bir araştırmayı içermektedir. Tez çalışmasının ana konusu olan *Takva* sinema filmi ile ilgili olan bölüme geçmeden önce, İslam’da *Takva* kavramının kökeni ve anlamı üzerine detaylı bir tanımlama yapılmıştır. Tez, *Takva* sinema filminin yönetmeni Özer Kızıltan ile ilgili genel bir bakışın ardından filmin ana karakteri Muharrem ve diğer karakterlerine ilişkin ayrıntılı bir analiz içermektedir. Muharrem karakterini İslami bir kişilik olarak inceledikten sonra, sonuç bölümünde yer alan tahliller ve çıkarımlar, filmin genel akışı ve planları ile ilgili detayları içeren bölümün ardından ortaya konmuştur.

Anahtar Kelimeler: Sinema, Delilik, Meczupluk, *Takva*, Muharrem, Özer Kızıltan.

ABSTRACT

The thesis titled "The Representation of Mad/Defeated in Contemporary Turkish Cinema: The Case of the Film *Takva*" examines the concept of insanity in depth in the scientific and religious context, in the fields of medicine, Islam, and social representation. It aims to offer a perspective at cinema by dealing with madness and mad heroes in world cinema. While analyzing crazy characters in Turkish cinema, it includes a research on the concept of madness, which is the subject of the films *Tabutta R vaşata*, * Ğretmen*, * ıplak Vatandaş*, *Vizontele* and *Kosmos* by focusing on the main character of these films. Before moving on the section about the *Takva* movie, which is the main subject of the thesis, a detailed definition was made on the origin and meaning of the concept of piety in İslam. Following an overview of  zer Kızıltan, the director of the movie *Takva*, the thesis includes a detailed analysis of the main character of the movie, Muharrem, and the other characters. After examining the character of Muharrem as an İslamic personality, the analyzes and inferences in the conclusion section are presented after the section containing details about the general plans of the film.

Keywords: Cinema, Madness, Unhinged, Takva, Muharrem,  zer Kızıltan.

İÇİNDEKİLER

ÖNSÖZ.....	i
ÖZET	ii
ABSTRACT	iii
İÇİNDEKİLER	iv
AFİŞLER LİSTESİ	vi
RESİMLER LİSTESİ	vii
GİRİŞ	1
BİRİNCİ BÖLÜM:	3
1.1.Delilik ve Meczupluk.....	3
1.1.1.Tıpta Delilik	13
1.1.2.İslam Felsefesinde Delilik.....	20
1.1.3. Sosyal Bir Temsil Olarak Delilik.....	27
İKİNCİ BÖLÜM:.....	35
2.1.Sinemada Deli Kavramı ve Deli Kahramanlar.....	35
2.2.Türk Sinemasında Deli/Meczup Kahramanlar.....	42
2.2.1.Çıplak Vatandaş Filmi Ana Karakteri.....	47
2.2.2.Öğretmen Filmi Ana Karakteri.....	48
2.2.3.Tabutta Rövaşata Filmi Ana Karakteri	50
2.2.4.Kosmos Filmi Ana Karakteri	51
2.2.5.Vizontele Filmi Ana Karakteri	53
ÜÇÜNCÜ BÖLÜM:.....	55
3.1.Takva Kavramı	55
3.2.Takva Filmi	56
3.2.1.Özer Kızıltan.....	75
3.2.2.Takva Filmi Karakterleri	79
3.2.2.1. Rauf Efendi.....	80
3.2.2.2. Şeyh Hoca Efendi.....	84
3.2.2.3. Ali Bey.....	85

3.2.2.4. Çıracak Muhittin.....	87
3.2.2.5. Erol Bey.....	88
3.2.2.6. Hacer.....	89
3.2.2.7. Devran.....	91
3.2.3.Filmin Ana Karakteri: Muharrem.....	92
SONUÇ.....	106
KAYNAKÇA.....	113



AFİŞ LİSTESİ

Afiş 1. A Beautiful Mind (Akıl Oyunları 2001) Film Afişi

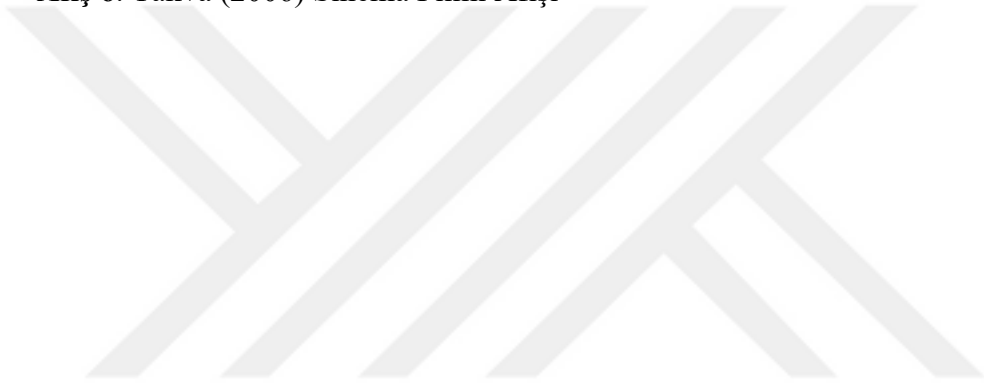
Afiş 2. Black Swan (Siyah Kuğu 2010) Film Afişi

Afiş 3. Figth Club (Dövüş Kulübü 1999) Film Afişi

Afiş 4. Shutter Island (Zindan Adası 2010) Film Afişi

Afiş 5. The Shining (Cinnet 1980) Film Afişi

Afiş 6. Takva (2006) Sinema Film Afişi



RESİMLER LİSTESİ

- Resim 1** Nostalghia (Nostalji 1983) Filmi Domenico Karakteri
- Resim 2.** The Silence Of The Lambs (Kuzuların Sessizliği 1991)Dr. Hannibal Lecter
- Resim 3.** Salkım Hanım'ın Taneleri (1999) Filmi Nora Karakteri
- Resim 4.** Neredesin Firuze (2004) Filmi Firuze Karakteri
- Resim 5.** Karpuz Kabuğundan Gemiler Yapmak (2004) Deli Ömer Karakteri
- Resim 6.** Korkuyorum Anne (2004) Filmi Ali Karakteri
- Resim 7.** Beyza'nın Kadınları (2006) Filmi Beyza Karakteri
- Resim 8.** Çıplak Vatandaş (1985) Filmi İbrahim Karakteri
- Resim 9.** Öğretmen (1988) Filmi Hüsnü Karakteri
- Resim 10.** Tabutta Rövaşata (1996) Filmi Mahsun Karakteri
- Resim 11.** Kosmos (2009) Filmi Battal Karakteri
- Resim 12.** Vizontele (2001) Filmi Deli Emin Karakteri
- Resim 13.** Takva Sinema Filmi Şeyhin Ali Bey'e Ricası
- Resim 14.** Takva Sinema Filmi Muharrem'in Yıkıntılar İçinde Yürümesi
- Resim 15.** Takva Filmi Muharrem'in Yatağa Bağlanması
- Resim 16.** Yönetmen, Senarist Özer Kızıltan 1963-2020
- Resim 17.** Takva Sinema Filmi Hoca Efendinin Rauf Efendi'yi İkna Etmesi
- Resim 18.** Takva Sinema Filmi Rauf Efendi'nin Muharrem'i Tenkit Etmesi
- Resim 19.** Takva Sinema Filmi Rauf Efendi'nin Muharrem'in Delirmesine Tepkisi
- Resim 20.** Takva Sinema Filmi Hoca Efendi Dergâhta Zikrullah Töreninde
- Resim 21.** Takva Filmi Ali Bey'in Ofisinde Gazete Okuması
- Resim 22.** Takva Sinema Filmi Çırac Muhittin'in Kosova Savaşını Anlatması
- Resim 23.** Takva Sinema Filmi Erol Bey ve Diğer Müteahhitlerin Ziyareti
- Resim 24.** Takva Sinema Filmi Hacer'in Kuyumcudaki Alışveriş Yaparken Görülmesi
- Resim 25.** Takva Sinema Filmi Meczup Devran'ın Masaya Elma Koyması
- Resim 26.** Takva Sinema Filmi Muharrem'in Kibrit ile Hesap Yapması
- Resim 27.** Muharrem'in Tarikatta Görev Almadan Önceki Mülâyim Hali
- Resim 28.** Muharrem'in Dergâhın Kapısından Girerken Devran'la Çarpışması

Resim 29. Muharrem'in Rauf Efendi Tarafından Terfi Ettirilmesi

Resim 30. Muharrem'in Görünüş ve Tavrı Olarak Değişimi

Resim 31. Muharrem'in Rüyasında Geleceği Görmesi

Resim 32. Muharrem'in Rüyalarında Gördüğü Kadın'ın Şeyhin Kızı Çıkması

Resim 33. Muharrem'in



GİRİŞ

“Çağdaş Türk Sinemasında Deli/Meczip Temsili Açısından Takva Film” başlıklı tez üç bölümden oluşmaktadır. İlk bölümde, tarihsel olarak delilik kavramının kökenlerine ilişkin araştırmanın ardından, ilkel medeniyetlerdeki tarihsel sürecine değinilmektedir. Tıp tarihinde deliliğin ilk tanımlamaları ve sonrasında delilik durumunun devletler ve medeniyetler tarafından nasıl karşılandığı incelenecektir. Tezin ilerleyen bölümlerde *Takva* filmi üzerinde yapılacak incelemenin konusuna odaklanmak amacıyla delilik konusunun modern psikolojinin öncüleri tarafından nasıl temellendirildiği ve delilik türlerini nasıl kategorize edildiğine değinilecektir. *Takva* filmindeki Muharrem karakterini delilik hali ve diğer örnek sinema filmlerindeki deli ya da hikâye içinde deliren karakterleri kategorize etmede ve anlamada Amerikan Psikiyatri Birliği tarafından yayınlanan ve dünyaca kabul gören bu sınıflandırmalar oldukça önemlidir. Tezde yöntem olarak, metin analizi ve içerik analizi yapılacaktır. Tezin teorik altyapısını tıpta ve İslam felsefesinde delilik kavramı oluşturmaktadır.

“İslam Felsefesinde Delilik” başlıklı bölümde, meczupluk ve delilik olgularının tarihsel çıkış noktalarını ve gelişimleri incelenecek, delilik ve meczupluk hem dünyevi hem de İslam felsefesindeki 'aşkınlık' anlamında ele alınacaktır. Bu bölüm, *Takva* sinema filminde, dünyanın çelişkili gerçekleri karşısında delirme sürecine şahitlik edilen ana karakter Muharrem'in hikayesine perspektif sunması açısından önemlidir.

Deliliğin İslam felsefesinde ele alınış biçimlerine dair bölümün ardından Erasmus'un deliliğe bakış açısı ve tanımlarına ilişkin literatür taramasına yer verilecektir. Delilik olgusunun tarihte nasıl tanımlandığına, tıpta, psikoloji ve psikiyatri alanlarında nasıl ele alındığına dair yapılan araştırmalardan sonra bu bölümde de sosyoloji ve sosyal psikoloji alanlarında nasıl ele alındığı açıklanacaktır. Muharrem karakteri *Takva* filminde bir cemaatin üyesidir ve sosyal bir temsil durumu içindedir. Muharrem'in delirme süreci, cemaat ile etkileşimlerinden doğar. Sosyal Temsiller teorisi çerçevesinde bireyin içinde bulunduğu topluluk tarafından etkilenme

durumu, toplumsal ananeler, din, mitoloji, güncel sosyal etkileşimler ile doğrudan bireyin psikolojisine, eylemlerine yansımaları açısından oldukça önemlidir. Muharrem inanmış olduğu kutsallar ve bu kutsallar doğrultusunda kendisine erbab edindiği cemaatinin çelişen aksiyonları karşısında bir dilemma yaşayacak ve kendini büyük bir boşluğun, büyük bir karanlığın içinde bulacaktır. Bu bağlamda birinci bölüm, sosyal bir temsil olarak deliliğin incelenmesi hakkında görüşler ve sinemada delilik kavramının işleniş biçimlerinin ele alınmasıyla sonlanacaktır.

Delilik kavramına sinema filmlerinde yansıtılırken sıklıkla, topluma alıştığı değer yargıları olarak dayatılan kalıpları kırmak için sesini çıkartan deli/mezczup karakterler aracılığıyla yer verildiği görülmektedir. İkinci bölümde, Türk ve dünya sinemasında delilik konulu yapımlara örnekler verilecek ve delilik temasının hangi biçimlerde işlendiğine dair açıklamalarda bulunulacaktır. Türkiye sinemasında deli/mezczup karakterler içeren filmler olarak *Çıplak Vatandaş* (1985), *Öğretmen* (1988), *Tabutta Röveşata* (1996), *Vizontele* (2001) ve *Kosmos* (2010) sinema filmlerinin ana karakterleri incelenecek, delilik ve meczuplukları üzerine çözümler yapılacaktır.

Üçüncü bölümde tezin konusu olan *Takva* (2006) sinema filmi incelenecektir. Öncelikle Takva kavramının İslam'daki anlamına ilişkin araştırmalar ve sonrasında *Takva* filminin yönetmeni Özer Kızıltan'ın filmografisi değinilecektir. Daha sonra *Takva* filminin ana ve yan karakterlerinin çözümlenmesi ile sonlandırılacak çalışma, sonuç bölümünde irdelenecektir.

BİRİNCİ BÖLÜM:

1.1. Delilik ve Meczupluk

Delilik öncelikle psikoloji biliminin konusudur. Psikolojinin bir bilim dalı olarak doğmasına, 1876 yılında Almanya Leipzig’de Wilhelm Wundt tarafından kurulan tarihin ilk psikoloji laboratuvarı ön ayak olmuştur ve kendisi tarihte ilk psikolog olarak kabul edilmektedir. (Kırklaroğlu.2018:202) Psikoloji bilimi ilk başlarda felsefe biliminin bir dalı olarak görülür. Zamanla yapılan deneyler, araştırmalar ve bulgular neticesiyle başlarda şiddetle reddedilse de nihayetinde bir bilim olarak akademilerde yerini almıştır. Bu konu, tıpta delilik olgusunun inceleneceği bir sonraki bölümde psikoloji biliminin öncülerinin geçtiği zorlayıcı önyargıları nasıl aştığını ve bu bilim dalının sonraki yüzyılda nasıl önemli bir noktaya geldiğini anlamak açısından oldukça önemlidir. Bu bağlamda delilik ilk kez olarak bilimsel anlamda 19.yy’ın son çeyreğinde bilimsel olarak ortaya atılsa da tarih boyunca pek çok medeniyetin ve uygarlığın konusu olduğunu belirtmek gerekir. Bu bakımdan öncelikle delilik kelimesinin Türkçe dili ve diğer dillerinde anlamına değinmek yerinde olacaktır.

1. sıfat Aklını yitirmiş olan, akli dengesi bozulmuş olan:
2. sıfat Coşkun, azgın (hayvan, duygu vb.):
3. sıfat, mecaz Davranışları aşırı ve taşkın olan (kimse); çatlak: (TDK)

Deli kelimesi Türkçe’ye *telü* kelimesinden evrilmiş, daha önceleri halk arasında konuşulan bir kelime olabileceği düşünülmekle beraber yazılı olarak Türkçe dil kökeninde gösterildiği ilk yazılı kaynaklar şu şekilde belirtilmiştir;

telve/tilve "aynı anlamda" [Uyгурca Maniheist metinler (900 yılından önce)]
telü [Divan-i Lugat-it Türk (1070)]

delü [Ebu Hayyan, Kitabü-l İdrak (1312)] (etimoloji Türkçe)

Delilik kavramı kültürümüzde velilik ile birlikte anılmaktadır ve delilik istem dışı bir delilik hali olarak görülürken velilik bilinçli bir delilik hali olarak görülmektedir. Delilik bazen savaşlarda ve farklı alanlarda üstün başarılı görülen kahramanlar ile de kültürümüzde anılmıştır.

Bu bağlamda Anadolu ve İslam kültürü içinde bu isimlendirmelerin nasıl anlamlara tekabül ettiği de ilgili bölümlerde incelenecektir. Deli ve delilik kelimesinin kökensel olarak diğer kültürlerde ve dillerde ne anlama geldiği incelendiğinde, delilik Almanca *wahnsinn*, İngilizce *madness*, Fransızca *folie*, İtalyanca: *folia*, İspanyolca *locura* kelimeleri ile tanımlanmıştır.

- Wahnsinn: Sanrıların ve halüsinasyonların eşlik ettiği zihinsel bozukluk. “Büyük saçmalık, çok mantıksız, saçma düşünce, davranış, eylemler; sınırsız mantıksızlık” (duden.de).
- Madness: 14. yüzyılın sonları, "delilik, çılgınlık, demans; aceleci veya mantıksız davranış, inatçı tutku, aşırı çılgınlık" Mad: 13. yüzyılın sonları, Eski İngilizceden "zekâsı bozuk, kaçı, deli, çılgın "gemædde" aklını kaçırmış" (etmonline.com).
- Follie: Akıl hastalığı, demans: Deliliğe kapılma. Muhakeme eksikliği. Mantıksız, anlamsız fikir, söz, eylem. Bir şeye karşı tutku, tutku, güçlü eğilim” (larousse.fr).
- Follia: (çılgın kelimesinden mecazi olarak Latince follis "deri, havayla dolu balon" kelimesinden türetilmiştir) Demansı belirtmek için yaygın olarak kullanılan terimdir. Kendini çeşitli biçimlerde gösterir: “halüsinasyonlar, paranoid sanrılar, sosyal veya dini fanatizm, ele geçirilme sanrıları, büyücülük, kasılmalar, koreik hareketler, kendine zarar verme, intihar, cinayet” (Trecanni.it).
- Lacura: “Yargılamadan veya aklın kullanılmasından yoksun kalma. Saçma ya da büyük bir hata. Anormal doğası gereği sürpriz yaratan eylem. Bir tür sevgi veya başka bir teşvikle ortaya çıkan ruhun veya ruhların yüceltilmesi” (La Real Academia Española).

Esasen 19.yy sonunda bilimsel olarak incelenmeye başlasa da delilik tarihi çok daha eskilere dayanmaktadır. Delilik kavramının geçtiği tarihsel süreç incelendiğinde, bu anlamda ilk olarak kafatasını cerrahi olarak delme işlemlerinin tarihini ve

sebeplerine değinmek gerekmektedir. Günümüz Fransa topraklarında Ensisheim neolitik kazı alanında m.ö. 5000 bin yıl olarak tarihlenen delinmiş kafatasları bulunmaktadır. Antik Mısır’da, Antik Uzakdoğu uygarlıklarında, Hint Yarımadası erken uygarlıklarında, Antik Yunan, Arap Uygarlıklarında, Orta Amerika ve Pasifik Adalar gurubunda yani hemen hemen insanlığın medeniyet kurduğu her coğrafyada karşımıza çıkmaktadır.

Günümüz Rusya’sının güney bölgelerinde yapılan arkeolojik kazılarda ele geçen antropolojik bulgularda M.Ö. 4000 yıllarına tarihlenen günümüzden altı bin yıl önce trepanasyon yani cerrahi kafatası delgi işlemi yapıldığı anlaşılmaktadır. Rusya’daki bulgular sonucunda bu işlemin bir ritüel mi yoksa bir tedavi yöntemi mi olduğu bir kesinliğe dayanmamakla birlikte bu işlemin yapıldığı bazı kişilerin hemen işlem sonrasında öldüğü, bazılarının birkaç hafta yaşadığı, bazılarının uzun yıllar yaşadığı bilgisine ulaşılmıştır. Benzeri bir uygulamaya M.Ö. 9500 -M.Ö. 9600 yıllarına tarihlenen Göbeklitepe kazı alanında da benzeri trepanasyon işlemlerine rastlanmaktadır. (Gresky.2017: 3). Bu trepanasyon işlemin bir dini ritüel mi yoksa bir tedavi yöntemi mi olduğu konusunda kesin bir ortak kanı bulunmamaktadır. Bu uygulamaların kötü ruhları kovmak ya da delilik tedavisi ile ilgili olabileceğine dair bazı teoriler vardır. Trepanasyon işlemi kafa yaralanmaları sonrası tedavi amacıyla uygulandığı gibi bu işlem öncesinde herhangi bir yaralanma söz konusu olmayan durumlarda da uygulandığına dair araştırmalar sonrasında, bu uygulamanın bir tedavi yöntemi mi yoksa bir ritüel mi olduğu konusu belirsizliğini korumaktadır.

Delilik ile ilgili tarihte bulunan ilk yazılı belgelerden biri Antik Mısır Papirüsleridir. Antik Mısır’da ise delilik tanrıların verdiği bir ceza olarak görülmektedir. Bu nedenle tıp alanında birçok tedavi yöntemi geliştirmelerine rağmen delilik tanrıların bir cezası olarak görüldüğü ve tedavi olarak çeşitli bitkisel tedavi ve büyülerin yapıldığı bilinmektedir. Antik Mısır’da her konuda farklı tanrı ve tanrıçalar olduğu gibi delilik konusunda da Tanrı Thoth ve Tanrıça Sekhmet’in iyileştirici gücüne inandıkları, onlara dualar ettikleri görülmektedir. Bugün Antik Mısır’da delilik tedavisine dair kısıtlı bilgiler da olsa deliliğin tarifi papirüslere ve mezar çevrelerindeki duvar hiyerogliflerine dayandığı bilinmektedir. Antik Mısır tıbbında bitkilerden ve pek çok hayvansal içerikten ilaçlar ve merhemler yaptıkları bilinmektedir.

Farmakolojinin ve büyüünün iç içe geçtiği tedavi yöntemlerinde delilik tedavisinin daha çok dualar ve büyüler ile yapıldığı görülmektedir (Hayırlıdağ.2021).

Delilik ve deliliğe bakış açısıyla ilgili Antik Mısır medeniyetinden sonra Antik Yunan dönemindeki bulgulara değinilmeden önce araştırma boyunca 19. yüzyıl sonuna kadar deliliğin toplumdan dışlanma ve toplumdan izole edilerek görmezden gelinme durumunu Andrew Scull'un *Uygarlık ve Delilik* kitabındaki şu cümlelerle ele almak yerinde olacaktır:

“Uygarlık içinde delilik olur mu? Deliliğin bizzat uygarlığın yadsıması olduğu apaçık değil mi? Ne de olsa, Aydınlanma düşünürleri aklın insanları hayvanlardan ayırt eden yeti olduğunu ileri sürmüşlerdi. Eğer bu doğruysa, akılsızlık elbette sınırın ötesinde yer alır; bir bakıma uygar kişinin vahşiye dönüştüğü noktaya denk düşer. O zaman delilik uygarlığın içinde değil, tamamen dışında ve ona yabancı bir şey olur. Bunlar yüzyıllar boyunca sürmüş ve her kültürde var olmuş ortak insan tecrübemizin bir parçasıdır. Akıl hastalığı insanın hayal gücünden hiç çıkmaz. Hepimizi ürküttüğü kadar büyüler de. Çok az kişi onun dehşetinden bağıştıktır. Gerçekliğe tutunuşumuzun bazen ne kadar pamuk ipliğine bağlı olabileceğini ısrarla hatırlatır. Bizzat insan olmanın anlamındaki sınırlara ilişkin anlayışımızı sorgular” (Andrew Scull, *Uygarlık ve Delilik*, Çev.: Nurettin Elhüseyni İstanbul, YKY Yayınları 2016:13).

Delilik konusunda Antik Yunan dönemi incelendiğinde, tragedyalarda Homeros'un destanlarından pek çok unsurun olduğu görülmektedir. Fakat bu destan ve tragedyalara değinilmeden önce, *Takva* filmi üzerinde yapılacak teoloji, esrime, delirme ve ibadet ile kendinden geçme konularında bağlantılı, delilik konusuyla doğrudan ilgili olan erken dönemlerde Dionysos kültüründeki Maenadlar üzerinde durulacaktır. Antik Yunan döneminde Euripides'in Bakkhalar tragediesyasında da hikayeleri geçen Maneadlar, Dioynsos kültüründe düzenlenen şenliklerde doğaya, dağlara gitmekte ve içtikleri şarabın ve müziğin etkisiyle günlerce kendilerinden geçip bu esrime halinde hayvanları hatta insanları dahi parçalayabilmektedirler. Manead, şarap tanrısı Bakus'un buyruğundaki bir peri ve üst sınıftan kadınların oluşturduğu bu törenlere katılan kendinden geçmiş çılgınca bir halde bu ritüele katılan kadınlara denilmektedir. Çılgınlık, esrime ve delilikle özdeşleştirilen maneadlar delilik ilgili Antik Yunan döneminde mutlaka değinilmesi gereken konulardandır. Tragedyanın da komedyanın da bu eski dönem Dionysos şenlikleri sırasında söylenen dtryambos

şarkıları ve korolardan doğduğu bilinmektedir. Dionysos’a dair birçok öyküde ve tragedyada insanları delirterek onlara cinayet işlettirdiğine dair anlatılar da bulunmaktadır. Yani Dionysos kültü bir anlamda delirmek ve delilik kavramları ile doğrudan ilgili bir konudur. Mitoloji Sözlüğü’nde Azra Erhat, Bakkhalar’dan şu şekilde bahsetmektedir:

“Bakkha’lar. Tanrı Dionysos-Bakkhos’un dinsel törenlerini kutlayan kadınlar alayı. Tıpkı tanrının kendisi gibi çıplak bedenlerini nebris denilen benekli ceylan postlarıyla örter, başlarına sarmaşık çelenkleri sarar ve ellerinde thyrsos, ucunda bir çam kozalağı bulunan sarmaşık ve asma yaprakları sarılı uzun değnekleri ve Prometheus’un insanlara ateşi taşıdığı nartheks kamışıyla tanrının peşinden koşarlar, geceleri dağda, bayırda, ormanlarda kendilerinden geçerek tanrıya karışırlar. O sırada doğa ile birlik olan Bakkha’lar üstün bir güçle önlerine gelen vahşi hayvanları parçalarlar. Dionysos dinini benimsemiş bu kadınlara olgun ermişlik anlarında *Thyas* (thyo, vecit halinde olmak), çılgınca kendilerinden geçtikleri zaman da *Mainas* denir” (Erhat, Azra. 1996.217).

Euripides’in *The Bacchae* eserinde bahsettiği bu kadınlara yani maenadlara çalışmanın bu kısmında değinilmesinin sebebi, hem *Takva* filmi üzerinden delirme ve meczupluk kavramları bağlamında birçok inanç kültü ve inanışta kendinden geçme, esrime, bir konsantrasyon halinde gerçekleşen ritüellere ve inanışlara dair bir bağlantı kurmak hem de delilik kökenlerine dair tarihsel bir araştırma yaparken bugünkü delilik kavramının Erken Antik Yunan döneminde Maenad kelimesinin tarihte bugün bildiğimiz anlamda deliliğe en yakın kelime olmasındandır. İslam kültüründeki Vecd olma hali ve Maenad kavramları arasında bazı benzerlikler bulunmaktadır.

“Sözlükte “yitiğini bulmak, istediğine kavuşmak, güç yetirmek; aşk ve iştihak sarhoşluğu içinde kendinden geçmek, yüksek heyecan duymak” anlamlarındaki vecd kelimesi tasavvuf terimi olarak “kasıt ve zorlama olmadan Allah’ın bir ihsanı şeklinde sâlike gelen ve onu kendinden geçiren mânevî çarpıntı” (müsâdefe) demektir”. (Semih Ceylan, TDV İslam Ansiklopedisi. TDV İslam Araştırmaları Merkezi 2012, Erişim Tarihi 15.09.2024 <https://islamansiklopedisi.org.tr/vecd>).

Antik Yunan tragedyalarında da yaşadığı olaylar karşısında deliren birçok kahraman görülmektedir. Deliliğe hem tarihsel olarak bir bakış hem de *Takva* filmi bağlamında hikâye kahramanının yaşadığı yıkım sonrası delirmesi ile ilgili doğrudan bağlantılı bir konudur. Antik Yunan tragedyalarında kahramanlarının yaşadıkları trajedi sonunda delirdikleri ve hatta kendi canlarına kıyarak bir yıkım yaşadıkları da görülmektedir.

“Yunan tragedyalarında trajiklik; şiddet, felaket ve merhametsizliğe itibar ve değer katmak için kullanılmaktadır. Trajedi, kutsal varlığın bakışları altındaki insanın gösterisidir. Tragedya, insanlık acısının bilincine varmaktır ve bu bilince ulaşma insana haz ve mutluluk verir. Dünyanın gidişatına egemen olan acıyı insanların bilincine yerleştirir.” (Akyüz, Yakup. (2022). Yunan Trajedilerinde Çılgınlık ve Delirme Olgusuna Bakış. *Tabula Rasa: Felsefe Ve Teoloji*(38), 16-36).

Daha önceki dönemlerde deliliğe dair yazılı kaynaklar görülse de deliliğin psikolojik anlamdaki perspektifine ilk kez bu tragedyalarda rastlanmaktadır. Her ne kadar Antik Yunanda bu deliriş halleri tanrıların bir gazabı olarak görülse de kahramanların içinden geçtikleri duygu durumlarını görmek, delilik ve delirme hakkında ilk psikolojik derinliği olan nüveler olarak karşımıza çıkmaktadır. Tragedyalarda oyun sonunda bu kahramanların bir trajik hata ve bazen vazgeçemedikleri bir tutkuları bazen kibre kapılarak bir yıkım yaşamaları ve delirmeleridir. Aias (Ajax) Zeus’un hışmına uğrar ve Athena’nın aldatmacası sonucu Akha ordusu olarak gördüğü koyun sürüsüne saldırır. Sorasında Akhilius’un(Aşil) kılıcıyla kendini öldürür. Kral Oedipus bilmeden babası Laios’u öldürmüş ve annesi olduğunu bilmeden Kraliçe İokaste ile evlenmiştir. Annesi ve aynı zamanda karısı İokaste bu gerçeği öğrenince kendini öldürür, Oidipus ise kendi gözlerini oyar ve Thebai’den Kolonos’a sürülür. Herakles Hera’nın tuzağına düşer ve aklını yitirerek kendi karısını ve çocuklarını çılgınca katleder. Sophokles’in *Kral Oidipus* ve *Aias*, Euripides’in *Herakles* Tragedyasında görüldüğü gibi deliren, aklını kaçıran, çıldıran kahramanlara rastlamak mümkündür. Antik Yunan tragedyalarında kendi kişisel hırs ve tutkularının sonucu ya da tanrıların gazabına uğramaları sonucu yıkım ve delirme süreçlerinden geçtiğini de söylemek mümkündür. (Sevindik, A. (2023). “Kral Oidipus”: Mit ve Tragedya İlişkisi Düzleminde Bir İnceleme. *Avrasya Uluslararası Araştırmalar Dergisi*, 11(35), 608-636. <https://doi.org/10.33692/avrasyad.1247192>).

Michel Foucault, deliliği, her toplumun kendisinden farklı olanı belirlemesi olarak tanımlamakta ve bunu Yunan geleneği içinde örnekleyerek açıklamaktadır.

“Yunan-Latin geleneği içindeki ahlakçılar deliliğin tutkunun cezası olmasını doğru buluyorlardı ve bu konuda emin olabilmek için, tutkuyu geçici ve hafif bir delilik saymaktan tat alıyorlardı. Delilik, tutkunun arkasından ortaya çıkan şeylerden birinden ibaret değildir. Beden ile ruh birliğinin üzerinde temellenmekte, ama bu birliğe karşı çıkarak, onu sorguya çekmektedir. Tutku tarafından mümkün kılınan delilik, kendine özgü bir hareketle, bizzat tutkuyu mümkün kılmış olan şeyi tehdit etmektedir. Delilik, yasaların içinde tehlikeye düştükleri, yozlaştıkları, saptıkları birlik biçimlerinden biridir -böylece yasalar bu birliği aşikâr ve önceden verili olarak olduğu kadar, narin ve çoktan yok olmaya yüz tutmuş olarak dışa vurmaktadır” (Foucault.2017:340).

Antik Yunan tragedyalarında delilik, kahramanların veya tanrıların gazabı ya da kendi insani hataları ve tutkuları sonucu uğradıkları bir gazap olarak karşımıza çıkmaktadır. Roma döneminde Antik Yunan tragedyaya kahramanlarının, mitolojinin ve çok tanrılı inanışlarının isimler değiştirerek Roma kültürüne uygun hale getirildiği görülmektedir. Roma dönemi yazarı Seneca'nın Herakles tragedyasından yola çıkarak yazdığı *Çıldırılmış Herkül* tragedyası da bunun bir örneğidir.

“Edebi kaynaklardaki bolca değiniye bakılırsa, insanın ruhsal acılarının ilahi kökene dayandığı anlayışı antik Yunanlar arasında da yaygın kabul görmekteydi. Yunan tanrıları insan ilişkilerine karışmaktan hiç geri durmazlardı ve akıl hastalığının dinsel sebepleri, klasik kültürün öne çıkan bir yönüydü. Bu yorum Hristiyanlığın Roma İmparatorluğu'nun resmi dini haline gelmesiyle daha da güç kazandı. Delilik ile tanrıların entrikaları arasındaki bağlar, Yunan tragedyalarına ve şiirlerine de konu oldu. Öyle ki, bin yıl sonra Sigmund Freud bütün insan soyunda silinmez iz bıraktığını ileri sürdüğü psikolojik travmaya Oidipus kompleksi adını verirken Yunan mitolojisini esas aldı” (Scull.2016.25,25).

Klasik mitoloji incelendiğinde bunun sayısız örneği ile karşılaşmak mümkündür. Oidipus'a ek olarak yine çok bilindik bir isim olarak karşımıza Pan karakteri çıkmaktadır.

“Panik, dehşet saçmasıyla nam salmış bir tanrı olan "Pan'la ilgili" anlamına gelen Yunanca panikon'dan türetilmiş bir kelimedir.

Batı edebiyatının günümüze ulaşmış en eski eserleri olan İlias ve Odysseia ilk başta geniş bir sözlü gelenekle kuşaktan kuşağa aktarılmıştı ve bu anlamda geçmişi klasik Yunan dünyası olarak bildiğimiz uygarlığın öncesine iner.” (Scull.2016.25,25).

Doğanın ve vahşiliğin tanrısı olan Pan dehşet saçmasıyla biliniyordu. Pan doğa ile insan arasındaki sınırları aşan ve kontrol edilemeyen bir güç olarak resmedilmiştir. Aniden ortaya çıkışı korku ile beraber delilik şeklinde yorumlanabilmektedir.

Roma İmparatorluğu döneminde, deliliği iyileştiren ve deliğe sebep olan tanrılar olduğu düşünüşü hakimdir. Buna karşın Hipokrat ve Galenos, tıp alanında delilik ve akıl hastalıkları ile ilgili bilimsel anlamda tarihte ilk öne çıkan isimler olmuşlardır.

Delilik ile ilgili bilimsel yaklaşımları tıpta delilik başlığında incelemek de mümkündür. Bu dönemde akıl hastalıkları ve delilik konusunda bilimsel çalışmalar olsa da genel olarak toplumdan dışlanan bir delilik olduğu görülmektedir. Delilik, insanlarda korkuya sebep olan bir durumdur ve ailesinde bir deli olan insanlar ya izole bir durumda bakımını üstlenmekte ya da belirli kurumlara teslim etmektedirler. Roma İmparatorluğu döneminde genel olarak delilik hoş karşılanmamakla birlikte İmparator Caligula ve İmparator Neron’un aşırılık ve delilik olarak görülen davranışları ve uygulamaları da bulunmaktadır.

“... günümüze ulaşan ve bazıları dolaylı yoldan olsa bile, deliliğin yol açtığı tahribatın olağandışı köklere dayandığı yolundaki inanç Yunan ve Roma dünyalarında, gerek zaman gerekse coğrafya açısından sınırlarının ötesinde temel bir düzeyde yaygın olarak benimsendiğine işaret eden epeyce tarihsel kayıt vardır.” (Scull, 2016:27).

İbrani tarihinde ise, Eski Ahit’te de bir delilik durumu görülmektedir. Çok farklı coğrafyalarda olsa da yine bir tanrının gazabına uğrayan bir kral ve üzerine kötü ruhların salınmasıyla aklını yitiren bir insan anlatısına rastlanır: “Gerek İsrailoğullarının ilk kralı Saul, gerekse Babil’in kudretli kralı Nebukadnezzar bir gün Yahve’yi kızdırdı ve bu hıyanetin karşılığını korkunç bir cezayla gördü. Her ikisi de deliye çevrildi.” (Scull.2016.21,22).

Roma Hukuku, delileri, işledikleri suçlarla ilgili deliliklerinin bilinçli mi yoksa bilinçsiz mi olduğu konusunda ayrıştırarak yargılama metodu geliştirmiştir.

“İsa yalnızca delilerle çevrenmeyi istememiş, aynı zamanda kendi de bir meczup olarak gözükmeyi ve böylece bedene bürünmesi içinde, düşmüş insanın bütün sefaletinin içinden boydan boya geçmeyi arzu etmiştir, delilik böylece insan yapılmış Tanrının tamamlanmasından ve Haç ile kurtuluşa ulaşmasından önceki sonuncu biçimi, sonuncu derecesi olmaktadır. " Ey benim Kurtarıcım, Siz Yahudilerin rezaleti ve Putataparların deliliği olarak gözükmek istediniz; kendi dışınızdaymış gibi görünmek istediniz, evet Efendimiz Kutsal İncil'de anlatıldığı gibi meczup olarak kabul edilmek istedi ve onun çıldırdığına inanıldı. (Foucault, 2017.242,243).

Roma imparatorluğunun başlangıçta düşman olarak gördüğü Hristiyanlık inancına geçiş yapana dek geçen süreçte önce Hristiyanları hain ve deli olarak suçlamışlardır.

“Dicebant quoniam in Jurem versus est. Havarileri ona bazen çılgınlığa kapılmış biri olarak baktılar ve (Efendimiz) bütün hastalıklarımıza deva olduğuna ve büyük acılarımızı kutsallaştırdığına tanıklık etmeleri ve hem onlara hem de bize bu durumlara düşenlere şefkat gösterilmesini öğretmek için böyle gözüktü. “ İsa bu dünyaya gelirken insanlık durumunun bütün işaretlerini ve hatta düşüşün yara izlerinin tümünü tekrar üstüne almaya razı olmuştu; sefaletten ölüme varana kadar, aynı zamanda tutkuların, unutulmuş bilgeliğin ve deliliğin de yolu olan bir İzdirap yolu izlemişti” (Foucault, 2017.242,243).

Öyle ki bu durum, Hazreti İsa için etrafındakiler tarafından artık normalleştirilir. Böylece Hazreti İsa aracılığıyla bir nevi delilik/mezczupluk kutsanmış sayılır. Artık dini olarak karşımızda Hazreti İsa'nın deliliği vardır.

“Ve delilik İsa'nın İzdiraplarının biçimlerinden bir bakıma ölümden önceki sonuncu biçim- biri olduğuna göre, şimdi bundan muzdarip olanların saygı ve şefkate hakları vardır. Deliliğe saygı göstermek, hastalığın onda yol açtığı gayriiradi ve önlenemez kazayı deşifre etmek değil de; insanın kazaya dayalı olmayıp, öze ilişkin olan gerçeğinin şu alt sınırını kabul etmektir.

Tıpkı ölümün insan hayatının zaman cephesinden sonu olması gibi, delilik de bu hayatın hayvanilik cephesinden sonudur; ve ölümün İsa tarafından kutsallaştırılmış olması gibi, delilik de en hayvani yanıyla birlikte kutsallaştırılmıştır” (Foucault, 2017:242,243).

Orta Çağ’a gelindiğinde artık deliler gittikçe toplumdan dışlanır bir hale geldiği gibi eski çok tanrılı Pagan inancından kalan çeşitli ritüeller ve hatta tedavide dahi kullanılan büyüler bir tür delilik, hatta şeytanlık olarak görülmeye başlanmıştır. Okültik bir Hristiyan tarikatı olan Esseniler’in delileri tedavi etmek için bir takım şeytan çıkarma ayinleri ve büyüler yaptıkları görülmektedir. Orta Çağ boyunca bu şeytan çıkarma ayinleri sıkça uygulanmaktadır.

“Kapatma, aklın akıl bozukluğuna oranla alan kazandığı ve onunla olan eski akrabalığından kurtulduğu hareketi bildirdiği kadar, akıl bozukluğu bilinçlenme hariç her şeyi köle kılmasını da açık etmektedir. Kapatma akıl bozukluğunu koskoca bir karanlık suç ortaklıkları şebekesine köle etmektedir.” (Foucault, 2017:173).

Deliler ise artık cüzzamlılardan boşalan yataklara alınmış hatta kapalı kapılar arkasına sürüklenmeye başlamıştır. Bu delilik bir tür meczupluk, bağış toplama ve delileri kapılar ardından belirli günlerde sergilemeye kadar gitmiştir.

“Akıl bozukluğuna yavaş yavaş deliliğin somut ve belirsiz bir suç ortaklığı içinde sahip olduğu çehreyi verecek ve onu bugün kendi deneyimiz itibariyle tanıdığımız hale getirecek olan işte bu köleleştirmedir. Kapatma alanının duvarları içinde cinsel hastalar, sefihler, "cadı oldukları iddia edilenler", Simyacılar, adetleri serbest olanlar ve ileride göreceğimiz üzere- meczuplar karışık bir şekilde bulunmaktaydılar... Suçluluktan ve cinsel patetikten ruhlara yakarma ve büyüünün saplantılı eski ayinlerine kadar, gönül yasasının çekiciliğine kadar ulaşan bir yeraltı şebekesi yerleşik hale gelerek, bizim çağdaş delilik deneyimizin adeta temellerini resmetmektedir. Böylece yapılan bu alanın üzerine akıl bozukluğu yaftası yapıştırılacaktır. "kapatılması uygundur” (Foucault, 2017:173).

Avrupa’da Rönesans’ın sonuna kadar süren bu şeytan çıkarma ve kapatma ile toplumdan uzaklaştırma bütünlüğünde seyreden akıl hastalıklarına ve deliliğe bakış,

17.yy’da son bulmaya başlayacak fakat 19.yy. sonlarında psikoloji biliminin ortaya çıkmasına dek delilik doğaüstü bir durum olarak görülmeye devam edecektir.

1.1.1.Tıpta Delilik

Delilik ve akıl hastalıkları, tarihte ilk kez Antik Roma’da ruhsal sebepler dışında fizyolojik sebeplere de bağlanmaktadır. Bu dönemde delilik hastalığının sebeplerini daha çok bedensel etkiler sonucu olarak görmüşlerdir. Öne çıkan en önemli isim tıp dünyasına ve Hipokrat Yemini ile ismini kazıyan Hipokrat olmuştur. Hipokrat M.Ö.400 dolaylarında akıl hastalıklarını sınıflandırmaya başlamış ve tarihte ilk kez beden kimyasının bunu etkileyebileceğini öngörmüştür. Hipokrat’ın kara safranın beyin üzerinde etkisi olabileceğini ve ruhsal durum üzerinde değişime ve melankoliye sebep verebileceği öngörüsü, modern tıpta psikiyatri biliminin konusu olacak olan kimyevi etken hakkında ilk öncül teori olarak karşımıza çıkmaktadır. (Kayaalp.1989:4)

Antik Roma’da bir başka önemli isim olan Bergamalı Galenus. Galen Roma İmparatorlarının, gladyatörlerin, sporcuların doktorluğunu yapmış ve akıl hastalıkları, delilik konusunda Nöroloji biliminin de ilk atılımlarını gerçekleştirmiştir. İnsan vücudunu holistik bir yaklaşımla ele alan Galen, vücudu birbiri ile bağlı üç etmen olarak tanımlamıştır. “Gallen yaptığı anatomik ve fizyolojik deneylerle, bunların sonucu yaptığı buluşlarla deneysel tıbbın temelini atan araştırmacıların başında yer almıştır”. (Uzel, İlter. (1996). Galen ve Deneysel Tıp. Erdem, 9(25), 435-442).

Antik Yunan ve Antik Roma döneminde delilik ve akıl hastalıkları konusunda pek çok atılım ve ilerleme gerçekleşse de Avrupa’da yaşanan karanlık çağ boyunca adı işkence ve toplumdan dışlanma ile anılan akıl hastalıkları hakkındaki çalışmalar gittikçe azalmış ve durma noktasına gelmiştir. Kutsal kilisenin ve Engizisyon mahkemelerinin pek çok bilimsel gelişme karşısında set olduğu ve birçok araştırmacıyı çalışmalarından dolayı idam ederek cezalandırdığı görülmektedir.

“Ortaçağ’da toplumsal alanın içerisinde yer almasına izin verilen ancak yerleşim alanlarının dışında tutulan bir hastalık olarak cüzzam ve Engizisyon tarafından kâfirlik olarak nitelenen ve sorgulanan büyücülük 15. yüzyılda yerini akıl hastalığına terk etmiştir.” (Bakacak, A. G., & Boyacıoğlu, A. Ö. (2012). Bireylerin Akıl/Ruh Sağlığı Tanımlamalarına İlişkin Nitel Bir Araştırma. *Sosyoloji Dergisi*(27), 1-15).

Özellikle delilik ve akıl hastalıklarının nesnel ve bilimsel olarak fizyoloji alanında incelenmesini skolastik düşünce var olanın dışında bütün yeni bakış açılarını ve araştırmaları redderek yasaklamış ve cezalandırmıştır. Galen’in birçok çalışmasını revize eden ve bulduğu yanlışları düzelterken modern anatominin atası sayılan Andreas Vesalius, Galen’in anatomi çalışmalarının pek çoğunun hayvan kadavraları üzerinde yapıldığını kanıtlamış ve insan bedeni üzerinde yaptığı otopsilerle bugünkü anatomi alanına kaynak olan çalışmalar yayınlamıştır. Fakat kutsal kilise tarafından belirlenmiş olan insan bedeninin kutsallığı yasasına ters düştüğü için bu çalışmaları suç olarak görülmüştür. Avrupa’da kutsal kilisenin bu baskıcı gücü pek çok alanda olduğu gibi tıp ve akıl hastalıkları konusunda da uzunca bir dönem gerilemenin ve yeni keşiflerin önünde kuvvetli bir engel teşkil etmiştir. “...Hristiyanlık inancı ve pagan uygulamaları karışımından her şeye günah yaftasının vurulduğu, insanları tedavi olmaktansa ölümü beklemeye iten bir süreç ortaya çıkmıştır.” (Karaimamoğlu, Tolgahan. “Ortaçağ Avrupası’nda Tıp Kültürü Ve Gelişmeleri”. *Tarih Ve Gelecek Dergisi* 3, sy. 2 (Eylül 2017): 44-63. <https://doi.org/10.21551/jhf.316625>).

Bütün bu baskılara rağmen pek çoğu ilerideki keşiflere ilham verecek çalışmalar bırakan bilim insanları vardır. Fakat baskıcı rejimlerin uygulamaları deliler ve akıl hastalıkları ile ilgili pek çoğu dehşet verici uygulamaları ile Avrupa arkasında utanç verici bir miras bırakmıştı. Bu akıl ve insanlık dışı uygulamalar, Rönesans sonuna kadar da uygulanmaya devam edecektir.

Türk ve Çin uygarlıklarında bu çağlarda delilik olgusuna daha hümanist bir yaklaşım ve tedavi arayışları görülürken, Rönesans dönemi sonuna dek engizisyon mahkemeleri döneminde Avrupa’da durum gittikçe daha karanlık bir hal almaya başlamıştır. Delilere kapatma uygulaması dışında Stigmatik yani damgalayıcı diyebileceğimiz, bir tedavi mi yoksa bir işkence mi olduğu tanımlanamayan bir yaklaşım uygulanmıştır. (Bakacak, A. G., & Boyacıoğlu, A. Ö. (2012).

Deliler, içine şeytan ya da kötü ruhlar girmiş ve bu kötülüklerden arındırılması gereken kişiler olarak görülmüş ve tedavi adı altındaki yöntemlerle bazen delilerin hayatını kaybetmesine sebep olmuş ve onları öldürerek ruhlarını şeytandan kurtarmış oluyorlardı. Rönesans döneminde edebiyat, tarihçilik, sanat ve felsefede büyük atılımlar görüldüğü halde akıl hastalarına ve delilere uygulanan bu tecrit ve işkence rönesansın son dönemine dek sürmüştür.

“10. yüzyılda Galenos'tan etkilenen İbni Sina, bilime yöntem getirmeyi başarmış, hastalıkların semptomatoloji ismi ve oluşumu üzerine çalışmıştır. Hastanın nabzına bakarak kalp atışlarını Ölçme tekniğini ilk kez kendisi geliştirmiştir. G. Milad ve M. R. Moro (1990), dönemin tıp kavramını şöyle açıklar «İslam hekimlerinin büyük çoğunluğu Hipokratik tıbbi model alırlar, orta çağ tıbbi ise doğrudan İbni Sina'nın çalışmalarından etkilenmiştir” (Tunaboğlu.1999.159).

İslam coğrafyasında 7.yy'da Emevi halifesi Velid Abdülmelik tarafından akıl hastalarının da tedavi edildiği bir şifahane yaptırılmıştır. 8.yy vekil halife Alellah sadece akıl hastalarının tedavi edildiği bir bimarhane yaptırmıştır. (Aksoy.2014:110). 15.yy sonlarında da Edirne Sultan Bayezid Darüşşifası'nda akıl hastaları tedavi edilmeye başlanmıştır. Bu hastanenin kurucusu İbni Sina, akıl hastalarının tedavisinde müzik terapisi dahil pek çok yeni hümanist yöntem denemiştir. Anadolu ve Orta Doğu'nun pek çok müzik makamını bu anlamda kategorize etmiş ve hastalarda iyi etki gösterdiğini kayıtlara geçirmiştir. (Erer ve Atıcı.2010:31) Çiçeklerin ve kokuların da akıl hastaları üzerinde olumlu sonuçlar verdiğini denemiş, başarılı sonuçlar elde edilmiştir. Bunun dışında ilaç ve istirahat tedavisi de uygulanmıştır. Akıl hastalarını tebdil-i mekan dedikleri uygulama feraha çıkartmış, göl kenarlarına ve doğa yürüyüşlerine çıkararak onlarla konuşmuşlardır. Bu uygulamalar, özellikle ilaç tedavilerinin yanında hastayla konuşarak ferahlatmaya çalışmak, delilerle hep birlikte konuşarak rahatlatmak, 19.yy'da keşfedilecek olan psikoterapiye ve psikodramaya çok benzemektedir.

Daha sonraki dönemlerde de modern psikiyatri biliminin kurucularından sayılan Dr.Kraft-Ebing, Avrupa'nın akıl hastaları tedavisinde çok ilkel ve acımasız metotlar uygularken, aynı çağda İbni Sina'nın çağının ötesinde ve hümanist bir tedavi sistemi olduğunu belirtmektedir. (Yıldız.2002:9). 16.yy başlarında ise İstanbul'da akıl hastalarını tedavi etmek için bir hastane daha açılmıştır. Haseki Darüşşifası bugün

bildiğimiz Haseki Hastanesi Hürrem Sultan'ın emriyle açılmıştır. Bu hastanede بیمار-hane bölümünde akıl hastalarına uygulanan tedavi ve başarılar büyük dikkat çekmiştir. Melankoli, şizofreni ve histeri gibi psikolojik rahatsızlıklar ayrı tedavi yöntemleriyle birbirlerinden ayrılarak farklı bölümlerde ele alınmıştır. (Erer ve Atıcı.2010)

1879 yılında Almanya Leipzig'de Wilhelm Wundt Bir psikoloji laboratuvarı kurmuş ve arkasından gelecek olanlara çok önemli bir yol açmıştır. Wundt'un laboratuvarı psikoloji biliminin zafer kazandığı başlangıç noktası olarak anılsa da Gustav Fechner aslında daha önceden psikoloji bilimi hakkında kitaplar ve çalışmalar yayınlamıştır. Ernst von Feuchtersleben 1845 yılında delilik ve mani tanımlarını psikoz olarak tek bir tanımda kullanan ilk isimdir. Fakat Wundt'un sistematik bir temelde, deneylerle, belirli bir metodoloji çevresinde yeni bir bilim dalı sınıflandırdığı için psikoloji biliminin kurulması sürecinde başlangıç noktası sayılmıştır. Skolastik düşünceye karşı ilk kazanım denilebilecek bu laboratuvarda yapılan deneysel çalışmalar, daha sonraki yıllarda Sigmund Freud ve Carl Gustave Jung gibi isimlere de öncül olacaktır. Wundt, Philosophische Studien (Felsefe Çalışmaları) adlı dergiyi kurmuş ve psikoloji biliminin artık ciddiye alınan yeni bir bilim dalı olarak tanınmasına çok önemli bir destek olmuştur. (Shultz ve P. Shultz. 2007:125-130). Almanya'da bunlar olurken psikolojinin bir bilim olarak tanımlanmasında bir başka önemli gelişme de Amerika'da yaşanacaktır. Granville Stanley Hall'un öncülüğünde American Journal of Psychology (Amerikan Psikoloji Dergisi) dergisi ve hemen arkasından günümüzde yüz elli binden fazla üyesi olan American Psychological Association (APA) Amerika Psikoloji Birliği (Derneği) kuruldu. Tezin bu kısmında psikoloji biliminin doğuşu ve gelişmesi dönemindeki ayrıntılı konulara daha fazla ayrıntılı girmeden ileride *Takva* filmi üzerinde yapılacak incelemenin konusuna odaklanmak amacıyla psikoloji biliminin tarihsel gelişimden ziyade delilik konusunun modern psikolojinin öncüleri tarafından nasıl temellendirildiği ve delilik türlerini nasıl kategorize edildiğine değinmek yerinde olacaktır.

Deliliğin deneysel yöntem ile artık kategorize edilmeye, ayrı alanlarda araştırmaya başlandığı dönemde, Jean-Étienn Esquirol melankoli kavramının popülerleşmesini eleştirerek bu alanda kederin şairlerin konusu olabileceğini fakat aşırı kederin bir beyin hastalığı olarak tanımlanması gerektiğini belirtmiştir. Ayrıca Esquirol melankolinin kapsadığı alana “lipemani” (kara sevdâ) adını verir.

“Esquirol’un yaklaşımı başarısız olarak görülse de lipemani, 14. yüzyıldan itibaren melankoli başlığı altında sıralanan hastalıklar arasına dâhil edilmiştir.” (Korkmaz,64).

Mental bozukluklar duygu, düşünce ve irade olarak ayrı psikiyatrik sorunlar olarak temellendirilmiştir. Mani, depresyon, psikopati, şizofreni ve paranoya ayrı kulvarlarda incelenmeye ve tedavi yöntemleri geliştirilmeye başlanmıştır. Jean-Pierre Falret, bipolar bozukluk tanısı ile ilgili görüşlerin temellerini atmıştır. Modern bilimsel psikiyatrinin kurucusu Emil Kraepelin şizofreni, manik depresif ve psikoz konularının birbirlerinden ayrılması ve Kraepelin’in ayrıştırmaları psikoloji bilimine bugün hala geçerli olan sınıflandırmaları kazandırmıştır. Yaptığı sınıflandırmalar 2022 yılında son güncellenmesi yayınlanmış olan psikiyatrik hastalıkların istatistikleri ve mental rahatsızlıkların tanısında rehber olarak kullanılan Amerikan Psikiyatri Birliği’nin DSM-5 kitabının çekirdeği olmuştur.

Kraepelin Alois, Alzheimer ile demans üzerine ortak çalışmalar sürdürmüştür. Alois Alzheimer, ölen bir alzheimer hastasının beyinde yaptığı otopside bu hastalığa sebep olan lezyonları ve bulguları saptamıştır. Psikoloji ve psikiyatri bilimleri iç içe olduğu gibi iki ayrı alan olarak da karşımıza çıkmaktadır. Psikiyatri delilik ve akıl hastalıkları konusunu kimyasal, fizyolojik ve genetik yönden inceleme yolunda ilerlemeye başlarken Psikoloji biliminde Sigmund Freud’un da aralarında bulunduğu bilim insanları Psikanaliz alanının yolunu açmıştır.

“Bilinçaltı ve çocukluk deneyimleri/hatıraları üzerine bina edilmiş olan psikanalitik yöntem, Sigmund Freud’un modern psikoloji bilimine kazandırdığı bir araştırma metodudur. Buna göre insan davranış ve düşüncelerini belirleyen temel faktörler, bilinçaltı ve erken çocukluk döneminde çözümsüz kalmış karmaşalardan ibarettir.” (Ferhat Korkmaz, Başlangıçtan Cumhuriyet’e Türk Şiirinde Melankoli. Grafiker Yayınları, Ankara 2018:25).

Sigmund Freud, hastalarına gerçekleştirdiği hipnoz seansları ile bastırılmış anıları su yüzüne çıkmasını sağlamıştır. Psikoterapini ve psikodramanın temellerini atan Freud bilinç dışı teorisi ile id, ide ve süper ego kavramlarını temellendirmiştir. Psikolojik dışavurumları etkilediğini düşündüğü cinsel dürtüleri libido kuramı ile incelemiştir.

Freud'un psikoloji dünyasına kazandırdığı en önemli bulgularından biri de savunma mekanizmaları konusu olmuştur. (Tuzcuoğlu, N. (2013). Psikanaliz Kuramı ve Özellikleri. Marmara Üniversitesi Atatürk Eğitim Fakültesi Eğitim Bilimleri Dergisi, 7(7), 275-285).

Freud, kişinin kendisini kötü hissetmesine sebep olan kişi, durum, olay ve toplumsal yargılardan kendini korumak için sığındığı güvenli bir liman olarak savunma mekanizmaları konusunda çalışmalar yapmıştır. Freud başlarda yöntemleri ile bir şarlatan ilan edilse de ardında, psikoloji biliminde olduğu gibi felsefe alanında da güçlü etkiler bırakılacaktır.

Psikiyatri, gelişen teknoloji ile birlikte biyolojik, genetik taramalar, deneyler ile delilik durumunu beynin anatomik yapısı ve özellikle beyinde oluşan kimyasal değişiklikler hakkında odaklanarak daha çok farmakolojik olarak beynin kimyasal dengeleri üzerinde bir tedavi üzerine yoğunlaşırken psikoloji bilimi ortaya alt benlik, üst benlik gibi pek çok unsuru ortaya koyarak delilik durumunu fizyolojik bir etmenden çok bir anılar ve o anıların uyandırdığı güdüler olarak ele alacaktır. Psikoloji bilimi deliliği çok farklı ve zaman içinde kendi arasında alanlara ayrılan değişik metotların oluşturduğu psikoterapi yöntemi ile de ele alacaktır.

“Freud'un derinlik psikolojisi diye adlandırdığı ana akımın karşısında konumlandığı bilinç dışılık üzerine kurduğu ekolün diğer kurucu temsilcileri de Alfred Adler ve Carl Gustave Jung olmuştur. Alfred Adler, bireysel psikoloji alanının kurucusudur ve derinlik psikolojisi kuramı üzerine çalışacaktır... Adler delilik ve akıl hastalıklarında çevresel faktörü merkeze alan formülüyle insanı sosyal bir varlık olarak incelemiş, sosyoloji bilimi ile psikoloji bilimi arasında bağlantılar kurulmasına kaynaklık etmiştir. Adler çalışmalarıyla psikoloji alanına aşağılık ve üstünlük kompleksleri terimlerini kazandırmıştır. Carl Gustave Jung ve Freud, Jung'un başkanı olduğu Uluslararası Psikanalitik Birliği'ni kurmuştur. Freud ve Jung'un da çalışma kaynakları aynı olsa da, zamanla Freud ile Adler'in fikir ayrılıklarında olduğu gibi bir ayrışma yaşamışlardır” (Ünaltay.2019:65).

Farklı dönemlerde delilik kavramsal olarak biçim değiştirmiştir. Delilik bir hastalık olarak en yıkıcı halini Hitler'in Nazi döneminde yaşamıştır. Binlerce insan sadece akıl hastası olduğu için hayatını kaybetmiştir.

“1. ve 2. Dünya Harbi sırasında psikoloji ve psikiyatri alanında çalışmalar hızla sürse de bazı noktalarda her alanda olduğu gibi bir durgunluk ve gerileme dönemi de yaşanmıştır. Hatta psikoloji biliminde böyle büyük atılımların çağında Hitler ve Nazi yönetimin Eylem T4 projesi ile genetik bozukluğu olan çocukların öldürülmesi olarak başlayan proje, devamında yetişkin engellilerin ve akıl hastalarının da projeye dahil edilmesiyle 70 bin ila 90 bin akıl hastası ve engellinin Nazi yönetimince öldürüldüğü karanlık bir dönem yaşanmıştır” (Ünaltay.2019:65).

Savaş sonrası bu ırki temizleme programı deliliği sona erdiremediği gibi arkasında savaş ve şiddet sebebiyle aklını yitirmiş on binlerce insan bırakmıştır. İki dünya harbi ve yarattığı çok büyük maddi manevi yıkımlara rağmen pek çok çalışma yapılmaya devam edilmiştir. Alman ekolü Avrupa’ya yayılmış ve Amerikan ekolü ciddi atılımlar gerçekleştirmiştir. Psikoloji alanında keşiflerin, keşifleri, deneylerin, deneyleri kovaladığı 20.yy’daki atılımlar, deliliği temel olarak melankoli ve mani olarak sınıflandıran, kapalı kapılar arkasına kapatan anlayış karşısında keşifler ve literatür öyle bir ivme kazanmıştır ki, psikoloji bilimi, Amerikan Psikiyatri Birliği tarafından ilk defa 1952 yılında bir derleme haline getirilen *Mental Bozuklukların Tanısal ve Sayımsal El Kitabı* (D.S.M) ve D.S.M.5 ile dünya genelinde kabul gören 20 ana kategoride 200’ün üzerinde ruhsal bozukluğu sınıflandırıldığı bir kaide halini almıştır. Günümüzde D.S.M dört yüz elliden fazla hastalık tanı ve teşhis içermektedir. (DSM-5.2013:vi).

Takva filmindeki Muharrem karakteri delilik hali ve diğer örnek sinema filmlerindeki deli ya da hikâye içinde deliren karakterleri kategorize etmede, anlamada Amerikan Psikiyatri Birliği tarafından yayınlanan ve dünyaca kabul gören bu sınıflandırmalar oldukça önemlidir. Bizlere bir harita olması açısından bu yirmi üst başlığı görmekte fayda vardır.

“Nörogelişimsel bozukluklar, Şizofreni açılımı kapsamında ve Psikoza giden diğer bozukluklar, iki uçlu (Bipolar) ve ilişkili bozukluklar, Depresyon bozuklukları, Kaygı (Anksiyete) bozuklukları, Takıntı-Zorlantı bozukluğu (Obsesif-Kompulsif bozukluk) ve ilişkili bozukluklar, Örselenme (Travma) ve tetikleyici etkenle (Stresörle) ilişkili bozukluklar, Çözülme (Dissosiyasyon) bozuklukları, bedensel belirti bozuklukları ve ilişkili bozukluklar, beslenme ve yeme bozuklukları, dışa atım bozuklukları, uyku-uyanıklık bozuklukları, Cinsel işlev bozuklukları, cinsiyetinden

yakınma (Hoşnut Olmama), yıkıcı bozukluklar, dürtü denetimi ve davranım bozuklukları, madde ile ilişkili bozukluklar ve bağımlılık bozuklukları, Nörobilişsel bozukluklar, kişilik bozuklukları, cinsel sapkınlık (Parafili) bozuklukları, diğer ruhsal bozukluklar” (APA.2014).

1.1.2.İslam Felsefesinde Delilik

Şöyle haykırdılar: "Hey! Kendisine o zikir/Kur'an indirilen! Sen gerçekten tam bir delisin" (*Hicr, 15/6. Öztürk.*).

İslam’da delilik konusu *Takva* filmi bağlamında tez çalışmasının merkezi durumundadır. İslam felsefesinde delilik Allah ile bir olma hali, bir kendinden geçme, yükselme hali olarak da görülmektedir. Bu bölümde hem İslam filozoflarının deliliğe yaklaşımı hem de İslam felsefesinden etkilenen manzum eserlerin merkezlerine Kuran-ı Kerim’i koydukları eserlerinde vecd olma, mecnun olma gibi anlatıların üzerinde durulacaktır.

Orta Çağ İslam uygarlıklarında, Orta Çağ Avrupa uygarlıklarının aksine deliler toplumdaki soyutlanmamış, delilerin topluma karışması için sosyal alanlar yaratılmaya çalışılmıştır. İslam Hukuku çerçevesinde nasıl ki bir çocuk reşit olmadan velileri sorumluluğunda oluyorsa aynı şekilde delileri de reşit olmayanlar sınıfında saymış ve İslam fıkıhları gereği insanın Allah tarafından yüce bir varlık olarak yaratıldığı, bu yüzden de deli ya da sakat olanların da Kuran-ı Kerim’i temel alarak Allah’ın yarattığını kabul etmişlerdir.

“Akıl hastalarının vücûb ehliyetleri tam ancak temyiz gücünden yoksun oldukları için edâ ehliyetleri yoktur... Osmanlı hukukunda mecnunlar için düzenlenen hükümler İslam hukukuna uygun şekilde düzenlenmiştir. Şeyhülislam fetvaları ve mahkeme kararları örneklerinde görüldüğü üzere mecnunların velileri yoksa kendilerine mahkeme marifetiyle vasî atanarak sözlü tasarruflarından men edilmişlerdir. Velî ya da vasîleri tarafından mecnunların şahsi ve mali hak ve sorumlulukları uygulama örneklerinde görüldüğü üzere yerine getirilmiştir.” (Koç, Mehmet. “Osmanlı Aile Hukukunda Akıl Hastalığının (Cünün) Nikah ve Talak Hükümlerine Etkisi”. Türk Dünyası Araştırmaları 130, sy. 256 (Şubat 2022): 149-74).

Ubeydullah, tıp alanında çalışmalar yapmış İslam felsefesi üzerinde durmuş ve akıl hastalıkları konusunda da çalışmalar yapmıştır. Abbasi dönemi vezir ailelerinden Bermeki ailesi Antik Yunan metinlerinin tercümesi konusunda gayret sarfetmişlerdir. Aristoteles, Hipokrat, Galen çalışmaları Antik Yunan dilinden Arapçaya tercüme edilmiştir. Özellikle Süryanilerin medreselerde eğitim görmesinin serbest bırakılması tercüme alanında önemli katkılar sağlamıştır. 8.yy'da İslam coğrafyası bilimde ve felsefede altın çağını yaşamıştır. Bugün Antik Yunan eserlerine dair ulaşan eserlerin pek çoğu Arapça tercümeler sayesinde günümüze ulaşabilmiştir. İslam coğrafyasındaki bu aydınlanma çağının yaşanmasında Antik Yunan ve Antik Roma metinlerinin Arapçaya tercüme edilmesi büyük etken olmuştur. (Eflatun, M. (2018). İslam Dünyasında Edebi Çevrelerin Ortaya Çıkışı Bağlamında Bermekî Ailesi ve Klasik Türk Şiirine Yansıması. 21. Yüzyılda Eğitim Ve Toplum, 7(21), 699-721).

M.S. 980 yılında dünyaya gelen, batılıların dilinde Avenenna olarak anılan Büyük Üstad İbn-i Sina hem tıp hem de felsefe alanında eserler vermiş, kitapları bazı Avrupa üniversitelerinde ders kitabı olarak okutulmuştur. On sekiz yaşında saray hekimi olan İbn-i Sina, 18 kitap ve yüze yakın risale yazmıştır. (Keklik, Nihat. “Türk-İslam Filozofu İbn Sina (980-1037) Hayatı Ve Eserleri”. Felsefe Arkivi, sy. 22-23 (Temmuz 2012).

İslam felsefesinde delilik haline yaklaşım genel olarak delilere merhamet göstermek ve onları hem yakınları hem de devlet tarafından reşit olmayan bireyler olarak görüp onlara velilik yapmak gerekliliği üzerine kurulmuştur. İslam felsefi anlamda delilik hali ise Allah'a yaklaştıkça bir vecd olma halidir ve bu halden doğan bir kendinden geçme durumu olarak görülmektedir. İslam felsefesinde Sufi felsefesi çok önemli bir yerdedir ve bu Sufi geleneğinde, Tasavvuf erbabında deli olma hali dünya isteğinden arınıp kendini Allah'a adama bütün dünyevi istekleri dışlayarak bir vahdet-i vücud mertebesi olarak görülmektedir. Sufi geleneğinde 'iki lokma bir hırka' cümlesi ile görünen bütün istek ve kibirlerden arınmış hale gelme, kendini sadece Allah inancına adama durumu söz konusudur.

“Vecd, mevcûd-varlık kavramının bir türevidir ve isim-mastardır. Vecd metafiziği, mahiyet, iki uç (arke ve sınır), özne, yöntem, kaynak, tamlık, fiil ve infial meselelerini içine almaktadır. Vecd metafiziğinin kavramlarını, vecd, tevâcüd, vücûd, vâcid,

mütevâcid, sâkin vâcid, müteharrik vâcid gibi kavramlar oluşturmaktadır. Onuncu yüzyılda yaşayan Serrâc 378/988’de Tûs şehrinde vefât etmiştir. Klasik tasavvufun ilk müelliflerindendir. Ebû Nasr Serrâc eserindeki vecd kavramını İbnü’l-Arabî’den almakta ve İbnü’l-Arabî’nin Kitâbu’l-Vecd’ini eserinde özetlemektedir. Serrâc’a göre vecd’in beş mahiyeti vardır. Bunlar sır,müsâdefe, fiil ve infial, keşf ve vicdandır” (Görkaş.2018.1.2).

İslam Felsefesinde deli olma, delilik ile bağdaştırılan tanrıyla bütünleşme durumu insan-ı kâmil mertebesi bir anlık bir oluş halinden ziyade belirli mertebeleri aşarak ulaşılan en üst nokta olarak konumlanmaktaydı. İslam kültüründen doğan Kuran-i Kerim tefsirlerine dayalı pek çok tarikat ve mezhep bulunmaktadır. Bu mezheplerin pek çoğunda bir kurallar bütünü ve ilerletilmesi gereken felsefi bir yol işaret edilmektedir. Bu gelenekten beslenen felsefi düşünce liderleri ve toplulukları vecd içinde olabilmek için pek çok sıfat ve nitelik taşıma gerekliliği olduğu gibi yürünmesi gereken çetin ve zorlu bir yola da işaret etmekteydi.

Sufi kelimesinin en yaygın kabul gören kökeni Arapça "yün" anlamına gelen suf kelimesidir. İlk dönemdeki mutasavvıflar ibadet ve zühdle uğraşan kişilerdi ve "zahid, ibadet eden, nasik" olarak anılırlardı. Tasavvuf Allah yolunda "bencillik" ve "bencillik “ten kurtulma arınma demektir. Sufilik, insanın varlığını, kimliğini, yüzünü gerçek sahibi olan Allah'a teslim etmesi demektir. Bu, İslam felsefesinde bir tür akıldan serden geçme, Allah’ın aşığı ve delisi olma durumu olarak tanımlanmıştır. Bu bağlamda İslam’da delilik durumunun iki anlamda kullanıldığı görülmektedir: hem akıl hastalığı olan kişiler için hem de din ve Allah yolunda ulaşılan mecazi bir delilik mertebesi olarak. İslam edebiyat eserleri genellikle Kuran-ı Kerim’i merkeze alarak yazılan eserlerdir. İslam ve Türk edebiyatında gazel, kasîde, mesnevî gibi manzum edebiyat eserlerinde bu aşkınlık delilik halinden sıkça söz edilmektedir;

“Ben yine delirdim, ey tabip. Ey sevgili, sevdalandım ben yine. Zincirinin halkaları sanat sahibidir. Her bir halka ayrı bir delilik sergiler. Her halkada bir başka çeşit vardır. Öyleyse bende her an başka bir delilik vardır. Bu bağlamda şu bir meseldir: “Delilik çeşit çeşittir” Özellikle ecel şahının zincirine bağlı olanı. Delilik bağımı öyle kopardı ki bütün deliler bana öğüt veriyor. Zünnûn-i Mısırî’nin başına öyle bir iş geldi ki bu yüzden onda bir coşku ve delilik baş gösterdi. O kadar ki onun coşkusu göklere dek yükseliyor, etkisiyle ciğerler yanıyordu. ...

Ahali çaresiz kalınca onu bağlayıp bir zindana koydular. Halk bu duruma katlanamasa da bunu dizginlemek mümkün değildir” (Rumi.2015.224).

Anlaşıyor ki Zünnûn-i Mısırî’nin başına gelen delilik hadisesi dönemin otoritesini tedirgin etmiş ve bazı önlemler almak zorunda bırakmıştır.

“Padişahlar avamdan hep can korkusu yaşamışlardır. Çünkü bunlar kördür. Padişahların ise [tanınmalarını sağlayacak] alâmetleri yoktur. Hüküm çapulcuların elinde olunca, Zünnûn’un hapse düşmesi kaçınılmazdır... Kalem bir gaddarın elinde olunca, kuşkusuz Mansur (Hallac) asılır. Bu işler ve saltanat alçakların elinde olunca elbette “peygamberleri öldürürler” (Rumi.2015.224).

Mevlâna Celaleddin-i Rumi’nin Mesnevi-yi Ma’nevi eserinde bu bölüme konu olan kişi Zünun-i Mısri Tasavvuf erbabının önde gelen isimlerindendir. Tasavvufun kurucularından sayılan Beyazîd Bestamî’nin selefi olarak görülen Zünun-i Mısri’nin öğrencisi Sehl el-Tustarî’i de Hallac-ı Mansur’a hocalık etmiştir.

Bu çağda yaşamış Tasavvuf önderleri, Allah’la bir olma, bütün olma, kendinden geçme, ona varma anlamında birtakım prensipler ve sıfatlar ile anılmaktadırlar. Tasavvuf ’ta, Sufilerde Tevhit inancı merkezli, varılacak en yüksek mertebeler olarak görülen Fenafillah olmak, Allah’ın varlığı içinde yok olmak, ölmeden ölmek, meczup olmak tanımları vardır. Türkiye Diyanet Vakfı ‘İslam Ansiklopedisi’nde meczup olmak şu şekilde açıklanmaktadır:

“Mazhar olduğu cezbe sonucu sülûk etmeden Hakk’a eren velî anlamında tasavvuf terimi. “kendine çekmek, yaklaştırmak” anlamındaki cezb (cezbe) kökünden türeyen meczûb kelimesi tasavvufta, bir daha kendine gelmemek üzere Allah’ın âniden kendine çektiği, dost edindiği ve dâimî surette huzurunda bulundurduğu velileri tanımlamak için kullanılmıştır... Dinî yükümlülüğe temel oluşturan aklî dengeye tam anlamıyla sahip olmadıklarından dinin emir ve yasaklarıyla da yükümlü sayılmayan meczuplara me’hûz (kendinden alınmış), meslûb (akıldansoyulmuş), ma’t ûh (bunak), mağlûb (yenilmiş), vâlih (çılgın), behlûl (sâf), dîvâne ve mecnun gibi unvanlar da verilir” (TDV).

Bu tanımlara bakıldığında, deliler/mezczuplar neredeyse diğer insanlardan daha fazla kutsanmış ve özel bir anlam yüklenmiş olarak karşımıza çıkmaktadır.

“İbn Haldûn, meczupların bir bakıma delilere benzedikleri halde velâyet makamında bulunduklarını ve siddîkların hallerine sahip olduklarını belirttikten sonra fıkıh âlimlerinin onların velîliğini kabul etmediğini, ancak bunun yanlış bir hüküm olduğunu, zira ibadetin velîliğin mutlak şartı olmadığını, Allah’ın velîliği dilediğine lutfettiğini söyler. Ona göre meczuplar şer‘î hükümlere tam anlamıyla uygun olmasa da ibadet ederler. Doğuştan saftırlar, kendilerine göre iyi işlerin yapılmasını teşvik eder, kötü işleri engeller, hiçbir kayıt altında bulunmadıklarından bazen gaybdan haber verirler” (TDV).

Görülmektedir ki İslam Hukuku’nda delileri reşit olmayan insanlar sınıfında sayıp, velilikleri yapılması gereken insanlar olarak sınıflandırıldığı, Allah’ın kulu olduklarından dolayı onlara merhametli yaklaşıldığı bu dönemde İslam alimlerinde zuhur eden bu velilik ile karışmış delilik hali çok da hoş karşılanmamaktadır. Zünun-i Mısiri önce hapsedilmiş sonra da Mısır’dan Bağdat’a sürülmüştür. Selefî sayılan Hallac-ı Mansur ise Vahdeti-i Vücut kavramının bir karşılığı olarak dile getirdiği En-el Hak beyanatı Allah’a şirk koşmak olarak görülmüş ve idam edilmiştir. Fenafillah tanımlaması da Tasavvuf’ta belirli aşamalardan geçildikten sonra Allah yolunda varılan son nokta olarak görülüyordu. “Fena” kavramı hakkında Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi’nde şu şekilde söz edilmektedir:

“Sözlükte “geçici olmak, yok olmak, ölmek” gibi mânalara gelen Arapça fenâ kelimesi, genellikle “varolmak, sürekli olmak” anlamındaki bekâ kelimesiyle birlikte kullanılmaktadır. Kur’ân-ı Kerîm’de bu iki terimin türevleri geçmektedir. (bk. en-Nahl 16/96; er-Rahmân 55/26-27). “Müridin kötü huy ve vasıflarını yok edip onların yerine iyi hasletler kazanması” anlamında kullanılan fenâ terimi özellikle ilk dönemlerde cehaletin yerine ilmin, gafletin yerine zikrin, zulmün yerine adaletin, nankörlüğün yerine şükrün, mâsiyet ve günahın yerine taat ve ibadetin geçmesi şeklinde anlaşılmıştır” (TDV).

Mutasavvıfların bazıları Fenafillah makamını varılacak son nokta kainattaki tek gerçek varlık olan Allah’a karışmak, onda yok olmak, son mertebe olarak görürken Muhyiddin İbn Arabi ve bazı Sufiler de Fena’ya, yokluğa ulaştıktan sonra Beka’ya varıp sonsuza kadar var olma haline geçildiğini belirtmişlerdir. İslam aleminde bu delilik hali olarak görülen hal, bir velilik olarak, yani ermişlik, erenlik olarak görülmektedir. Bazı tasavvuf erbapları bunu bir sır, açıklanmaması gereken bir gizem olarak görürken bazıları da doğrudan toplumla paylaşmak için mesnevilerinde,

şiiirlerinde, beyitlerinde içinde oldukları felsefenin bir yansıması olarak edebi eserlerle dile getirilmektedir.

Bir inisiyasyon sistemiyle çok disiplinli bir spiritüel eğitimden geçerek bilgileri ve yolu bir üstadın rehberliğinde yürüyorlardı. Bu dönemi ve bu anlamdaki deliliği daha iyi anlamak için, bu felsefenin sirayet ettiği edebi metinlere bakmak da yerinde olacaktır: “Mende Mecnûn’dan füzûn âşıklık isti’dâdı var. Âşık-ı sâdık menem Mecnûn’un ancak adı var” (Fuzuli.2021.452).

“Bende Mecnun’dan daha çok âşıklık yeteneği vardır. Sevgide, sadakat gösteren âşık benim. Mecnun’un ancak adı var.” şeklinde çevrilen Fuzuli’nin dizelerinde görüldüğü gibi Allah aşıklısı olan erenler kendilerini aşkın en büyüğüne, en yakıcısına vurulmuş görmektedirler. “Biz fenâ olup fenâdan key fenâyâ yitmişüz. Şöyle kim mahv olmuşuz hiç kalmadı âsârumuz” (Eşrefoğlu Rûmî .2016.37).

İslam felsefesinde delilik hali, fenafillah olma hali aşk ile de betimlenmiştir. Burada bahsedilen aşk hali, delilik hali, mecnun olma hali ilahi bir aşk ile tecelli olma halidir. Tecelli olmak Tasavvuf kültüründe Allah’ın insanda ve doğada görülmesi anlamında bir deyimdir. Anadolu kültüründe İslamiyet öncesi ozanlık geleneği, İslam sonrası tasavvuf geleneğinin de etkisiyle âşıklık geleneğini geliştirmiştir. Horasan’dan Müslümanlığı yaymak için Anadolu şehirlerini ilahiler söyleyerek gezen alimlerin bu değişimde etkisi büyüktür. Bu etkileşimle ozan-baksı geleneği bir değişime uğrayarak artık âşık olarak anılacak ve hem uhrevi hem de dünyevi konular hakkında bir sazlı, sözlü bir kültür oluşturacaktır. Bu âşıklar toplumu iyiye ve güzele yönlendirmeye çalıştıkları gibi, dünyanın ne kadar gelip geçici olduğuna dair eserler üreterek kulaktan kulağa yayılan türkülerle de Tasavvuf etkisini eski Şamanizm geleneğinden gelen sözlü kültürle kaynaştırarak Sufilerin deliliğini ve dünya hayatını boş görmeleri felsefesini Anadolu’da yayacaktır. Berlinli müzisyen Petra Nachtmanova ve yönetmen Stephan Talneau, *Saz Belgeselinde* (2019) hem tarihi bir müzik aleti olarak sazın hikayesini, hem de köklü bir kültür olan âşıklık konusunun serüvenini takip ettikleri, on bin km. yol katederek Berlin'den yola çıkıp hem sazın ve hem de tarihte pek çok alimin doğuş yeri olan Horasan'a kadar gittikleri yapım ilgi çekicidir.

Bu uzun arayışta ve yolda karşılaştıkları bir saz aşığı, Secde suresi dokuzuncu ayete işaret ederek, Allah'ın insana ruhu sazla üflediği inancını anlatır. Yani İslami

anlamdaki delilik felsefesinin Horasan'dan Anadolu'ya, Anadolu'dan Kafkaslara, Balkanlara, İran'a dek uzandığı bu kültürel etkisi, sazla birlikte hikâye anlatma geleneği olan ozanlığın, aşıklık olarak evrimleşmesini sağlamıştır.

Kur'an-ı Kerim referans gösterilerek delilik kavramı mecnun kelimesi üzerinden açıklanmaktadır. “Kur'an'da inkârcıların peygamberler için kullandığı çeşitli ithamlardan bahsedilmektedir. Bunlardan biri de “deli” ithamıdır. Bunun için kullanılan ifade “cünûn” kelimesinden gelen “mecnun” sözcüğüdür. Cünûn, sözlükte “örtünmek, gizlenmek, aklını kaybetmek” gibi anlamlara gelir. Mecnun (deli) ise bu durumdaki kişiyi anlatmak için kullanılır.” (Sıddık Ağçoban, Delilik, Foucault ve Kur'an'da Deliliğe Sosyolojik Bir Yaklaşım. Journal of Analytic Divinity, 5/3 (Aralık/December 2021), 82-111). Böylelikle her deliye/mezuba bilindik anlamıyla bakılmaması gerektiğinin altı çizilmektedir.

“Allah-u Teala Kur'an'da mecnun kelimesiyle bu durumu şöyle açıklıyor: “Ondan önce Nuh'un kavmi de yalanladı, hem de kulumun yalancı olduğunda ısrar ederek, ‘O, delirdi’ dediler. Sapla samanı ayırt edemeyen avam kitle, dinî inançları çıkara çevirenler ve aklın dar mantığından kurtulamayanlar tarafından peygamberlerin de çoğu, zamanlarında deli muamelesi görmüş, taşlanmış, dışlanmış, öldürülmek istenmişlerdir. Allah-u Teala Kur'an'da mecnun kelimesiyle bu durumu şöyle açıklıyor: “Ondan önce Nuh'un kavmi de yalanladı, hem de kulumun yalancı olduğunda ısrar ederek, ‘O, delirdi’ dediler. Başka bir yerde “Musa dedi ki: O, sizin de Rabbiniz, daha önceki atalarınızın da Rabbidir. Firavun: Size gönderilen bu elçiniz mutlaka delidir, dedi.” (Bayat.2018:9).

İslam tarihinde de Semavi dinler tarihinde de sıklıkla peygamberlere ve kendilerine ilk inananlara delilik yakıştırması yapıldığı görülmektedir. Aslında burada ayrılan delilik hali, ilahi bir güç ile oluşan mucizeler, inkâr edenlerin yaşanan olağan üstü durumları delilik ile izah etmelerine yol açmaktadır. Bu bazı zamanlarda peygamberlerin kurulu düzene karşı tehlike olarak görülmesinden de kaynaklı olabilmektedir.

“Eski Yunan ve Roma, sonraki Hristiyan medeniyeti deliyi değil, toplumu deliden korumanın yollarını aktarırken İslam'dan önceki ve sonraki Türk toplumu ve genelde İslam dünyası deliyi korumayı amaçlamıştır. O bakımdan deliyi korumak yasal kurallarla belirlenmeyen, âdete, ananeye, örfe dayalı yükümlülüktür... Deliliğin

olgusal tarafları ile beraber bir de kurgusal tarafları vardır. Kerem, Mecnun, Züleyha olgusal delidirler... Ciddi konuşma dilinden mizah diline geçmenin kendisi de delilliktir... Bunu yapan Behlül Divane (Danende), Nasreddin Hoca ukalau'l-mecanindirler, yani kurgusal delidirler, deli gibi görünen akıllılardır. Peygamberler, evliyalar, mitolojilerdeki tanrıoğulları ruhla akıllı bir arada yaşayan mecanin-ul Hak, yani kutsal delidirler” (Bayat.2018:13).

Burada karşımıza toplum içerisinde var olan ve otoriteyi tehdit eden deliler çıkmaktadır. Özellikle muhalefet yönü baskın olan gruplar deli/meczip olarak etiketlenip ayrıştırılmışlardır.

“İslam ve Türk-İslam medeniyetinde muhalif delilik vardır. Bunlara veleh denilmiştir. Buradan da muvelleh kelimesi türemiştir. Muvelleh kelimesi Arapça “veleh” kökünden gelip, muhalif deli velileri tanımlar... Dinî vacıbatlara, çarpık toplumsal düzene, siyasî iktidara, resmî mezhep otoritesine karşı çıkan, mufalefet eden Melami meşrep sufi gruplarına deli denilmiştir. Bu deliler ne ukalau'l-mecanin ne mecanin-ul Hak ne de meczupturlar. Bunlar hem akıllı hem de kutsal delilerden farklı muhalif deli görünümlü velidirler. Kültürel delilik görüldüğünden daha karmaşık bir olgudur.” (Bayat.2018:13).

1.1.3. Sosyal Bir Temsil Olarak Delilik

Önceki bölümlerde açıklanan delilik olgusunun tarihte nasıl tanımlandığına ve tıpta psikoloji ve psikiyatri alanlarında nasıl ele alındığına dair yapılan araştırmalardan sonra, bu bölümde de sosyoloji ve sosyal psikoloji alanlarında nasıl ele alındığı açıklanacaktır.

Sosyal bir temsil olarak delilik ile ilgili yaklaşımlara değinmeden önce sosyal psikolojinin, sosyolojinin ve sosyal temsiller tanımlamalarının nerede ortaya çıktıklarına, nasıl geliştiklerine ve nasıl açıklandıklarına değinmek yerinde olacaktır. Sosyoloji kavramı ilk kez 1839 yılında sosyolog ve filozof Auguste Comte tarafından kullanılmıştır.

Emile Durkheim ise sosyolojiyi bir bilim olarak temellendiren pek çok çalışmaya imza atmıştır ve sosyal psikoloji, sosyal temsiller alanlarında Moscovici'ye

ön ayak olmuştur. “Durkheim, sosyolojiyi bilim haline getirmek için büyük bir çaba sarf etmiştir.” (Sağlık, C. (2019). Emile Durkheim’in Metodolojisi ve Sosyolojisi. Kırıkkale Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi, 9(2), 449-480). Sosyoloji bilimi, insanların sosyal etkileşimleri, bir topluluk halinde yaşadıkları alanda birbirlerine hem kişisel hem bir bütün olarak etkilerini ve bu etkilerin doğurduğu sosyal problemlerin tanımlanması ve problemlerin çözülmesi için çeşitli çıkarımlar elde edilmesi amacı ile gelişmiştir.

Amerika’da soysal psikoloji deneylerine ve testlerine devlet tarafından bütçeler ayrılmaya başlanmış ve bu dönemden günümüze dek gelişimini sürdürmüş bir bilimsel ekol oluşmuştur. John Watson, Küçük Albert deneyi olarak ünlenen deneyde bir bebeğe koşullu korku testi gerçekleştirmiş ve korkunun koşullanabilir bir refleks olduğunu teorileştirmiştir. Watson bu deneyden sonra elde ettiği bulgular sonucu davranışçılık ekolünü sağlamlaştırmıştır.

“Esasen temelleri 1910’lu yıllarda John Broadus Watson tarafından atılan bu yaklaşıma göre psikoloji, bütünüyle pozitif bilimlerin nesnel ve deneysel bir dalıdır. Teorik amacı ise davranışların önceden tahmini ve kontroldür. Watson (1878-1958) davranışçı yaklaşımın ana fikrini şu ünlü ifadesinde özetlemiştir: “Bana bir düzine sağlıklı bebek verin, bunlardan rasgele belirleyeceğiniz birisini, -atalarının ırklarından, eğilimlerinden, beceri ve yeteneklerinden bağımsız olarak- hekim, avukat, sanatçı, ticaret erbabı, ve evet hatta, dilenci ya da hırsız olarak yetiştireceğimi size garanti ederim.”... Onlara göre insan, çevresiyle etkileşim halinde bir varlıktır ve deneysel yöntemlerle davranışlarının sistematığı izlenebilir.”(Arıboğan.2020.48).

Fransız sosyal psikolog Serge Moscovici sosyal psikoloji hakkında ‘Psikanaliz: toplumdaki imajı’ başlıklı çalışmasıyla 1961 yılında sosyal temsiller teorisini kuramsallaştırılmıştır. Macovici grupların bireyleri ve bireylerin de grupları etkilediği ilkesiyle kavramlaştırdığı sosyal temsiller konusu psikolojik çıkarmalar yapmadan önce bireylerin ait oldukları topluluklarda nasıl hareket ettikleri, bu birey ve toplulukların dış dünya tarafında yaşanan gelişmelerden nasıl etkilendikleri üzerinedir.

Psikanalist Arno Gruen, araştırmalarında ikinci dünya savaşı sırasında Nazi Almanyası'nda gittikçe  ıldırmaş bir vahşete dönen uygulamalara uyum sağlayan Nazizm destekçileri, görevlileri ile yıllar sonra yaptığı görüşmelerde pek çoğu hem tanık hem de uygulamacısı oldukları vahşete dair pek az şey hatırladıklarını belirtmişlerdir. Arno Gruen, bunun bir tesadüf olmadığını ve insanların hayatlarının bir bölümünde yaptıkları korkunç şeylerin zihinleri tarafından silindiği kanısına varmıştır. 'Normalliğin Deliliği' kitabında bu kişilere yaptıkları korkunç şeyleri hatırlattıktan sonra aldığı cevap da aşağı yukarı aynı olmuştur. Yaptıkları şeylerin yanlış olduğunu ama toplumun çoğunluğunun hareket ettiği şekilde hareket ettiklerini söylemişlerdir.

Bu örnekte g r ld ğu ve sosyal temsiller teorisinde belirtildiği gibi, bireylerin içinde bulundukları toplulukta çoğunluğun yargısı ne y ndeysel o yönde hareket etme ve o yönde düşünme eğiliminde oldukları görülmektedir.

"Frank, alınan faşizminin yenilgisinden önceki dönemde tuttuğu günlüklerden birinde değindiği Krakovi 'deki bir toplantıda şunları söylüyor: "Beyler, sizlerden kendinizi her türlü acıma duygusundan kurtarmanızı rica etmek zorundayım. Bulduğumuz yerde ve nasıl olursa olsun Yahudileri yok etmeliyiz . . . " Daha sonra kendisine, bu satırları nasıl böylesi bir kayıtsızlık içinde ve kitle katliamından ve ortadan silmekten açıkça zevk alarak yazabildiği sorulduğunda verdiği yanıt şuydu: " Bilmiyorum, bunu kendim bile anlayamıyorum." Büyük olasılıkla bu noktada gerçeği dile getirmişti! Dışa sapmış bir kendilik o an için hâkim olan güce boyun eğer. İtaatinin nesnesi değişir değişmez -Frank  rneğinde, galip gelen demokrat g  ler Nazi iktidarının yerini aldığın da kişi, kendi eski benliğini artık anlayamaz olur. Çünkü kendisi anlamaya çalışacak olsa kendi içindeki boşlukla karşılaşacaktır" (Gruen.2003.52).

Sosyal temsiller meselesinde birey hayata geldiği andan itibaren dışsal etkiler sonucunda kendisinden önce oluşmuş olan kaideye uyumlanmakla biçimlenir. Toplumsal normların, toplumların, toplulukların, büyük ve k  k grupların içinde sosyal bir varlık olarak yer alan birey, çevresinde günün sağduyu normları neyse o sağduyu standartlarını uygulamak üzere güdülenir. İşte bu noktada kişi kendini oluşturan bir varlık olarak değil, toplumun ve yaşadığı sosyal çevrenin bir ürünü olur. Delilik meselesi ise genellikle toplum normlarına ayak uydurmayan bireyler için de kullanılan bir kavrama dönüşmüştür.

Birey şayet kendisine sunulan yol haritasının dışına çıkıp topluluğun normları dışında hareket ederse yadırganacak ve dışlanacaktır. Basit bir örnek olarak bir birey ılıman iklimi olan bir ülkede karlı havada mayo giyip buz tutmuş bir nehirde yüzerse büyük ihtimalle kendisini gören bir başkası tarafından delilik ile itham edilecektir. Fakat aynı birey bunu bir kuzey Avrupa ülkesinde yaparsa, onu görenler sağlıklı bir eylem olarak gördükleri için kışın buzlu suya girme konusunda kendisini yadırgamayacaklardır. İşte bu noktada sosyal temsiller teorisi, sosyal psikoloji ve psikoloji bilimi alanları iç içe geçtiği için Nietzsche'nin edilgen nihilist olarak tanımladığı sürü insan olarak isimlendirdiği grup, sosyal temsiller içerisinde kendi özgün yapılarını ortaya koyamadıkları gibi zamanın ve çağın değişmesiyle sürekli şekil değiştiren normlar karşısında büyük bir boşluğun içine düşecektir.

Sosyal temsiller teorisinde topluluklar da sürekli değişen dünyada, sürekli yeni bilgilerle, yeni sağduyu biçimleriyle, bilimsel, politik, toplumsal değişimlerle yüz yüze gelmişler ve bu karşılaşmada bir tanımlama, karşılaştıkları şeyi aşına bir hale çevirme gayretine girmişlerdir. Bu noktada iki çeşit yönelim söz konusudur; birincisi demirleme, ikincisi ise nesneleştirme olarak tanımlanmıştır.

“a-Demirleme (Anchoring); aşına olunmayan nesneleri aşına kılmak için kullanılan ilk basamaktır. Burada önemli olan, aşına olunmayan bu yapıyı isimlendirmek ve zihinde uygun bir yere yerleştirmektir... Nesnelleştirme (Objectifying); Demirlemenin ardından gerçekleşen bu faaliyet, daha üst düzeyde bir yapıya sahiptir. Kaba bir ifade ile, soyut olan somut olana dönüştürme faaliyeti olarak ifade edilebilir. Moscovici' ye göre (1984) nesneleştirme faaliyeti şu üç basamaktan geçerek gerçekleşir. Birincisi kesin olmayan nesnenin, ikonik niteliği keşfedilir ve o imajdan bir kavram üretilir. Sonra imajları, sembollere çevirebilen kavramlar, bu fikirler bileşenini sembolize eden bir imajlar bileşeni ve bu bileşeni şekillendiren öz kalıbı ile bütünleştirilir veya onunla ilişkiye sokulur” (Narter. 2003.30).

Bu bağlamda sosyal bir temsil olarak delilik bu olgunun bilimsel olarak ne biçimde ve hangi kategorilerde, bilimsel dağarcığın, literatürün açıkladığı biçimde değil bir sosyal temsil olarak deliliğin topluluklar, bireyler nezdinde nasıl algılandığı, nasıl demirleme yapıldığı, nasıl nesneleştirildiği ile ilgilidir. Bu da sosyal bir temsil olarak deliliğin sabit, nesnel, bilimsel bir gerçekliğe dayanmasından ziyade o günün

şart ve koşullarında toplum ve bireyler tarafından nasıl tanımladığıyla ilgilidir. Bu sosyal temsillerin her topluluk her toplumsal zümre her ülke her kültürel ve sosyal grupta farklı tanımlanabileceğine işaret eder. Bu bağlamda sosyal temsil olarak delilik Amerikan Psikiyatri Derneği'nin uluslararası arenada kabul gören ve sürekli güncellenen 'Mental Bozuklukların Tanısal ve İstatistiksel El Kitabı' (DSM-5) içinde tanımlanan 20 ana başlık ve 200'den fazla alt başlık içeren tanımlamaları ile değil insanların deliliği nasıl gördüğü, nasıl algıladığı ve nasıl bir toplumsal sağduyu ile baktığı ile ilgilidir.

Akıllı deli olarak görülen deliler genellikle toplumsal anlamda baskılar ya da zorlamalar karşısında tavır gösteren sesini çıkartan insanlara yani her ne kadar kendileri de ters giden yanlış bir şeyler olduğunu bilseler de uyumlandıkları olumsuzluklara ayak uydurmayanları sınıflandırdıkları bir akıllı delilik halidir. Bu delilik hali, Anadolu ve çevre coğrafyalarda tasavvuf geleneği ile kaynaşan ozanlığın aşıklık olarak nitelenmeye başladığı dönemde görülmüştür. Bu anlamdaki akıllı delilik hali birçok aşkın, şairin ve masal kahramanının mahlası olmuştur. Diğeri ise çıldırmış olarak nitelendirdikleri abartılı ve rahatsız edici hareketleri olan kimseler olarak nitelendirilebilir. Bu sınıfa şizofreni, psikopati gibi bilimsel tanımların sosyal temsiliyet olarak detayları bilinmese de temel olarak kavrandığı ve tehlikeli bir tür delilik olarak anlaşıldığı görülmektedir. Bir diğer sosyal temsil olarak obsesyon, depresyon, gibi kendi dışında çevreye çok zararı olmayan deliler sınıfında bir kavrayıştır. Bazı delilik hallerinin tedavi edilebileceği hakkında gelişmiş sağduyu sosyal temsili olduğu gibi bazı delilik türlerinin de ıslah olmaz olarak görüldüğü sosyal temsiller de söz konusudur (Narter.2003).

Hümanizm ve Rönesansın en büyük temsilcilerinden sayılan Desiderius Erasmus'un 1509 yılında yayınladığı, çağdaşı ve dostu, çağın en önemli eserlerinden biri *Ütopya* eserinin yaratıcısı Thomas More'a ithafen yazdığı *Deliliğe Övgü*, Erasmus'un İngiltere'den İtalya'ya yolculuğu sırasında yazılmış bir eserdir. Yazar kitapta deliliği iki ayrı açıdan incelemiştir. Erasmus, bu kitabı delilik tanrıçası Stultitia'nın ağzından deliliği konuşturarak yazmış ve söylemini bilgelik tanrıçası Minerva'nın tam karşısında konuşturmuştur.

“Erasmus deliliği ikiye ayırır. Ona göre biri “ahretin lanetli kızıdır”, gerçek bir bunaklıktır. Ama diğeri övülmeye layık olan bir deliliktir. O, ikinci tür olanı “ruhu kavrayan yaşamının olanca eziyetlerini unutturup, ömrü haz denizlerine daldıran tatlı bir hayal” olarak nitelemiştir. Ozanların, peygamberlerin ve âşıkların delilikleri bu tip bir deliliktir.” (Ağçoban, Delilik, (Aralık/December 2021), 82-111).

Erasmus *Deliliğe Övgü* adlı eserinde mutluğu asıl yakalayan insanların ciddi ve tumturaklı insanlar değil, deliliği ve çılgınlığı şiar edinenler olduğunu savunmuştur. Erasmus, ermiş delilik diyebileceğimiz durumu yerdiği gibi normal sıradan deliliği de kötülemiştir. Mizahi bir dille yazılan ve yaratılan ince unsurların Thomas More tarafından anlaşılaçağı hatırlatması yapan Erasmus eserinin ve anlatısının birçok kesimi rahatsız edeceğini de belirtmiştir.

“Ey ulu tanrılar! Kendilerine deli, akılsız, budala, avanak gibi güzel adlar verilmesi âdet olan kimselerden yeryüzünde daha mutlu insanlar var mı? Belki burada ileri sürdüğüm şeyleri, çılgınca ve gülünç bulursunuz; fakat hiçbir şeyin bu kadar doğru olmadığına sizi temin edebilirim. Önce, ölümden hiç korkmazlar; bu da kuşkusuz ufak bir üstünlük değildir... Özetle, onların yürekleri, insan hayatını durmaksızın saran bir yığın derdin etkisiyle parçalanmaz. Onlarda ne utanma ne korku, ne hırs, ne kıskançlık, ne şefkat vardır. Hayvanların budalalığına çok yaklaşacak kadar bahtiyar olduktan başka teologlara göre hatadan korunmuş olmak üstünlüğüne bile sahiptirler” (Erasmus.1998.77).

Erasmus’un *Deliliğe Övgü* eseri gülmece esasıyla yazılmış, Antik Yunan, Latin ve Roma kaynaklarından, mitolojilerinden de bolca etki almıştır. Erasmus’un eleştirilerinden kilise ve papazlar da nasibini almıştır. Erasmus’un övdüğü delilik, neşelilik hali ile bir bilgelik olarak görmektedir. Çağın hümanizm anlayışı, kiliseyi eleştirse de Hristiyanlığın ortadan kalkmasını amaçlayan bir felsefe gibi anılmamaktadır.

“Ey, bütün insanların en delisi, sen ki bilgeliliğe ermek istersin! Gece gündüz ruhunu parçalayan bütün güçlükleri, bütün kaygıları, rica ederim biraz tart! Bu bilgeliliğin ömrünün her anına serptiği dikenlere bir göz at! O zaman teveccühümü kazananları ne kadar çok dertten koruduğumu nihayet anlayacaksın!... Sanki tanrılar onları ancak

insan hayatının gamını gidermek için dünyaya bağışlamış! Bunun içindir ki bütün diğer şeyler hakkında başka başka hissedenden insanlar deliller hakkında birbirlerine uyarlar. Onları ararlar, severler, okşarlar, korurlar, beslerler, felaketlerinde yardım ederler, nihayet onlara ceza görmeden her şeyi yapmaya ve söylemeye izin verirler” (Erasmus.1998.77).

Erasmus, rahip elbisesi giymesi zorunluluğundan muaf bir rahiptir ve Martin Luther King’in öncüsü sayılmaktadır. Martin Luther King’in kilisede reform mücadelesini desteklemiş fakat kiliselerin dağılmasına ve ayrışmasına karşı çıkmıştır. Kiliseyi ve dogmatik yapıları törensel tekrarlar içinde kaybolmuş içi boşaltılmış bir karmaşıklıkla, paganlık benzeri bir yapıya dönüşmekle eleştirmiş ve kiliseyi ve Hristiyan inancını yalınlık çizgisinde sürdürülmesi gerektiğini savunmuştur. Hristiyanlık ile ilgili sonradan yapılmış yorumları ve hurafeleri elemek gerekliliğini savunan Erasmus, bütün eklentilerden arınmış bir İncil öğretisinin elde edilmesi gerektiğini savunmuş ve bu amaçla çalışmalar yapmıştır. Martin Luther King, Erasmus’un bu amaçla birtakım düzeltmeler yaparak çevirisini yaptığı İncil’in 1522 yılında Almanca çevirisi yayınlamıştır. Erasmus’un birçok eseri sıklıkla kilise tarafından yasaklı kitaplar listesine alınmıştır. Erasmus, Hristiyan ritüellerinde asıl amacın unutulup ritüellerin yüceltildiğini belirtmiştir.

“Hatta birtakım kimseler vardır, bunların edepi o kadar yetersizdir ki, papalar ve büyükler hakkında en hafif bir alayı duymaktansa -bu alayların kendi faydalarına olması mümkün olduğu halde- İsa hakkında küfürler işitmeye razıdırlar” (Erasmus.1998.10).

Aristoteles ekolünün ve bakış açısının hâkim olduğu dönemde, Antik Yunan, Roma ve Latin tarihinde, yazınında ve mitolojisinde deliliğin izlerini süren Erasmus, bilge geçinenlerin ciddiyetini ve katılığını ironik bir hiciv ile eleştirmiş ve asıl bilgenin Tanrı olduğunu savunmuştur. Bu anlamda Erasmus’un delilik tanımı Dionysos ve Apollon karşıtlığında deliliğin ve tanrısal esrimeyin kaynağı olan Dionysosçu bakış açısına yakın gözükmektedir. Avrupa’nın genelinde evrensel bir edebiyat ve sanat arayışı olması gerektiğini savunan Erasmus’un eserleri, düşünceleri zamanla sınırları aşmış ve pek çok Avrupa ülkesinde yankı uyandırmıştır. Aradan geçen beş yüz yıla rağmen *Deliliğe Övgü* eserinin hala güncelliğini ve etkisini koruması ise hem edebiyat hem de felsefe tarihi açısından klasikleşmiştir.

Erasmus'un *Deliliğe Övgü* adlı eserinde de pek çok kez altını çizdiği gibi tarihi ilerletenler de hep deli ilan edilen kişiler olmuştur. Peygamberler, mucitler, alimler, bilim insanları sıklıkla delilikle bir anılmışlardır.

“Büyük krallar, delilerle yaşamaktan o kadar haz duyarlar ki, krallar arasında, deliler olmadan ne yiyebilen ne gezebilen ne de bir an yaşayabilen birkaç tane vardır. Onlara, gösteriş için yanlarında bulundurdıkları, tatsız ve asık suratlı filozoflardan çok daha fazla değer verirler. Bu tercih, bence ne şaşılabilir ne de anlaşılması güçtür. Bu bilgiler prenslere söyleyebilecek yalnız gamlı ve nahoş şeyler bulurlar.

Bilgileri ile övündüklerinden, bazen onların nazik kulaklarını sert ve dokunaklı gerçeklerle tahriş etmek cüretinde bile bulunurlar. Deliler, tersine, bin bir çeşit haz bulur buluşturur; her an onları eğlendirir, avutur, kahkahalarla güldürürler” (Erasmus.1998.78).

Erasmus'un değindiği deli yaverlere dair edebiyatta en iyi örnekler William Shakespeare'in soytarı karakterlerinde görünmektedir. Kral Lear oyununda kral bütün güçlerini kaybedip acınacak durumlara geldiği zaman bile yanından ayrılmayan soytarısı oyun boyunca pek çok bilgece söz söylemektedir. Aynı Erasmus gibi kendisinden önceki yazın tarihine hakim olan W. Shakespeare'in *Deliliğe Övgü* eserinden haberi olmadığını düşünmek olanaksızdır.

Erasmus'un *Deliliğe Övgü* eseri tarih boyunca edebiyatta, şiirde, sinemada delilik olgusuna dair çok önemli bir dayanak olmuştur. Erasmus'un övdüğü delilik, her ne pahasına olursa olsun gerçeği söylemeye, haykırmaya çalışan ermiş delilere tarih boyunca esin kaynağı olmaya devam edecektir.

Tez çalışmasının birinci bölümünde delilik ve meczupluk hakkında yapılan kökensel inceleme sonrası tıpta ve İslam kültüründe delilik ve meczupluk üzerine bir araştırma sunulmuştur. Sosyal bir temsil olarak delilik kavramının sosyal psikoloji ve sosyoloji alanlarında nasıl ele alındığı üzerinde durduktan sonra delilik hakkında doğrudan deliliğin ağzından yazılmış ve delilik hakkında en önemli tarihsel eserlerden biri olan Erasmus'un *Deliliğe Övgü* eseri üzerine eğilip, delilik ve meczupluk konularının nasıl işlendiğine değinilmiştir. Bütün bu bilgiler eşliğinde ikinci bölümde, sinemada delilik konusunun nasıl işlendiği üzerinde durulacaktır.

İKİNCİ BÖLÜM:

2.1.Sinemada Deli Kavramı ve Deli Kahramanlar

Sinemada deli kavramı oldukça geniş sınırları olan bir konudur. Dünya sinemasında delilik kavramı ve deli kahramanlar hakkında da tıbbi ve sosyal anlamda farklılıklar söz konusudur. Bazı filmlerde tıbbi anlamda teşhisi koyulmuş akıl hastalıkları şizofreni, depresyon, psikopati vb. durumalar işlenirken bazı filmlerde de ermişlik anlamındaki deli karakterler karşımıza çıkmaktadır.

Delilik temasının sinema filmlerinde sıklıkla toplumu alıştığı değer yargıları olarak dayatılan kalıpları kırmak için sesini çıkartan deli karakterlerle de görülmektedir. Bunun en klasik ve etkileyici örneklerinden birini de Andrew Tarkovsky'nin yönetmenliğini yaptığı 1983 yapımı *Nostalghia* (Nostalji) filminde görmek mümkündür. Rusya'da tanınmış bir şair olan Tarkovsky, 18.yy.'da Bolonya'da eğitim görmüş Rus müzisyen Sosnovsky'nin intiharla son bulan hayat hikayesinin izlerini bulmak için gittiği Toskana'da, içsel bir yolculuğa çıkmasına sebep olacak karşılaşma ile deli, meczup Domenico ile tanışır. Deliliğin sinema filmlerinde ermişlik ile iç içe geçtiği filmler arasında en iyi örneklerden biri olan *Nostalji*'de deli Domenico'nun o meşhur tiradında Roma'nın sembollerinden İspanyol merdivenleri dekoru içinde Roma İmparatorlarından Marcus Aurelius heykeli üzerinde şehrin insanlarına şu cümleleri haykırır;

“İçimde hangi atam konuşuyor? Hem aklımda hem de bedenimde aynı anda ayıramam. Bu yüzden tek kişi olamıyorum. Kendimi aynı anda sayısız şey olarak hissedebiliyorum... Siz sağlıklı olanlar! Sağlığınız ne anlama gelir? İnsanoğlunun bütün gözleri, içine daldığımız çukura bakıyor... Dünyayı yıkıntının eşğine getirenler sözüm ona sağlıklı olanlardır... Hayatın ana temellerine geri dönmeliyiz suları kirletmeden.

Deli bir adam size kendinizden utanmanızı söylüyorsa ne biçim bir dünyadır burası!”
(Boz, M. (2019). Anımsama, Unutuş ve Bellek: Andrey Tarkovsky’nin
Nostalghia’sı Üzerine Bir İnceleme. Sinecine: Sinema Araştırmaları Dergisi,
10(2), 263-289. <https://doi.org/10.32001/sinecine.639711>).

Bu sözleri halka haykırdıktan sonra kendini yakan Domenico’nun sözleri hem hikâyenin geçtiği ülke İtalya olması dolayısıyla Rönesans’a ve Erasmus’un *Deliliğe Övgü* ‘süne göz kırpmaktadır. Nostalji kelimesi, eski Yunanca da eve dönüş özlemi acısı anlamında kullanılan, *Nostos* ile eve dönüş ve acı anlamına gelen *Algos* kelimelerinin birleşiminden oluşmaktadır. Bir dönem evlerine dönmek özlemiyle acı çeken askerlerin bir hastalığı olarak görülen Nostalji, bu filmde de bir eskiye özlem acısı yansıtmaktadır.



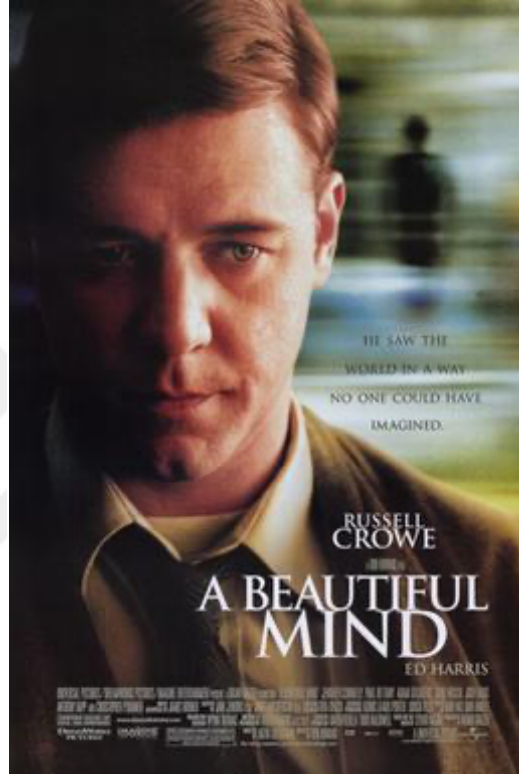
Resim 1. Nostalghia (Nostalji 1983) Domenico Karakteri

Nostalji filminde ermiş bir deli karakteri olarak işlenen Domenico bu son haykırışıyla modern dünyanın köklerinden kopmuş tüketim toplumuna isyan ettiği gibi, Erasmus’un felsefesindeki gibi insanları fazlalıklardan ve normallik olarak sunulan içi boşaltılmış kalıpları kırmaya ve özlerine dönerek sadeleşmeye, doğalarına uygun olana dönmeye davet etmektedir. Sinemada ermiş bir deli karakter olarak Domenico, Andrew Tarkovsky’nin *Nostalji* adlı filmi, sinema tarihinde bir mihenk taşı olarak görülmektedir.

Sinema tarihinde pek çok başarılı sinema filmine esin kaynağı olan delilik konusu psikolojik hastalıklara, nedenlerine ve sonuçlarına dair izleyicilerde pek çok sosyal temsilin değişmesine ve gelişmesine sebep olduğu gibi sosyolojik olarak

delirmek ile yüz yüze gelmek zorunda kalan pek çok karakterin trajedisini de izleyicinin karşısına çıkararak toplumsal anlamda çok büyük etkilere sebep olmuştur.

Akıl hastalığı hakkında işlenen, bilinen en ünlü yapımlardan biri Russell Crowe'un matematik dehası John Nash'in hayatını canlandığı, Ron Howard'ın yönetmenliğini üstlendiği 2002 yılı yapımı *A Beautiful Mind* (Akıl Oyunları) filmidir.



Afiş 1. A Beautiful Mind (Akıl Oyunları 2001) Filmi Afişi

Filmde yıllar sonra matematik alanındaki çalışmaları sebebiyle Nobel ödülüne layık görülecek olan John Nash'in şizofreni ile olan mücadelesini ve bu mücadeleyle birlikte hastalığı ilerleyene kadarki süreçte çok büyük çalışmalara imza atmasını konu almaktadır. Hayatında şizofreni sebebiyle çok büyük güçlükler çeken John Nash, bütün bu kaosa rağmen eşinin de verdiği büyük destekle bir dönem uzaklaşmak zorunda kaldığı üniversiteye geri dönebilmiş ve öğrencilere yeniden ders verebilmiştir. Delilik ve dahilik arasındaki ince çizgiye dair yapılmış en etkileyici yapımlardan biri olan film, akıl hastalıkları hakkında pek çok seyircide sağduyulu bir bakış açısı kazanılmasında değeri çok yüksek görülmektedir. Toplumda korku etkisi yaratan şizofreni hastalarına dair ciddi bir empati ve sağduyu etkisi yaratan hikâye, şizofreni

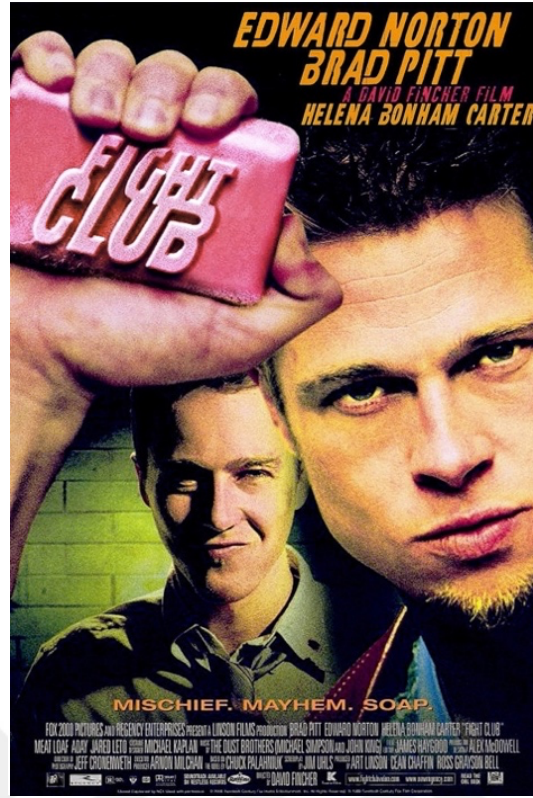
hastası olan bir bireyin Nobel ödülü alabilecek kadar başarılı olabileceğine dair esin kaynağı olmuştur.

Yine şizofreni konusunun işlendiği güçlü yapımlardan biri de Natalie Portman'ın balerin Nina'yı canlandığı yönetmenliğini Darren Aranofsky'nin yaptığı 2010 yapımı *Black Swan* (Siyah kuğu) filmidir. Filmde şizofreniyle birlikte seyreden pek çok psikolojik rahatsızlığı ile mücadele eden Nina'nın yaşadığı korku ve gerilim dolu hikayesi, siyah kuğu ve beyaz kuğu simgeleriyle ciddi bir çatışma yaşayan balerin Nina'nın iç mücadelesini konu almaktadır.



Afiş 2. *Black Swan* (Siyah Kuğu 2010) Film Afişi

Bu ve benzeri pek çok sinema filminde şizofreni hasatlığının konu edildiği, kimisi gerçek hikayelere kimisi kurguya dayanan pek çok konu ele alınmıştır. David Fincher'ın yönetmenliğini üstlendiği Chuck Palahniuk'un aynı isimli romanından sinemaya aktarılan 1999 yapımı *Fight Club* (Dövüş Klubü) filmi de bu yapımlardan biridir.



Afiş 3. Fight Club (Dövüş Kulübü 1999) Fim Afişi

Filmde paranoid şizofreni ve çoklu kişilik bozukluğu özellikleri taşıyan anlatıcı rolünde izlediğimiz Edward Norton'un canlandığı karakterin yapmaktan sakındığı, korktuğu veya cesaret edemediği ne varsa yapan Tyler Durden'dır (Brad Pitt). Delilik temasını normlara uyan ve bu sınırların dışına çıkmaktan hoşlanmayan anlatıcı karakterin daha sonrasında kendisinin çoklu kişiliği olduğunu anlayacağı Tyler Durden karakteri üzerinden izlenen filmde, ciddi bir kapitalizm eleştirisinin, normların, sınırların epey aşıldığı bir delilik temasıyla iç içe geçtiği görülmektedir.

Bir diğer delilik hikayesini de yönetmenliğini Martin Scorsese'nin 2010 yapımı *Shutter Island* (Zindan Adası) filminde görülmektedir. Bir adada bulunan akıl hastanesine gelen iki dedektif hikayesi gibi başlayan filmin sonunda, filmin baş kahramanı Teddy Daniels'ın karısını öldürdüğü ve aslında o hastanede kendisinin de bir hasta, hükümlü olduğu anlaşılmaktadır.



Afiş 4. Shutter Island (Zindan Adası 2010) Film Afişi

Filmde içsel bir bakış açısıyla, izleyicinin gerçeğin böyle olmadığına dair inandırıldığı hikâye, seyircide bir şizofrenin nasıl hissettiği ve düşündüğüne dair çok güçlü bir etki bırakmaktadır. Filmin sonunda seyirci, Teddy'nin aslında o hastanedeki tehlikeli akıl hastalarından biri olduğu gerçeğine inanmak istemez çünkü Teddy de buna inanmak istememektedir. Senaryoda ustaca işlenmiş ve izleyenlerin de bir o kadar algısını allak bullak etmiş bu film, seyircinin şizofreni hastalarının nasıl akıl girdaplarıyla mücadele ettiğini en iyi hissettiren filmlerden biri olmuştur.

Sinemada psikopatik özellikli karakterler çoğu zaman derinliksiz bir korku ve gerilim ögesi olarak kullanılsa da bazı filmlerde sevgi, merhamet ve empati duygusundan yoksun karakterlerin zengin iç dünyasına tanıklık da edilebilmektedir. Bu filmlerde aşırı zekâları ile psikopatik özellikleri iç içe geçmiş cani karakterlerin hikâyeleri görülmektedir.

Jack Nicolson'un yazar Jack Torrance karakterini canlandığı, yönetmenliğini Stanley Kubrick'in yaptığı Stephan King romanı uyarlaması 1980 yapımı *The Shining* (Cinnet) sinema filmi de bu filmlerden biridir.



Afiş 5. The Shining (Cinnet 1980) Film Afişi

Jack Torrance kış aylarında kapalı olan Overlook oteline ailesi ile birlikte taşınması ile başlar. Otelde geçmiş döneme dair cinayet hikâyeleri vardır ve yaşadığı doğaüstü olaylar sonucu Jack Torrance'ın akıl sağlığını yitirmesine tanık olunur. Geçmişine dair öfke kontrol problemi ve psikopatik davranışları olduğu görülen hikâyede, Jack Nicholson'un role kattığı üstün oyunculuk ile film, delirme konusu işleyen klasikler arasına girmiştir.



Resim 2. The Silence Of The Lambs (Kuzuların Sessizliği 1991) Dr. Hannibal Lecter

Psikopatik akli bozukluk hakkında izler taşıyan 1991 yapımı Jonathan Demme'nin yönetmenliğini yaptığı Anthony Hopkins ve Jodie Foster'ın başrollerini paylaştığı *The Silence of the Lambs* (Kuzuların Sessizliği) önemli bir sinema filmi olarak karşımıza çıkmaktadır. Dr. Hannibal Lecter karakteri sinemada delilik teması hakkında psikopatik bozukluk ile ilgili en iyi örnek verilebilecek karakterlerden biri olarak sinema tarihinde yerini almaktadır. Hannibal Lecter, belirgin psikopatik özellikler taşıyan, delilik kavramını sorgulatan ve dönüştüren bir figürdür. Hannibal, klasik anlamda akıl sağlığını kaybetmiş bir bireyi değil, kendi içsel, ahlaki ve entellektüel düzenini yaratmış bir karakteri temsil eder. Rasyonel, kontrollü ve sadist bir anti-kahramandır. Bu özellikleri, onun deliliğini daha karmaşık ve korkutucu hale getirir. Çünkü Hannibal gerçek bir canavardır. Ancak bu canavarlık kontrol edilemeyen bir delilikten değil bilinçli bir kötülükten kaynaklanır.

2.2.Türk Sinemasında Deli/Mecsup Kahramanlar

Dünya sinemasında olduğu gibi Türk sinemasında da delilik ve meczupluk konuları sıklıkla işlenmiş ve baş kahramanı deli veya meczup olan birçok sinema filmi yapılmıştır. Bu filmlerin pek çoğu Anadolu ve İslam kültüründen beslenen ermiş deli metaforunu kullandığı filmler olduğu gibi bazı filmlerde de deliliğin psikiyatrik bir olgu olarak ele alındığı görülmektedir.

Osman Fahir Seden'in Cevat Fehmi Başkut'un *Buzlar Çözülmeden* tiyatro oyunundan sinemaya uyarladığı Yönetmenliğini Kartal Tibet'in yaptığı 1986 yapımı *Deli Deli Küpeli* adlı sinema filmi, bir akıl hastanesinden kaçarak yolları karlarla kapalı bir kasabaya gelen iki delinin gelişen tesadüfi olaylar sonucu kaymakamlık koltuğuna oturmasını, diğerinin de hakim olmasını konu almaktadır. Trajikomik unsurlar taşıyan film, kaymakam rolüne bürünen deli karakteri (Kemal Sunal) öncülüğünde, hâkim rolüne bürünen diğer deli karakter (Yavuzer Çetinkaya) ile kasabadaki kar sebebiyle oluşan izole durumu fırsat bilerek eşkıyalık yapanların desteğiyle kasabada tefecilik, karaborsacılık fırsatçılığı karşısında amansız bir mücadele vermektedirler. Film sonunda karlar erir, yollar açılır, asıl kaymakamın ve hâkimin kasabaya gelmesiyle gerçek ortaya çıkar. Bu iki deli yakalanarak akıl hastanesine geri götürülürler.

İşin trajikomik tarafı ise bu iki delinin kasabayı bugüne kadar yöneten akıllılardan daha iyi yönetmesi ve fırsatçılardan bıkan kasaba halkının kahramanı olmalarıdır.

Türk sinemasında travma sonucu duygu durum bozukluğu ile bir delilik durumu olarak gördüğümüz bir karakter de *Salkım Hanımın Taneleri* sinema filminde Hülya Avşar'ın canlandığı Nora karakteridir. Gayrimüslimlere uygulanan varlık vergisi uygulamasının ve dönemin yarattığı üzücü olayları konu alan, yönetmenliğini Tomris Giritlioğlu'nun yaptığı 1999 yapımı filmde Halit Bey'in babası Sabit Paşa'nın, gayrimüslim gelini Nora'ya tecavüz etmesi ve bu travma sonucu Nora'nın delilik durumu görülmektedir. Yaşadıkları konağın içinde hapis hayatı yaşayan Nora, geçmişte yaşanan bu acı olayın izlerini hüzünlü bir delilik hali ile üzerinde taşır.



Resim 3. Salkım Hanım'ın Taneleri (1999) Nora Karakteri

Yine deli bir karakter olarak, Demet Akbağ'ın canlandığı Firuze karakteri örnek olarak verilebilir. 2003 yapımı, yönetmenliğini Ezel Akay'ın yaptığı *Neredesin Firuze* sinema filminde doksanlı yılların müzik piyasasında yükselmeye çalışan bir grubun kendilerine menajer ararken esrarengiz karakter olan Firuze ile karşılaşmaları konu edilir. Hikayenin sonunda zengin sandıkları Firuze'nin tedavi gören bir şizofreni hastası olduğunu öğrenirler.



Resim 4. Neredesin Firuze (2004) Firuze Karakteri

Türk sinemasında meczup karakterler de sıklıkla işlemiştir. Bu karakterler, son derece naif, hassas, bir o kadar da bilge olmalarıyla, İslam felsefesindeki delilik ve ermişlik konularını işaret etmektedirler. Ahmet Uluçay'ın 2004 yapımı *Karpuz Kabuğundan Gemiler Yapmak* filminde Deli Ömer karakteri de böyle bir karakterdir. İki küçük çocuğun sinema rejisörü olma hayalleriyle derme çatma bir sinema projeksiyon odası yapmaya çalıştığı filmde, Deli Ömer karakteri pek çok hikâyede, romanda ve sinema filminde karşımıza çıkan köyün delisi tiplemesi olarak görülmektedir. Kasabada iki çocuğun yaz tatilinde bir hayal kurarak küçük bir sinema yapma sevdasına, kasabada bir tek Deli Ömer karakteri destek olur.



Resim 5. Karpuz Kabuğundan Gemiler Yapmak (2004) Deli Ömer Karakteri

Reha Erdem'in yönetmenliğini üstlendiği *Korkuyorum Anne* (2004) sinema filminde de Ali karakteri bir soygunla suçlanmaktadır fakat kafasına aldığı bir darbeden dolayı hafıza kaybı yaşadığı için hiçbir şey hatırlamamaktadır. Annesini küçük yaşta kaybeden Ali otoriter babası tarafından büyütülmüş ve ondan çok korkmaktadır. Oedipal döneme bağlı psikolojik bulgular olan karakterin hafızasını

kaybettiği dönemde babasını hatırlamaması bir savunma mekanizması olarak karşımıza çıkar. Babasının kendisine karşı baskıcı tavırları sebebiyle de adeta büyüyememiş çocuksu bir yetişkin olarak değersizlik hissi yaşadığı görülür.



Resim 6. Korkuyorum Anne (2004) Ali Karakteri

Mustafa Altıoklar'ın yönettiği 2006 yapımı *Beyza'nın Kadınları* sinema filminde de çoklu kişilik bozukluğu yaşayan Beyza karakteri konu edilmektedir. Beyza geçmişinde yaşadığı cinsel istismar travması sonucunda psikolojik sorunlar yaşamaktadır.



Resim 7. Beyza'nın Kadınları (2006) Beyza Karakteri

Kocasını psikiyatrist olan Beyza'nın hikayesi seri cinayet soruşturması konusu ile harmanlanır. Beyza yetimhanede büyümüştür. Çocukluğuna ve geçmişine dair sahneleri geri dönüşlerle görsek de tam olarak kesin bir tablo ile karşılaşmamaktadır. Beyza'nın yaşadığı travmalar toplumsal olana da işaret ederken, birey bazında geçmiş travmaların nasıl sonuçları olabileceğine dair psikolojik bir alt yapı sunmaktadır.

Türkiye sinemasında psikoloji temalı filmler pek tercih edilmese de *Beyza'nın Kadınları* filmindeki Beyza karakteri psikolojik bir tema üzerinde delilik motifini işleyen sinema filmlerinden biridir.

Türkiye Sinemasında daha çok cinnet durumu ve ermişlik ekseninde ya da bir komedi unsuru olarak kullanılan delilik olgusu birçok karakterde psikolojik derinlikleri ve travmaların yarattığı durumlar üzerinden de işlenmeye başlanmıştır. Nasıl ki Antik Yunandan günümüze psikoloji ve delilik tanımlamaları, mani ve melankoliden dallanarak, tıp alanında iki yüzden fazla tanısı koyulmuş akıl hastalığı ve psikolojik tanıya evrildiyse, dünya sinemasında olduğu gibi Türkiye sinemasında da psikolojik derinliği olan yapımlar ortaya çıkmaya başlamıştır. Bu delilik hali kimi zaman kişisel ve ailesel etkenler çevresinde anlatılırken, kimi zaman da toplumsal psikolojiye dair veriler taşıyan karakterler üzerinden sosyolojik çıkarımlar görülebilmektedir. *Takva* filmi bu anlamda hem Muharrem karakterinin yaşadığı travmalar sonucu geldiği noktayı gösterirken bir yandan da büyük bir tabloya odaklanmaktadır. Tezin bu bölümünde Türkiye sinemasında delilik konulu yapımlara örnekler verilmiş ve delilik temasının hangi biçimlerde işlendiğine dair açıklamalarda bulunulmuştur.

İkinci bölümün ilerleyen başlıklarında yine Türkiye sinemasında meczup ve deli baş karakterler olan *Çıplak Vatandaş* (1985), *Öğretmen* (1988), *Tabutta Rövaşata* (1996), *Vizontele* (2001) ve *Kosmos* (2009) sinema filmleri üzerine ayrı başlıklar altında incelemelerde bulunulacaktır, böylelikle her film için deli/mezczup kavramlarının nasıl ele alındığı detaylıca analiz edilecektir. Her filmde bu kavramların farklı sosyokültürel ve psikolojik bağlamlarda nasıl ele aldığını görmek, karakterleri karşılaştırma imkanı da sunmaktadır. *Çıplak Vatandaş*, *Kosmos* ve *Öğretmen* filmlerinin ana karakterlerine değinildiğinde, her iki filmin ana karakterlerinin tıpkı *Takva* filmi karakteri Muharrem gibi yavaş yavaş delirmekte olduğu görülmektedir. *Tabutta Rövaşata* ve *Vizontele* filmlerinin ana kişileri ise mezczup kavramını temsil eden karakterlerdir.

2.2.1. Çıplak Vatandaş Filmi Ana Karakteri

1985 yapımı yönetmenliğini Başar Sabuncu'nun üstlendiğı *ıplak Vatandaş* sinema filmi baş karakteri İbrahim'dir. Dört çocuk sahibi olan memur İbrahim karakteri geçim derdi sebebi ile ek işlerde çalışmaya başlar. Her geçen gün ailesine ayakta tutmakta zorlanan İbrahim işportacılık ve bulaşıkçılık gibi işler yapmasına rağmen geçim derdinden kurtulmayı başaramaz. Tüm bunlara ve ailenin memnuniyetsizliğine rağmen İbrahim haline şükredip elinden geleni yapmaya devam eder. Ancak ne yaparsa yapsın ne ailesini ne etrafını ne de aç gözlü ev sahibini bir türlü memnun edemez.

Tüm bu olanların ortasında tek başına fiziksel ve psikolojik mücadele veren İbrahim yavaş yavaş taşıma noktasına gelir ve bir gün soyunup kendini sokağı atar. Bu soyunma ile birlikte deli damgasını da yer. Basının büyük ilgisini çeken olayla beraber gazetecilerin konuyu hikayeleştirerek yazı dizisi haline getirmesiyle daha büyük yankı uyanır. Halk artık İbrahim'i sevmekte ona hak vermektedir. Hikayeleşen haber ile İbrahim'in aslında geçim sıkıntısı nedeniyle yavaş yavaş delirdiğı kanaatine varılır. İbrahim artık delirdiğı için başarısız olmuş bir birey değil, ailesinin geçimini sağlayamadığı için delirmiş bir bireydir.



Resim 8. Çıplak Vatandaş (1985) Filmi İbrahim Karakteri

Sistemin ve altında ezildiğı ama itiraz edemediğı iş yükünün sonucu olarak İbrahim karakteri bir patlama yaşamıştır ve kendini sokaklarda çıplak bir vaziyette koşarken bulmuştur. “Çıplak vatandaş İbrahim'in bedeni, önce sisteme karşı soyunarak direnişini gerçekleştirdiğı alan, daha sonra medya-reklam sektörünün bir

tüketim nesnesi ve son olarak da intihar girişimiyle, onu kapatmaya çalışan disiplin mekanizmalarına karşı başkaldırışında bir araçtır.” (Bilge, Sönmez, D. S. (2014). Türkiye Sinemasında Aklın Sınırlarını Belirlemek: Çıplak Vatandaş ve Gişe Memuru Filmlerinde Delilik Temsilleri. Galatasaray Üniversitesi İletişim Dergisi(20), 33-51. <https://doi.org/10.16878/gsuilet.55835>).

İbrahim 1980’lerin Türkiye’inde ekonomik zorluklar içinde sıkışmış, toplumsal beklentilerle boğulmuş, ancak çözüm arayışında farklı yollar bulan sıradan bir vatandaşın trajikomik hikayesini temsil etmektedir. Ailesinin temel ihtiyaçlarını karşılayamamış ve ondan beklentileri İbrahim’i sistemle bir çatışmaya sürüklemektedir. O, toplumun kendisinden beklediği dürüst ve namuslu kişi olmaya çalışır ancak toplum o kadar dürüst değildir. Çözüm olarak toplumun ona yüklediği rolün dışına çıkan İbrahim, artık çıplak ve sokaklarda koşuyordur.

Tedavi edilmek için hastaneye yatırılan İbrahim taburcu edilir edilemez kendini yine medyanın orta yerinde bulacaktır. Bu defa reklam şirketleri sıraya girmiştir ve İbrahim tanıtımını yaptığı ürünlere dönüşmeye başlar. İbrahim karakteri toplumun, ailesinin istediği kişi olmaya çalışırken bir nevi atak geçirmiş, delirmiş olarak karşımıza çıkmaktadır. Toplumun İbrahim’e bakışı acıma ile gülme arası bir hal alır. Bergson bu durumu şöyle açıklar:

“Bergson (1990) Gülme adlı kitabında bazı durumlara neden acımayıp da güldüğümüzü açıklar. Ona göre komedi ancak başkalarına karşı heyecanlanma ve duygulanmanın kesildiği yerde başlar. Gülme, Bergson’a göre bir tür toplumsal baskıdır ve gülme zevkinde itiraf edilmeyen bir küçültme, bir utandırma ve onunla birlikte hiç olmazsa dışarıdan bir düzeltme maksadı vardır.” (Bilge, Sönmez, 2014).

2.2.2. Öğretmen Filmi Ana Karakteri

1988 yapımı yönetmenliğini Kartal Tibet’in üstlendiği *Öğretmen* sinema filmi baş karakteri Hüsnü’dür. Küçük bir köyde öğretmenlik yapan Hüsnü’nün İstanbul’a atanması ile başlayan film Hüsnü’nün yaşadıklarını konu edinmektedir. Çok başarılı ve idealist bir öğretmen olduğu için ödüllendirilip İstanbul’a yollanmıştır. Oysa Hüsnü

İstanbul'da geçinmekte zorlanır ve işler gittikçe karmaşık ve kaotik bir hal alır. “Film toplumsal gerçekliği inşa etmeye çalışmaktadır. Bu filmde yönetmen öğretmenlerin başta ekonomik olmak üzere yaşayabilecekleri problemlere dikkat çekmiştir. Hüsni Öğretmen realist bir öğretmendir. “ (Çökerdenoğlu Recep. “Sinema ve Eğitim:Örgün Eğitimin Türk Sinemasında Temsili.” Doktora Tezi T.C. İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü 2020:194).

Şehirde geçimini sağlayamayan Hüsni öğretmene öğrencileri erzak yardımında bulunur ve bu durum basına yansıyınca “Kendi Öğretmenini Kendin Doyur” kampanyası başlatılır. Hüsni öğretmen ne kadar köye geri dönmek istese de bu iş gitgide imkânsız hale gelir. Çünkü o hem iyi bir öğretmen hem de bir kampanyanın baş karakteridir. Bir sonraki adımın Ankara'ya tayin olması muhtemeldir.



Resim 9. Öğretmen (1988) Filmi Hüsni Öğretmen Karakteri

Ev almak için biriktirdiği parayı dolandırıcılara kaptıran Hüsni öğretmen farklı işlerde çalışır, tasarruf için okula yürüyerek gidip gelir ancak yine de geçinemez. Ne kadar uğraşırsa uğraşsın ailesinin geçimini sağlayamaz, kabuslar ve halüsinasyonlar görmeye başlar. Gittikçe işin içinden çıkamaz hale gelir ve delirmeye başlar, sonuç olarak hastaneye yatırılır. Bu nokta da *Öğretmen* filmi karakteri Hüsni ile *Çıplak Vatandaş* filmi karakteri İbrahim birbirine çok benzemektedirler. Her ikisi de geçim derdi yüzünden aklını yitirmiştir. “Kendini toplumdaki yozlaşmanın içinde bulurken yaşadığı şaşkınlık onu farklı rolleri oynamaya zorlamakta ancak o kendinden ödün vermemek için çaba göstermektedir. Dolayısıyla faydacı yaklaşımların hakim olduğu toplum ve birey anlayışı filmde işlenen temel konulardandır.” (Çökerdenoğlu,240).

Hüsnü Öğretmen, sosyokültürel bağlamda, Türkiye’deki eğitim sistemi, toplumsal değerler ve bireyin toplum içindeki mücadelesini analiz etmek açısından önemli bir karakterdir. Filme sadece bir öğretmenin hikayesi olarak değil aynı zamanda toplum ve birey ekseninde bakıldığında, Hüsnü’nün sadece öğretmen değil, aynı zamanda toplumu ve geleceği şekillendiren önemli figürlerden birisi olarak sunulduğu görülmektedir. Hüsnü’nün idealizmi ile gerçek hayattaki geçim sıkıntısı çatışmaya başladığında onun bu toplumsal sorumluluğunu yerine getirmesi ekonomik koşullar nedeni ile pek de mümkün olmaz ve psikolojik sorunlar da ortaya çıkmaya başlar.

2.2.3. Tabutta Rövaşata Filmi Ana Karakteri

Derviş Zaim’in yönettiği 1996 yapımı *Tabutta Rövaşata* sinema filminde deli mi yoksa akıllı mı olduğu konusunda kesin bir yargı olmamakla birlikte baş karakter Mahsun meczup bir karakter olarak karşımıza çıkmaktadır. Mahsun, sokakta yaşayan ve araba çalma alışkanlığı sonucu her yakalandığında polisten falaka cezası alan bir karakterdir. Mahsun, kimsesiz ve evsiz bir karakterdir. Ona sahip çıkanlarsa Rumelihisarı civarındaki balıkçılardır.



Resim 10. Tabutta Rövaşata (1996) Mahsun Karakteri

Zamanının bir kısmını sabahçı kahvesinde geçiren Mahsun’un çay borçlarını balıkçı Reis karşıladığı gibi Reis bu çaycının tuvaletinde ona bir iş ve bir oda da ayarlar. Bu sabahçı kahvesine gelen eroin bağımlısı kıza gönlü düşen Mahsun, odasını kıza açar fakat kız eroin alabilmek için bu odayı kullanarak seks işçiliği yapar. Mahsun

bu durum karşısında bir yıkım yaşasa da yine de kıza çok büyük bir tepki vermez. Mahsun vicdanı ve iyi niyeti çok yüksek bir delidir. Çaldığı arabayla çarptığı köpeği iyileştirmek için doktora götürüp tekrar yakalanıp tekrar polisten falaka cezası almayı göze alacak kadar iyi kalpli biridir. Mahsun'un tavus kuşlarına olan ilgisi de arabalara olan ilgisi kadar saplantılıdır.

Meczipluk kavramını en iyi işleyen filmlerden biri olan *Tabutta Rövaşata* filmindeki Mahsun karakteri özellikle sokakta yaşayan ve kimseye zararı olmayan büyük şehirlerin deli dervişlerine çok anlamlı bir bakıştır. Mahsun, aslında tedavi altına alınması gereken Türkiye'de sokakta yaşayan binlerce zararsız insandan biridir. Aslında araba çalma alışkanlığı olsa da arabaları yerine geri bırakması ve tavus kuşlarına olan ilgisi, zararsız bir delilik hali olarak onu bir deliden çok bir garip kişisi olarak karşımıza çıkmaktadır. Bir yanda büyük zenginlerin yaşadığı İstanbul kenti, bir yanda Rumeli Hisarı'nın ihtişamı önünde yaşanan garibanlığın, fakirliğin izdüşümü olarak Mahsun karakterinin deliliği çok daha büyük bir resmin ufak bir ayrıntısı olarak önümüzde belirlemektedir. Evsiz kalan insanların geçmişlerinde yaşadıkları travmalar ve yıkımlar sonucunda tekrar tutunamayarak sokakta yaşamaya başlaması toplum tarafından bir delilik hali olarak görülse de sokakta yaşayan insanlardan birçoğunun yakından bakıldığı zaman zararsız oldukları gibi bazılarının da kültürümüzde sokak üniversitesi olarak adlandırılan bir bilginlik içerisinde olduğu düşünülebilir. Sokakta yaşayan insanların birçoğu insanlardan uzak tek başlarına yaşamayı seçerler. Bu durum kimi zaman kimsesizliklerinden olduğu gibi bazı zamanlarda da insana ve insanlığa karşı umudunu yitirmişlerin bir yönelimi olarak görülebilmektedir. Mahsun, koca şehrin ortasında insanın yüreğini burkan bir yalnızlaşmanın ve ötekileştirmenin bir kurbanı olarak her ne pahasına olursa olsun iyiliğinden ödün vermeyen bir meczup olarak yaşar.

2.2.4. Kosmos Sinema Filmi Ana Karakteri

2009 yapımı yönetmenliğini Reha Erdem'in üstlendiği *Kosmos* sinema filmi baş karakteri Kosmos'tur. Kosmos bir derviş gibi geldiği kasabada boğulmakta olan bir çocuğu kurtarır. Kosmos'un kendisine Battal ismini taktığı hikâyede, geldiği bu kasaba zamandan ve mekândan gayrı düşünülmüş bir düzlemedir. Battal aşkı

aramaktadır ve kasabada mucizevi şeyler yaptığı için mucizevi bir karakter olarak görülür. Bir yandan da tedirginlik yaratan bir kişidir. Birçok anlamda Halil Cibran'ın *Deli* eserinden izler taşıyan Kosmos karakteri eski zaman dervişleri gibi bir kasabaya gelir ve karşılaştığı insanlar ile derin anlamlar taşıyan diyaloglar kurar. Battal (Kosmos) insanın yaşamasının amacına dair yaptığı konuşmalarda insanın basit yaşaması gerektiğine işaret etmektedir. Battal, ilaç gerektiği için eczacıdan ilaç da çalabilen bir ermiş olarak karşımıza çıkmaktadır. Bir deli ve bir meczup portresi olarak işlenen Battal'ı bir kuş gibi hareket ederken de görebildiğimiz filmde gerçeküstü birçok unsurla birlikte insanların doğru bildiği değerler üzerine sorgulama yapmalarına sebep olmasına tanıklık etmek mümkündür.

Film *İslam*'da delilik konusunun incelendiği bölümde Anadolu kültüründe bir Tasavvuf ögesi olarak gezgin hikâye anlatıcı dervişler ve aşıklar metaforundan beslenir. Kasabaya gelen Battal, modern sonrası anlatım biçimlerinin kullanılmasıyla klasik bir derviş hikayesinden ziyade karanlık bir atmosferde, tedirginlik yaratan bir karakter biçimini alır. Zamansız ve mekânsız bir ortamda aşkı arayan Battal karakterinin bir ölüyü diriltmesi de doğrudan teolojik, peygamber mitine bir göndermedir.



Resim 11. Kosmos (2009) Filmi Battal Karakteri

Battal'ın geldiği bu kasaba bir sınır kasabasıdır ve “öteki”den hoşlanmayan, içe kapanık bir topluluğu vardır. Fakat Battal mucizeleri sayesinde kasaba ahali tarafından evliya olarak görülmesine sebep olur. Kasaba halkı kendilerini erdemli yönleriyle anlatırken arkadan duyulan bomba ve patlama sesleri bu anlatıya tezatlık oluşturur.

Reha Erdem filmlerinde sıkça rastlanılan hayvanlarla iletişim halinin derinliği Kosmos karakterinde de görölmektedir. Filmde izleyici, Kosmos karakterini deli bir derviş olarak gördüğü gibi kasaba halkını da Kosmos'un gözünden eleştirel bir çizgide, bütün çelişkileriyle birlikte görür.

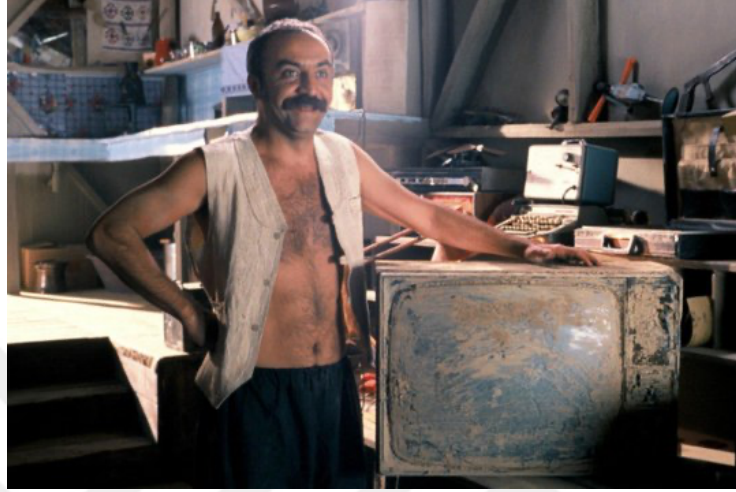
Hem toplumsal değerler olarak görölen kutsalların içindeki çelişkiyi hem Kosmos'un ermişliğine karşı sergilenen faydacı yaklaşımı hem de bir delilik hali olarak görölen saf ahlaki delilik bilincinin bu toplumsal yapıya karşı sorgulamacı bakışının göröldüğü bu film, Türkiye sinemasında bir deli derviş hikayesi olarak, en uç sınırlarda ve en derinlikli filmlerden biri olmuştur.

2.2.5. Vizontele Filmi Ana Karakteri

Yılmaz Erdoğan'ın yönetmenliğini yapığı 2001 yapımı *Vizontele* sinema filmindeki Deli Emin karakteri Türkiye sinemasında en bilinen deli karakterlerden biridir. 1974 yılında TRT, Van Gevaş'a bir televizyon ve bir televizyon vericisi göndermiştir. Bu konudan haberdar olmayan köy ahalisi ve belediye başkanı ne yapacaklarını bilemezler. Belediye başkanı köyde Deli Emin olarak bilinen karakterden, radyo tamir edebilmesiyle ve ilginç icatlarıyla bilindiğı için yardım talep eder. Deli Emin karakteri köyün delisi anlatısı olarak karşımıza çıkar. Deli Emin, değerleri olan bir delidir. Köyde sinema sahibi olan kişilerin karşı çıkmalarına ve başarısız denemeleri ile alay etmelerine rağmen televizyonu çalıştırmak için mücadele etmeye devam ederler.

Deli Emin karakteri her ne kadar deli olarak anılsa da Anadolu'nun bir gerçeğı olan saf ve temiz kalpli meczup deli olarak bilinmekte fakat aynı zamanda da pratik zekasına güvenilmektedir. Zaman itibari ile belediye başkanı pek çok olumsuzluk ile mücadele etmektedir. Paranın ve gelişmenin olanaklarından haberdar, şark kurnazı olarak görölen kasaba ahalisindeki kötü niyetli bencil karakterlerin arasında halk için mücadele veren başkan, bu zorlu görevde akıllıların tenkitlerine ve kara çalmalarına rağmen Deli Emin'e güvenir ve sonunda televizyonu çalıştırmayı başarırlar. Sinema işleten sinema sahibi, kasaba ahalisinin sinema filmleriyle dünya ile bağlantısı noktasındadır ve eğer televizyon çalışırsa gelir kaynağını kaybedeceğı için bu duruma

şiddetle karşı çıktığı gibi kasabalının da bu durum karşısında tavır alması için elinden geleni yapmaktadır. Akıllılara değil de bir deliye güvenen belediye başkanı Deli Emin sayesinde başarılı olacaktır. Fakat bu başarı hikayesi sırasında askere giden oğullarının ölüm haberini de yine bu televizyondan alacaklardır.



Resim 12. Vizantele (2001) Filmi Deli Emin Karakteri

Deli Emin karakteri pek çok hikâyeye konu olan köyün delisi olarak ermişlikle delilik arasında gidip gelen bir karakterdir. Giyiminden kuşamında ve yaşayış halinden açıkça belli olan bir dünya malına değer göstermeme hali mevcuttur. Akıllıların kurduğu sorunlarla dolu sistemde sürgün edilerek bölgeye televizyon anteni ve televizyon kurmak için gönderilen TRT görevlileri, bu görevi yerine getirmeden malzemeleri bırakıp geri dönmüşler fakat kendisi de bir devlet memuru olan belediye başkanı, desteği akıllılardan değil de kasabanın delisi Deli Emin'den almıştır. Deli Emin'in babasının Şih olduğu vurgulanırken Deli Emin kasabanın ikiyüzlülüğüne işaret eder. Karakter köy hayatının gerçeklerini, geleneksel değerleri ve toplumsal dönüşümü temsil eder. Deli Emin'in aykırı düşünceleri farklı bakış açılarını temsil eder. Deli Emin karakteri, Türkiye sinemasında akıllı deli karakterler arasında ilk akla gelenlerden biri olarak hafızlarda yerini almıştır. O sadece bir deli değil, aynı zamanda toplumun kendisini de sorgulayan figür olarak öne çıkar.

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM:

3.1. “Takva” Kavramı

Özer Kızıltan’ın yönettiği *Takva* (2006) sinema filmine ismini veren takva kavramı Kuran’da ve İslam kültüründe çok önem verilen bir durum, günahlardan korunma, kötülükten uzak durma haline verilen bir isim olarak kullanılmaktadır. Türkiye Diyanet Vakfı Ansiklopedisi’nde takva kavramı şöyle açıklanmaktadır:

“Dinin emir ve tavsiyelerine uyma, haram ve günahlardan kaçınma hususunda gösterilen titizlik anlamında bir kavram...Takvâ ve kökün ittikâ, takî, etkâ, müttakî gibi diğer türevleri ve fiil şekilleri Kur’ân-ı Kerîm’de 285 yerde geçmektedir... Kur’an’da takvâ sahibi müminlerden bahsedilirken Allah’ın onları cehennem azabından koruduğu anlatılır (ed-Duhân 44/56; et-Tûr 52/18; el-İnsân 76/11); bundan dolayı mümin Allah’ın kendisini cehennem azabından korumasını ister (el-Bakara 2/201; Âl-i İmrân 3/191). Allah’a “ehl-i takvâ” denmesi (el-Müddessir 74/56) koruyan ve korunulan olmasındandır.” (TDV).

Bu bağlamda, takva kavramını Kuran’da belirtilen kurallar ve İslam kültürünün sakındığı durumlardan uzak durmak ve uzak durma vaziyeti içindeyken bunu Allah’ın gazabından ve şerrinden sakınılarak, korkularak bir uzak durma hali, kendini koruma hali olarak görmek mümkündür. Bu sakınma durumu yani takva içinde olma durumu nefesine hâkim olarak dünyevi arzulardan ve zevklerden günaha düşmemek, kul hakkına girmemek için bir sakınma durumu olarak görülmektedir.

Birçok dinde görüldüğü üzere İslamiyet’te de bir kurallar bütünü bulunmaktadır. Hareket ve davranışları helal ve haram olarak ayıran İslam fıkıh ilmi, Müslüman kişinin yerine getirmesi farz olan ibadetler, yaşam içinde uzak durması gereken durumlardan söz eder.

- “1.Gördün mü o, dini yalan sayanı?
 - 2.İşte odur yetimi itip kakan;
 - 3.Yoksulu doyurmayı özendirmez o.
 - 4.Vay haline o namaz kılanların/dua edenlerin ki,
 - 5.Namazlarından/dualarından gaflet içindedir onlar!
 - 6.Riyaya sapandır onlar/gösteriş yaparlar.
 - 7.Ve onlar, kamu hakkına/yardıma/zekâta/iyiliğe engel olurlar”
- (Maun Suresi.107).

İslamiyet fıkıh ilminde ve Kuran-ı Kerim’de belirtildiği üzere sadece ibadet edilmesi yeterli görülmez. Fıkıh ibadetlerin açıklaması dışında, yapılması hoş görülmeeyen mekruh, çirkin eylemler, kesinlikle uzak durulması gereken durumlar, günahlar ve yaptığı zaman kişinin kendisine sevap kazandıracağına inanılan sevaplar bütününden oluşmaktadır. İşte İslam dininde takva kavramı bu bütün içinde yapılmaması gereken davranışlardan uzak olma ve kişinin bu yanlışların dışında durarak takva içinde olması olarak tanımlanmaktadır. Özer Kızıltan, *Takva* adlı sinema filminde, ibadetten ayrı olmasa da takva içinde olmayan kişiler ve durumlara mercek tutmaktadır. Kişilerin takva içinde olsa da içinde olduğu cemaat gruplarının eylemlerinde görmezden gelmesi beklenen durumlara ayna tutmaktadır.

3.2. Takva Filmi

Takva Sinema Filmi (2006)

Yönetmen: Özer Kızıltan

Yapımcı: Önder Çakar, Fatih Akın, Sevil Demirci, Andreas Thiel

Senarist: Önder Çakar

Oyuncular: Erkan Can, Meray Ülgen, Güven Kıraç, Erman Saban, Settar Tanrıöğen, Engin Günaydın

Görüntü Yönetmeni: Soykut Turan

Yapım: Corazon International

Süre: 1 saat 37 dakika



Afiş 6. Takva (2006) Sinema Filmi Afişi

Yönetmen Özer Kızıltan'ın ilk uzun metraj sinema filmi olan *Takva* (2006) varlıklı bir tarikat şeyhinin kira gelirlerini toplaması için güvenilir bir kişi araması ve Muharrem'in (Erkan Can) bu iş görevlendirmeleri sürecini konu alır.

“Ve yine de ki: “Değişmeyen gerçek geldi, sahte ve tutarsız olan yıkılıp gitti. Zaten sahte ve tutarsız olan er geç yıkılıp gitmek zorundadır!”

(İsra Suresi 81.Ayet)[Cemal Külünkoğlu Kuran-ı Kerim Meali].

Film, yukarıda belirtilen Kuran-ı Kerim, İsra Suresi, 81. Ayet ile başlar. Muharrem karakterinin evinde abdest alması, namaz kılması ve saatini kurarak yatağına yatarak uyuması sahneleri görülmektedir. Muharrem'in kendi halinde mütevazı bir hayat yaşadığının işareti olarak bu ilk sahnelerde evdeki eski mobilyalar, eski eşyalar ve kömür sobası detaylıca gösterilir. Sonraki sahnede Tarikat şeyhinin (Meray Ülgen) tespih duasında olduğu görülmektedir. Yanına gelen yardımcı mürit Rauf (Güven Kıraç) ile bir işin teslim edileceği kişi hakkında konuşurlar. Şeyh bu iş

için uzun zamandır tarikatın üyesi olan, davranış, hal ve tavırlarıyla sadık, namuslu bir insan olduğunu düşündüğü Muharrem'den bahseder ve Rauf'tan bu iş için onun görevlendirilmesini istediğini belirtir. Rauf bu fikre karşı hatta bu görev için kendisinin uygun olduğunu düşünür gibi görünmektedir. Şeyh, Muharrem'in akli yönden kuvvetli olmasa da sadık ve temiz kalpli bir kişi olduğundan söz eder. Eğer bu tip işlerde akli yönden üstün insanlar çalışırsa şeytana uyabileceklerinden söz eder ve Muharrem'in kalbi yönden bu iş için uygun olduğunu belirtir.

Daha sonra Muharrem, bir handa görülür. Muharrem bu iş hanında patronu Ali Bey'in (Settar Tanrıöğen) yanında çuval satan bir işletmede çalışmaktadır. Ali Bey dükkâna geldiğinde Muharrem muhafazakâr görüşün gazetesi olduğu bilinen bir gazeteyi okumaktadır, Ali Bey gazeteyi alır ve ofisine geçer. Muharrem Ali Bey'in kahvesini çay ocağından ister. Daha sonra Ali Bey, Muharrem'e çay söylemesini ve tavla getirmesini ister. Bu sırada tespih çekmekte olan Muharrem'in, çay ocağı hesabını kibritlerle sayarak ve bir kâğıda not alarak, hesabını titizlikle yapan bir çalışan olduğu görülür. Ali Bey'in iş yerinde tavla oynayacak olması ise muhafazakâr kültürde pek hoş karşılanmadığı bilinen bir eylem olarak gözümüze çarpar.

Muharrem iş yerinden çıkar ve gece bir vakfin zikir törenine katılır. Tarikat şeyhi yardımcısı Rauf'a töreni yönetmesi için icazet verir ve zikir töreni başlar. Bu sırada görünmez kısımdan töreni izleyen kadınları görürüz. Zikir töreni gittikçe hızlanır. Zikir töreninde kendinden geçmiş müritlerin en yükseldiği ve dünyadan uzaklaştığı noktadan, Muharrem'in rüyasında bir kadınla seviştiği sahneye geçiş yapılır. Muharrem kan ter içinde uyanır ve rüya gördüğünü fark eder, panik ve utanç içinde tövbe ederek kıyafetlerini çıkarır. Abdest aldıktan ve yıkadığı kıyafetlerini astıktan sonra tövbe duası yaparak tekrar yatağına yatar. Fakat uyuyamaz ve gece kalkıp tespih duasına durur. Gece yaşadığı durum yüzünden uykusu kaçan ve uykusuz kalan Muharrem'i sabah işyerine Ali Bey'in ofisinde koltukta uyurken görürüz. Ali Bey Muharrem'i uyandırır. Muharrem çay ocağına gider ve bu talihsiz olaydan konuşur. Babasının kendisinin küçükken Ali Bey'in babasına teslim edildiğinden ve iş yerinde uyuya kalmanın hiç hoş olmadığından bahseder. Muharrem'i depoda çuvalları tartarken, Ali Bey'i akşam ofiste hesap yaparken görürüz. Muharrem'e dükkânı kendisi kapatacağını söyler.

Muharrem evine gider. Ayakkabılarını çıkartırken ayakkabılarının da eski olduğunu fark ederiz. Dolu olmadığı görünen dolabından tenceresini çıkarıp ocağa koyar. Muharrem tespih çekerken bir kâğıda çektiği tespih sayılarını yazar. Buradan Muharrem'in hesap kitap konusunda titiz olduğu konusunda ip uçları yakalarız. Muharrem, dünyevi olana bir borcu kalmasını istemediği gibi dualarının eksik olmaması için titizlikle hesap verir. Filmin ilk sahnelerinde dikkat çeken iki büyük şöminede yanan ateş, Muharrem'in evindeki kömür sobası ve ocağındaki ateşler, cehennemde yanma metaforuna bir göndermedir.

Muharrem, radyosunu açar ve tek başına yemeğini yer. Muharrem tek başına yaşayan münzevi bir karakter olarak gözümüze çarpar. Tabağında kalan yemeğin suyunu da ekmeğiyle sıyrır. Muharrem her anlamda hidayete ermek uğraşında son derece titizdir. Kapı çalar, gelen Rauf'tur. Muharrem'in evine yakın bir camide namazını kıldığını ve geçerken de uğrayıp hâl hatır sormak için geldiğini söyler. Daha sonra ise akşam Zikrullah (Allah'ın anılması) töreni olduğunu ve Muharrem'in de gelmesini ister. Muharrem şaşırarak o akşam zikir olmadığını belirtse de Rauf, Ankara'dan misafirler geldiğinden ve onların ricalarını kırmamak için düzenlendiğinden bahseder. Vakfa doğru yürürlerken Rauf Hoca efendinin Zikrullah'tan sonra kendisiyle bir konuşacağı olduğunu belirtir. Burada yönetmenin izleyiciye göstermek istediği, Rauf'un Muharrem'in evine asıl geliş amacı olan yalan söylemesidir. Gelen misafirlerin Ankara'dan olduğunu söylemesi de siyasete dair bir göndermedir.

Tam vakfın kapısında bir adam Muharrem'in omzuna çarpar. Rauf, Muharrem'e "Gel, bırak. Meczup o. Ona günah yok bu dünyada." der. Muharrem'de "Tanımam mı... Devran'ı anası anamın süt kardeşiydi." der. Rauf ve Muharrem, Ankara plakalı bir siyah bir makam arabasının başında bekleyen iki koruma görevlisine selam vererek içeri geçerler. Muharrem'i ve Rauf'u Hoca efendinin dizinin dibinde otururken görürüz. Hoca efendi Muharrem'e yapacağı işten söz eder, yaptığı işi Allah'ın izniyle başaracağından bahseder. Vakfın geçmişten beri pek çok bağışçısı ve miras bırakanı olduğunu söyler. Toplanan kira gelirleriyle dergâhın müritlerine, kimsesiz çocuklara ve ihtiyaç sahiplerine yardımlar yapıldığını açıklar. Bu gelirleri toplama işini ancak Muharrem gibi kalbi temiz bir kişinin yapabileceğinden söz eder. Muharrem, Hoca efendiyi onaylayarak yanından ayrılır. Muharrem oradan ayrılırken

avlude bekleyenlerin kendisine saygıyla selam verdikleri dikkat çeker. Muharrem artık dergahında rütbe almış biridir ve diğer müritler de kendisine saygı göstereceklerdir.



Resim 13. Takva Sinema Filmi Şeyhin Ali Bey'e Ricası

Muharrem sabah uyanıp yine işine gider. Hoca efendi ve Rauf Efendi Muharrem'in patronu Ali Bey'in ofisine girerler. Ali Bey depoda temizlik yapan Muharrem'i çağırır. Hoca efendi hâl hatır sorduktan sonra yakındaki Fatih Camii'ne Cuma namazı kılmaya geldiklerini, geçerken Muharrem'i görmek için uğradıklarını söyler. Bu söylem de Muharrem'in evine geçerken uğradığı yalanını söyleyen Rauf'un yalanı gibi bir yalandır.

Ali Bey bu ziyaretten memnunmuş gibi gözüксе de durumdan tedirgindir. Oturamaz ayakta bekler. Hoca efendinin civarın ticari eşrafında tanınan ve saygı duyulan biri olduğu anlaşılır. Muharrem, Hoca efendinin avcunun içini öper. Bu hareket hacca gidenlerin hac sırasında cennetten indirildiğine inanılan, Hacer-ü'l Esved taşına ve Kabe'ye el sürmeleri sebebi ile avcunun öpülmesi geleneğinden kaynaklanmaktadır. Bu ayrıntı İslam dini içinde pek çok tarikatın ve mezhebin kendi içlerinde pek çok değişik ritüeli olduğuna işarettir. Tarikatlar ve mezhepler arasında farz ve sünnet sayılan eylemler konusunda ayrılıklar olduğu gibi, sonradan yapılagelen ve bazılarının hurafe olabileceğine dair inanış ve eylemlere de işarettir. Hoca efendinin liderliğini üstlendiği tarikatta da kendilerine has ritüeller olduğunun göstergesidir. Hoca efendi, onları da yanlarına alır ve camiye doğru yürürler. Cuma namazında Ali Bey arka saflarda kalırken, Muharrem'in Hoca efendinin yanında saf tutması da Ali Bey'e Muharrem'in yeni pozisyonu hakkında bir mesajdır.

Cuma namazından sonra Hoca Efendi Muharrem'in patronu Ali Bey'e Muharrem'in bundan sonra dergahları ile ilgili vazifeleri olacağını ve öğle namazından sonra Muharrem'e izin vermesini, bunu da isterse ücretini keserek isterse de ücretinin tamamını ödeyerek yapmasını söyler. Burada Hoca efendinin bir ricasından çok bir buyruğu söz konusudur ve Ali Bey'in rica görünümündeki bu buyruğu geri çevirmek gibi bir şansı olmadığı görünmektedir. Dükkâna dönerler ve Ali Bey Muharrem'e "Muharrem Efendi mi desem? Şimdi günaha mı giriyoruz sana kahve söyleyerek?" der. Ali Bey, bir tanıdığını arayarak Muharrem'in artık yaşlandığını, işleri göremediğini temiz süt emmiş bir çırak bulunup bulunamayacağını sorar. Ali Bey'in burada çırak aramasının esas sebebini belirtmemesi de dikkat çekicidir.

Rauf efendi, Muharrem'in evine uğrar. Muharrem'i dergâha taşınması için ikna etmek için gelmiştir. Muharrem ömrü boyunca o ev dışında bir yerde kalmadığını, anne babasının hatırlarını bırakarak başka yere gidemeyeceğini söylese de Rauf efendi anlattığı kaplan hikayesi ile Muharrem'i cesaretlendirir ve ikna eder. Rauf efendi ve Muharrem'in eşyalarını toplamasına yardım eder ve yorganını, bavulunu alarak dergâha giderler. Muharrem efendi dergahtaki odasına yerleşir ve göz yaşları içinde dua ederek Allah'tan ona yardım etmesi için dua eder. Muharrem, Allah'tan dergâha yararlı olmayı ve kendisini utandırmamasını diler.

Ertesi sabah ofiste Ali Bey, Muharrem'e yeni çırak Muhittin'i tanıtır. Yeni çırağın uzun saçlarını kestirmesini istediğini Muharrem'in kulağına fısıldayarak ofisten ayrılır. Aynı çırak arama sebebini arkadaşına söylemediği sahnede olduğu gibi, Ali Bey'in yine bir eylemini gizleyerek yaptığı fark edilir. Muharrem, Muhittin'i yanına alarak depoya götürür. Muhittin'in cebindeki sigarayı fark ederek dükkânda içmemesini ve esnafa karşı ayıp olacağını söyleyerek saçlarını kestirmesini ister. Bu sahnede, Muharrem'in davranışlarında ve tavırlarında Rauf efendinin cesaretli olmasını salık verdiği kaplan hikayesinden etkilendiği, eski içe kapanık, naif tavrının değiştiği, yeni pozisyonu gereği çırağa buyurgan ve disiplinli yaklaştığı görülür. Muharrem, Muhittin'den çay ister ve ofise geçer. Muharrem çantasından çıkardığı vakfin defterleri inceledikten sonra çırağın getirdiği çayı içmeden acele bir şekilde iş yerinden ayrılır.

“Film, Muharrem’in hayatının iki veçhesini mekânsal olarak ayırarak, İstanbul’un geleneksel yüzü ile modern yüzü arasında keskin bir ayrım yapmaktadır. Muharrem’in evi, iş yeri (han) ve dergâh tarihi İstanbul’a özgü unsurlarken, şeyh için yaptığı iş düzenli olarak modern bankalara ve alışveriş merkezlerine gitmesini gerektirmektedir. (Ebru Thwaites Diken. Çeviren Ayşecan Ay, Siyaset ve Dinin Gösterisi. İstanbul Metis 2021:42).

Muharrem, İstanbul’un çeşitli yerlerinde 43 daire, 33 dükkân ve üzerinde odunluk ve depo bulunan 7 arsanın, vakıf adına kiralarını toplayacaktır. Bunu, Muharrem kiraları toplarken arka planda kulağımıza gelen Rauf’un konuşmasından duyarız. Rauf, “Kiraları toplayıp, dergâha getirip, bana teslim edeceksin. Bu kadar kolay.” der. Muharrem, bu görevi neden Rauf’un yapmadığını sorunca da, “Hoca Efendi bu görev için seni seçti.” cevabını verir. Muharrem bir sürü dükkân ve evi ziyaret ederek kiraları toplamaya başlar. Bu iş evden dükkâna, dükkândan dergâha gitmek dışında hiçbir sosyalliği olmadığı görülen Muharrem için dış dünyanın tanınması sürecini başlatacaktır. Bir kadın kiracıdan kira almaya gittiğinde evlerin onarım sorunları ile de ilgilenmesi gerektiği için eve girmek durumunda kalır.

Bu sahnede ayakkabısını ayakkabılığa koyarken ayakkabısının kadının ayakkabısına değmemesi için ittirmesi dikkat çekmektedir. Muharrem normalde inancı gereği yalnız bir kadının evine girmeyecektir fakat bu nokta, inancıyla işi gereği çelişen eylemlerinin başlangıcıdır. Bu bölümün geçiş sahnelerinde Muharrem’i işinin arasında camiye gidip namaz kılarken görürüz. Bu sahnede evrak ve para çantasını önüne koyup namaz kılması da simgesel bir anlatım olarak karşımıza çıkmaktadır. Muharrem ibadetlerine devam edecek fakat işin rengi gittikçe değişecektir. Saçlarını kestiren Muhittin’i hanın çay ocakçısından Kosova Savaşı mağdurları için bağış isterken görürüz. Muhittin Kosovalıdır, ülkesindeki savaşın getirdiği yıkım için bağış toplamaktadır. Muharrem’i çarşıda iç çamaşırı satan dükkanların önünden geçerken, etrafta yapıştırılmış kadın resimleriyle karşılaşırken ve alışveriş merkezindeki lüks ve şatafat karşısında şaşkın bir halde görürüz. Kahramanımız artık kendi küçük dünyasından çıkmış ve gerçek dünya ile karşılaşmaktadır.

“Filmdeki bu mekânsal farklılaşma Muharrem’in hayatında iki zamansal aşamaya karşılık gelir: Dergâhtan öncesi ve dergâhtan sonrası. Aynı zamanda, Muharrem’in

tarihsel İstanbul'dan modern İstanbul'a, yani Türkiye'nin para ekonomisinin merkezine fiziksel yolculuğu da kişisel dönüşümünü imlemektedir. Bu karşılıklar filmin ana fikrini ifade etmek için kullanılır. Yönetmenin dediği gibi “küresel kapitalist dünyada yedinci yüzyıl dinsel hayatı yaşamak mümkün değildir” (Diken.2021:42).

Muharrem, odasında hesap yapıyordur ve şükreder. Rauf Efendi yanına gelir Muharrem'in topladığı paraları teslim alır. “Hayırlı işlere vesile olsun inşallah.” der. Muharrem defalarca şükreder. Bu işi bir hata yapmadan hallettiği için şükrediyordu. Ancak sonraki sahnede Şeyh hesaplarda bazı hatalar olduğunu ve düzeltilmesi gerektiğini söyler.

Bazı mülklerin tadilat işleri yapılmıştır ve bu tamiratlar dergâhın müritlerine değil başka kişilere yaptırılmıştır. Şeyh bu tamiratların tarikattan kişileri yaptırılmış olsa daha ucuza mal olacağını söyler. Mülklerin kendilerine Allah'tan emanet olduğunu ve bu mülklerde yapılan işlerin Allah'a hayır olduğunu, ibadet olduğunu söyler. Şeyh bu vesileyle de tarikatın cemaatinin sevaba girdiğini söyler ve Muharrem'e bir cep telefonu verip bir şey sormak istediğinde Rauf Efendi'yi aramasını, Rauf'un bu işlerde daha tecrübeli olduğunu, kendilerinden olan esnafı daha iyi tanıdığını dile getirir. Muharrem, “Benden istediğinizi aklımın erdiğince yapmak istedim.” der. Şeyh, başka emanetler de olduğunu, Rauf'a bu emanetleri Muharrem'e göstermesini söyler. Muharrem Rauf'la birlikte Muharrem'in odasına giderler.

Odada takım elbiseler ve ayakkabılar vardır. Muharrem şaşırır. Rauf efendi Muharrem'e bir saat verir. “Bu saat, vaktini ölçmen içindir, gavur malıdır şaşmaz.” der. Arkasından da en pahalısından olduğunu söylediği bir dolma kalem ve Oltu taşından bir tespih verir. Muharrem bu eşyaları şeyhin kullanmadığını ve kendisine yakışmayacağını söylese de Rauf herkesin zenginlik belirtisinin farklı olduğunu şeyhin ilim ve irfan yönünden zengin olduğunu fakat maddi zenginliğinin Muharrem'de görünür olacağını söyler. Odadaki masaya bir de bilgisayar konmuştur. Belli ki işler artık büyüyecektir. Birlikte dışarı çıkarlar. Rauf Efendi, Muharrem ve bir mürit bir arabanın başına gelirler. Rauf bu arabanın artık Muharrem'in olduğunu söyler ve arabayı kullanacak olan müridin her gün kendisi işyerinden alacağını hatta ibadet dışında her çağırdığında da arabanın ve şoför olan müridin kendisine tahsis edildiğini

anlatır. Muharrem ne olduğuna anlam veremez. Arabanın başında üç kere “Allah-u Ekber.” der. Rauf, Muharrem’e “Onları zevki sefa için değil de muteber işler için kullanacağın hepimizin malumudur.” der. Muharrem odasına geri döner hayretler içinde odadaki eşyalara bakar. Tahta kerevetin üstünde tespihe durur ve burada uyuyakalır.

Rüyasında kiralari toplarken çarşıda gördüğü cansız mankenler ve bir kadın vardır. Camdan bir gökdelen zirvesindedir. Kadınla beraber olurken, uyuyakaldığı tahta kerevetin üstünde uyanır. Muharrem evde başına geldiği gibi yine cinsel içerikli bir rüya görmüştür. Tövbeler içinde havlusunu alıp avluya çıkar. Muharrem boy abdesti alır, annesinin ve babasının mezarına gider. Özenle onların mezarını temizler. Muharrem sanki bir şeylerden huzursuz olmuş ve anne babasına sığınıyor gibidir.

Sıradaki sahnede masada Oltu taşı tespihi ve bir hesap makinesi görülür. Muhittin’e çay getirmesi için seslenir. Kendisine de almasını söyler ama sesinde eskisine nazaran belirgin bir hakimiyet ve güven vardır. Ali Bey içeri girer, onu fark eden Muharrem hemen hesap kağıtlarını toplayarak masadan kalkar. Ali Bey, Muharrem oradayken çırağın faturaları yatırmasını ister. Muharrem, çırağı durdurur ve akşam vakfin faturalarını öderken onu da yatıracağını söyler. Bu noktada Ali Bey’in iktidarı sarsılmış gibidir. Ali Bey faturaları çırağın yatırmasını, bu işin Muharrem efendiye yakışmayacağını söylese de, Muharrem “Olur mu efendim bizim de vazifemiz.” der. Ali Bey, “Ya Muharrem sen baya adama benzedin, ha. Yani Muharrem Efendi.” der. Muharrem giyimiyle kuşamıyla ve kestiği sakalının yerine gelen muntazam bıyığıyla bambaşka bir görünüme bürünmüştür. Ali Bey, Muharrem’deki bu değişimin şaşkınlığı içindedir. Muharrem depoya gider ve Kosovalı çırak Muhittin’in duvara asmış olduğu Kosova bayrağını görür. Bundan pek hoşlanmamıştır. İlerideki bir sahnede bu Kosova meselesi ile ilgili Muharrem ve çırak Muhittin bir tartışma yaşayacaklardır, bu bayrak o sahneye işaret olarak karşımızdadır.

Şeyh Hoca Efendi, Rauf Efendi’yi evinde kabul eder, vakıftaki talebeler üzerine sohbet ederler. Şeyh, Rauf Efendi’ye Muharrem’i sorar. Şeyh Muharrem Efendi’yi ortanca kızıyla evlendirmek istediğini belirtir. Rauf Efendi, Şeyh’e, Muharrem Efendi’yi epeyce sevdiğini söyler. Rauf Efendi’nin filmin başında kira toplama işi için de gönüllü olduğu ve Muharrem Efendinin seçilmiş olmasından dolayı

bir kıskançlık içinde olduğu görülür. Bu sahnede de Şeyh'in Muharrem Efendi'ye olan sevgisini kısılandırdığı anlaşılır. Şeyh, kendisine güler yüz gösteren herkesi sevdiğini ama bazılarının kalbinde ayrı yeri olduğunu söyler. Şeyh, kızı ile evlenme meselesini Rauf'tan Muharrem'e sormasını ister.

Muharrem'in Belediye'de vakfın faturalarını nakit olarak öder. Belediyede ki müdür Muharrem Efendi'ye faturaları neden banka yoluyla ödemediğini sorar. Muharrem de bu yolla daha sağlam olduğunu söyler ve çıkar. Odadan çıktığı sırada iki memurun bu durum hakkında sessizce konuştuğuna kulak misafiri olur. Muharrem, memurlardan birinin diğerine "Devletin memuru torpil yapıyor" dediğini işitir. Bu sahneden de bu usulün yanlış ve kanunsuz olduğunu anlaşılır. Muharrem bu konuşmadan rahatsız olur ve oradan hızlıca buradan ayrılır.

Muharrem'in sıradaki durağı kira toplamak için gittiği bir tamirhanedir. Muharrem içeri girdiğinde içki içen ustaları görür. Mekânın kiracısı olan usta geçen günlerde yine belediyeden geldiklerinden ve yapının defalarca kaçak olduğu uyarısını yaptıklarından bahseder. Muharrem halledeceklerini söyleyerek istemeden de olsa içki içen birinin kirası olan parayı alır ve çıkar.

Bir sonraki bölümde dergâhın yemekhanesinde Rauf ile Muharrem yemek yerken konuşmaktadırlar. Muharrem, kira aldığı adamın ikinci vakti içki içtiğinden dert yanar fakat Rauf'un kirasını veriyorsa sorun olmadığı cevabı karşısında şaşırır. Muharrem bu sefer de faturaları belediyeden değil de bankadan ödemek istediğini söyleyince de Rauf bankaların haram faiz yediğini söyler. Muharrem bu defa da öyleyse Belediye'de sıraya girmek istediğini, sıraya girmeden ödeyince bunun kul hakkına girmek olduğu cevabını verir. Rauf ise vakıf gelirlerinden bir sürü insanın nasiplendiğini bu sebeple de Muharrem'in vaktinin değerli olduğunu söyler. Muharrem bu konuda da istediği cevabı alamayınca, tekrardan içki içen kiracıdan bahsetmeye başlar. Rauf isterse o kiracıyı çıkartabileceğini söyler. Tam bu sırada müritlerden biri yemediği elmayı Rauf Efendi'nin masasına koyar. Bu an rüya anına bir geçiş bağlantısıdır. Elma miti semavi dinlerde Âdem ile Havva'nın Cennet'ten kovulmasına sebep olan bir inanıştır. Bu simge sonrası Muharrem'i yine cinsel içerikli bir rüyanın içinde buluruz. Muharrem bu rüyada, hayranlıkla aynada yeni görüntüsüne bakmaktadır. Muharrem yine kan ter içinde uyanır ve abdest almaya giderken Rauf

karşısına çıkar ve evlilik konusundan söz eder. Fakat Muharrem, “Biz o defteri çoktan kapattık Rauf Efendi, biz buraya evlenmeye değil yüz sürmeye geldik.” der. Burada Muharrem’in kullandığı yüz sürmek ifadesi ile dünyevi olandan sıyrılıp İslam’da delilik bölümünde incelenen “fena” olma hali üzerine bir yönelimde olduğunu söylemek mümkündür. Muharrem’in yönelimi, İslam felsefesindeki teslimiyet üzerine olsa da bilinçaltının tezahürü olarak ortaya çıkan rüyaları kafasını karıştırmakta ve kendisini tedirgin etmektedir.

Rauf Efendi’ye evlenmek istemediğini söylerken gözünün seğirmesi de bastırılmış isteklerinin gerginliğinden kaynaklanmaktadır. Muharrem, dünya isteklerine her ne kadar kapalı olsa da bedeni onu rahatsız etmektedir. Ertesi gün yine tahsilat ve ödeme işleriyle ilgili araba ile yollardadır. Karlı kaplı yollarda önce bir dükkâna ve yine bir belediyeye uğrar. Bu sırada belediyenin bir aracında mülkiyet sorununun çözüldüğüne dair bir yazılama olduğu göze çarpar. Muharrem daha sonra birilerine bir evrak teslim eder. Muharrem belli ki artık sadece alacak verecek işleriyle değil, vakfın üyesi ya da yakını olan kişilerin de mülkiyet tapu işleriyle ilgilenmektedir. Ayrıca belediyeye yeniden bir evrak teslimi için geldiğinde, daha büyük ve daha kaliteli bir deri çanta taşıdığı görülür. Belediyede işler büyümüştür. Bir sonraki durağı ise bir belediye başkanının ofisidir. Sekreter, belediye başkanının kapısını açar ve “Başkanım, Muharrem Efendi geldi.” diyerek onu içeri alır. Muharrem Efendi artık yüksek makamlarda tanınır hale gelmiş şahsiyettir.

Bu sırada Ali bey çuval deposunda, Muharrem’in ofisinde oturmaktadır. Telefon çalar. Telefondaki kişi, Muharrem Efendi’yi sormaktadır. Ali Bey, Muharrem Efendi’nin öğlene kadar orada olduğunu söyler bu sırada ofise izleyicinin film boyunca ilk kez gördüğü Erol Bey girer (Engin Günaydın) ve Muharrem’i sorar. Ali Bey öğlene kadar burada olduğunu söyler ve kim olduğunu sorar. Erol Bey karşı inşaattan geldiğini yarın sabah uğrayacağını söyleyerek çıkar. Tam o sırada tekrar telefon çalar. Biri yine Muharrem Efendi’yi soruyordur. Ali Bey durumdan rahatsızdır. “Sekreteri olduk düzünün.” der. Muharrem artık aranılan bir kişi olmuştur ve roller değişiyordur. Muharrem yine işlerini yapmaktadır. İçki içen adamın tamirhanesinde kiralık yazısı görünür. İçki içen eski kiracıyı çıkartmıştır. Sıradaki durağı, hasta olan bir adamın, üç çocuk ve karısıyla yaşadığı, gariban, eski, dökük, küçücük bir evdir. Adam hastadır ve yatakta yatıyordur, konuşacak hali yoktur. Karısı konuşur ve

Muharrem Efendi'ye hallerini gördüğünü, çocukların okula başladığını artık temizlik işine de gidemediğini, eldekinin avuçtakinin tükendiğini söyler. Kadın “Artık sen bilirsin Muharrem Efendi.” der. Muharrem çıkar ve arabaya şoförün olduğu yanlış kapıdan binmeye kalkar. Gördüğü vaziyet karşısında üzüntü ve keder içindedir.

Sonraki sahnede Rauf Efendi, Şeyhin odasında bilgisayar başında Muharrem'e kira zam oranlarından bahseder. Muharrem “Ödeyen öder ödeyemeyen çıkar.” der. Sonrasında da bu gariban aileden söz eder. Rauf Efendi, “Kirayı ödemediler mi?” diye sorar. Muharrem, “Ödediler.” der. Muharrem burada yalan söylüyor gibidir. Sanki bu kirayı kendi karşılamıştır ve bu iyiliği gizli yapmak ister. Bu gariban ailenin bir dahaki ay kirayı ödeyemeyeceklerini söyler. Şeyh kiranın ödenemeyeceği bilgisini duyunca tespih duasını bırakıp “Ödeyemezler mi?” diyerek merakla araya girer. Muharrem korku içinde Şeyhin dizinin dibine gider, oturur durumu izah eder. Şeyh, fakirliğin Âdem ile Havva'dan beri olduğunu ama zamanlarında fakirliğin layığından çok olduğunu, eğer bu kişilerden kira alınmazsa bunun dergâhtan bir öğrencinin eksilmesine sebep olacağını ve bu vebale ortak olamayacaklarını söyler. Muharrem, Şeyh'e ailenin halinden, adamın ölümcül hasta olduğundan bahseder ve bu vaziyet için çare olarak kiralarını ödemeleri için dergâhın cemaatinden zekât ve fitre olarak toplanıp, yapılıp yapılamayacağını sorar. Şeyh bu fikrin söylentiye yol açacağını fakat bu iş için temiz kalbi yüzünden kendisinin seçildiğini ve bu kararı ancak kendisinin verebileceğini söyler. Buradaki kararı karşı tarafa bırakma şekli de Muharrem'in öğlene kadar çalışacağını ve maaşının tamamını ya da yarısını verme kararını patronu Ali Bey'e bırakma şekliyle aynıdır. Aslında bu yine, söylediği kararı karşı tarafa bırakmak değil bir gözdağı gibi gözükür.

Muharrem, dünya işlerinin ne kadar zor olduğunu söyleyip Şeyhinin dizinin dibinden kalkar ve Rauf'un yanına gelir. Rauf, yanına oturan Muharrem'in kulağına “Kirasını ödeyen adamı içki içiyor diye kapı dışarı et, dini bütün diye kira verenden kira alma. Hadi bakalım şimdi çık işin içinden.” der. Bu sahne, filmin en önemli sahnelerindendir. Şeyhin tespih duası ederken ödenemeyen kira lafını duyunca ansızın duasını bırakıp konuya dahil olması, duydukları bu zorluk ve fakirlik halinde olan ailenin ihtiyacını üstlerine alınmamaları, Rauf Efendi'nin Şeyhin kızını kendisine değil de Muharrem Efendi'ye vermek istemesi ile birlikte iyice ortaya çıkan kıskançlık hali gibi durumlar, dergâhın ve bu kişilerin kutsal görüntüleri arkasındaki insani

zaaflarını gözler önüne sermektedir. Muharrem'in gittikçe daha yakından görmeye başlayacağı riyakarlık hali, artık ortaya çıkmaya başlamaktadır.

Aynı akşam Muharrem yine cinsel içerikli bir rüya görür. Bastırdığı cinsel arzuları, rüyalar yoluyla gittikçe kendisini ele geçirmektedir. Fakat bu rüyada, para, kesilmiş hayvan eti gibi unsurlar da bulunmaktadır. Muharrem'in cinsel fantezi rüyaları artık bir kabusla dönüşmektedir. Muharrem dergâha gelir bir pencereden içeride eğitim alan öğrencilere gözü takılır. Dergâha, Şeyhine gördüğü kabuslardan bahsetmek, akıl almak için gelmiştir. Rauf Efendi ile karşılaşır. Muharrem kötü bir düş gördüğünü ve Şeyhine danışmak için geldiğini söyler. Rauf Efendi, Şeyhin halvete girdiğini iletir. Şeyh halvete kapanmıştır ve kırk gün çıkmayacaktır. Muharrem bu durum karşısında üzüntüye düşer. Rauf rüyasını kırk gün sır olarak saklamasını ve Şeyhi halvetten çıkınca ona anlatmasını söyler.

Rauf Efendi gider, Muharrem üzüntü içinde dergâhın bahçesine bakarken havuzun karşısında gördüğü, bir rüya öncesi Rauf Efendi'nin önüne elma koyan kırmızı bereli kişiyi, yani çocukluktan tanıdığı Deli Devran'ı, havuzun suyunu bir dal parçasıyla karıştırırken görür. Havuz ve su metaforu İslam felsefesinde, İslam mimarisinde önemli bir yer teşkil eder. Ab-ı Hayat çeşmesi medreselerde ve ibadethanelerde pek çok İslam mimarisi eserinde karşımıza çıkmaktadır. Hayatın bir özeti, bir öz anlatımı olarak karşımıza çıkan su imgesi, bu sahnede suyun bulunması ile Muharrem'in saflığının ve iyiliğinin kirlenmesi, bulanıklaşması anlamında karşımıza çıkar.

Bir sonraki sahnede Muharrem, ofisinin olduğu hana döner. Çay ocağını çalıştıran kişi, Muharrem'e, Ali Bey'in kahvesini çayını götürmesi ile ilgili bir nüktede bulunur. Muharrem karakterini *Takva* filmi hikayesi içinde ilk kez bu sahnede sinirli bir vaziyette görürüz. Çay ocağı çalışanını çok yüksek bir sesle bağırarak azarlar. O eski sakin, ılık tabiatlı Muharrem gitmiş, yerine kibirli ve öfkeli aynı zamanda cinsel olarak dürtülen uyanmış ve tatminsiz Muharrem Efendi gelmiştir. Muharrem ofisine geçer. Önündeki vakfın bir sürü dosya ve hesap işi birikmiştir. Muharrem bu bunalmış vaziyette iken içeriye daha önce kendisini soran inşaat müteahhiti Erol Bey girer. "Selamın Aleyküm" diyerek konuya girer. Erol Bey beş yüz kilogram çuval almak istediğini söyler ve Şeyh Efendi ile tanışmasına vesile olmasını söyler. Erol Bey

ödemeyi dolarla yapar ve ayrılır. Muharrem yanlış hesap yapmıştır ve değerinin üzerinde bir satış yapmıştır. Bunu fark ettiği sırada ofise çırak Muhittin girer. Muharrem çırak Muhittin'i azarlar. Arkasından Ali Bey gelir. Muharrem, Ali Bey'e beş yüz kilogram çuval sattığını fakat yüksek rakamdan sattığını söyler. Ali Bey "Olsun..." der ve yaptıkları işin ticaret olduğunu üstelik zekatlarını fitrelerini verdiklerini, Müslümanlıkta fırsatları değerlendirmek gerektiğini, kitapta bile yeri olduğunu söyler. Bu hangi kitapta yazmaktadır bilinmez ama bu an, insanların işini kitaba uydurduklarına örnek bir andır.

Ofisin duvarında bulunan Mustafa Kemal Atatürk resmi de ticari dünyada her şeyin ne kadar ironik bir biçimde, aslında ters biçimde tezahür ettiğine işarettir. Muharrem depoya gider parayı hesaplar. Satış sahnesinde, hesap makinesinde gördüğümüz üzere, üç milyarlık malı Erol Bey'e dokuz milyara satmıştır. Paranın iki milyara denk gelen kısmını kendine ayırarak, yedi milyarını Ali Bey'e teslim eder. Ali Bey bu üst fiyattan satışın nakit olmasına sevinerek parayı kasaya koyar. Ali Bey, Muharrem'e "Bu vakıf işleri sadece kalbi değil, kafayı da açtı." der.

Muharrem'i işlediği günahlar sonrası yıkıntılar içinde kendinde değilmişçesine yürürken görürüz. Muharrem iç dünyasında ve inancında bir sarsılma bir yıkılma süreci yaşıyordur. Muharrem'in yaşadığı bu yıkım ise sadece kendisi ile ilgili değil içinde olduğu cemaatin de bir yıkıntı olduğuna işarettir. Burada bu metruk yapının duvarındaki çifte vav harfi hat resmi dikkat çeker. Vav harfi, İslam felsefesinde insanın doğumunu simgelemektedir. Birbirine kavuşmuş çifte Vav hat yazısı ise birçok kutsal yapıda karşımıza çıkar. Çifte vav hat yazısı yaratıcı Allah'ı simgeler.



Resim 14. Takva Sinema Filmi Muharrem'in Yıkıntılar İçinde Yürümesi

“Vav harfinin gerek şekli gerek sembolik anlamı bakımından Türk hat sanatında da önemli bir yeri vardır. Anne rahmindeki çocuğa ve secde halindeki insana benzemesiyle sadakat ve tevazuu, ilk harfi olduğu Cenâb-ı Hakk’ın vahdâniyet sıfatı ve vâhid ismini simgelemesi, ayrıca ebced hesabına göre 6 sayısına karşılık olması bakımından imanın altı esasına işaret etmesi sebebiyle hattatlar hem “âmentü” yazılı levhalarda bu harfi öne çıkarmışlar hem de sadece bu harften oluşan levhalar düzenlemişlerdir. Ayrıca karşılıklı iki vav harfinin ebced hesabıyla Allah lafzının karşılığı olan 66’ya tekabül etmesi sebebiyle de “müsennâ” denilen yazı çeşidinde çifte vav çokça kullanılmış, bazı tarihî camilerin duvarları tek veya çifte “vav”lı levhalarla tezyin edilmiştir” (TDV.2012:576).

Muharrem, içi dışı bir bir insandır ve yoldan geçen biri onu tanıyarak halini anlar ve Muharrem Efendi’ye iyi olup olmadığını sorar. Muharrem iyi olduğunu söylese de içi içini kemiriyordur.

Muharrem’in iç hesaplaşmasının sesini duyduğumuz bu sahnede Muharrem “Üst üste ne çok yalan söyledim ne çok insanı kandırdım, üstelik herkes olan bitenden memnun.” der.

Muharrem düşünceler içinde sokakta yürürken bir sokak çeşmesini açar. Burada da yine su metaforunun temizlenmek için kullanıldığını söylemek mümkündür. Muharrem, yaptığından pişmandır ve bu iki milyarı ne yapacağını bilemez. “Bu para haram para, bunu dergâha sokamam.” der. Parayı hesabına yatırır ve bu fark edilirse de vakıf için söylenti olacağından korkar ve parayı artık kullanmadığı eski evine götürüp koyar. Muharrem eli ayağı titrer vaziyette koltuğa oturur ve anne, babasının fotoğraflarına bakar. Artık çok büyük bir buhran içindedir ve ne eskisi gibi olabiliyor ne de yeniye ayak uydurabiliyordur. Yıkım süreci başlamıştır.

“Dergaha katılmadan önce Muharrem, inancın günden güne kaçarak saf bir kalbe erişmek olduğunu düşünen basit bir mürittir. Parayı sadece geçinmek için kullanır. Gelgelelim sonrasında ekonomi, kelimenin üç anlamıyla birden, Muharrem ile yaratıcısının arasına girer.” (Diken, 2021:54).

Muharrem işlediği günahı arınmak için dergâha gider ve tövbe namazı kılmaya başlar. Cemaat gelir gider, namaz vakitleri geçer. Cemaate imamlık eden Rauf Efendi, Muharrem efendinin bu haline hayret eder. Muharrem sabaha kadar namaz kılar. Sabah olunca eli ayağı titrer perişan vaziyette avluya çıkar. Onu bekleyen Rauf Efendi, Şeyhin halvetten çıkması için sabretmesini söyler. Muharrem “Bütün günahları benim olsun, bir kelam etse.” der. Rauf Efendi, isterse gidip kapıyı açmayı denemesini ama açamayacağını söyler. Muharrem, halvet odasının kapısına gider. Bu halvet odasının kapısında “Yalnızdım. Seni Düşündüm. Seni Düşündüm. Yalnızım.” sözleri yazılıdır. Muharrem kapıyı çalmak ister fakat çalamaz. Muharrem duvarın köşesine çöker ve yalnız başına derdini şeyhine diyemeden kalır. Muharrem’i odasında gözyaşları içinde görürüz. Allah’a gözyaşlarını görmesi ona deva olması için yalvarmaktadır.

Ertesi sabah hana giden Muharrem, çuval satış ofisinde oturur. Çırak Muhittin çay getirir ve “Günaydın.” der. Muharrem, “İlk önce Allah’ın selamını ver!” diye çırağı azarladıktan sonra Ali Bey’in bahsettiği Kosova için bağış toplama işini sual eder. Çırak Muhittin, Kosova’daki savaş mağdurları için arkadaşlarıyla birlikte bağış topladıklarını söyler. Muharrem çırağa bir anda çıkışır ve onun memleketinin artık burası olduğunu, burası için kafasını yorması gerektiğini söyler. Muharrem, Kosova’daki savaştan söz edip “Siz ne yaptınız?” diye sorunca, Muharrem bir anda çırağı tersler. Çırağa onlar için Allah’a ne kadar çok dua ettiğini söyler. Çırak Muhittin cevap olarak savaşta öldürülen kadınların çocukların çığlıklarının hala kulağında olduğunu, Allah’a yakardıklarını ama hiçbir şey olmadığını söyleyince, Muharrem kendinden geçmişçesine çırağı tokatlamaya başlar. Ona ev verdiklerini, iş verdiklerini, yatacak yer verdiklerini söyler ve çırağı nankörlükle suçlar. Sonra bir an sakinleyen Muharrem, “Güle ve dikenine şükretmek yeterli değil, kul gül olmadan da şükredendir...” der. Ardından, “...biliyorum kafan karışık şimdi, aklını oynatacak gibisin. Günahın çirkin olmayan tek yanı, ona edilen tövbedir. Tövbe et hemen. Tövbe et. Beni de yabana atma. Cevapsız soruları kendine sormaktan vazgeç. Bırak, koy ver gitsin. Başta sonu bilmek yeter sandım. Sonda ne var? Ölüm. Ölümünden sonra... İşte bunu bilince tamam sandım. Yaratanın korkusu, onun korkusu beni düzene sokar sandım. Ben sadece iyi bir insan olmak istedim Muhittin. Sadece iyi bir insan. O her zaman her yerde var. Yaradan her zaman yerde var. Onun dediklerini yaparsan onun istemediklerini yapmazsan, hem bu dünyada iyi bir insan olursun hem de öbür dünyada

rahat edersin. Ama olmadı, olmuyor. Şeytan her zaman var. Belki de şeytan dediğimiz bizzat kendimiziz.” diyerek filmin en önemli konuşmalarından birini yapar.

Muharrem karakteri *Takva* filminin kalbi, merkezi sayılan bu konuşmasında aslında kafası karışık olanın da aklını oynatacak gibi olanın da kendisi olduğunun ipucunu vermiş olur. Bir anda kendini toparlar ve çırağa para biriktirip biriktirmediyini sorar. Çıracak, biriktirdiyini ama ülkesinde sadece dolar geçtiğini, parayı dolara çevirmesi gerektiğini, ama nasıl yapılacağını bilmediğini, çaycının bu işten Muharrem anlar dediğini söyler. Muharrem bir anda çırağın yanından kalkar, o işlerden anlamadığı yalanını uydurur ve elinde olsa elini bile sürmeyeceğini söyler. Tam bu anda söylediği yalan bir tokat gibi suratına çarpar. Yüksek fiyattan çuval alan, bunu da belli ki imar işlerini belediyeden çözmek için Muharrem’le iletişime geçmek amacıyla yapan Mütcahit Erol Bey, yanında başka iki mütcahit ile birlikte ofise girer. Muharrem neden geldiklerini sorunca Erol Bey, mütcahit arkadaşlarının da çuval almak istediğini söyleyince Muharrem’in yine eli ayağı titremeye ve başı ağrımaya başlar. Muharrem artık bir bataklığa adım atmıştır ve çırpındıkça batacaktır.

Çıracak hemen yine aynı miktarda, beş yüz kilo mu olacağını sorar, “Evet.” yanıtını aldığı gibi çuvalları tartmaya koşar. Erol Bey, ilk gelişindeki gibi çuval alışverişinin bahane olduğunu söyler. Diğer işlerindeki ününün çabuk yayıldığını, imar işlerindeki marifetini herkesin duyduğuna ima eder. Yanındaki adamlarda bu durumu onaylayınca, Muharrem panik içinde çırağın arkasından o kadar çuval olup olmadığını yüksek sesle sorarak çıkar. Muharrem bu çuvalın fiyatı üç iken dokuzaya satmış ve yedisini kasaya vermiştir. Şimdi bu işin içinden nasıl çıkacağını korkusuyla kendini hanın koridorlarına atar ve merdivenlerden inerken dilenci bir kadınla karşılaşır. Bu dilenci kadını bir anda ev kirasını ödeyemeyen vakfın kiracısı, ölümcül hasta kocası olan kadına benzetir ve bir anlığına kucağında bebeğiyle görür.

Muharrem çok kısa bir süre önce aklını kaçırarak gibi oluyorum demiştir fakat artık gerçekten bu son yaşadığı şizoid atak benzeri şokla resmen aklını kaçırmaya başlamıştır. Bu işin içinden nasıl çıkacağını bilmediği hakkında aklı korku, vicdanı azap içinde çarşının içinde bilincini kaybetmiş bir vaziyette dolaşmaya başlar. Muharrem’in rüyalarında hem kapalı hem de çıplak olarak aynı yüz ile gördüğü bir kadın vardır. Şehvet dolu rüyaları, gittikçe bir kabusla dönüşmüştür. Şeyhiyle

konusmak istese de şeyh halvette olduğundan, Muharrem, bir türlü hakkında konuşamadığı kabuslarındaki kadının yüzünü, bir kuyumcуда dolarla ziynet eşyası, altın alırken görür. Muharrem hayal mi görüyordur yoksa gerçek mi ayırt edemez. Bu sırada filmde arınma ve temizlenme metaforuyla kullanılan su, yağmur olarak bardaktan boşanırcasına yağmaya başlar. Muharrem, kadının rüyalarında gördüğü kadın olduğunu anlar ve kadını takip etmeye başlar. Kadın, dergâhın bulunduğu binaya gider ve tam kapısından girecekken Muharrem önünü keser ve kim olduğunu sorar. Kadın, Şeyhin kızı olduğunu söyleyince Muharrem aklını kaçıır, dergâhın koridorlarında bir kapının eşiğinde merdivenlere yığılıp kalır ve kendinden geçerek ağlar.

Sonraki sahnede Şeyh Hoca Efendi, cemaate, dergâhta Muharrem'in Fena haline girdiğini, Allah katına yükseldiğini ama eremediğini ve arada kaldığını anlatır. İlgili kısımda aşamalarına daha önce değinilmiş olan Fenafillah halinden söz eder ve Muharrem'in mana katından madde alemine dönerken bir boşluğa düştüğünü ve bu hale geldiğini anlatır. Şeyh bunları anlatırken Muharrem artık aklını yitirmiş bir meczup gibi boşluğa bakarak ağlamaktadır. Muharrem'in yaşadığı şey, Allah katına yükseldikten sonra mahlukat alemine geri dönerken uğradığı boşluğa çarpış değil, aslında tam aksine kalbi tertemiz bir insanken girdiği işler ve vaziyetler yüzünden dünyanın iki yüzlü gerçeklerine çarpmasından oluşan bir travmadır. İşin aslını bilen ve bildiği halde susan Rauf Efendi ise hem Şeyhe hem de kışkırdığı Muharrem'e biraz tebessüm ve biraz da acımayla bakar.

Bir sonraki sahnede, Muharrem'i kemerle yatağa bağlanmış halde görürüz. Müritler, Rauf Efendi ve Şeyhin kızı Hacer etrafındadır. Herkes çıktıktan sonra Muharrem'in iki yanında yanan mumları üfleyen Hacer de odadan ayrılır. O mumlar, adeta Muharrem'in aklı ve ruhudur. Artık aklından da ruhundan da eser kalmamıştır. *Takva* filmi bu vurucu ve acıklı sahne ile sona ererken Nazım Hikmet Ran'ın iki ayrı şiirinden anlamlı dizeler belirir: "Çok alametler belirdi, vakit tamamdır. Haram, helal oldu. Helal haramdır. Kendi kendimizle yarışmaktayız gülüm, Ya ölü yıldızlara götüreceğiz hayatı ya da dünyamıza inecek ölüm."



Resim 15. Takva Filmi Muharrem'in Yatağa Bağlanması

Takva filmi her anlamda Türkiye Sinemasında işlenilmesi cesaret isteyen, sahte dindarlığa ve maddi amaçlara oyuncak edilen inanç dünyasına bir ayna tutmaktadır. Bu aynada en çarpıcı olan ise Muharrem gibi temiz kalpli insanların ya kandırıldığı ya bu dünyaya ayak uydurmak zorunda bırakıldığı sosyal temsiller konusunda bahsedilmiş olan ve Arno Gruen'in örnekleriyle açıklanan, topluluğa ayak uydurma refleksi üzerine bir başyapıttır. Bireyler, Muharrem gibi topluluğa ayak uydurma pahasına, kendi öz bilincinden vazgeçmiş ve üstüne giydirilmiş bir davranış uyum yarasına kurban olmuştur.

“Fakat temelde kıyamet düşüncesine göre dünyevi bir iktidar kutsallaştırılamaz. Aksine kutsal olan, gelecek olan tanrının bir ölçüsü, kurtuluş adına bu dünyayı yıkacak bir güç. Bu düşünce radikal anlamıyla kıyamet düşüncesi iktidarla uyuşabilecek bir düşünce değil. Bununla birlikte, özellikle Protestanlık ile birlikte var olan toplumun sonunu hedefleyen kıyamet düşüncesinin bireyci bir çerçeveye indirgendiği, genelde dinin, özelde ise "kurtuluş" fikrinin kolektif/politik kaygılardan arındırılarak birey bazına indirgendiğini görüyoruz. Bu, kıyamet düşüncesinin devletin ve sermayenin bir aracı haline geldiği, Marx'ın terimleriyle söylersek, trajedinin farsa dönüştüğü an.” (Arslan.2020:24).

Takva filmi bu denli başarılı, sert ve sarsıcı yapan en önemli etmen, yönetmen Özer Kızıltan ve filmin yaratıcı ekibinin tek bir sahneyi bile boşa kullanmadan, her sahnede her anda inanılmaz bir detay zenginliğiyle hikâyeyi anlatma başarısıdır. Dini, ticari amaçlarına araç eden tarikatları deşifre eden bu sinema filmi, birey düzleminde de bu çarkın nasıl döndüğüne dair bir sert bir eleştiri sunmaktadır.

“...Takva’nın en başarılı olduğu nokta da bu: politik İslamı bir fars olarak resmetmesi. Takva’nın resmettiği politik İslam aynı anda hem iktidarı politik teoloji sayesinde kutsallaştırıyor, dini iktidarın meşruluk aracı haline getiriyor; hem de kıyamet düşüncesini sekülerleştiriyor, kendisini, içinde solun yok olduğu post-politik bir Türkiye’nin nihai noktası olarak resmedebiliyor. Hem tekil, tarihsel bir oluşumu (neoliberal islamı) tarih-üstü (kutsal) bir çerçeveye oturtuyor, hem de dinin devrimci potansiyelini var olanın revizyonist, karşı-devrimci bir savunmasına dönüştürüyor” (Arslan, Umut Tümay, Bir Kapıdan Gireceksin Türkiye Sineması Üzerine Denemeler. Metis, İstanbul Haziran 2012:24,25).

3.2.1. Özer Kızıltan

Yönetmen Özer Kızıltan, 1963 yılında İstanbul’da dünyaya gelmiştir. 1981 yılında İstanbul Üniversitesi Hukuk Fakültesi’ne giriş yapan Kızıltan, tiyatro kulübündeki çalışmalarına devam etmek için okula devam etmiş ve daha sonra 1989 yılında Mimar Sinan Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Sinema-TV Bölümü’ne geçiş yapmıştır. Nedim Otyam, Atıf Yılmaz, Prof. Sami Şekeroğlu, Lütfi Akad, İlhan Arakon, Halit Refiğ, Metin Erksan, Duygu Sağıroğlu gibi önemli isimlerden dersler alan Kızıltan, uygulamalı derslerde sinema filmi denemelerinde bulunmuştur.

Bu yıllarda *Değirmen* (1991) adlı senaryo ile Kültür Bakanlığı senaryo ödülünü almıştır. *Welcome Missouri* (1992) senaryosu ile Kültür Bakanlığı senaryo yarışmasında ödül kazanmıştır. *Gözlerin Yeşilçamın Son Yangını* (1993) kısa filmi ile Adana Altın Koza Film Festivali Kısa Film Yarışması’nda en iyi film, en iyi senaryo, en iyi görüntü yönetmeni ödülleri, İzmir Kısa Film Festivali’nde Altın Artemis ödülünü ve Kültür Bakanlığı Başarı ödülünü kazanmıştır.

BRT televizyonunda profesyonel olarak çalışan Kızıltan, 1993 yılında Prof. Sami Şekeroğlu danışmanlığıyla, Yaşar Kemal’in “Kuşlar da Gitti” adlı eserinden uyarladığı *Son Kuşlar da Gitti* (1994) sinema filmi ile Mimar Sinan Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi, Sinema-TV Bölümü’nden mezun olmuştur. Sonraki yıllarda televizyon sektöründe yönetmen ve senarist olarak çalışan Özer Kızıltan, televizyon dizi sektörüne yönelmiştir. 2002 yılında *Gülbeyaz*, 2003’te *Kurşun Yarası*, 2004’te de *Müjgan Bey* ve *Yağmur Zamanı* dizilerini yönetmiştir.

2012-2019 yılları arasında, mezun olduğu Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Sinema ve Televizyon Bölümü eğitim kadrosunda da yer alan Özer Kızıltan, 2020 yılında hayata gözlerini yummuştur. Özer Kızıltan, Türkiye Sinemasının en güzide yönetmenlerinden biri olarak tarih sayfalarında yerini almıştır. Özer Kızıltan'ın kazandığı ödüller;

“Takva - 2005 (Uzun Kurmaca)

43. Antalya Altın Portakal Film Festivali, Dr. Avni Tolunay Jüri Özel Ödülü. 2006

43. Antalya Altın Portakal Film Festivali, En İyi Senaryo Ödülü, Önder Çakar. 2006

43. Antalya Altın Portakal Film Festivali, En İyi Erkek Oyuncu Erkan Can. 2006

43. Antalya Altın Portakal Film Festivali, En İyi Görüntü Yönetmeni Soykut Turan. 2006

43. Antalya Altın Portakal Film Festivali, En İyi Sanat Yönetmeni Erol Taştan. 2006

43. Antalya Altın Portakal Film Festivali, En İyi Laboratuvar Sinefekt. 2006

43. Antalya Altın Portakal Film Festivali, En İyi Makyaj ve Saç Nimet İnkaya. 2006

43. Antalya Altın Portakal Film Festivali, En İyi Kostüm Tasarımı Ayten Şenyurt. 2006

57. Berlin Film Festivali, Uluslararası Film Eleştirmenleri Birliği, En İyi Yapım Ödülü. 2007

14. Altın Koza Film Festivali, (Meray Ülgen) En İyi Yardımcı Erkek Oyuncu Ödülü. 2007

Toronto Film Festivali, Swarovski Kültürel Yenilik Özel Jüri Ödülü. 2006

1. Altın Kaz Uluslararası Film Yarışması, Altın Kaz Ödülü. 2006

39. SİYAD, Türk Sineması Ödülleri, (Erkan Can) En İyi Erkek Oyuncu Ödülü. 2006

13. Saraybosna Film Festivali, Büyük Ödül. 2007

13. Saraybosna Film Festivali, İnsan Hakları Ödülü. 2007”

(<https://www.kameraarkasi.org/yonetmenler/ozerkiziltan.html>).

1997 yılında sinema ve televizyon sektöründe çalışan asistan, senarist, yapımcı gibi pek çok alanda görev alan sinemacıların bir araya gelmesiyle, bağımsız bir sinema kolektifi olarak kurulan Yeni Sinemacılar içinde yer almıştır. İlk uzun metraj sinema filmi olan *Takva* çok ses getiren bir yapım olduğu gibi, projede yer alan birçok isme de ödüller kazandırmış bir yapım olarak Türkiye sinemasında çok değerli bir yer edinmiştir. Yeni Sinemacılar'ın kurucularından olan *Takva* sinema filmi senaristi Önder Çakar, Yeni Sinemacılar kolektifinden şöyle söz eder;

“Biz Yeni Sinemacılar içinde yer alan insanlar olarak sinemanın daha çok kolektif biçimde yapılabileceğinin olanaklarını aramaya çalıştık ve bu arama sürecinde böyle bir oluşuma giriştik. Kolektif sinema yapmaya çalıştık; o yüzden film yazıhanesi gibi değil de grup olarak durmaya çalıştık. Sinemada bazı altın kurallar sanılan kurallara karşıyız” (Çakar.2006).



Resim 16. Yönetmen, Senarist Özer Kızıltan 1963-2020

Özer Kızıltan'ın büyük başarı ve beğeni kazanan *Takva* sinema filmi aslında Yeni Sinemacılar kolektifi projesi olsa da yapım destekleri sayesinde gerçekleştirilebilmiş bir film olarak karşımıza çıkmaktadır. Film gösterime girdiği andan itibaren çeşitli tartışmalara konu olmuştur.

“2006 yılında vizyona giren *Takva* filmi, Türk sinemasında din-sinema ilişkisi açısından çok önemli bir kilometre taşı olarak değerlendirilebilir. Muharrem vasıtasıyla seyirci, tarikat mensuplarının hayatına, tarikatların yapısına, diğer kurum

ve kişilerle ilişkilerine ve dindar bir insanın modern dünyanın imkanlarıyla imtihan edilmesine tanık eden “Takva” filmi, gösterimde olduğu dönemde çeşitli çevrelerden olumlu olumsuz çok sayıda eleştiri aldı.” (Yalçın Lülecı. Türk Sineması ve Din - İstanbul, Es Yayınları. 2009:157).

Özer Kızıltan, bir röportajında bağımsız sinemaya ve *Takva* filmine dair bazı düşüncelerini aktarır. Kızıltan sinema sektöründen ve *Takva* filminin sürecinden 2007 yılında Gazete Duvar’a verdiği röportajda şu şekilde söz eder;

"Takva" filmi, aklınızda ilk belirlediği zaman sanatsal, siyasal, kültürel ve ekonomik kaygılarınız ne oldu?

O aslında yaşadığımız dünyayla ilgili bir şey. Biraz da kişisel bir yönü var tabi o filmin. Dünyayla nasıl etkileşiyorsun filan... O dünyada yaşıyoruz hepimiz... Niteliği hiç önemli değil. Müslüman olabilirsin, komünist olabilirsin, milliyetçi olabilirsin... İnanç hep ön planda bu ülkede yaşayan insanlar için. Müslüman bir kültürde büyüyoruz, yaşıyoruz. İyi olmaya çalışmak, modernitede mümkün mü? Biraz bunu düşündük açıkçası. Moderniteyle bir hesaplaşma olabileceğini düşündük filmin. "Takva" bütün bu düşüncelerin yansıması... Kişisel hikâyelerimiz, kişisel tarihimiz... Özellikle de senaristin. Önder’in (Çakar) de babasından yola çıkarak oluşturduğu bir hikâye.

"Takva" ortaya çıktığı dönemde "bağımsız film" olarak niteleniyordu sanırım. Şu an bağımsız sinemanın durumunu gerek ekonomik gerek sosyal olarak nasıl tarif edersiniz?

Sinema çok endüstriyel bir sanat... Dolayısıyla da bağımsız değil. Parasız film yapılması çok zor...

O dönemde mesela bakanlıktan para aldık, Euroimages’dan para aldık, Fatih Akın’ın Almanya’daki şirketi filme ortak oldu. Buna rağmen ucu ucuna yetiştirdik, parasız kaldık "*Takva*"yı yaparken. O formatta, o ölçekte bir filme bağımsız film demek doğru değil. Demek isterdim "bakın bağımsız film yapıyoruz" diye de, değildik yani. Her yere bağımlıydık. Şu anda bir sürü projemiz var ama para yok. Para olmayınca film yapmanız çok zor. Çünkü sinemanın ortaya çıkışı endüstriyel..." (GazeteDuvar. 2007 Soner Sert Röportajı Yayın Tarihi 16 Kasım 2020).

https://www.gazeteduvar.com.tr/kultur-sanat/2017/03/04/kiziltan-farkli-olacagiz-dusuncesi-kliseye-donusuyor#google_vignette).

Bir sonraki bölümde *Takva* filminin karakterlerini incelenecek ve bu karakterler hakkında analizler yapılacaktır.

3.2.2. Takva Filmi Karakterleri

Takva filmindeki karakterleri, Muharrem dışında senaryodaki önem sırasına göre şu biçimde sıralamak yerinde olacaktır: Rauf Efendi (Güven Kıraç), Şeyh Hoca Efendi (Meray Ülgen), Ali Bey (Settar Tanrıöğen), Muhittin (Erman Saban), Erol Bey (Engin Günaydın), Hacer (Öznur Kula), Meczup Devran (Hakan Gürsoytrak), film incelenirken analiz edilecek karakterlerdir. Muharrem'in toplum ve cemaat içinde yaşadığı manevi ve psikolojik dönüşümü tam anlamıyla kavrayabilmek için etrafındaki diğer karakterleri de analiz etmek oldukça önemlidir. Diğer karakterler, sadece hikayeyi destekleyen oyuncular değildir. Aksine, Muharrem'in içsel çatışmalarını, manevi sorgulamalarını ve toplumsal baskılarla mücadelesinin anlaşılmasını sağlayan birer aynalar gibidirler. Nasıl işlevler taşıdıklarını kavramak için karakterleri detaylıca analiz etmek gereklidir. Örneğin, Hacer ismi “kaçmak, kaçış” anlamına gelmektedir. Muharrem için Hacer karakteri, kendi duygularından gizlice, rüyalarda bir kaçış sembolü olarak sunulmaktadır. Tarikatın bu kadın üyesi, Muharrem'in kendi ahlaki ve cinsel çatışmalarını ortaya çıkarmaktadır.

Filmdeki karakterler tek tek incelendiğinde, Muharrem'in toplum içerisindeki yeri, oradaki destekleyici veya tetikleyici figürler de görülmektedir. Bazı karakterler dini değerler ve ekonomik güç arasında bir köprü kurarak tarikatın maddi çıkar ilişkilerini temsil ederler. Muharrem'in dini pratiklerinin değişmesine sebep olan insanları iyi görebilmek için diğer karakterleri analiz etmek önemlidir. Toplumun sıradan üyeleri gibi gözükken diğer karakterlerin günlük hayatları, Muharrem'in değişmekte/dönüşmekte olan hayatını tekrar gözden geçirmesine ve bir terazide tartmasına sebep olmaktadır. Bu karakterlerin tamamı, Muharrem'in manevi arayışında bir yansıma, bir meydan okuma ya da bir destek unsuru olarak işlev görmektedirler. Tüm karakterler ayrı ayrı analiz edildiğinde, Muharrem karakteri için

destekleyici unsurların yanı sıra toplumsal unsurlar da ön plana çıkmaktadır. Filmin bütününe bakıldığında tarikatın da ayrı bir karakter olarak ele alındığını söylemek mümkündür.

3.2.2.1. Rauf Efendi

Rauf Efendi, Hoca Efendi'nin sağ koludur. Dergâhın bütün işlerinden haberdardır. Dergahtaki namazlar ve Zikrullah onun yönetimindedir. Dergâhın finansal ileri ve yönetiminde Hoca Efendi'den sonra en yetkili kişidir. Hoca Efendiye karşı çok büyük saygısı vardır, şeyhi, içtiği şerbet bardağını öpecek kadar yüceltmektedir. Fakat bu yüceltmelerinin arkasında beklentileri de olduğunu da görülür. Rauf, “merhametli, şefkatli ve yumuşak huylu” demektir. Arapça kökenlidir. Rauf Efendi, Muharrem gibi saf biri değil, gözü açık ve her şeye hakim bir karakterdir. Rauf Efendi, Hoca Efendi'nin kiralari toplama işini kendisine vermesini beklemektedir fakat belli ki Hoca Efendi, Rauf Efendi'nin bu gözü açıklığından haberdardır ve onu dış dünya ile ilişki içine sokmak istememektedir.

Hoca Efendi, kira toplama işini Muharrem Efendi'ye vermek istediğini, uzun zamandır dergahlarının müridi olduğunu ve temiz kalbi ve saflığıyla bu işe uygun olduğunu belirtir. Rauf Efendi, alttan alta bu işe kendisinin seçilmesini istediğini söylemek istese de Hoca Efendi'nin pek çok sahnede dikkat çekecek olan üstü kapalı otoritesinden dolayı pek de karşı çıkamaz. Hoca Efendi bu görevin zor olduğunu ve ancak Muharrem gibi saf yürekli birinin bu işi yapabileceğini aksi halde şeytana kapılmanın tehlikesi olduğundan bahseder. Hoca Efendi, Rauf'un karşısına diz çöker ve “Gel bakayım şüpheni alayım.” der. Rauf Efendi bu karara içerlese de Hoca Efendi'nin emri doğrultusunda Muharrem'i ikna edecektir.



Resim 17. Takva Sinema Filmi Hoca Efendinin Rauf Efendi'yi İkna Etmesi

Rauf Efendi, Muharrem'in evine gider ve geçerken uğradığını yler. Aslında yalan ylediği bu durum Hoca Efendi ile Muharrem'in bu göreve seçilmesi sahnesinde de kıskançlık ve haset etme durumuna bir ek olarak yalan ylemesi Rauf Efendi'nin pek de dünyevi arzularından sıyrılamamış olduğuna işarettir. Rauf Efendi bir görev almıştır ve istemese de bu görevi yerine getirir ve Muharrem Efendi'yi dergâha yerleşmeye ikna eder. Hatta Muharrem'in yorganını dahi kendi taşır. Muharrem'e yeri geldiğinde dini vecibelere dair hikayeler anlatarak ikna gücünü kullanır. Rauf Efendi, işler başladıktan sonra Muharrem Efendi'ye takım elbiseler, pahalı bir dolmakalem, bir saat verir, bir makam arabası ve şoför tahsis eder. Muharrem'in bu lüks karşısında şaşırması üzerine de Hoca Efendi'nin ilim yönünden zengin olduğunu fakat maddi dünyada onu temsil edecek kişinin Muharrem olduğunu, bu sebeple de zengin ve güçlü gzkmesinde bir sakınca olmadığını yler. Aslında, Muharrem'i Muharrem Efendi'ye çevirecek kişi Rauf Efendi olacaktır. Rauf Efendi ve Muharrem Efendi dergâhın yemekhanesinde yemek yerken Muharrem Efendi içki içen bir kiracıdan bahseder. Rauf Efendi'den bunun o kişinin günahı olduğu, kendilerini ilgilendirmediği cevabını alan Muharrem hayretler içinde kalacaktır. Muharrem bu sefer de belediyelerde sıra beklemekten doğrudan müdürlüklere çıkarak işlerini hallettiğinden şikayetçi olacak ya banka havalesi ile ya da sıra bekleyerek bu işleri halletmek istediğini yleyince Rauf Efendi buna da karşı çıkacak ve kendisinin vaktinin değerli olduğunu, bankaların faiz yediğini, bunun haram olduğunu, bir sürü rızka kaynak olduklarını, bu sebeple de bir an önce işlerini halletmesi gerektiğini yleyecektir.

“Takva, gerçekte dinle çelişen kapitalist unsurların tarikat tarafından din maskesi altında meşrulaştırıldığını ve buna paralel olarak, kapitalizmin gerektiğinde dinin kutsal öğelerini arasallaştırabileceğini ylyor” (Arslan.2020:20).

Muharrem Efendi lafı tekrar içki içen kiracıya getirince, Rauf Efendi isterse o kiracıyı yerinden çıkarabileceğini ve bu kararı kendisine bıraktığını yler. Muharrem'in kutsal gördüğü dergâhın işleyişleri hakkında çelişkili uygulamalar olduğu gerçeğiyle ilk kez karşılaştığı bu sahnede, Rauf Efendi'nin de Hoca Efendiye yknr bir biçimde bir otoriteyi taklit ettiği görülür.

Rauf Efendi'nin, Hoca Efendi'nin bu karara karşı çıkacağını bilse de bu konuda Şeyh'e danışması yerine Muharrem'i hata yapmaya sevk ettiğini, hatta ona çelme takmak için fırsat kolladığını anlamak zor değildir. Bu konu dönüp dolaşıp düşkün durumda bir kiracının kirasını ödeyemeyeceği konusuna geldiğinde, Şeyh'in Muharrem'e uygulamaları hakkında ayar verdiği sahne sonunda Rauf Efendi, Muharrem'e acımayacak ve "Kirasını ödeyen adamı içki içiyor diye kapı dışarı et, dini bütün diye kira verenden kira alma. Hadi bakalım şimdi çık işin içinden." diyecektir.



Resim 18. Takva Sinema Filmi Rauf Efendi'nin Muharrem'i Tenkit Etmesi

Rauf Efendi'nin ileride Şeyhin yerine geçme, dergâha liderlik etme gibi beklentileri olduğu her halinden bellidir. Rauf Efendi, büyüyen vakıf ekonomisinden, siyasal ilişkilerden ve akçeli işlerden haberdardır. Bir gün Şeyh kendisini evinde ağırlar. Şeyh konuyu Muharrem'e getirir ve ortanca kızını kendisi ile evlendirmek istediğinden söz eder. Rauf Efendi bu istekten dolayı şaşırmıştır. Belli ki bu konuda da istediği rolü Muharrem'e kaptırmak üzeredir. Şeyh'e Muharrem'i damat olarak görmek isterken bir başka kızı şerbet getirmiştir.

Şeyhin Galata Kulesi manzaralı genişçe bir konakta oturduğu görülür. Bu, dünya malında gözü olmayan, mütevazı bir hayatı olduğu anlatısına tezat bir haldir. Şeyh, Muharrem'i kızına layık görmektedir fakat kızına "Gel kızım, Rauf abin o, yabancı değil." diyerek hem Rauf'a evladı muamelesi yapar hem de başka bir kızıyla kendisini evlendirme niyeti olmadığını mesajını verir. Rauf Efendi belli etmese de içten içe Muharrem'in bu yükselişinden hiç memnun değildir. Hatta bu evlilik meselesini Muharrem'e söyleme işini de geciktirir. Muharrem bu isteğe olumsuz

cevap verecektir. Muharrem, yüzleştği çelişkiler karşısında kabuslar içinde uyku uyuyamaz hale geldiği bir günde ise Şeyh halvete kapanmıştır.

Muharrem ne yapıp ne edip kabuslarını, rüyalarını Şeyhine açmak istese de Rauf Efendi sabretmesini söyler. Sabretmesini söyler fakat istersen bana anlatabilirsin de demez. Rauf Efendi, Muharrem'e gerçek anlamda bir yakınlık göstermez, Muharrem aklını yitirene dek bu sürece müdahil olmaz ve Muharrem Efendi'nin çöküşüne seyirci kalır. Bunu istemektedir belli ki. Son sahnelerde Şeyh, Muharrem Efendi'nin akıbeti hakkında cemaate bilgiler verirken, Rauf Efendi'nin Şeyh'e karşı öfke, Muharrem'e karşı acıma içeren bir bakışı görülür.



Resim 19. Takva Sinema Filmi Rauf Efendi'nin Muharrem'in Delirmesine Tepkisi

Rauf Efendi olup biten her şeyin farkındadır. Fakat her ne kadar Muharrem Efendi'nin akıbeti hakkındaki gerçekleri bilse de belli ki bu farkındalığı kendi çıkarları uğruna saklayacaktır. Söz konusu inançlara aykırı olan, çelişkilerle dolu, vakfın bütün uygulamalarını görmezden gelmeye devam edecektir. Fakat bu son bakışında pişmanlığı da üzgünlüğü de vicdan azabı da adeta gözlerinden fışkırır. Sonunda istediği olmuştur, Muharrem Efendi etkisiz hale gelmiştir fakat bu durumun vicdan azabı Rauf Efendi için bile ağır olacaktır. Şeyhin de saf ve garip bir müminin aklını kaybetmesi sürecindeki etkisine rağmen konuyla ilgili vaaz vermesine içerliyordur.

3.2.2.2. Şeyh Hoca Efendi

Şeyh Hoca Efendi de *Takva* sinema filinin merkezinde bulunan bir karakterdir. Dergâhın piri olan Hoca Efendi, dergâhın bağlı olduğu vakıf işlerinin de başındadır. Hoca Efendi bedenin ihtiyaçlarından da bahsetse evliliğin gerekli olduğunu belirtse de, bekar oluşu dikkat çeker.

Hoca Efendi her ne kadar Rauf Efendi'nin dediği gibi ilmi yönden zengin ve dini konularda derin bilgiye sahip bir karakter olarak çizilse de daima dünyevi olan konuların da merkezindedir. Muharrem'in kira toplama işleri ile ilgili müdahil olduğu durumlarda kirasını veremeyen, kocası hasta üç çocuklu hasta bir kadın ile ilgili bir çare önermez ve bu işin mesuliyetini Muharrem'in üzerine yıkar. Bu haldeki bir kiracının kira verememesini zamanın içinde fakirliğin arttığını söyleyerek üzüntüyle karşılıyor gibi yapsa da kirasını veremeyen bir kiracının dergâhtan bir öğrencinin eksilmesine sebep olacağını söyler. Söyleminde ve eylemlerinde ciddi çelişkiler görülmektedir. Sürekli uhrevi olana işaret eden Hoca Efendi, bir yandan belediyelerle bir yandan da Ankara'dan dergâha gelen siyasilerle derin bir ilişki içindedir.



Resim 20. Takva Sinema Filmi Hoca Efendi Dergâhta Zikrullah Töreninde

Şeyh çok karanlık bir karakter olarak karşımıza çıkmaktadır. Hakkında derinlemesine bir analiz yapılacak çok fazla done bulunmasa da dini kendi çıkarlarına alet eden ve kendisinden daha büyük bir organizasyonun bir parçası olduğu açıktır. Müritlere karşı etkileyicilik gücü ise çok ciddi bir boyuttadır. Şeyh Hoca Efendi'nin elinde hitabet ve konuşarak ikna etme gücü çok ustalıklı bir araca dönüşmektedir.

Müritleri ona adeta tapmaktadırlar. Muharrem'in içki içtiği için dükkanından çıkardığı kiracısının hanesi kaçaktır. Muharrem'in başka sahnelerde de imar işleri ile belediyelerde dolaştığını görürüz. Vakıf aslen bir dini ilim vakfı olsa da dünyevi, akçeli işlerle bir hayli ilişki içindedir.

Hoca Efendi'nin ticari dünyada hatırı sayılır bir ağırlığı olduğu izlenir. Emirlerini genellikle alçak gönüllülük kisvesi altında bir emrivaki olarak uygular. Kimse kendisine karşı çıkamaz. Hoca Efendi'nin arkasında vakıftan ve dergâhtan daha güçlü bir yapı olduğu gayet açık ve net olarak bellidir. Hoca Efendi'nin vakıf mallarının faturalarını sıra beklemeden doğrudan müdürlükler makamından yapabilmesi, bu nüfuz karşılığında bu nüfuzu elde ettiği siyasi yapılara karşılığında ne verdiği sorusunu akıllarda bırakır.

3.2.2.3. Ali Bey

Takva sinema filminin bir diğer önemli karakteri de Muharrem'in patronu Ali Bey'dir. Ali Bey eski bir handa çuval satmaktadır. Dükkân babasından miras kalmıştır. Muharrem'den yaşça çok büyük değildir. İşleri çocukluktan beri dükkânda çırak olarak çalışan Muharrem yürütmektedir. Ali Bey ofise gelir, çayını, kahvesini içer, tavlmasını oynar. Arada hesap yaptığını ve kasaya para koyduğunu görürüz. Muharrem'e karşı sert ve otoriter bir tavrı olduğunu anlarız. Ali Bey her ne kadar ofisinde Mustafa Kemal Atatürk'ün resmi asılı olsa da koyu muhafazakâr kesime hitap eden bir gazete okuyor olması da çelişkili bir tablodur.



Resim 21. Takva Filmi Ali Bey'in Ofisinde Gazete Okuması

Ali Bey güç ve çıkar ne taraftaysa orada saf tutan bir tablo çizer. Ali Bey'in tek kutsalı kendisidir ve keyfinin kaçmaması için her şeyi görmezden gelebilen bir karakterdir. Ali Bey, tacir sınıfı temsil eder. Gazetedeki kutuplaştırıcı söylem de dikkat çekicidir.

Ali Bey bir gün ofisinde otururken Hoca Efendi ve Rauf Efendi gelirler. Muharrem'i görmek için uğradıklarını söylerler. Ali Bey bu sahnede onları ellerini kavuşturmuş bir vaziyette ayakta karşılar. Buradan Ali Bey'in bu tarikata karşı saygı kisvesi altında bir korku beslediğini görebilmek mümkündür. Daha sonra Hoca Efendi eşliğinde cuma namazına giderler. Ali Bey'in film boyunca dinen bir ibadet halinde olmadığı görülür fakat işlerini sağlama almak adına onlarla cuma namazına gider. Cuma namazında Ali Bey arka saflarda kalırken çırağı Muharrem, Hoca Efendi'nin yanında ön safta namazını kılar. Namaz çıkışında Hoca Efendi, Ali Bey'e isteğini açıklar. Hoca Efendi, çırağı Muharrem'in bundan sonra her öğle namazı vakti sonrası vakfın işlerinde çalışacaktır ve Ali Bey'den Muharrem'in yarı maaşını kesmesini isterse de tamamını vermesini söyler. El pençe divan bir şekilde isteği dinleyen Ali Bey, belli ki bu iş çok hoşuna gitmese de kabul etmek durumundadır. Buradan anlıyoruz ki Ali Bey'e sunulan bu istek, bir gözdağı, rica kisvesi altında adeta bir emirdir. Ali Bey ikiletmeden bu isteği kabul eder.

Öğleden sonraları Muharrem'in işyerinde olmadığı vakitlerde ofise Muharrem'i soran telefonlar ve ziyaretçiler gelmeye başlamıştır. Ali Bey bu duruma "Sekreteri olduk düzünün." tepkisini verse de Muharrem'in arkasındaki gücün farkında olduğundan bu duruma pek de sesini çıkarmaz. Zaten yerine yeni bir çırak almıştır ve belli ki vakıfla olan olumlu ilişkisinin kendisine de yarayacağını öngörmektedir. Hatta sonraları Muharrem'in fiyatının çok üstünde bir bedele çuval satmış olması durumunu neşeyle karşılayacak ve işin iç yüzünü bilse de, bilmezden gelecektir. Ali Bey ticarette bu tip şeylerin olduğunu ve kitapta dahi yerinin olduğunu belirterek bu usulsüz satışa dini bir kılıf bile uyduracak kadar yararçı bir tavır takınacaktır. Her ne kadar ofisinde Mustafa Kemal Atatürk resmi asılı olsa da Ali Bey her devrin adamı olarak karşımıza çıkmaktadır.

Ali Bey için kasaya para girdiği sürece paranın ne şekilde ve kimden geldiği pek mühim değildir. Tacir sınıfın eski esnaflık değerleri yeni modern dünyada

çökmektedir. Artık eskinin ahlaksızlık yapmak yerine, zarar etmek pahasına dürüstlüğü tercih eden tacir sınıf yok olmakta, yerini iç içe geçmiş bir ahlaksızlık zincirinin oluşturduğu ticari dünya almıştır.

3.2.2.4. Çırak Muhittin

Çırak Muhittin karakteri hikâyeye girişi, Muharrem'in öğleden sonra başka işlerle uğraşmak için dükkânda bulunamayacağından dolayı Ali Bey tarafından bir tanıdığa telefon açılarak helal süt emmiş bir çırak arayışı ile olur. Muhittin ilk geldiğinde çok sessiz ve içe kapanık bir karakter olarak karşımıza çıkar. Daha sonradan anlayacağımız üzere Muhittin, Kosova'dan gelmekte ve Kosova savaşının izlerini üzerinde taşımaktadır. Muharrem artık kademe yükselmiş ve altında bir çırak çalışmaktadır. Muharrem esnafa ayıp olacağını söyler ve çırağın saçlarını kestirir. Muhittin bu işe mecburdur belli ki ve bu sebeple de ne söyleniyorsa yapar. Muharrem fiyatının üstünde bir satış yapmasının hemen üzerine ofise gelen Çırak Muhittin, Muharrem'in gazabına uğrar. Muhittin bu sahnede Muharrem'in "Senin vatanın burası, sen buraya aitsin artık." demesi üzerine, Muhittin savaşın yıkıcılığından bahseder. Muharrem'in "Ben sizin için ne çok dua ettim biliyor musun?" demesi üzerine, Muhittin savaşın kadın, çocuk dinlemediğini, yakarışlarını Allah'ın duymadığını söylemesi üzerine Muharrem'den defalarca tokat yiyecektir.



Resim 22. Takva Sinema Filmi Çırak Muhittin

Her ne kadar İstanbul'a Kosova savaşımdan ürkek bir şekilde gelmiş olsa da Muhittin dönen bütün işleri hemen kavramıştır. Muharrem'in pek de temiz işlerle uğraşmadığının farkındadır. Muharrem'in ailesi için para biriktirip biriktirmedığı sorusuna, Türk lirası biriktirdiğini fakat ülkesinde dolar geçtiğini ve Çaycı Ünal'ın dolar işlerinden Muharrem'in anlayacağını anlattığını söyler. Bu söz Muharrem'in iç dünyasına, Muharrem'in Muhittin'e attığı tokatların bin misline bedel bir tokat olarak inecektir.

3.2.2.5. Erol Bey

Erol Bey karakteri filmde ilk kez Muharrem handa değilken Ali Bey'in Muharrem'i soran telefonlarla boğuşurken görülür. Erol Bey müteahhittir ve hanın yakınında bir inşaat işindedir. Ali Bey'e Muharrem'i sorar ve tekrar uğrayacağını söyleyerek gider. Tekrar geldiğinde Muharrem'den ihtiyacı olmayan malı üç katına satın alır ve faturalandırır. Muharrem'e bu alışverişin bahane, amacın kendisi ile tanışmak olduğunu belirtir.

Muharrem'i adeta bir sihirbaz gibi etkisi altına alan Erol Bey, belli ki inşaat ruhsat işlerinde kendisinden yardım talep edecektir ve bunun için kesenin ağzını açmıştır.

Ülkemizde pek çok depremde, yüz binlerce insanın usulsüzce ruhsat verilen, dayanıksız yapılarda enkaz altında kalarak feci şekilde can vermesine sebep olan rüşvet yoluyla ruhsat alınması durumlarına işaret eden bu sahne, *Takva* sinema filminin en dikkate değer sahnelerinden biridir.



Resim 23. Takva Sinema Filmi Erol Bey ve Diğer Müteahhitlerin Ziyareti

Erol Bey'den gelen bu yüklü ödemenin aslını astarını sormayan Ali Bey de bu çürümüşlüğü nasıl danışıklı dövüş halinde hareket ettiğine işarettir. Erol Bey'in dokuz milyar ödeme yapıp, yedi milyarlık fatura kesilmesindeki eksikliği dert etmeden çuval ofisine yanında iki başka çuval almak isteyen müteahhit ile tekrar gelmesi ise hem kara para aklamaya hem de yapı denetim işlerinde dönen rüşvet ağına dair bir işarettir. Bu sahnede, Erol Bey'in kendi işleri dışında ruhsat alınmasına yardım ederek buradan da gelir elde ettiği belli olur. Erol Bey zokayı Muharrem'e ustalıkla yutturmuş ve artık Muharrem'i ele geçirmiştir. Muharrem'in çıldırması ile sonuçlanan bu süreç, bu üç müteahhitten ofise gelmesi ile başlar. Hacer karakteri, Hoca Efendi'nin ortanca kızıdır. Hoca Efendi ortanca kızı Hacer'i Muharrem ile evlendirmek istemektedir. Muharrem'e bu isteğini üstü kapalı bir şekilde Rauf Efendi vasıtası ile iletir. Muharrem evlenmek gibi bir isteği olmadığını söyler. Hoca Efendi'nin neslinin devamı adına kızlarının evlenmesini ve çocuk sahibi olmalarını istemekte olduğu görülmektedir. Çünkü eğer ölümünden sonra kızları çocuk sahibi olmaz ise erkek çocuğu olmadığından dolayı tarikatın ve vakfın yönetimi başka bir aileye geçecektir. Bu sebepten olacak ki, kızı Hacer'i Muharrem Efendi ile evlendirmek istemektedir. Fakat burada neden Rauf Efendi'nin sağ kolu olan ve Muharrem'den daha zeki olan Rauf Efendi'yi tercih etmediği büyük bir soru işaretidir. Erol isminin de dilimizde yiğit ol, doğru ol anlamında filmde kullanılması da ayrı bir ironidir.

3.2.2.6. Hacer

Hacer karakterinin *Takva* filmindeki incelmesine geçmeden önce yönetmen Özer Kızıltan'ın ve Senarist Önder Çakar'ın her anını ince detaylarla ördüğü bu filmde isimlerin de rastlantısal seçilmemiş olduğunu da belirtmek gerekir.

“İbrâñice’de Hagar olarak geçen Hâcer kelimesinin anlamı “kaçma, kaçış”tır. Grekçe’de Agar, Arapça’da hem Âcer hem de Hâcer şeklinde yer almaktadır. Tevrat’ta açıkça belirtilmemekle birlikte Hâcer de Hz. İbrâhim’e verilen câriyeler arasında bulunmalıdır. Hâcer ise “terketmek, hicret etmek; şirkten uzaklaşmak, demektir” (TDV.1996).



Resim 24. Takva Sinema Filmi Hacer'in Kuyumcуда Alışveriş Yaparken Görülmesi

Hacer, Tekvin'de Hz. İbrahim'in karısı Sare gebe kalamadığı için soyun devamı adına çağın adetleri gereği Hz. İbrahim'le evlendirilen cariye olarak anlatılmaktadır. Hacer'in Hz. İbrahim'den çocuğu İsmail olur. Daha sonra Sare'den de İshak olur ve Sare İsmail'in soyun devamında hak talep etmemesi için oğlu İshak'ı korumak adına İsmail'den Hacer'i ve İsmail'i uzaklaştırmasını ister. Tevrat kaynaklı tefsirlerdeki şu ifadelerin de *Takva* filmi ile bağlantılı olduğunu düşünmek mümkündür:

“Hâcer çocuk sahibi olur olmaz, “Hanımefendim aslında dışarıdan görüldüğü gibi değildir. Takvâ sahibi imiş gibi görünür, ancak sırf güzelliği bozulmasın diye hamilelikten uzak durmuştur” diyerek gıybetini yapar. Bunun üzerine Sâre durumu Hz. İbrâhim'e anlatıp onun karşı çıkmasına rağmen hamile olan Hâcer'e ağır köle işleri yaptırır” (TDV.1996).

Burada belirtilen sahte takva kavramının bu karakter ile sembolize edilerek kullanılmış olması mümkündür. Üstelik Hacer'in çocuk sahibi olamayan Hz. İbrahim'e cariye olarak verilmesi, Hz. İbrahim'in Hacer'i ve oğlu Hz. İsmail'i Mekke'ye götürerek, o zaman çevresinde hiçbir şey olmayan bu yere bırakması ve Hz. İsmail susuzluktan ölecek durumdayken, Allah'ın yerden zezem suyu fışkırtarak ölmesini engellemesi...vb. Daha sonrasında Hacer'in ve Hz. İbrahim'in oğulları Hz. İsmail'in Allah tarafından kurban edilmesinin istenmesi ve tam kurban edeceken gökten koç inmesi hikayesi oldukça önemlidir. Bu hikayelerin Hacer karakteri ve *Takva* sinema filminde ki su metaforu ile ilgili olduğu açıktır.

Hacer karakteri ile Muharrem hiç karşılaşmasa da filmin başından sonuna Muharrem'in Hacer'i rüyalarında müstehcen bir vaziyette görüyor olması, rüyaları kabusa dönüştükçe Hacer'in başı kapalı halini de rüyalarında görmeye başlaması, hatta bu rüyalarda suyun ve kurban kesilmiş hayvan eti ve sakatat artıklarının görünmesi, Muharrem'in Hacer'i bir kuyumcu da dolar ile altın satın alırken görmesi ve onu takip ederken bardaktan boşanırcasına yağmur başlaması, bu takibinin sonucunda rüyalarında gördüğü bu kadının dergâhta Hoca Efendi'nin kullandığı bina kapısından girmek üzereyken yakalayarak Hoca Efendi'nin kızı olduğunu öğrenmesi, Muharrem'in aklını kaçırmaya sebep olur. Filmde, Hacer karakterinin akıbeti bir sır perdesi olarak kalmaktadır. Fakat Hacer isminin Tevrat ve Kuran-ı Kerim'deki hikayeleri ile bağlantısı olabileceği görülmektedir.

3.2.2.7. Devran

Bir diğer önemli karakter de meczup Devran karakteridir. Devran, Muharrem'in çocukluktan tanıdığı biridir. Muharrem dergâha Hoca Efendiden görev almak için dış kapıdan girdiği sırada Devran, Muharrem'in sertçe omzuna çarparak kaçır. Rauf Efendi onun meczup olduğundan, bu dünyada günahsız olduğundan söz eder. Muharrem de "Bilmem mi Devran'ı. Anası anamın süt kardeşiydi." der. Devran'ı filmde çok fazla görmesek de o da Hacer gibi rüyalarda baş karakterdir. Devran, Muharrem'in kira toplama işleriyle ilgili sorunlardan dergâh yemekhanesinde Rauf Efendi'ye dert yanarken görülür. Devran bir anda ayağa kalkarak bir elmayı masalarına koyar ve Muharrem'in Hacer ile ilgili olan rüyasına geçiş yapılır.



Resim 25. Takva Sinema Filmi Meczup Devran'ın Masaya Elma Koyması

Devran, Muharrem'in çocukluğu, saflığı ile olan bağlantısıdır. Anne ve babası Muharrem için çok değerlidir. Muharrem'in bu kadar saf ve temiz bir insan olmasındaki kaynak onlardır. Devran, adeta Muharrem'e, filmin başından itibaren öte alemde bir mesaj vermeye çalışıyordur. Burada elma günah sembolü olarak masaya koyulur. Filmde Devran meczup değil de sanki bir ermiş gibi salınır. Devran'ın filmde görüldüğü bir diğer önemli sahne de Muharrem derin düşünceler içinde dergâhın bahçesinde kalakalmışken elindeki sopayla Devran'ın suyu karıştırdığı sahnedir. Muharrem ona bakarken su da bulanık görüntüsünü görmektedir. Devran, ismi gibi devranın gerçeklerinden adeta haberdardır, her ne kadar meczup bir karakter olarak anlatılsa da Devran bütün gerçeklerden ve olacıklardan adeta haberdardır. Bir rüya sahnesinde Devran'ın yıkanan Muharrem'e su attığını görülür. Devran, sanki Muharrem'e istediği kadar yıkansa da pisleneceğini, temizlenemeyeceğini işaret ediyordur. Bir sonraki bölümde *Takva* filminin baş kahramanı Muharrem karakteri incelenecektir.

3.2.3. Filmin Ana Karakteri: Muharrem

“*Muharrem*” kelimesi anlam olarak karşımıza haram kılınan, yasaklanan olarak çıkıyor. Muharrem savaşmanın haram sayıldığı dört aydan da biridir.

“Muharremü'lHaram” şeklinde de bilinen bu ay, Osmanlı belgelerinde ‘m’ kısaltmasıyla gösterilmiştir. Hicri takvimde yer alan ay isimlerinin Milâdî V. yüzyılın başlarında Hz. Peygamber'in baba tarafından beşinci dedesi Kilâb b. Mürre tarafından belirlendiği nakledilmektedir. Önceleri sıfat olarak kullanılan Muharrem kelimesi, İslâmî dönemde veya İslâm'dan evvel bu ayın özel adı olmuştur. “Muharrem ayı da takvimin ilk ayı olarak kabul edilmiştir.” (Çakır,Barış. “Şii ve Sünni Topluluklarda Muharrem Ayı Etkinlikleri” Yüksel Lisans Tezi. T.C. Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü 2008).

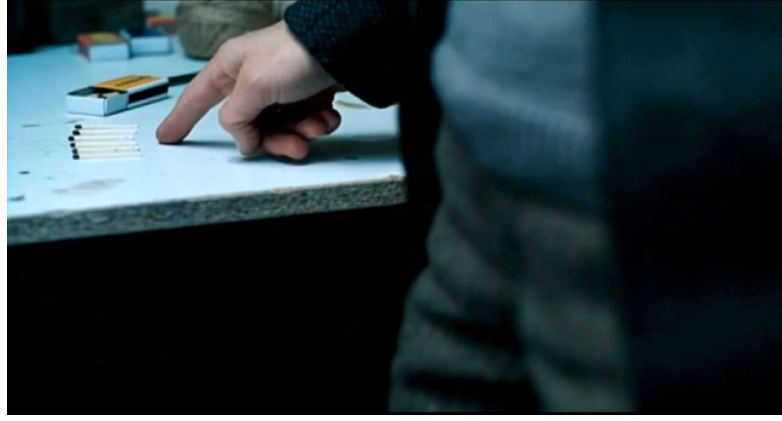
İsmi anlamı haram kılınan, yasaklanan olarak çıkan Muharrem'in ana karakter olarak tayin edilmesinin tesadüf eseri olmadığı görülmektedir. Filmin analizi süresince Muharrem karakterinin haram olanla verdiği mücadele açıkça ortaya çıkmaktadır.

Muharrem anne ve babasından kalan eski iki katlı ahşap bir evde tek başına yaşamakta olan, kırk yaşlarında, kendi halinde, yalnız bir karakterdir. Muharrem ibadetlerini eksik etmeyen bir tarikata üye, sessiz, sakın bir insan olarak karşımıza çıkmaktadır. Muharrem'i ilk gördüğümüz sahnelerde evin banyosunda abdestini alır. Aşağı kata iner kömür sobasını karıştırır ve namazını kılar. Daha sonra yatağına girer uyur.

Muharrem hakkında ilk bilgileri Şeyh Hoca Efendi'den ve Rauf Efendi'den duyarız. Muharrem'in çok temiz ve iyi kalpli biri olduğundan söz ederler ve akli yönden zayıf olsa da para işlerinde şeytana uymaması için bu halinin uygun olduğundan bahsederler. Yani Muharrem güvenilecek bir şahıs olarak görüldüğü halde zekasının biraz düşük olduğunun da altı çizilir.

Muharrem karakterini delirmeye, meczup olmaya taşıyan süreçler, içsel ve dışsal faktörler olarak incelenecektir. İçsel faktörlerde en önemli etken bedeninin isteklerine kendini kapatarak bilinç altında tezahür eden, cinsel içerikli rüyaları hakkındayken, dışsal etkiler ise müridi olduğu tarikatta basit bir mürit konumundan tarikatin bağlı olduğu vakfın finansal işlerini yönetme mertebesine yükseldiği andan itibaren dış dünya ile olan karşılaşma hali, vakfın işlerinde tarikatin dini anlatısına ters düşen uygulamalar karşısındaki çelişkili gerçeklerin Muharrem'de bıraktığı etkiler üzerine olacaktır. Muharrem'in hayattaki asıl amacı, yaratıcı Allah'a ibadet etmek ve bir tarikat müridi olarak dini anlamda ilmini ilerletmek, hidayete ermek istemesidir. Hoca Efendi kendisi hakkında "Muharrem Efendi gençliğinden beri buraya gelir, zikri aksattığına hiç şahit olmadım." der. Şeyhin bu anlatısı Muharrem'in uzunca bir süredir bu sade yaşantısını sürdürdüğüne işarettir.

Muharrem, çalıştığı handa patronunun okuduğu radikal dini görüşlere sahip bir gazeteyi okurken görülür. İşyerinin çay ocağı hesabını kibritlerle hesaplayıp kağıtlara not eden Muharrem'in hak geçme konusunda çok titiz olduğu anlaşılır. Ayrıca Muharrem'in tespih duası yaparken dua sayısını bir kâğıda yazdığı da görülür. Muharrem belli ki hafızasına pek güvenmiyordur. Hesap etme işlerinde çok hassas ve titizdir. Bu titizlik hali bir takıntı gibi görünmektedir. Bu takıntıların sebebi Obsesif Kompulsif bozukluk belirtisi gibi olarak görülmektedir.



Resim 26. Takva Sinema Filmi Muharrem'in Kibrit ile Hesap Yapması

“Obsesyonlar; kişinin mantıksız olduğunu bilmesine veya kabullenmesine rağmen, inatçı, zorlayıcı ve tekrarlayıcı biçimde zihnine gelen, sıkıntı ve rahatsızlık oluşturduğu halde kişinin bunları düşünmekten kendisini alıkoyamadığı düşünsel yaşantılardır. Ülkemizdeki vesvese, evham, takıntı gibi isimlerle de ifade edilen bu düşünsel yaşantıların gerçekte uyuşmadığı kişi tarafından fark edilir ve kompulsiyon olarak tanımlanan başka bir düşünce veya eylem ile baskılanıp etkisiz hale getirilmeye çalışılır” (Kılıç.2019).

Obsesif Kompulsif bozuklukta sıklıkla görülen simetri, saldırganlık, cinsellik şüphe, el yıkama, dokunma, sıralama gibi birçok özelliğini *Takva* sinema filminde Muharrem’de sıklıkla görülmektedir (Kılıç.2019). Muharrem uhrevi olana o kadar odaklı yaşamaktadır ki dünyevi alemde işlerin nasıl döndüğünden bihaberdir. Şeyhin kendisine verdiği görev sebebiyle dış dünyaya açılacak, bu dünyanın işlerinin ne kadar zor ve çetrefilli olduğunu görüp gittikçe depresif, öfkeli bir hale bürünecektir. İşyerinde uyuyakalması sebebiyle Hanın Çaycısı Ünal ile olan konuşmasında Muharrem’i çok naif, mülayim ve ürkek hali filmin devamında geçireceği değişime dair çok dikkat çekici bir noktadır. Filmin gelişiminde Muharrem’in bastırılmış isteklerinin ya da içinde olduğu tarikatta, istemeden üstlendiği roller sebebiyle, bir tepkisellik, dışavurum olarak ortaya çıkan sinirlilik ve agresiflik hali görülmektedir.



Resim 27. Muharrem'in Tarikatta Görev Almadan Önceki Mülâyim Hali

Zikir sahnesinde pembe başörtülü bir kadını, kadınlara ayrılmış bölümde Zikrullah törenini izlerken görülür. Bu, Muharrem'in rüyalarında iki farklı karakter olarak göreceği Hacer'dir. *Takva* sinema filminde sıklıkla simgesel anlatım biçimleri tercih edildiğini göz önüne alarak, bu başörtüsü renginin de tesadüfî olarak seçilmediği anlaşılmaktadır. Pembe rengi romantizmi, sevgiyi simgelediği gibi kadınsı olana, dişillığe de işaretler. Lotus çiçeğinin pembe hali ise aydınlanmanın sembolüdür. Hacer, Muharrem'in bu aydınlanma sonucunda meczup bir hale düşmesine sebep olacaktır. Rüyalar İslam inanışında insanın öte dünya ile Allah ile melekler ile ermişler ile bir iletişim hali olarak da görülmektedir. Peygamberlerin ve İslam ilmine vakıf kişilerin rüyaları Allah'tan bir mesaj olarak anlaşılır. Muharrem'in rüyaları da sanki kendisine film boyunca bir şey anlatmak istemektedir.

Muharrem'i zikir sahnesi sonrası Hacer'in erotik hali ile görüldüğü rüyada onunla cinsel birliktelik yaşarken görürüz. Muharrem rüyasından dehşet içinde uyanır. Gece emisyonu ve halk arasında rüyalanmak olarak anılan durumu yaşamıştır. Kıyafetlerini yıkayıp, abdest alıp, uyumaya çalışır fakat uyuyamaz ve gece kalkıp tespih duasına durur. Muharrem'in bu temadaki bir rüyayı gördüğü ilk sahne olan bu rüya sahnesi, cinselliği ve hazzı inancı gereği dışlamış olması sebebiyle kendisi için tiksindirici ve günah sebebi bir durumdur.

Filmde Muharrem'in başına gelecekler ile ilgili bazı üstü kapalı işaretler de vardır. Rauf Efendi Muharrem'i yanına alarak Şeyhin yanına dergâha getirdiği gece de dergâhın tam kapısında Muharrem, Deli Devran ile çarpışır. Aslında Muharrem'i çocukluktan tanıyan meczup Devran'ın bunu bilerek yaptığını ise daha sonraları anlamaya başlamak mümkündür. Muharrem için o kapıdan giriş yapmak demek kendi

felaketinin başlangıcı olacaktır. Devran bunu biliyor olacak ki hem rüyalar yoluyla hem fiziken Muharrem'in sürekli karşısına çıkacaktır. O kapıdan kendisine verilecek görevin ne olduğundan habersiz olarak Hoca Efendinin sözlerini dinlemeye giren Muharrem için artık hiçbir şey eskisi gibi olmayacaktır.



Resim 28. Muharrem'in Dergâhın Kapısından Girerken Devran'la Çarpışması

Burada ilk uyarı Devran'ın kendisine tam kapıdayken çarpması ikincisiyse girişte başında korumalar bekleyen Ankara plakalı bir aracın orada duruyor olmasıdır. Fakat başına geleceklerden habersiz olan kahraman, artık o kapıdan içeri girmiştir. Rauf Efendi içeri girmeden önce Muharrem'i Hoca Efendi'nin konuşacağı şeyleri iyi dinlemesi ve isteklerini geri çevirmemesi yönünde tembihler.

Avludan girdikten sonra Hoca Efendi'nin huzuruna çıkmadan önce Rauf Efendi Muharrem'in kafasındaki bereyi çıkarır ve tarikat yapılarında her biri farklı anlamlara gelen takkelerden birini ona giydirir. Muharrem artık yıllardır müridi oldu tarikatta bir rütbe almıştır ve artık girdiği yolda çok zor sınavlar kendisini beklemektedir. Tarikatların yapısı dış dünya ile bağlı bir dış çember ve dergâhın içerisinde törenlerde ve merkezde bulunan şeyhe yakınlık derecesine göre bir iç çember olmaz üzere bir düzen, yetki sırasına sahiptir. Şeyhlerin istekleri ve yönlendirmeleri ise Allah yolunda geri çevrilmemesi gereken emirler olarak uygulanması gereken tartışmaya kapalı durumlar olarak karşımıza çıkmaktadır.

“Tarikat cemaatleri pratik psikolojiye vakıf ve herkesi kendi ihtiyaç ve kabiliyetlerine göre eğiten bir şeyhin etrafında toplanmış bulunan gruplardır. Zaviye, ribat, hankâh, tekke veya dergâh denilen bir yerde oturan şeyh tarikat cemaatinde merkezi bir yer işgal eder. Şeyhin çevresinde onunla yakın temasta bulunan bir halka mevcuttur. Bu

halkanın dışında şeyhi zaman zaman ziyaret eden, sair vakitlerde ise kendi iş ve meslekleri ile uğraşan ve genellikle zaviyenin gelirinin büyük bir kısmını sağlayan müridlerin oluşturduğu daha geniş bir halka yer almaktadır. Tarikat cemaatleri bu halkavî ve karizmatik yapılarıyla ilk dinî cemaatlere benzemektedirler.” (Tatlıoğlu, Durmuş. Din bilimleri Akademik Araştırma Dergisi, *Tasavvuf ve Tarikatlara Sosyolojik Bir Bakış*. 2009:111).



Resim 29. Muharrem'in Rauf Efendi Tarafından Terfi Ettirilmesi

Hoca Efendi, Muharrem'in işyerine gelir ve arkasından hep birlikte patron Ali Bey'i de yanlarına alarak cuma namazına giderler. Hoca Efendi, Ali Bey'den Muharrem'in artık günün yarısında vakıf işlerinde çalışacağı bilgisini verir ve kendisinden emrivaki bir izin alır. Muharrem, Şeyhinin kendisinden istekleri karşısında çok gönüllü gözükme de Şeyhin isteği geri çevrilemez bir görev olduğunu bilir ve vakfın kira gelirleri toplama işini kabul eder. Bu görev daha sonra sınırları genişleyen bir halde ilk açıklamanın ötesinde bir göreve dönüşecek ve Muharrem kendini çıkmazlar içinde bulacaktır. Hemen ertesinde Rauf Efendi, Muharrem'i dergâha taşınmaya ikna eder ve Muharrem korunaklı alanını terk etmek zorunda kalır. Muharrem artık dergâhta yatıp kalkacak, orada yiyip içecek ve gününün yarısında dergâhın bağlı olduğu vakfın işlerini görecektir.

“Bütün ilâhî dinlerde tasavvufi mistik cereyanlar ve tarikatların önderleri, bu hareketler ve cemaatler üzerinde olduğu kadar, genel olarak dinin gelişmesinde etkili olmuş olan güçlü şahsiyetlerin yetişmesine imkân vermişlerdir. Yeni tarikat kolları ve cemaatleri tesis etmişler ve böylece tarikatların birçok alt dallara ve cemaatlere ayrıldıkları görülmüştür. İslamiyet'te tarikatlar "Silsile" adı verilen ruhani bir otorite zinciri ile kendilerini Hz. Peygambere dayandırıyor da hemen her tarikatın bir kurucusu olduğu bilinmektedir” (Tatlıoğlu.2009.111).

Muharrem, artık dış dünya ile tanışmaktadır. Muharrem'e verilen vakfın gelirlerini toplama sürecinden önce belli ki kendi mahallesinden, çevresinden ömrü boyunca çıkmamış, evden işe, işten dergâha, küçük bir çemberde hayatını yaşamıştır. Muharrem daha önce her ne kadar kadın figürüne ve modern dünyanın lüks yaşam biçimlerine gözlerini kapamış olsa da artık gözleri dış dünyadaki sokaktaki iç çamaşırları sergilenen reklamları, reklam amacıyla asılmış kadın fotoğraflarını görmektedir. Daha önceleri her ne kadar bilinç altına atmış olsa da dış dünyada gördükleri artık rüyalarının ana nesnesi haline gelecektir.

Muharrem, vakıf kiralalarını toplamaya başlar. Muharrem'in ilk zamanlarında dış dünya ile tanışması sonucu rüyaları da etkilenir. Muharrem rüyasında kendini bir gökdelenin cam tavanlı zirvesinde, çıplak cansız mankenlerin olduğu bir yerde görür. Rüyasında Hacer'in erotik hali ile karşılaşan Muharrem yine onunla beraber olur ve yine korku içinde bu düşten uyanır. Bu düşler Muharrem'in gözlerini her ne kadar kapatsa da modern dünyanın lüksüne karşı bilinç altında işlenen şeyler vardır. Bu rüyalarda daha sonra kendisi ile evlendirilmek istenen Şeyhin kızı Hacer'i görmesi ise bu rüyalara bilinç altının tezahürü olması dışında efsunlu bir hal katmaktadır.

Muharrem'in annesinin ve babasının mezarını ziyaret edecek ve adeta geçmiş ile vedalaşacak olması, emredilen yeni halini kabul edeceğini işaret etmektedir. Muharrem'e yeni görevlerin yanında bir cep telefonu, takım elbiseler, ayakkabılar, saat, dolma kalem, Oltu taşı tespih gibi zenginlik belirtisi eşyalar, bir makam arabası ve şoför tahsis edilir. Muharrem o güne kadar hayatını "iki lokma bir hırka" felsefesiyle yaşamış ve bu yeni dünyayı önce yadırgayacak fakat gittikçe kanıksayacaktır. Rauf Efendi kendisini, bu halin, bir şeyhin bu dünyada güçlü görünmesi için olması gereken bir temsil olduğuna ikna eder.

Bu yeni halden her ne kadar memnun olmasa da Şeyhi ve vakfı temsil etmesindeki kutsal görev gereği bu rolü oynamayı kabul edecek hatta gittikçe daha fazla role girecektir. Bu yeni görüntüsü ve tavrı kendisini eskiden tanıyan kişiler tarafından fark edilecek ve şaşırtacaktır. Muharrem artık düzgün kesilmiş bir bıyığı olan, tertemiz ütülü takım elbiseleri, bir arabası ve şoförü olan bambaşka biri olacaktır.



Resim 30. Muharrem'in Görünüş ve Tavrı Olarak Değişimi

Muharrem, vakfın kira gelirlerini toplamaya devam eder ancak alkol kullanan kiracı ve zor durumda olan kiracı meselesi karşısında ilk tereddüt halini yaşar. Konuyu önce Rauf Efendi ile arkasından da kulak misafiri olması sonucu Şeyh ile paylaşır. Aldığı cevaplar Muharrem'i zorlasa da, inancıyla ters de düşse Şeyhin yönlendirdiği istikamette hareket etmek zorunda kalır. Muharrem artık sadece kira toplamıyor aynı zamanda belediyelerdeki imar işlerini de çözüyordur. İnancıyla çelişki içinde olan vakfın uygulamaları karşısında içsel bir mücadele halindedir. Muharrem, sık sık ağlarken ve dualar ederken görülür. Şeyhin istekleri ve Rauf Efendi'nin yönlendirmeleri doğrultusunda kendine biçilen rolü oynamak zor geliyordur. Kendisine kıyafet gibi giydirilen bu karakter adeta tenine batıyor, yalnız başınayken azaplar, korkular içinde deviniyordur. Kendisine, iç dünyasında acı çekmekte olan öz benliği gittikçe su yüzüne çıkan bir vicdan hesaplaşması yaşıtıyordu. Muharrem'in akli yönden kaybolması süreci de rüyaların vasıtasıyla gerçekleşmektedir.

“Freud rüya düşüncesini oluşturan arzuların açıkça kabul ettiğimiz arzularımız değil, acı verici olmaları sebebiyle bastırdığımız arzularımız olduğunu söyler. İşte arzularımız tam da bu sebeple, yani uyanık durumdayken bilincimizden uzak tutulmaları sebebiyle rüyalarımızda dolaylı olarak su yüzüne çıkarlar. Bu mantığın hiç de şaşırtıcı olmadığını azizlerin yaşantılarına baktığımızda görebiliriz. Sienalı Azize Catherine'ın rüyasında yaptığı kutsal evlilikte dolaylı olarak açığa çıkan bastırılmış duygularını anlamak ve azizlerin rüyalarında sembolik olarak açığa çıkıp onları baştan çıkaran arzuların ne olduğunu görmek hiç de zor değildir” (Jung,2015.15).

Takva filminin tabiatı gereği Muharrem'in rüyalarının batını, yani görünenin arkasında yorumlanması gereken bir yönü de olduğu görünmektedir. Muharrem'in rüyaları kendisine girdiği yoldan geri dönmesi yönünde öte alemde bir mesaj gibidir. Meczup Devran karakterinin hem rüyalarda hem de Muharrem'in yaşayacağı trajedinin en can alıcı noktalarında hep Devran vardır. Meczupluk kavramı Devran'da gizli bir ermişlik olarak görünmektedir. İnsanların delirdiğini meczup olduğunu söyledikleri Devran Muharrem'in içine düşmüş olduğu durumu dışarıdan gözlemler ve sessizce uyarılarda bulunur. Fakat Muharrem bir sosyal temsil nesnesi olarak içinde bulunduğu tarikatta kendisinden ne istenirse onu yerine getirmekle görevlidir. Bu sebeple de tarikatta kendisine, kendisinden üst konumda olanlara sesini çıkarmak, Allah'a karşı gelmekle bir olarak anlatılmıştır.

Muharrem gördüğü çelişkiler sebebiyle gittikçe içe kapanır ve geceleri kabuslarla boğuşur. Muharrem'i bir sahnede bir caminin yapısı altında bulunan mağazadan kira alması içten içe kendisine yanlış olan bir şeylerin olduğunu söylese de işini yapmaya devam etmek durumundadır çünkü şeyhin isteği Allah yolunda sorgulanmadan yapılması gereken bir görevdir.

İslam inancında rüyaların önemli bir yeri vardır. Hz. Muhammed'e ilk vahiyler rüya yoluyla iletilmiş ve bu durum altı ay boyunca sürdüğü gibi peygamberin hayatı boyunca gördüğü rüyalarından da söz edilir. Kuran-ı Kerim'de de rüyalar ile ilgili bölümler vardır. Hacer isminin dair tarihsel dini kökenler hakkında incelemelerde de karşımıza rüyalar çıkar. Hz. İbrahim düşünde Hacer'den olma oğlu Hz. İsmail'i kurban ederek öldürdüğünü görür.

“Rüyalar, İbn-i Mâce'nin Avf ibni Mâlik'ten rivayet ettiği bir hadis-i şerife nazaran üç kısımdır:

1. insanları mahzun etmek için şeytan tarafından ika edilen bazı hâilevî, korkunç rüyalar. Yüksek bir yerden düşmek, köpek tarafından ısırılma, (yılan gibi muzır canavarların hücumu) gibi... Bunlar esas ve asılsız şeylerdir. İnsan böyle bir rüya görünce (derhal) Cenâb-ı Hakk'a sığınmak ve bunu başkalarına hikâye etmemelidir.
2. İnsanın uyanırken ehemmiyetle meşgul olduğu şeylere ait gördüğü rüyalar. Bunlar da birer kuruntu veya inhıraf-ı mizaç neticesi olduğundan esassız şeylerdir...
3. Nübüvvetin kırk altı cüz'ünden bir cüz'ü addolunan rüyalar. Bunlar taraf-ı

ilâhîden birer beşaret veya inzar (kurkutma) mahiyetinde olup, bunları bir kısım melekler ümmülkitaptan telâkki ederek uyuyanların ruhlarına ilham ederler... (Bursalı.1996.16).

Bu rüya meselesi *Takva* filminde yine Hacer'in dahil olduğu ve içerisinde kurban eti, su, para, olan sahnelerde belirgindir. Muharrem, Hacer'in erotik hali ile yatakta dolarların içinde cinsel birliktelik yaşamaktadır. Daha sonra Devran düş almakta olan Muharrem'in yüzüne su atar. Muharrem sanki o anda asıl gerçekleri görmeye başlar. Birden toprağın üzerinde suda akan kan ve kesilmiş bir hayvan görülür. Muharrem para sayar, keyifle nargile içtiğini görür. Suyu dökülen paraları toplar ve mandalla kurumaları için asar. Kafasını çevirdiğinde Hacer'in baş örtülü halini görür ve tekrar Hacer'in erotik haliyle paraların içinde, yatakta birlikte olmaya devam eder. Kurbanın iç organları ve pisliğinin bulunduğu organları yerdeki suya düşer. Filmin sonuna doğru aklını kaçırmaya başlayarak handan çıktığı esnada gördüğü dilenciye işaret eden ak saçlı sakallı bir dilenci görür.



Resim 31. Muharrem'in Rüyasında Geleceği Görmesi

Muharrem'in bu rüyasında sembolik olarak kendisine işaret edilen bir şeyleri gördüğü gibi doğrudan gelecekte başına gelecek bir durumu da gördüğüne şahit olunmaktadır. Üstteki ortadan ikiye ayrılmış fotoğrafın sol tarafı Muharrem'in rüyasında gördüğü bir an, fotoğrafın sağ yanı ise gördüğümüz gibi filmin sonlarına doğru Muharrem'in aklını kaçırarak kendinden geçercesine ağladığı ve bir kapının eşiğinde yığılıp kaldığı o andır. Bu kabusa dönen rüyayı ve önceki bağlantılı rüyaları, İslam inanışında yer alan rüya anlayışındaki Rüyayı Sadıka, Rüyayı Saliha olarak ele almak gerekmektedir. Ancak filmde yer alan bu cinsel içerikli rüyalar dindar kesim tarafından rahatsız edici bulunmuştur.

“*Takva*’ filmiyle ilgili olarak dindar kesimde olumlu ve olumsuz olarak nitelendirilebilecek yorumlara rastlamak mümkün. Bu eleştiriler içinde Diyanet İşleri Başkanlığı bünyesinde görevli kişilerin yaptıkları eleştirilerin genel olarak olumlu olduğunu görmekteyiz. Filmde dini davranışların, kurallarına uygun olarak yerine getirilmesi takdir edilirken, rüya sahnesinin dindar seyircide rahatsızlık yaratacağına vurgu yapılmaktadır.” (Çakır,Barış. “Şii ve Sünni Topluluklarda Muharrem Ayı Etkinlikleri” Yüksel Lisans Tezi. T.C. Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü 2008).

Muharrem bu düşü gördükten sonra çeşitli sanrılar ya da malum oluşlar yaşar. Müteahhit Erol’dan sattığı çuvallar karşılığı aldığı fazla para meselesi üzerine, paranın bir kısmını patronu Ali Bey’e vermeyip kendine ayırması sonrası bu parayı ne yapacağını bilemez, öfke ve üzüntü nöbetleri içinde görünür. Çırak Muhittin’i tokatladığı sahne sonrası kendisinin dolardan anlamadığını, elinde olsa eline sürmeyeceğini söylemesi üzerine, Erol’un başka iki Müteahhit ile ofise geri gelmesi Muharrem’in kendini sokaklara atmasına sebep olacak kadar büyük bir paniğe yol açar. Kendinden geçmiş halde dolaşırken rüyalarında gördüğü pembe baş örtülü Hacer’i bir kuyumcudan dolarla alışveriş yaparken görür. Bu kadını bardaktan boşanırcasına yağmur altında takip etmeye başlar. Hacer şemsiyesini açar Muharrem ise sıırıslıklam ıslanarak bütün rüyalarına sebep olan aydınlanmayı yaşamak üzere Hacer’i takip eder ve dergâhın kapısında şeyhin kullandığı hanenin kapısında kolundan tutarak durdurur. Kim olduğunu sorar. Hacer, Şeyhin kızı olduğunu söyler. Muharrem gördüğü rüyaların ne hakkında olduğu konusunda bir aydınlanma yaşamıştır. Fakat bu aydınlanma Muharrem’i gençliğinden beri müridi olduğu dergâh ve şeyh hakkında büyük bir hayal kırıklığına düşürmüştür. Muharrem gözyaşları içerisinde rüyasında gördüğü koridora girer ve bir kapının eşiğinde perişan vaziyette yığılıp kalır.



Resim 32. Muharrem'in Rüyalarında Gördüğü Kadın'ın Şeyhin Kızı Çıkması

Muharrem tekrar dergâhta gözlerini kırpmadan ağlayarak boşluğa bakar bir halde görünür. Hoca Efendi, Muharrem'in hakkında cemaate, fena ve beka mertebeleri ile ilgili ilmi bilgiler verir. Şeyh, Muharrem Efendi'nin fena halinden bekaya döndüğünü fakat bu geri dönüş esnasında arada kaldığını, ne kadar mübarek bir insan olduğundan söz etmektedir. Halbuki Muharrem Efendi'nin yaşadığı aydınlanma, içinde olduğu tarikatın iç yüzüyle karşılaşmasının eseridir. Muharrem, esasen bir erme halinden ziyade büyük bir şok yaşamının getirdiği katatoni ve yıkım halindedir. Yaşadığı aydınlanmaya kadar gördüğü rüyaların psikolojik bağlamda tezahür eden bastırılmış cinsellik güdüsü olarak ortaya çıkmış olabileceği düşündürülse de seyirciye son bölümde yaşananlarla bu rüyaların ilahi bir işaret olduğu anlaşılır.

Muharrem'in deli olma, meczup olma durumunun sebebi, inancıyla ters düşen vaziyetlerde, vazifeleri gereği karşılaştığı durumların kendisinde yarattığı psikolojik gerginliklerde bulunmaktadır. Yaşadıkları sonucunda bir psikolojik buhran içinde olduğu görülür. Şeyh ve Cemaat tarafından ermişlik olarak açıklanan bu vaziyet esasen tıbbi bir delilik durumuna dönüşmüştür. Muharrem'in ellerinde hasıl olan titreme hali gittikçe yoğunlaşmış ve bütün bedenini sarsan bir titreme haline dönüşmüştür. Tıpta tremor olarak adlandırılan bu durum, aşırı korku, endişe ve baskı sebebiyle oluşabilen bir haldir. Muharrem'in titreme nöbetlerinin filmin en gergin anlarında ortaya çıktığını ve müteahhit meselesi ile korkunun ve kaygının zirve yaptığı noktalar sonrası, yatağa kemerle bağlanarak ve ilaç verilerek kontrol altına alınacak vaziyete kadar geldiği görülür.

“Deli ancak onu akıldan ayırabilecek üçüncü bir kişinin gözünde delidir. Yani o kendisi için deli değil, onu deli şeklinde damgalayarak ötekileştiren için bir delidir ve ona bu damgayı vurabilmek ancak delinin akıldan mahrum olduğunu söylemekle anlam kazanır. Ötekileştirilmeyi kabul etmeyen insanoğlu, toplum tarafından onaylanan kimliklerin onlarca çeşidini görebilmektedir sinema perdesinde. Kendini bir nevi onaylanan kimliklerle özdeşleştirme arzusu içinde bulunduğu kültürün etkisiyle seyircinin doğasına yansımaktadır. Ancak kameranın sadece onaylanan bu kimliklerle birlikte gerçekleştirdiği sinemasal mekandaki seyrine eşlik etmek, ötekileri ise göz ardı ederek kendi ıssız topraklarında bırakmak, kameranın suç ortağı olmaktan öteye gidemez” (Köse ve İpek.2016:168).



Resim 33. Muharrem’in Delirerek Dış Dünya ile Bağlantısını Kesmesi

Muharrem karakterinin geldiği bu noktada, izleyici, travmaya bağlı gelişen bir psikoz durumu ile karşı karşıya kalır. Her ne kadar Şeyh tarafından cemaate Allah yolunda dünyadan koparak meczup hale düşmüş bir ermiş olarak lanse edilse de Muharrem karşılaştığı durumlar sebebiyle rüyalarında malum olan gerçekliği bütün çıplaklığıyla görmesi sonucunda, yıkılan iç dünyası sebebiyle, aslında tıbbi anlamda delirmiştir.

Muharrem karakterinin *Takva* filmi içerisindeki en iyi anlatılışı, filmin de çekirdeği denilebilecek Muharrem’in söylediği şu cümlelerdir; “Ben sadece iyi bir insan olmak istedim Muhittin. Sadece iyi bir insan... Ama olmadı, olmuyor. Şeytan her zaman var. Belki de şeytan dediğimiz bizzat kendimiziz.”

Kendi halinde, takva içinde yaşayan, tek amacı iyi bir insan olmak olan bir karakterken, müridi olduğu tarikatın kendisine biçtiği elbise sonucunda öz benliğinden

koparak yabancılaşır. Bu yabancılaşma sonucunda da kendisi ile Allah arasındaki inancına vasıta kıldığı cemaatin ne kadar muğlak bir zeminde iştiğal ettiğine tanık olur ve karşılaştığı vaziyet rüyalar yoluyla kendisine malum olur. Muharrem ile dini arasına tarikat girmiştir ve bu işleri daha karmaşık hale getirmiş, saf Allah inancından uzaklaşmak zorunda kalmıştır. Muharrem'e bu süreçte ilahi rüyalar dışında işaret veren tek kişininse, Meczup Devran olması dokunaklı ve incelikli bir detaydır. Muharrem de yaşadığı süreç sonucunda meczup olarak anılmaya başlanacaktır. Muharrem, akıllıların dünyasında kutsallara alet edilerek, meczup edilen, kurban edilen saf ve temiz bir günahsızdır. Allah



SONUÇ

“Çağdaş Türk Sinemasında Deli/Meczip Temsili Açısından *Takva* Filmi” başlıklı çalışmada genel olarak anlatıldığı gibi, Muharrem karakterinin hikayesi, bireysel düzlemde trajik bir netice ile sonuçlanan kişisel bir mesele gibi görünse de toplumsal anlamda da büyük bir tabloya işaret etmektedir. Arno Gruen’in *Normalliğin Deliliği* kitabında da bahsettiği gibi, psikanaliz, sosyal psikoloji ve sosyal temsiller alanının konusu olan bir anlatı karşımıza çıkmaktadır.

“Gruen, insanın doğuştan iyi olduğunu, daha sonraları yanlış sosyalleşme ile hastalıklı bir hale geldiğini temel bir aksiyom olarak kabul etmektedir. Onun analizlerinde dikkati çeken ikinci nokta, insanları toplumsal düzenle uyumlu hale getiren mekanizmalara basit ama ilgi çekici ve gerçekçi açıklamalar getirebilmesidir. Üçüncüsü, sevgi, özerklik, özgürlük, sorumluluk ve ahlak gibi kavramların mevcut anlamlarına dair sorgulamalar yapmasıdır. Dördüncüsü, idealize edilmiş kavramlar ve roller ile her türden iktidar ve otorite karşısında sorgulayıcı ve mesafeli bir duruş sergilemesidir.” (İlknur Meşe, Arno Gruen’in Analizlerinde İnsandaki Yıkıcılığın Sosyo-Patolojik Bir Kaynağı Olarak Aile Fe Dergi 5, no. 2 (2013), 75-85).

Belirli grup, cemaat ve topluluklar içinde bireyin benliğinden koparak, kendisine emredilen ne ise sorgulamadan gerçekleştirmesi durumu görülmektedir. Birey şayet kendi öz gerçekliğine dair bir kendini inşa etme süreci yaşamamışsa, bunu yapabileceği bir ortam çocukluktan itibaren kendisine sunulmamışsa, toplumun, toplulukların, ideolojilerin ve lider figürlerin bu boşluğu doldurduğu görülmektedir. Birey, genel kabul ne ise, lideri hangi yönde işaret ediyor ise o yönde istikamet olmayı kabul eder. Kendini gerçekleştirememiş, bir benlik inşa edememiş olan bireyler, bu görevi, içinde oldukları topluluklara ve gruplara devrederler. Genellikle de bu tip topluluklar, biat etme ve emredileni sorgulamadan yerine getirme özelliği olan bireylerle organize olurlar. Bu yolla da kendi öznel nitelikleri olmayan birey daha güçlü bir kalabalık içinde kendini de daha güçlü hissedecektir.

Takva filmi, bireyin manevi yolculuğunu konu edinirken toplumsal yapı ile tarikat ilişkilerini de açık bir şekilde ele almaktadır. Bu bağlamda film, toplumsal olarak tarikat çerçevesinde incelendiğinde metnin öne çıkan başlıkları şunlar olmuştur: İtaat ve maneviyat arayışı çerçevesinde Muharrem'in birey olarak verdiği toplumsal ve psikolojik mücadelesi ön plana çıkmaktadır. Cemaat kimliği ile hareket eden Muharrem'in toplumsal kimliği bu doğrultuda şekillense de zamanla Muharrem bundan rahatsız olmaya başlamıştır. Tarikat ona hem manevi bir yol sunar hem toplum içerisindeki dönüşümüne rehberlik eder. Bu dönüşüm içsel bir çatışma, bireysel bir kaosa dönüşmektedir. Bu noktada cemaatin toplumsal düzende bireyler üzerindeki baskıcı etkisi göze çarpmaktadır. Tarikatın katı kuralları ve istekleri hem Muharrem'i bir topluluğun önemli parçası haline dönüştürür, hem de öncesinde bildiği toplumsal ve dini kurallara da karşı bir eylem sergilemeye zorlar.

Takva sinema filminde pek çok karakterin, çıkarları doğrultusunda daha fazla maddi kazanç edinebilmek adına, toplumsal anlamda kabul görmüş ve görmezden gelinen, ahlaki bir çöküntü tablosunun içinde bulunduğu görülmüştür. Artık başka bir zamandayızdır. Özellikle 2000'li yıllar sonrası Türkiye, globalleşen dünya düzeni içinde, belirli bir üst sınıfın zenginleşmesine tanık olacaktır. Eskiden insanların parası olsa dahi, ülkede bulamayacağı hemen her şey artık ulaşılabilir hale gelmiştir. Zenginliğin ve yoksulluğun arasındaki uçurumların giderek derinleştiği bu tabloda, Türkiye, esasen dünya işleriyle mesafeli olması gerektiği düşünülen cemaat ve tarikat yapılarının da ekonomik anlamda büyük birer güç haline geleceği bir süreçle karşı karşıyadır.

Etik anlamında büyük yaralar alan toplum yapısı ise artık onur ve saygınlık kavramlarının yerini, güç ve para ile değiştirmiştir. Manevi duygular, milli duygular artık sömürü konusu birer kalkan haline gelmiştir. Toplum eskiye nazaran pek çok anlamda kültürel ve ahlaki bir erozyon içerisinde. İşin ürkütücü tarafı ise kanunsuzluğun artık kutsal olan değerler ile saklanarak yapılmaya başlamış olmasıdır. *Takva* sinema filmi yaratıcılarının en başarılı noktalarından biri de manevi duygulara zarar vermeden bu yozlaşmayı anlatmış olmalarıdır.

Takva sinema filminin yaratıcılarının, İslam gelenekleri ve İslam dininin kutsal kitabı Kuran-ı Kerim hakkında ciddi derecede bilgiye sahip oldukları, yapımın

senaryosunda da yönetim ve anlatım şeklinde de kendini göstermektedir. Değişen modern dünyayla birlikte muhafazar kesimin de lüks ve şatafatlı bir yaşamı benimsemesi, akçeli işlere daha çok önem verilmesi, sözde kutsalların arkasında çeşitli günahların saklanması *Takva* sinema filminin konusu olacaktır. *Takva* sinema filmi, dönemi itibariyle özellikle muhafazakâr birçok kesimden sert tepkiler almıştır. Fakat aradan geçen yıllar sonunda ülkede, devlet yapısının içine sızacak kadar güçlenen ve ekonomik anlamda devlet içinde devlet haline gelen bir cemaatin önderliğinde gerçekleştirilen darbe kalkışması, ülkede ekonomik ve siyasal anlamda onarılması uzun yıllar alacak bir tahribat bırakacaktır. Bu anlamda *Takva* sinema filmi 2000’li yıllar sonrası ülkede her anlamda yaşanan yozlaşmaya ayna tutma konusunda oldukça başarılı ve ileri görüşlü bir film olarak karşımıza çıkmaktadır.

Yurt içi ve yurt dışında birçok dalda ödüller kazanan filmin, bu denli görünür ve başarılı olmasının arkasında bulunan sebep; filmin senaryo, çekim kalitesi, kurgu, oyunculuk performanslarının başarısının yanı sıra diğer bütün unsurların da ustalıkla işlediği bir yapım olmasına bağlıdır. Özellikle bu anlamda Yeni Sinemacılar kolektifinin en çarpıcı yapımı olarak değerlendirilebilecek *Takva* sinema filmi, Türk Sinemasında kült filmler arasında yerini almıştır. 2020 yılında aramızdan ayrılan *Takva* sinema filminin yönetmeni Özer Kızıltan, arkasında unutulmaz bir yapım bırakmıştır. Bu film Özer Kızıltan’ın ustalık eseri olarak Türk sinemasında değerli bir köşe taşı olarak yerini almıştır.

“Çağdaş Türk Sinemasında Deli/Meczip Temsili Açısından *Takva* Filmi” başlıklı çalışmada, Muharrem karakterinin delilik ve meczupluk durumunu anlayabilmek için delilik kavramının dil bilimden tıpa, din felsefesinden güncel temsillerine çeşitli veçheleriyle ele aldığımızda görülmektedir ki kendi dönemlerinde peygamberler bile birer deli olarak algılanmıştır. Tarih boyunca çağının ötesinde bilgiler veren şahsiyetlerin birçoğu, kabul gören, normal sayılan yanlışlıklara işaret ettiklerinden dolayı, genellikle delilikle, hainlikle ya da günahkarlıkla suçlanmışlardır. Bu anlamdaki deliliğin, normlar dışında hareket eden kişilerde kendini göstererek, insanlık için tarihsel ilerlemeye sebep oldukları görülmektedir. Erasmus’un da bu konudaki görüşleri, deliliğin türleri hakkında çeşitli bakış açıları sunmaktadır.

Takva sinema filminin sonunda, Şeyh tarafından cemaate aktarılan, Muharrem, fena halinden Beka'ya dönerken, arada kalarak meczup olduğu bilgisi de gerçeği yansıtmamaktadır. Muharrem'in gerçekte yaşadığı ise şudur: tahsilat işlerini yaptığı, kapısında kul olduğu tarikatın, bir mümin için büyük bir hayal kırıklığı yaratacak çelişkilerle dolu olması, kendisinde tıbbi anlamda bir travma yaratmıştır. Şeyhin bu vaziyet hakkında cemaate anlattığı gibi, Muharrem Efendi'nin büyük bir huşu içindeyken, dünyevi aleme dönüş sırasında yaşadığı zorluklar neticesinde meczup olduğu bilgisi de gerçeği yansıtmaz.

Gerçek şudur ki, Muharrem tıbbi anlamda travmaya bağlı, kaygı, korku kaynaklı, duygu durum bozukluğu neticesinde, şüphe, sanrı ve titreme atakları eşlik eden bir psikoz krizi içindedir. Diğer yandan ise Muharrem'in gelecekte olacak bir durumu rüyasında aynen görmesi ise doğaüstü ve ilahi bir mesajın kendisine iletilildiğini gösteriyordur. Muharrem inancı konusunda dürüsttür. Muharrem takva içerisindedir. Fakat Muharrem'in takva içinde olmayanlara karşı tavrı da dönemsel olarak toplumsal kutuplaşmanın izlerini taşımaktadır. Muharrem'in müteahhit Erol'a, değerinin üstünde bir bedelle çuval satışı yapması ve bu yaptığı yetmezmiş gibi aldığı paranın bir kısmını ayırarak, kalan parayı o şekilde patronu Ali Bey'e teslim etmesi de bilinçli yapılmış bir hareket gibi gözükmemektedir. Muharrem'in rüyalarında da gördüğümüz ilahi işaretlere benzeyen bu sahnelerde, Muharrem sanki bilinç dışı bir itkiyle bu günaha sürüklenmiştir. İlahi bir güç tarafından Muharrem'in rüyaları vasıtasıyla, tarikat ve şeyh ile ilgili sarsıcı gerçekleri görmesi sağlanmıştır. Muharrem bu sayede müteahhit Erol'a yaptığı satışla, şeytana uymuş, günaha sevk edilerek, çok daha büyük günahlara girmekten kurtarılmıştır. Muharrem'in bu hareketi istem dışı yapmış olmasındaki işaret de bu paranın haram para olduğunu söyleyerek dergâha sokmak istememesinden belli olmaktadır. Muharrem bu hareketi bilinçli olarak yapmış olsaydı, böylesine büyük bir vicdan azabı da yaşamayacaktır.

Muharrem karakteri, Hoca Efendi tarafından meczupluk sıfatı ile anılsa da tıbbi anlamda bir delilik halindedir. Fakat tıbbi anlamda delilik halinde olması durumu, hikâyenin doğaüstü rüyalar etkenine tezat oluşturuyor çıkarımında da bulunmak mümkün değildir. Muharrem'in yaşadığı durumun doğaüstü tarafı, gerçeği bütün çıplaklığıyla görmesine sebep olmuş ve bu gerçek ise aklını kaçırmasına, delirmesine etken olmuştur. *Takva* sinema filmi bu derinlikli yapısıyla hem maddi hem manevi

dünyanın ahlaki doğrularına dair bir ayna tutmuştur. Muharrem'in filmin sonunda kendisinin bu hale gelmesinde etken olan tarikat tarafından sahip çıkılmış kisvesi altında alıkoyulmuş olması da çarpıcı, sert bir gerçek olarak karşımıza çıkmaktadır. Muharrem şayet kimsesiz, yalnız biri olmasaydı belki de geldiği vaziyete dair tıbbi bir müdahale olabilirdi. Filmin sonunda göze çarpan bir durum da bu tarikat üyelerinin Muharrem'e ilaç vermesi ve bir yatağa kemerle bağlamasıdır.

Muharrem, gerçeğe vakıf olmuş fakat bu gerçeği kimseye anlatamadan ilaçla uyuşturulmuş vaziyette cemaate takdim edilmiş ve sonrasında yatağa bağlanarak hapsedilmiştir. Bu durumda gözetilmesi gereken asıl nokta ise Muharrem'in bu rüyalarından kimseye bahsetmemesi fakat seyircinin bu rüyaları ve akışı görmesidir. Muharrem rüyasını sadece şeyhine anlatmak istemektedir. İslam tarihinde, felsefesinde bu tip rüyalar, öte alemde gelen mesajlar, Rüya'yı Sadıka olarak bilinmekte ve anlatılacaksa bu konuda ilmi bilgiye sahip kişilere anlatılması gerekmektedir. Muharrem bu rüyayı anlatmak istediğinde ise kendisine Allah ile arasında yol gösterici veli saydığı şeyhi halvettedir ve kırk gün oradan çıkmayacaktır.

Muharrem şeyhin halvet odasına vardığında kapıda “Yalnızdım, seni düşündüm, seni düşündüm, yalnızım.” yazısı ise Muharrem'in içinde olduğu boşluğa dair bir anlatıdır. Şeyh gerçekten halvette midir sorusunun cevabını da Muharrem kapıyı açmaya cesaret edemediği için bilmek mümkün değildir.

Rauf Efendi'nin Muharrem'i dergâha taşımak için ikna etmek isterken anlattığı aslan hikayesindeki gibi, Muharrem uzunca süre aslanı görmek için yolculuk etmiş ama aslana dokunmaya yani halvet kapısını açıp gerçeğe dokunmaya cesaret edememiştir. Muharrem'e gördüğü rüyaları bir güç bir ilah malum etmiş ve gerçeklere uyanmasını istemiştir.

Fakat Muharrem içinde olduğu tarikata öylesine körü körüne bel bağlamıştır ki karşılaştığı vaziyet sonucunda hali perişan olmuştur. Muharrem inancı ile arasına koyduğu tarikat ve şeyh, Muharrem'in karar veremediği vicdani durumlarda Hoca Efendi, daima maddi çıkarları gözetmiş, kesin bir ifadeyle belirtmekten kaçınarak maddi çıkarları işaret etmiş ve kararlarının vebalinin kendi boynunda olduğunu söyleyerek kendisini yalnız bırakmıştır.

Hoca Efendi ve Rauf Efendi, kararları Muharrem'e bırakıyor gibi yapsalar da esasen istediklerini dolaylı yollarla, sanki Muharrem kendi karar vermiş görüntüsü altında, emirlerini incelikle dayatarak uygulatmaktadırlar. Oysa rüyalar Muharrem'i içinde olduğu tarikatın tabiatına karşı uyarmıştır. Fakat Muharrem gördüğü rüyaları şeyhine anlatmak için bir sır olarak saklamıştır. Filmin sonunda ise ilahi bir güç Muharrem'e müdahale etmiş ve kendisini Şeyhin kızı Hacer'in dolar ile altın satın aldığı kuyumcuya sürüklemiştir.

Filmde inanç ve maneviyat toplumsal bir kurum olan tarikat aracılığı ile, onun belirlediği kurallar çerçevesinde yaşanır. Muharrem'in Allaha olan inancı, cemaat olma hali ile zedelenir. Burada maneviyat cemaat aracılığı ile toplumsal bir araç olarak kullanılmış, bireyin manevi yolculuğu yine cemaat eli ile sekteye uğramıştır. Ayrıca Muharrem'in geldiği noktaya bakıldığında, bir yabancılaşma ve yalnızlıkla karşı karşıya olduğunu görmek mümkündür. Bu, toplumun ve cemaat baskısının sonucu olarak görülebilir. Cemaatin kolektif kimliği içerisinde yer almasına rağmen Muharrem kişisel bir yalnızlıkla karşı karşıya kalmıştır.

Pek çok anlamda Türkiye sinemasında eşine az rastlanan bir derinlik ve boyuta sahip olan *Takva* sinema filminin en ilgi çekici ve hayranlık uyandıran yanı ise, filmin sonu bilinerek tekrar izlendiği zaman, pek çok detayın filmin başından itibaren ince motiflerle hikâyeye işlenmiş olmasıdır. Senarist Önder Çakar ve Yönetmen Özer Kızıltan, *Takva* sinema filmi ile ortaya çok kuvvetli bir varlık felsefesi koymuşlardır. Eğer gerçekleri kendi gözlerimizle görüp, kendi aklımızla tartıp, kendi vicdanımızla karar vermezsek, ömrümüz başkalarının amaçlarına araç olarak ziyan olur. İşte Muharrem'in hikayesi ve *Takva* sinema filmi bu ziyan oluşun anlatısıdır.

Takva filminin ana karakteri Muharrem, ne *Vizontele* filmindeki Deli Emin karakteri gibi doğuştan deli, ne *Öğretmen* filmindeki Hüsnü karakteri ve *Çıplak Vatandaş* filmindeki İbrahim karakteri gibi yaşadığı ekonomik sıkıntılar sonucunda yavaş yavaş delirmiş, ne *Tabutta Rövaşata* filmindeki Mahsun karakteri gibi filmin başlangıcından bu yana meczup, ne de *Kosmos* filmindeki Kosmos karakteri gibi deli bir derviş olarak tanımlanamaz.

Takva filminde, ana karakter Muharrem yaşadıklarının sonucunda delirmiş midir, meczup mu olmuştur? Tek hayali iyi bir insan olarak cenneti hak etmek olan Muharrem, tarikatta görev yapanlardan biri olduktan sonra filmin sonuna kadar yaşadıklarıyla bu yoldan saptığını düşünmektedir. “Ben sadece iyi insan olmak istedim.” der ve başlangıçta iyi bir insan olmanın gerekliliklerini yerine getirir. Tarikatın içine girdikten sonra bu sistemde kendi mantığı ve inancıyla çelişen işler yaptıkça huzursuz olmaya başlar. Bu süreçte gördüğü rüyalar, Muharrem’in vicdanını ve mantığını temsil eder, günahlarını ve yanlışlarını Hacer aracılığıyla yüzüne vurur ve bu ikilem Muharrem’i çok rahatsız eder. Günahları, geçmişten gelen cenneti hak etme arzusunun önünde bir engel teşkil eder.

İslam felsefesi meczup-aklı olmayanı affetmek konusunda oldukça hoşgörülüdür. Muharrem, işlediği tüm günahlara rağmen artık bir günahsızdır. “Akıl, insanı terk ederse deli, insan akılsız terk ederse meczup olur.” deyişindeki gibi, Muharrem, akılsız terk etmiştir. Böylelikle, filmin başında İslam kurallarına uygun yaşayan Muharrem’in cenneti hak etme arzusu, yeniden cenneti hak edenler mertebesine erişmiş olmasıyla gerçekleşmiş olur.

KAYNAKÇA

Kitaplar

Arslan, Umut Tümay, *Bir Kapıdan Gireceksin Türkiye Sineması Üzerine Denemeler*. Metis, İstanbul Haziran. 1. Basım 2012.

American Psychiatric Association: "*Diagnostic and Statistical Manual of Mental Disorders*". 5th ed. 2. Mental Disorders Classification. 3. Mental Disorders—diagnosis. ss. iv. Arlington, VA. Library of Congress Cataloging. 2013.

American Psychological Association [Amerikan Psikiyatri Birliği (APA)] *Tanı Ölçütleri Başvuru Elkitabı*. Boylam Psikiyatri Enstitüsü Hekimler Yayın Birliği HYB Yayıncılık, Çev. Ertuğrul Köroğlu. Ankara.5.Baskı (DSM5), 2014.

Bakır, Burak. *Sinema ve Psikanaliz*. Hayalet Kitap. İstanbul. 1. Baskı. 2008

Bayat, Fuzuli. *Türk Kültüründe Deli ve Delilik*. Ötüken Yayınları.

Diken, Ebru Thwaites, *Siyaset ve Dinin Gösterisi, Günümüz Türkiye Sinemasından Altı Film Üzerine*. Metis Yayınları. 1.Basım. 2021.

Erasmus, Desiderius. *Deliliğe Övgü*. Kabalcı Yayınevi, Çev.Nusret Hızır. 2013

Erhat, Azra *Mitoloji Sözlüğü*. Remzi Kitapevi, 1996 İstanbul.

Foucault, Michel. *Klasik Çağda Deliliğin Tarihi Akıl ve Akıl Bozukluğu*. İmge Kitapevi, Çev. Mehmet Ali Kılıçbay. Ankara. 7.Baskı, 2017.

Jung, Carl Gustave. *Rüyalar*. Pinhan Yayıncılık. Çev. Aylin Kayapalı. 1. Baskı. 2015
Bursalı, Mustafa Necati. *Büyük İslami Rüya Tabirleri. / Rüyanın Mahiyeti ve Çeşitleri**
Ömer Nasuhi Bilmen (Eski Diyanet işleri Reisi) 1.Baskı.1998

Korkmaz Ferhat, Başlangıçtan Cumhuriyet'e Türk Şiirinde Melankoli. Grafiker Yayınları, Ankara. 2. Baskı, 2018.

Köse, Hüseyin ve İpek, Özgür. *Gözdeki Kıymık, Yeni Türkiye Sinemasında Madun ve Maduniyet İmgeleri*. Metis Yayınları.1 Basım.2016.

Lüleci, Yalçın. *Türk Sineması ve Din*. Es Yayınları.1 Basım. 2009.

Rumi, Mevlana Celaleddin-i. *Mesnevi-i Ma'nevi*. Türkiye Yazma Eserler Kurumu Başkanlığı Yayınları. 2. Cilt. Çev. Prof. Dr. Hicabi Kırlangıç. İstanbul, 1.Baskı. 2015.

Scull, Andrew. *Uygarlık ve Delilik - Kitabı Mukaddes'ten Freud'a, Tımarhaneden Modern Tıbbı Akıl Hastalığının Kültürel Tarihi*, Yapı Kredi Yayınları, Çev.Nurettin Elhüseyni, 2016.

Shultz, Sydney Ellen ve Shultz, Duane P.'' *Modern Psikoloji Tarihi''*. Kaknüs Yayınları. Çev. Yasemin Aslay. İstanbul. 1. Basım. 2007.

Sürelî Yayınlar

Görkaş, İrfan “Vecd Metafiziği: Ebû Nasr Serrâc et-Tûsî Örneği”, Bozok Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi, ss. 13-34.26/05/2018.
<https://dergipark.org.tr/tr/pub/bozifder/issue/37914/427387>

Hayırlıdağ, Mustafa ‘‘Mısır Tıbbının Gizemi Papirüsler’’ Akademik Tarih ve Araştırmalar Dergisi. 05.2021, Sayı 4, ss. 68-85

Sinematürk Dergisi. *Burçak Evren'in Önder Çakar Söyleşisi* ss, 13. 15.11.2006. 2.Sayı

Tunaboğlu-İkiz, Tefvika. *Türk Psikiyatri Tarihi ve Psikanalizin Yeri*. İstanbul Üniversitesi Psikoloji Çalışmaları Dergisi . 1999.Sayı 21, ss. 159,160.

Tatlıoğlu, Durmuş. Din bilimleri Akademik Araştırma Dergisi, *Tasavvuf ve Tarikatlara Sosyolojik Bir Bakış*. 2009. 1.Sayı.

İnternet Siteleri

Aksoy, Veysel. ‘‘ Orta Çağ İslam Toplumlarında Zihinsel Yetersizliği Olan Bireylerin Toplumsal Statüleri ve Eğitimleri’’ Pamukkale Üniversitesi, Eğitim Fakültesi, Özel Eğitim Bölümü. Araştırma Makalesi. 2014, Cilt: 6 Sayı: 1, ss.102 – 114. Erişim: 29.05.2024. <https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/91577>

Ağçoban, Sıddık. Delilik, Foucault ve Kur’an’da Deliliğe Sosyolojik Bir Yaklaşım. *Journal of Analytic Divinity*, 5/3 (Aralık/December 2021), 82-111. <https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/1743933>

Arıboğan, D. Ü. (2020). Politik Karar, Tutum ve Davranışlarımızı Bireyselden Toplumsala Uzanan Bir Yelpazede Anlama ve Açıklama Kılavuzu Olarak Politik Psikoloji. *Üsküdar Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*(10), 37-62. https://dergipark.org.tr/tr/pub/uskudarsbd/issue/55725/733268#article_cite

Akyüz, Yakup. (2022). Yunan Trajedilerinde Çılgınlık ve Delirme Olgusuna Bakış. *Tabula Rasa: Felsefe Ve Teoloji*(38), 16-36. <https://dergipark.org.tr/en/download/article-file/2111515>

Boz, M. (2019). Anımsama, Unutuş ve Bellek: Andrey Tarkovsky’nin Nostalghia’sı Üzerine Bir İnceleme. *Sinecine: Sinema Araştırmaları Dergisi*, 10(2), 263-289. <https://doi.org/10.32001/sinecine.639711>

Bilge, Sönmez, D. S. (2014). Türkiye Sinemasında Aklın Sınırlarını Belirlemek: Çıplak Vatandaş ve Gişe Memuru Filmlerinde Delilik Temsilleri. *Galatasaray*

Üniversitesi İletişim Dergisi(20), 33-51. <https://doi.org/10.16878/gsuilet.55835>

Bakacak, A. G., & Boyacıoğlu, A. Ö. (2012). Bireylerin Akıl/Ruh Sağlığı Tanımlamalarına İlişkin Nitel Bir Araştırma. *Sosyoloji Dergisi*(27), 1-15. <https://dergipark.org.tr/tr/pub/sosder/issue/40999/495392>

Duden. “Wahnsin” Erişim 01.12.2024.
<https://www.duden.de/rechtschreibung/Wahnsinn>

Erer, Sezer ve Atıcı, Elif. “*Selçuklu ve Osmanlılarda Müzikle Tedavi Yapılan Hastaneler*” *Uludağ Üniversitesi Tıp Fakültesi Dergisi* 2010. 36 (1) ss.29-32. Erişim: 29.05.2024. <https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/420904>

Etmonline.” *Madness*” Erişim 01.12.2024.

Eflatun, Muvaffak. (2018). İslam Dünyasında Edebi Çevrelerin Ortaya Çıkışı Bağlamında Bermekî Ailesi ve Klasik Türk Şiirine Yansıması. *21. Yüzyılda Eğitim VeToplum*,7(21),699-721. https://dergipark.org.tr/tr/pub/egitimvetoplum/issue/43608/533427#article_cite

Gresky, Julia “*Modified human crania from Göbekli Tepe provide evidence for a new form of Neolithic skull cult*” *Articles from Science Advances*. 2017. Erişim. 29.05.2024. <https://www.ncbi.nlm.nih.gov/pmc/articles/PMC5489262/>

GazeteDüvar / Kültür Sanat. *Farklı olacağız düşüncesi klişeye dönüşüyor*. Soner Sert Röportaj: Özer Kızıltan. 04.03.2007. Erişim 14.05.2024
<https://www.gazeteduvar.com.tr/kultur-sanat/2017/03/04/kiziltan-farkli-olacagiz-dusuncesi-klişeye-donusuyo>

Görkaş, İrfan. “Vecd Metafiziği: Ebû Nasr Serrâc Et-Tusî Örneği”. *Bozok Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi* 13/13 (Haziran 2018), 13-34.

Kuran-ı Kerim. “Maun Suresi.”.107. Sure. Meal: Yaşar Nuri Öztürk. Erişim 11.05.2024. <https://kuran.gen.tr/maun-suresi-turkce-yasar-nuri-ozturk->

meali?x=s_main&y=s_middle&kid=2&sid=107

Koç, Mehmet. “Osmanlı Aile Hukukunda Akıl Hastalığının (Cünün) Nikah ve Talak Hükümlerine Etkisi”. Türk Dünyası Araştırmaları 130, sy. 256 (Şubat 2022): 149-74.
https://dergipark.org.tr/tr/pub/tda/issue/68744/1030288#article_cite

Kamera Arkası isimli web sayfasında Internet Movie Database kaynak gösterilmiş
<https://www.kameraarkasi.org/yonetmenler/ozerkiziltan.html>

Karaimamoğlu, Tolgahan. “Ortaçağ Avrupası’nda Tıp Kültürü Ve Gelişmeleri”. Tarih Ve Gelecek Dergisi 3, sy. 2 (Eylül 2017): 44-63.
<https://dergipark.org.tr/tr/pub/jhf/issue/31070/316625>

Keklik, Nihat. “Türk-İslam Filozofu İbn Sina (980-1037) Hayatı Ve Eserleri”. Felsefe Arkivi, sy. 22-23 (Temmuz 2012)
https://dergipark.org.tr/tr/pub/iufad/issue/1317/15534#article_cite

Kuran.gen.tr. ‘Hicr Suresi’. Erişim 20.04.2024. Meal. Yaşar Nuri Öztürk.
https://kuran.gen.tr/hicr-suresi-turkce-yasar-nuri-ozturk-meali?x=s_main&y=s_middle&kid=2&sid=15

Külünkoğlu, Cemal. Erişim 10.09.2024. Meal.
<https://www.kuranmeali.com/AyetKarsilastirma.php?sure=17&ayet=81>

La Real Academia Española. ‘Lacura’ Erişim: 01.12.2024 <https://dle.rae.es/locura>

Larousse. ‘Folie’ Erişim: 01.12.2024.
<https://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/folie/34399>

Meşe, İlknur. Arno Gruen’in Analizlerinde İnsandaki Yıkıcılığın Sosyo-Patolojik Bir Kaynağı Olarak Aile Fe Dergi 5, no. 2 (2013), 75-85. Fe Dergi: Feminist Eleştiri 5, Sayı 2 <http://cins.ankara.edu.tr/>

Narter, M. (2012). Deliliğin Sosyal Temsilleri. İstanbul University Journal of Sociology, 3(7), 23-70.

https://dergipark.org.tr/tr/pub/iusosyoloji/issue/527/4805#article_cite

Semih Ceylan, TDV İslam Ansiklopedisi. “Vecd”

TDV İslam Araştırmaları Merkezi 2012,

Erişim: 5.09.2024 <https://islamansiklopedisi.org.tr/vecd>

Sevindik, A. (2023). “Kral Oidipus”: Mit ve Tragedya İlişkisi Düzleminde Bir İnceleme. Avrasya Uluslararası Araştırmalar Dergisi, 11(35), 608-636. <https://doi.org/10.33692/avrasyad.1247192>

Sağlık, C. (2019). Emile Durkheim’in Metodolojisi ve Sosyolojisi. Kırıkkale Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi, 9(2), 449-480. https://dergipark.org.tr/tr/pub/kusbd/issue/49218/494206#article_cite

Trecanni .’’ Follia’’. Erişim 01.12.2024.

<https://www.treccani.it/enciclopedia/ricerca/Follia/?search=Follia>

TDV İslâm Araştırmaları Merkezi. Türkiye Diyanet Vakfı Ansiklopedisi’’*Meczip*’’. 2003. Ankara. 28.Cilt. Sf. 285-286. Erişim.20.04.2024.

<https://islamansiklopedisi.org.tr/meczip>

TDV İslâm Araştırmaları Merkezi. Türkiye Diyanet Vakfı Ansiklopedisi. ‘’*Takva*’’ 2010. İstanbul. 39.Cilt.sf. 484-486. Erişim.11.05.2024.

<https://islamansiklopedisi.org.tr/takva>

TDV İslâm Araştırmaları Merkezi. Türkiye Diyanet Vakfı Ansiklopedisi. ‘’*Vav*’’ 2012. İstanbul. 42.Cilt.sf. 574-576. Erişim.14.05.2024.

<https://islamansiklopedisi.org.tr/vav>

TDV İslâm Araştırmaları Merkezi. Türkiye Diyanet Vakfı Ansiklopedisi. ‘*Hacer*’. 1996. İstanbul. 14. Cilt. sf. 431-433. Erişim. 05.05.2024.

<https://islamansiklopedisi.org.tr/hacer>

Tuzcuoğlu, N. (2013). Psikanaliz Kuramı ve Özellikleri. Marmara Üniversitesi Atatürk Eğitim Fakültesi Eğitim Bilimleri Dergisi, 7(7), 275-285.
<https://dergipark.org.tr/tr/pub/maruaebd/issue/356/1987>

Uzel, İlter ‘‘Galen ve Deneyisel Tıp’’ Araştırma Makalesi. Çukurova Üniversitesi Diş Hekimliği Fakültesi. Cilt 9, Sayı 25, 1996, ss. 435 – 442.
<https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/688915>

Tezler

Atatürk Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi. Çakır,Barış. ‘‘Şii ve Sünni Topluluklarda Muharrem Ayı Etkinlikleri’’ 2008. Erişim 10.09.2024.

Işık Üniversitesi, Fen Edebiyat Fakültesi, Psikoloji Bölümü Yüksek Lisans Tezi. Kılıç, Bengü Sera Sevdâ Pelin. *Obsesif Kompulsif Belirtilerin Çocukluk Çağı Travma Türleri ve Dissosiyatif Yaşantılarla İlişkisi*. ss.16. 2019. Erişim.15.05.2024
<https://acikerisim.isikun.edu.tr/xmlui/bitstream/handle/11729/2181/2181.pdf?sequence=4&isAllowed=y>

İstanbul Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Doktora Tezi. Çökerdenoğlu Recep. ‘‘Sinema ve Eğitim:Örgün Eğitimin Türk Sinemasında Temsili.’’, 2020. Erişim 14.09.2024.

Kayaalp, M.Levent. ‘‘Non Spesifik Depresif Sendromların Değişik Tanı Sistemlerine Göre Değerlendirilmesi’’ İstanbul Üniversitesi Cerrahpaşa Psikiyatri Anabilim Dalı. Uzmanlık Tezi.1989. Erişim:29.05.2024.
<http://nek.istanbul.edu.tr:4444/ekos/TEZ/38829.pdf>

Ünaltay, Ahmet Altay, ‘‘Durum Etiği Penceresinden Ötenazi ve Tarihi’’ İstanbul Üniversitesi Sağlık Bilimleri Enstitüsü. Doktora Tezi. 2019. Erişim: 30.05.2024.
<http://nek.istanbul.edu.tr:4444/ekos/TEZ/ET003515.pdf>

Yıldız, Eylem. “*Akıl Hastalıklarının Stigmatizasyonunda Sosyo-Ekonomik Faktörlerin Rolü*” İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Psikoloji Anabilim Dalı. Yüksek Lisans Tezi. 2002. Erişim: 30.05.2024.
<http://nek.istanbul.edu.tr:4444/ekos/TEZ/35888.pdf>

