

## 2000'ler Türkiye'sinde Sinema ve Din: *Takva* Filmi Örneği

Levent YAYLAGÜL\*

### Öz

Din[ler] her zaman sinema için bir konu teşkil etmiştir ve Türk sinemasında din konusuyla ilgili ya da dini bakış açısıyla pek çok film yapılmıştır. Ancak bu filmlerin çoğu tarihsel ve toplumsal bağlamdan yoksun şabloncu filmlerdir. Türk sinema tarihinde ilk defa *Takva* filmi, din meselesini tarihsel ve toplumsal bağlamına oturtan, dini sosyo-ekonomik ve politik bir kurum olarak ele alan bir filmidir ve bu açıdan incelenmeye değerdir. Bu bağlamda bu makalede *Takva* filminin içeriği metin analizi tekniğiyle incelenmiş ve böylece bu filmde dine (dergahlara) bakışın nasıl olduğu ortaya çıkarılmıştır.

**Anahtar Kelimeler:** Türk sineması, din, takva, metin analizi.

### In 2000's Cinema and Religion In Turkey: The Sample Film of *Takva* (A Man's Fear of and Respect to God)

#### Abstract

Cinema and religion has always been interrelated. Religion[s] have always constitute a subject for cinema, and in Turkish cinema a lot of films are shooted either about religion or with a religious view. But the majority of films, related to religion, have no historical and social context and have a similar template. In the history of Turkish cinema for the first time the film, named *Takva*, handled the question of religion in its historical and social context and that's why it worths analysing. In that context in this article the content of the film of *Takva* was analysed through textual analysis, so that the ideological approach of film related to religion (and sects) was revealed.

**Keywords:** Turkish cinema, religion, takva (A Man's fear of and respect to God), textual analysis.

---

\* Doç.Dr., Akdeniz Üniversitesi İletişim Fakültesi Öğretim Üyesi, E-posta: alaylagul@hotmail.com

## Giriş

Din konusu, gündelik yaşamda önemli bir olgudur. Ancak din hiçbir zaman sadece bir inanç konusu olmamış aynı zamanda siyasetin de tam merkezinde yer almıştır. Bu bağlamda her inanç sistemi beraberinde ekonomik, siyasi ve kültürel bir düzeni de öngörür. Osmanlı'nın son dönemlerinde, devleti dağılma sürecinden kurtarmak için birleştirici bir unsur olarak görülen dinsel ideoloji, emperyalist politikalar karşısında iflas etmiş ve milliyetçilik akımları güçlenip gelişmiştir. Cumhuriyet döneminde, sanayileşme ve modernleşme amacının bir gereği olarak laiklik ilkesi benimsenmesine karşın, 1950'li yıllarla birlikte komünizmin panzehiri olarak korunup kullanılan İslamcılık, özellikle SSCB'nin dağılmasıyla birlikte daha da gelişmiştir (Turan, 2005). Son kırk yılda iyice güçlenen İslamcı akım, hep 'örtünme özgürlüğü' olarak formüle edilen türban sorunu çerçevesinde toplumun gündeminde olmuş ve siyasal yaşamın temel gerilim noktalarından birini oluşturmuştur. 12 Eylül askeri darbesiyle sol güçler ezilirken, İslamcı düşüncenin gelişmesinin siyasi ve ekonomik açıdan önü açılmıştır. Özellikle SSCB'nin dağılması, sol ideolojilerin daha da güç kaybetmesine neden olurken, neo-liberal politikalarla kapitalizmin krizinin daha da derinleşmesi; merkez sağ partilerin var olan toplumsal sorunları çözmede yetersiz kalması; sanayileşme perspektifinin terk edilerek yerine dünya kapitalist sistemine komprador bir şekilde eklenen bir dünya görüşünün benimsenmesi; köyden kente göçün artması nedeniyle köylerin boşalması; küreselleşme süreci ile korumacı kapitalist sisteme denk düşen ulus-devlet anlayışının ve bu anlayışın getirdiği milliyetçi ideolojinin ve buna bağlı yurttaşlık bilincinin çözülmesi ile birlikte etnik ve dini temelli milliyetçi akımların gelişmesi için uygun ortam yaratılmıştır (Akyol, 2009:25).

Batının sömürgeci anlayışı ile karşıtlık oluşturan Kemalist milliyetçiliğin küreselleşme ile geriletilmesi ve böylece millet yaratma anlayışına dayanan ulus kurgusu iflas etmiş ve boşalan kolektif kimliğin yerine dine dayalı millet (ümme) modeli geçmiştir. Bir anlamda etnik ve dini temelli milliyetçi yaklaşımlar ulus-devlete dayanan milliyetçiliğin yerini almıştır (Heywood, 2007:351). Bu süreç, Batılı sanayileşmiş ülkelerde ırkçı ideolojileri güçlendirirken az gelişmiş ülkelerde dini ve etnik temelli milliyetçilikleri körüklemiştir. Böylece İslamcılık günümüzde siyasal, ekonomik ve kültürel kaynakları kontrol eden, toplumsal yaşamı neo-liberal politikalar çerçevesinde biçimlendiren en güçlü hareket olmuştur. Ancak İslamcılık hiçbir zaman salt bir ideolojik ve düşünsel hareket olarak görülemez ya da "Kemalist modernleşme" projesine karşı bir reaksiyona indirgenemez (Kurt, 2009:9). Dinin somutlaştığı mezhep, tarikat, cemaat ve dini temelde örgütlenen siyasi partiler, birer kurumsal yapı oluşturmakta ve aslında her birisi aynı zamanda bir toplumsal çıkar grubuna denk düşmektedir. Gerek tarikat liderleri gerekse de dini temelde örgütlenmiş partilerin liderleri aynı zamanda ekonomik anlamda zengin ve egemen sınıfın üyelerini oluşturmaktadırlar. Çünkü eskiden beri, örgütlü dinin temsilcileri siyasal otoriteyi dine dayandırmakla Tanrı'nın gücünün ve yönetiminin sorgulanmazlığı mantığı ile kendi ekonomik ve siyasi ayrıcalıklı konumlarını sorgulanamaz kılmak istemişlerdir.

Kapitalist çağda din, kapitalizmden kaynaklı eşitsizlikleri meşrulaştırmak için ideolojik amaçlarla kullanılmakta ve böylece geniş kitlelerin bilinçleri yönlendirilmektedir. İslamcılık açısından bakıldığında bunu yapabilmek için İslamcılık

insanlara bir siyasi kimlik sunar, onlara ortak bir kimlik kazandırabilmek için de kim olduklarını ve olmadıklarını söyler. Bunun için de ‘biz’ ve ‘onlar’ ayırımına başvurur. Kendilerini normal, siyasi rakiplerini de sapkın ve mücadele edilmesi gereken ve onlara karşı yapılacak olan her türlü mücadelenin meşru sayıldığı bir ahlak anlayışı geliştirir ve böylece neyin etik olduğunu belirtir (Cindoruk, 2009).

Kendisi de toplumsal bir olgu olan din, hiçbir zaman o dinin kendi kendisine olan bakışına göre analiz edilemez. Din olgusu ancak din dışı bir bakış açısıyla analiz edilirse insanlar açısından bir özgürleşme sağlanabilir. Çünkü dinin kendisi aynı zamanda hegemonik ve siyasi bir ideolojidir ve insanın özgürleşme süreci ile yakından ilişkilidir. Her dinin üretim ve bölüşüm ilişkilerine ve devleti kimin ve nasıl yöneteceğine dair bir öngörüsü vardır. Çünkü dini anlayışlar laikliğe karşıt olarak din ve siyaset ayırımını ya da dünya işleriyle din işlerinin birbirinden ayrılması gerektiği yönündeki iyimser laiklik anlayışını reddederler. Onun yerine mevcut devlet yapılarını kendileri kontrol etmeye ve devleti kendi çıkarları yönünde totaliter bir biçime dönüştürmeye çalışırlar. Günümüzde gelişen dini akımların çoğu gücünü kapitalist dünya sisteminin örgütlü yapısına eklemekten almaktadır. Bunu yaparken de mevcut küresel kapitalist sisteme karşı olan muhalif yapıları yok ederek tek biçimli (neo-liberal) bir ekonomi, (baskıcı bir devlet) siyaset ve muhafazakar bir kültür ortamı yaratmak amaçlanmakta ve görece çoğulcu burjuva demokratik anlayışına dayalı düzenler küresel sermayenin ihtiyaçları doğrultusunda dönüştürülmektedir.

Bu bağlamda din olgusu sinema için de her zaman önemli bir kaynak olmuş, dini menkıbeler, dinsel olaylar, çeşitli din ulularının hayat hikayeleri, sinemada yoğun bir şekilde kullanılmıştır. Özellikle 1960’lı yıllardan itibaren Türkiye’de sinemanın bir sektör olarak gelişmesi ve yüzlerce film yapılmaya başlanmasıyla birlikte dinsel filmler de çok yoğun olarak üretilmiştir.

## Yöntem

Türkiye’de dini konularda ya da dini bakış açısıyla pek çok film üretilmiş olmasına rağmen *Takva* filmi özel bir yere ve öneme sahiptir. Çünkü yukarıda da belirtildiği gibi, ilk defa *Takva* filmi din olgusuna sosyo-ekonomik ve politik bir yaklaşımla eğilmiştir. Özellikle ulusal sinemacılar, din olgusunu kültürel bir perspektifle irdeleme girişiminde bulunmuşlarsa da dinsel oluşumların ekonomik tabanını ilk defa *Takva* filmi ortaya koymuştur. Din ve sosyo-ekonomik ve politik yapı arasındaki ilişkilerin nasıl yansıtıldığının ortaya çıkarılabilmesi için filmin anlatı yapısının, karakterlerin, çatışmaların kısaca filmin temel mesajının aktarıldığı metnin, bu metnin de üretildiği toplumsal koşulların da dikkate alınarak incelenmesi gerekir. Bunun için öncelikle Türk sinemasında hangi tarihlerde hangi dinsel filmlerin yapıldığı ortaya konulmuştur. Daha sonra da *Takva* filminin hikayesini, anlatı yapısını, filmdeki karakterleri, çatışmaları analiz etmek için metin analizi tekniği kullanılmıştır. Buna göre dinsel konulu filmin kendisi dini bir metin gibi değil, içerikleri ve ideolojileri aktaran ve kültür endüstrileri içerisinde emtia formunda üretilmiş bir ürün olarak ele alınmış ve bu filmin içeriğinin filmin üretildiği ekonomi-politik bağlam tarafından belirlendiği görüşünden hareket edilmiştir. Filmi analiz etmek için öncelikle filmin içeriğindeki dinsel, ekonomik ve siyasal konular, semboller, dine dayalı ahlak

anlayışının nasıl sunulduğu, karakterler aracılığıyla onların yaşadıkları tecrübeler ve dönüşümlerden geçerek verilen mesajlar, doğrudan dinle ilişkili kişiler, yerler ve faaliyetler, topluluğun tanımlanışı ve dinin dayandığı (doğüstü çeşitli açıklamalar vs. gibi) faaliyetlerden geçerek ne tip ideolojik açıklamalar getirdiği incelenmiştir.

Sinema filmleri, yazılı işaret sistemlerinden farklı olarak çoklu (görsel-işitsel) göstergelere sahiptir. Filmler hem görüntü hem de sesi bir arada sunarak mesajların aktarılmasını sağlar. Dolayısıyla sinema filmlerinde filmin anlatısını oluşturan unsurların yanında filmin estetik ve görsel işitsel boyutunu oluşturan bir stili vardır (Wright, 2006:8). Bütün bunlar belirli bir tarihsel ve toplumsal koşullar/bağlamlar altında üretildiği için sinema filmlerini de içinde üretildikleri tarihsel koşullarla birlikte değerlendirmek gerekir. Bu bağlamda bu makalede *Takva* filminin içeriği nitel olarak analiz edilmektedir ve bu yapılırken de ülkenin tarihsel ve toplumsal koşullarının [da] dikkate alınması gerekir.

### **Türk Sineması ve Din**

1950'li ve 60'lı yıllar, Türkiye'nin ekonomik, siyasal, toplumsal ve kültürel alanlarda en dinamik olduğu zamanlardır. Kapitalist dünya sistemiyle bütünleşmenin sonucunda toplumsal yapıda meydana gelen değişimler, sinema da dahil, hayatın her alanında yansımalarını bulmuştur. Bu yıllar, Türkiye açısından sanayileşme, kapitalistleşme, kentleşme, göç, yerleşim sorunları, sendikalaşma; siyasal açıdan sol akımların gelişmesi ve kültürel açıdan dönüşüm yıllarıdır. Bu dönemde toplumun geleneksel yapısı ve değerleri çözülürken onun yerini kapitalist değer ve düşüncelerle burjuva ideolojisi doldurmuştur. Kente göçme, tüketim, zengin olma ve sınıf atlama şeklinde özetlenebilecek bir dünya görüşü bu yıllarda şekillenmeye başlamıştır. Bu yıllar sanayileşmeyle birlikte toplumsal sınıfların daha belirgin ve sınıfsal çelişkilerin daha görünür olduğu yıllardır (Karaömerlioğlu, 2002:81-2). Bu açıdan Türk sinemasıyla ilgili kuramsal tartışmalar, 1960'lı yıllarda artmış ve bu bağlamda çeşitli yaklaşımlar ve düşünce akımları gelişmiştir. "Ulusal sinema", "halk sineması", "devrimci sinema" gibi tartışmalarla birlikte bir de "millî<sup>1</sup> sinema" ya da "İslamcı sinema" denebilecek bir akım ortaya çıkmıştır. İslamcılığın siyasal bir hareket olarak meclise girdiği yıllarda sinemada da yankısını bulan bu akımın başlatıcısı Yücel Çakmaklı'dır. Çakmaklı, sinemasını İslamcı bir bakış açısıyla oluşturur (Özgüç,1993:45). Yücel Çakmaklı'nın bakış açısını diğerlerinden ayıran temel özellik, İslam'ın kültürel bir perspektifle değil, siyasal bir yaklaşımla ele alınmasıdır. Yücel Çakmaklı, filmlerinde İslam'ı gündelik yaşamın bir parçası olarak değil, gündelik yaşamı biçimlendiren bütüncül bir dünya görüşü olarak ele alır. Bu bağlamda İslam'ı bütün toplumsal sorunların üstesinden gelebilecek olan tek reçete olarak sunar. Filmlerinde Türkiye'nin temel sorununun Batılılaşma ve laiklik olduğunu gösterirken,

<sup>1</sup> 1960'lı yıllardan beri Metin Erksan sürekli olarak ulusal sinema yerine millî sinema kavramını kullanır. Erksan'ın millî sinema anlayışının İslamcı sinemayla ilişkisi sadece bir isim benzerliğidir. Metin Erksan, millî sinema kavramı ile sanatın (sinemanın) ulusal olduğundan/olması gerektiğinden ve bu bağlamda Türk kültürüne dayanan bir sinemadan bahseder. Ancak Erksan'ın sinema anlayışındaki millîlik sadece dine atıfta bulunmaz, dini de millî kültürün bir unsuru olarak görür ancak hiçbir zaman millî olanı dini olana indirgemez. Erksan'ın millî sinema anlayışı laik bir dünya görüşüne dayanır (Kayalı, 2004).

ekonomik ve toplumsal yapıdan çok ahlaki ve dinsel görüşlere öncelik tanır. Yücel Çakmaklı'ya göre, İslam, Türk toplumunu ve kültürünü biçimlendiren temel dinamiktir ve Türkiye'nin temel sorunu Batılılaşma süreciyle ortaya çıkan kültür ikiliğidir. Çünkü Batılılaşma, yabancılaşma yani İslamiyet'ten uzaklaşmadır. Buna göre, Batılılaşma genel anlamda kültürel ve düşünsel huzursuzluklara yol açmış ve toplumu ikiye bölmüştür. Aslında Yücel Çakmaklı, filmlerinde, Batıya tamamen karşı değildir. O, filmlerinde Batının bilim ve tekniğinin alınmasını, buna karşılık kültüründen ve değer yargılarından uzak durulmasını ister (Arslan, 2006:190).

Yücel Çakmaklı'nın filmleri, teknik, estetik ve sanatsal açıdan gelişmiş birer sinema örneği sayıl[a]maz. Millî sinema, değişen toplumsal yapı konusunda metafizik bir bakış açısına sahiptir. Bir yandan toplumsal yapı değişip sorunlar karmaşıklaşırken bu toplumsal yapıya dayanan değer yargılarının, kültür ve ideolojinin değişmeden kalmasını savunmak, tutarlı bir yaklaşım değildir. Bu anlamda Yücel Çakmaklı bütün filmlerinde, değişmeyen ve uyulduğu takdirde bütün toplumsal sorunları çözecek bir ahlâk ve bu ahlâkın dayandığı din anlayışından bahseder. Kendi sinemasını millî sinema olarak değerlendiren Yücel Çakmaklı bir toplumun millî özellikleri olarak sadece İslam dinine ve ahlakına vurgu yapar. Bu bağlamda Yücel Çakmaklı'nın filmleri "dini-ahlâki melodramlardır (Özön, 1985:375-6). Yücel Çakmaklı, ticari sinemanın yerleşik anlayışına ve melodram kalıplarına bağlı kalır ancak diğer sinemacılardan farklı olarak dine, geleneklere ve ahlaka vurgu yapar. Bunu yaparken yine Türkan Şoray, Ediz Hun, Murat Soydan, Hülya Koçyiğit, Necla Nazır ve Orhan Gencebay gibi starları filmlerinde oynatır (Scognamillo, 1998:396-7). 1980'li yıllarda TRT'de çalıştığı dönemde de yine benzer görüşlerle diziler yapan Çakmaklı, dizilerde söylemini kısmen de olsa yumuşatmış görünür. Ancak 1980'li yılların sonunda yeniden radikal İslamcı tarzda sinema filmleri yapmaya devam eder. Çakmaklı bu ikinci döneminde yapmış olduğu sinemayı 'beyaz sinema' olarak adlandırır.

Yücel Çakmaklı'dan sonra Türk sinemasında İslamcı film geleneğini sürdüren yönetmen Mesut Uçakan'dır. Uçakan da 1980'li yıllarda Türk İslam sentezinin Türkiye'ye egemen kılınmaya çalışıldığı bir ortamda gerek televizyon dizileri gerekse de sinema filmleriyle İslamcı bir perspektifle filmler üretmiştir. Mesut Uçakan, 1987 ile 1997 yılları arasında ürettiği altı sinema filminde ve televizyon dizilerinde dinsel ideolojiye dayanan bir bakış açısını filmlerinde yansıtmıştır. 1990'lı yılların başında yoğun bir şekilde, kızların türban ile üniversiteye girememelerini eleştiren birkaç devam filmi yapmıştır (Scognamillo, 1998:468). Mesut Uçakan'ın yanı sıra Mehmet Tanrıseven ve İsmail Güneş de İslamcı düşünceyle sinema filmi yapan yönetmenler arasındadır.

1980'li yıllardan itibaren millî sinema anlayışında bir değişim olmuştur. Çünkü 12 Eylül askeri darbesiyle Türkiye'de neo-liberal ekonomi politikalarının uygulanması gerçekleşirken tamamen Amerikan yapımı olan neo-muhafazakar bir ideoloji olan Türk-İslam sentezi de devletin resmi politikası olmuştur. Bu anlayışla yapılan filmlerde toplumsal sorunları tutucu ve gerici bir bakış açısıyla ele almışlardır. 1970'li yıllardaki radikal çıkışın ve olgunlaşma göstergelerinin ardından Yücel Çakmaklı, TRT televizyonunda çalışırken, Tarık Buğra'nın romanlarından bazılarını filme çeker (Kayalı, 1988:13). 1980'li yılların ilk yarısında çektiği Küçük Ağa filmi bunlar arasında en önemlisidir. Bu filmde Çakmaklı, Halit Refiğ'in (ve Kemal Tahir'in

aksine) “Kurtuluş savaşını subaylar değil, imamlar yaptı” mesajı vermektedir. 1980 darbesi ile *Yorgun Savaşçı* ve onun temsil ettiği anlayış rafa kaldırılırken askeri yönetimin denetiminde TRT aracılığıyla Yücel Çakmaklı'ya *Küçük Ağa* filminin yaptırılması manidardır. Benzer şekilde Mesut Uçakan da, daha önce Yücel Çakmaklı'nın düşünsel yönelimini eleştirmesine karşın kendisi de benzer bir pratiğin içine girerek 1980 sonrasında TRT için filmler çeker. Daha önceden çektiği *Öç* filmi TRT de gösterilirken TRT adına *Kavanozdaki Adam* filmini çeker. Aynı şekilde Salih Diriklik de televizyon için, estetik ve sanatsal yönü olmayan bir dizi çeker. Sisteme entegre olan yönetmenler, 1980 öncesine göre farklılaşmaktadırlar. 12 Eylül'ün depolitizasyon ve siyasal İslam'ı yedeğine aldığı bir dönemde millî sinemaya ilişkin kuramsal tartışmalar da pek hatırlanmak istenmez (Kayalı, 1988:13).

Türkiye'de özellikle 12 Eylül askeri darbesinin ardından İslamcı akım daha da güçlenir. Bu dönemde, sinemayı İslam dinini kitlelere tebliğ etmek için bir araç olarak gören İslamcı sinema da gelişir ve 1990'lı yılların başında en güçlü dönemini yaşar. Bu filmlerle birlikte 1990'lı yılların başında “beyaz sinema” olarak adlandırılan filmler, aslında 1970'lerdeki millî sinema anlayışının devamıdır. İslami aydınlanmayı savunan bu filmler, İslam'dan uzaklaşmış dejenere karakterlere İslam dinini anlatarak onların aydınlanmasını sağlamayı amaç edinir. Bunu saf Müslüman karakterler aracılığıyla yapmaya çalıştığı için de karakterleri ve savunduğu değerler tarihsel olmaktan çıkar, tek boyutlu hale gelir ve dogmatikleşir. Böylece bu filmler aracılığıyla Türkiye Cumhuriyeti'nin laik ve Batıcı özellikleri İslami bir bakış açısıyla sorgulanır. İslamcı yönetmenler, millîyetçi, laik, pragmatik ve Batıcı dünya görüşünü ahlak dışı, sapkın ve dejenere olarak gösterip kendilerini meşrulaştırırlar (Maktav, 2004).

Türk Sinemasında dinle ilişkili yönetmenler, iki grupta toplanabilir. Bunlardan ilki, din olgusunu kültürün ayrılmaz bir parçası olarak gören ve konuya laik bir perspektifle yaklaşan yönetmenlerdir. İkinci grupta ise İslamcı bir perspektifle din olgusunu bütün bir toplumsal yaşamın biçimlendiricisi olarak gören yönetmenler bulunmaktadır. Laik bir perspektifle bakıldığında da bütün Türk filmlerinin içeriğinde İslam'a dair çeşitli kültürel/dini olgulara ve pratiklere rastlamak mümkün. Bunun yanında tamamen ticari kaygılarla piyasa amaçlı olarak insanların dinî inançlarının sömürülmesi yoluyla da bu tip filmler yapılmıştır/yapılmaktadır. Türkiye'de beyaz sinema<sup>2</sup> ya da İslami sinema, laik bir sistemde Müslümanların başına gelenlerin anlatıldığı çeşitli film örnekleri (Wright, 2006:4) üretmesine rağmen bu akım sinema açısından güçlü bir gelenek oluşturacak yönetmen ve film çeşitliliğine ulaşmamıştır. Beyaz Sinema ya da İslamî sinema geleneği içerisinde üretilen filmlerin estetik düzeyi oldukça düşük, filmin öyküsü açısından tutarsızdır ve bu tip filmler teknik ve film dili açısından ilkel bir şekilde, siyasal İslamcı düşüncenin propagandasını yapan filmlerdir (Atam, 2007:11)<sup>3</sup>.

<sup>2</sup> Türkiye'de 2000'li yıllardan itibaren sinema filmlerinin gişe ve hasılatlarına ilişkin belirli kayıtlar tutulurken, beyaz sinema örneği olarak kabul edilen filmler de dahil olmak üzere, bu filmlerin izlenilirlilik oranı ve endüstriyel yapıdaki paylarına ilişkin sağlıklı veriler bulunmamaktadır.

<sup>3</sup> Türk Sinemasında 1950'li yıllarla birlikte din büyüklerinin hayatını anlatan çeşitli filmler de yapılmıştır. Bunlar; *Aşıklar Kabesi Mevlana* (1956-Hicri Akbaşlı); *Hazreti Ayşe* (1966), *Hazreti Yusuf* (1973), *Kız Evliya* (1973-Nuri Akıncı); *İslamiyet'in Kahraman Kızı* (1968-Kayahan Arıkan); *Hazreti Ali* (1969-Tunç Başaran); *Yunus Emre, Gönüller Fatihisi Yunus* (1973-Özdemir Birsell); *Birleşen Yollar* (1970), *Çile* (1972), *Zehra, Oğlum Osman* (1973),

Din konusunda yapılan filmlerle dini filmler birbirlerinden farklıdır. Son 60 yılda yapılan filmlerin pek çoğu, İslam dininde önemli yeri olan şahsiyetlerin veya kahramanların yaşamından kesitler sunmaktadırlar. Bu tip filmlerdeki “dini” vurgusu sadece hayat hikayesi anlatılan kahramanın Müslüman olmasından dolayıdır. Oysa “millî sinema” dinden kaynaklanan manevi değerlere atıfta bulunan, toplumsal, tarihsel ve maddi alandaki gelişmeleri yadsıyan, bütün yaşamı [siyasal] İslam’ın bakış açısıyla yorumlayan filmlerdir. Bu anlamda millî sinemacılar İslam ümmetini bir millet olarak görürler. İzleyicilere İslamcı [tesettürlü, ibadet eden ve İslam ahlakına uygun] bir hayat tarzı önerirler (Maktav, 2004).

Bunun yanında İslamcı sinemacı olan Yücel Çakmaklı ve Mesut Uçakan gibi yönetmenlerin filmlerinde doğrudan bir din konusu ele alınmasa bile anlatılan hikayeler İslâmî bir bakış açısıyla sunulmaktadır ve her şey bu bakış açısından görülmektedir. Öte yandan Türk sinemasında gerek doğrudan dinsel konuları ele alan ve gerekse de konuları dinsel bir perspektifle ele alan film sayısı son derece sınırlıdır. Din meselesini ekonomik, sosyal, siyasal ve kültürel açıdan en başarılı işleyen filmler Lütfü Akad’ın filmleridir. Lütfü Akad filmlerinde kültürün bir parçası olarak din olgusunu ustaca ele almakta ve böylece yobaz/modern ya da inançlı/dejenere şeklindeki kaba ve ham şekilci ayrıma düşülmemektedir (Kayalı, 1994:109).

Dini filmler özellikle ortaya çıktıkları dönem itibarıyla sinema sektörü açısından önemlidir. Öncelikle din, film yapmak için konu sıkıntısı çeken yönetmenler için hazır bir kaynak sunmaktadır. “Kıyasî enbiya”<sup>4</sup> çok fazla senaryoya öykü sağlamaktadır. Öte yandan dini konulu filmler için geniş bir Anadolu pazarı vardır. Basit bir dekor ve kıyafetlerle figüranların yoğun olarak kullanıldığı filmler ucuza mal edilmekte ve benzer dekor, kıyafet ve oyuncularla çok kısa sürede birden fazla film çekme ve gösterme imkanı doğmaktadır (Özön, 1995:232). Ayrıca 1932 yılından itibaren önde gelen sansür maddesi olan “Din propagandasını istihdaf etme” kuralı (Tikveş, 1968) daha sonra uygulamada gevşemiştir. Böylece gerçek anlamda dinle ilişkisi olmayan ancak tarihsel olarak öyle olduğuna yönelik bir hava yaratılan “kostüme filmler”, bedevi masallarının anlatıldığı, kitleleri oyalayıcı seyirlikler olmuşlardır (Özön, 1995: 233). Bu bağlamda *Takva*<sup>5</sup> filminin istisnai bir yeri vardır<sup>6</sup>.

---

*Diriliş, Kızım Ayşe, Garip Kuş, Memleketim* (1974), *Minyeli Abdullah* (1989), *Minyeli Abdullah-2* (1990), *Bişri-Hafî-i (Bir Zamanlar Sarhoştu)* (1992), *Kanayan Yara Bosna, Bosna Mavi Karanlık* (1994-Yücel Çakmaklı); *Bize Nasıl Kıydınız?* (1994-Metin Çamurcu); *Ezan Sesleri* (1993-Mehmet Dinler); *Gençlik Köprüsü* (1975-Salih Diriklik); *Rabia-İlk Kadın Evliya* (1973-Süreyya Duru); *Hak Yolunda Hz. Yahya, Hz. Yusuf’un Hayatı* (1965-Muharrem Gürses); *Mevlid-Süleyman Çelebi* (1962-Mehmet Muhtar); *Veysel Karanî, Yahya Peygamber* (1965-Hüseyin Peyda); *Hz. Ömer’in Adaleti* (1961-Nejat Saydam); *Hz. Ömer’in Adaleti, Rabia* (1973-Osman F. Seden); *Hz. Eyyub’un Sabrı* (1965), *Hazreti İbrahim-2* (1972), *Hz. Ömer* (1973- Asaf Tengiz); *Hacı Bektaş Veli* (1966-T. Fikret Uçak); *Lanet* (1979), *Rahmet ve Gazap* (1982), *Öç* (1984), *Reis Bey* (1988); *Yalnız Değilsiniz* (1990); *Sonsuza Yürümek* (1992), *Yalnız Değilsiniz-2* (1992), *Sevdaların Ölümü* (1992); *İskilipli Atif Hoca* (1993), *Kelebekler Sonsuza Uçar* (1993-Mesut Uçakan); *İslâm Adalettir* (1994-Yavuz Yalınkılıç); *Mevlana* (1973-Atif Yılmaz); *Hz. Ayşe-İslamiyet’in Doğuşu* (1987-Yunus Yılmaz) (Özgüç,1994). Bu filmlerin hepsinde din konusu temel konu ya da en önemli konudur.

<sup>4</sup> Kıyas-ı Enbiya kelime olarak peygamberlerle ilgili hikayeleri ifade etmesine rağmen, kelimenin zaman içerisinde anlamı genişleyerek her türlü dini hikaye ya da din büyüklerinin yaşam hikayeleri de bu kategoriye sokulmuştur. Bu tip hikayeler Türk sineması için her zaman hazır bir hikaye kaynağı olmuştur.

<sup>5</sup> Filmin Künyesi: Yönetmen: Özer Kızıltan. Görüntü Yönetmeni: Soykut Turan. Sanat Yönetmeni: Erol Taştan. Makyaj: Nimet İnkaya. Ses: Onur Yavuz. Işık: Kadir Yazıcı. Yapımcı: Sevil Demirci, Önder Çakar, Fatih Akın, Klaus Maeck, Andreas Thiel. Yardımcı Yapımcı: Alberto Fanni, Flami Zarda, Baran Seyhan. Yapım Sorumlusu:

## **Takva<sup>7</sup> (Bir Adamın Allah Korkusu) Filminin Analizi**

### **Filmin Konusu**

Film, İstanbul'un eski mahallerinin birinde (Süleymaniye'de) kendi halinde yaşayan, inançlı ve inancının gereğini kendince yerine getiren, Balkan göçmeni bir ailenin, aileden kalma evinde yalnız yaşayan oğlu olan Muharrem'in yaşadıklarını anlatmaktadır. Muharrem, çocuk yaşta girdiği, babasının bir arkadaşının çuvalcı dükkanındaki işinde çalışmaktadır. İş dışı zamanlarda sakin bir yaşam süren Muharrem, üyesi olduğu tarikatın zikir ayinlerine devam etmektedir. Muharrem bekindir ve adeta asexual bir yaşam sürmekte ve cinsel güdülerini dinsel nedenlerle baskılamakta ve bu baskılar rüyalarında dışa vurulmaktadır.

Muharrem'in dürüstlüğü, ait olduğu tarikatın şeyhinin de dikkatini çekmiş ve Muharrem, Şeyh tarafından, tarikatın gelirlerinin toplanması ve taşınmaz malların bakım ve onarım işleriyle ilgilenmek üzere görevlendirilmiştir. Böylece Muharrem, sadece dini pratiklerini gördüğü tarikatın ekonomik gücünü [de] görür. O gücün bir parçası eline geçen Muharrem'in koşulları değiştiği için dünyaya bakışı da değişir. Bu nedenle Muharrem, kendi iç dünyasında, daha önceki sade yaşamıyla yeni yaşamının kendisine sunduğu olanaklar arasındaki ilişki ve dengeyi sağlayamaz. Daha önce Allah korkusu ve sevgisine dayanan ve dünya işlerinden mümkün olduğunca uzak bir yaşam süren Muharrem, maddi koşullarla dünya görüşü arasındaki ilişkiyi, yani dinin ekonomi politikasını kavrayamadığı için bunalıma girer. Çünkü yoksul ve ezik biri iken, tarikatın mali işleri ile ilgilenmeye başlayınca mevki ve güç sahibi olur. Kendisine doğru, iyi, güzel, sevap, günah, takva vb. olarak öğretilen ne varsa yeni hayatında bütün bu değerler ve anlamlandırmalar sistemi kendi içerisinde çelişkili bir hale gelmektedir. Daha önce Allah'a yakın duran ve Allah'ı severek ondan çekinen ve böylece Allah'ın rızasını kazanacağını düşünen Muharrem, tarikatın ekonomik işlerine bulaştıktan sonra, eskiden günah saydığı bütün fiilleri işler ve bu nedenle cehenneme gitme korkusu ile aklını yitirerek asıl cehennemi bu dünyada yaşamaya başlar.

---

Mehmet Davran. Yürütücü Yapımcı: Feridun Koç- Falk Nagel. Senaryo: Önder Çakar. Kurgu: Andrew Bird, Niko. Müzik: Gökçe Akçelik. Oyuncular: Erkan Can, Güven Kıraç, Meray Ülgen, Settar Tanrıöğen, Engin Günaydın, Erman Saban, Öznur Kula. Filmin Süresi: 101 dakika. Oyuncular: Erkan Can, Güven Kıraç, Meray Ülgen, Settar Tanrıöğen, Engin Günaydın, Erman Saban, Öznur Kula. Filmin Süresi: 101 dakika.

<sup>6</sup> Aldığı Ödüller: (i) 2006, 43. Antalya Altın Portakal Film Festivali'nde dokuz dalda ödül (En iyi ikinci film; Senaryo; Görüntü Yönetmeni; Sanat Yönetimi; Müzik; Erkek Oyuncu; Kostüm; Makyaj; Jüri Özel Ödülü). (ii) 2006 SİYAD (Sinema Yazarları Derneği) 39. Türk Sineması Ödülleri En İyi Erkek Oyuncu (Erkan Can) (iii) Kars 1. Altın Kaz Film Yarışması'nda Takva filmi "Altın Kaz" ödülünü kazanmıştır (Yardımcıel, 2006). (iv) Toronto Film Festivali Swarovsky Kültürel Yenilik Özel Jüri Ödülü. (v) 2007- 57. Berlin Film Festivali Uluslararası Film Eleştirmenleri Birliği Ödülü. (vi) Nurnberg En İyi Erkek Oyuncu Ödülü (Erkan Can).

<sup>7</sup> Takva, inananların Allah'ı sevmesi ve ondan korkması/çekinmesi anlamına gelir. Ancak burada sevgi ile çekinme arasında bir denge söz konusudur. İnsanlar korktukları için Allah'ı sevmek yerine Allah'ı severek ondan saygıya dayalı bir şekilde çekinmeleri söz konusudur.



### ***Filmin Anlatı Yapısı***

Anlatı, herhangi bir hikayeyi örgütlemek için kullanılan stratejilere, kodlara ve uyaşımllara göndermede bulunur. Anlatı, filmin hikayesi, karakterler ve konunun geçtiğı mekanlar üzerinde odaklanarak (Wright, 2006:19) gerçek ve kurgusal olayların nakledilmesini içerir. Anlatı sineması insanlara bir hikaye anlatır. Öncelikle izleyicilerin kendilerini özdeşleştirebilecekleri bir dünya yaratmak için belirli stratejilere başvurur. Bu stratejilerle izleyicilere belirli değerleri aktarır ve onlarda bir etik duygusu yaratır. Anlatı sinemasında iyinin, doğrunun güzelin ve dolayısıyla kötünün, yanlışın ve çirkinin ne olduğu da gösterilir. Bu gerçeklikler öncelikle mekan ve kişiler üzerinden izleyicilere aktarılır. Film karakterlerinin güdü ve eylemleri ile hikaye gerçeklik kazanır. Klasik anlatılarda hikayenin kahramanları (özneleri) genellikle erkeklerdir. Kadınlar daha çok nesne konumundadırlar (Hayward, 2000:256).

Sinema filmleri anlatı formlarından sadece bir tanesidir. Anlatılar hem yaşamı doğallaştırırlar hem de yaşamın kendisi gibi anlatıların kendileri de doğaldırlar. Bu doğallıklarını da yapısal özelliklerinden almaktadırlar. Anlatı yapıları ve yapısal analiz sinema konusunda yapılan araştırmalarda ve kuramsal tartışmalarda önemli katkılar sağlamaktadır. Vladimir Propp'un 1920'li yıllarda masalın biçim bilimi konusunda yaptığı çalışmalar (Propp, 1990) ve özellikle Claude Levi Strauss (2002)'un 1950'li yıllarda mitler konusunda yaptığı çalışmalarda kullandıkları yöntem sinema incelemelerine de uygulanmıştır (Storey, 2000:10). Yapısalcı yaklaşım, anlatıların altında yatan yapıları bakar. Yukarıda da belirtildiğı gibi anlatı, bir olay hakkında bir şey[ler] söyler. Sinema filmi bunu öncelikle olayları göstererek ve daha sonra filmlerde kullanılan konuşma ve diyaloglar aracılığıyla gerçekleştirir. Klasik anlatılar genellikle düzen/düzenin bozulması/düzenin yeniden kurulması ya da düzen/sorun/çözüm şeklinde bir anlatı yapısı izlerler (Hayward, 2000: 257). *Takva* filminde de benzer bir anlatı yapısı vardır. Filmin başında kurulu bir düzen vardır. Muharrem Efendi kendi halinde yaşayıp giderken dergahın gelirlerinin toplanması işi kendisine verilince düzeni ve dengesi bozulur. Filmin sonunda anlayamadığı ilişkiler yüzünden aklını yitirir ancak Muharrem Efendi'nin aklını yitirmesinin de ilahi bir açıklaması vardır. Şeyh müritlerine durumu izah eder. Toplumsal yaşamdaki denge yeniden kurulur. Muharrem de aklını yitirir ama bu bile Allah yolunda bir hizmet olarak kurulu düzeni meşrulaştırmaya ve sürdürmeye yarar.

**Şeyh:** Şu zat ermekle ermemek arasında kaldı. Bu, dönem dönem olur. Muharrem Efendi Allah tarafından dergahımıza gönderilmiş bir hediyedir. Bu da birkaç ay önce bir rüyamda bana müjdelendi. Bu zamanda bize gönderdiğin hediyeye bak. Dedim ki ona 'güzel bir kızım var sana vereyim' dedim. Yok dedi mübarek. Biz elimizi eteğimizi bu işlerden çektik, dedi. Bize düşen damatlık değil, bu kapıya hizmettir dedi.

### ***Kişiler ve Mekanlar***

Konulu filmler, popüler oyuncuların canlandırdığı karakterlere dayanır. Kişiler ya da karakterler belirli bir tarihsel dönemde ve mekanda yaşarlar ve böylece gerçeklik duygusu yaratırlar. Bu karakterler kadın ve erkeklerden oluşur. Kahramanların belirli fiziksel ve demografik özellikleri ve dünya görüşleri vardır. Bunlar kişilerin ya da

karakterlerin eylemleri aracılığıyla ortaya çıkar. Karakterler belirli mekanlarda yaşarlar. *Takva* filmi esas itibariyle İstanbul'un çeşitli yerlerinde geçer. Filmin geçtiği mekanların gerçek olması filme gerçeklik duygusu kazandırır. *Takva* filmindeki ana mekanlar Muharrem'in evi, işyeri, dergah, çarşı, Fatih Camii, Muharrem'in kiralari toplamak için gittiği çeşitli semtler ve mekanlar ile Sultanbeyli Belediyesi'dir. Olay örgüsü iç ve dış mekanlarda gece ya da günün çeşitli zaman dilimlerinde geçer. Muharrem'in karakter olarak izleyicide "gerçek" duygusu kazandırmasını sağlayan mekanların yanında onun özelliklerinin ortaya çıkmasını sağlayan diğer karakterler de vardır. Anlatılmak istenen olay örgüsü bu mekanlarda, kişiler arasında kurulan ilişkilerle geliştirilir. Bu örgü genellikle çatışmalara ve çelişkilere dayanır. Bu çelişki genellikle iyi ile kötü arasındadır. Ancak *Takva* filminde çelişki yine "iyi" ve "kötü" arasında olmasına rağmen bu, Muharrem'in iç dünyasında cereyan etmektedir. Filmdeki diğer karakterler de Muharrem'in iç dünyasındaki çelişkilerin ortaya çıkmasını sağlayan dış koşulların yaratıcısı ve geliştiricisidirler. Temel çelişki, İslam'a uygun yaşamakla yaşamamak arasındaki mücadeledir. İslam anlayışı burada sadece bir din değil, insanların her türlü gündelik yaşam pratiklerini kapsayan bir üretim ve yeniden üretim sürecidir. Bu, Muharrem'in, mahallesinde sürdürdüğü "kendince" İslam'a uygun basit/sade yaşantısı ile dergahın kiralalarını toplama görevi edindikten sonra kendi mahallesinin dışına açılması ile kentin farklı sosyo-ekonomik ve sosyo-kültürel düzeylerinin yaşandığı farklı mekanlarda gördüğü kişiler, mekanlar ve ilişkilerle onun dengesinin bozulmasına neden olan çelişkilerdir. Bunlar başta para, cinsellik, alkol yani tüketimdir. Olaylar geliştikçe Muharrem yeni insanlarla tanışmakta (farklı kesimlerden gelen kiracılar [örneğin, gündüz içki içen kiracı Muharrem'in çok tuhafına gider, çünkü böyle bir şeye daha önce hiç tanık olmamıştır], elektrik ve su faturasını yatırdığı yerdeki yeni insanlar, alış veriş yapan, eğlenen, dolmuşa binen insanlar) ve yeni olaylara ve ilişkilere tanık olmaktadır. Bu süreçte Muharrem aslında toplumsal güç ilişkileriyle tanışmakta, toplumsal zenginliklerin dağılımındaki eşitsizliği ve adaletsizliği deneyimlemektedir. Bir yanda yoksulları ve onların çaresizliklerini görürken öte yanda büyük alış veriş merkezlerine, lüks ev ve otomobillere tanıklık etmektedir. Bunlar arasındaki ilişkiyi ve çelişkiyi kavramaya çalışırken inanç dünyasında da gel gitler yaşamakta ve kendi inancı çerçevesinde çözümleyemediği çelişkilerin ağırlığı altında ezilerek iç dünyasındaki dengesini kaybetmekte ve delirmektedir.

Muharrem'in hikayesi diğer insanlarla kurduğu ilişkiler çerçevesinde gelişir. Bu ilişkiler onu yeni mekanlara/ortamlara ve çelişkilere sürükler. Genel olarak sinema filmlerindeki karakterler aslında farklı sosyo-ekonomik ve kültürel seviyedeki toplumsal katmanların temsilcileridir. Böylece sinema filmleri farklı toplumsal katmanların olduğu bir yapıyı doğallaştırarak meşrulaştırır. Sıradan insanlar olarak izleyiciler toplumsal sınıfları göremezler ama farklı sınıflara mensup insanları görebilirler.

Şeyh: Ekonomik konularda herhangi bir çelişkisi yoktur. Cinselliğini de heteroseksüel bir şekilde yaşayıp çocukta kavuşmuştur. Dünyevi işleri de dini amaçlı yaptığı için (gençlere dini eğitim vermek, onlara barınak ve beslenme sağlamak vb) öteki dünyaya ilişkin belirgin bir kaygısı yoktur. Yaptığı her işi Allah yoluna yaptığını düşünerek meşrulaştırmaktadır. Muharrem ile olan ilişkisi hem dini hem de

ekonomik açıdan hiyerarşiktir. Muharrem'in işgücünden karşılığını ödemedi faydalanmakta, onunla kurmuş olduğu bu ilişkiyi dini bir söylemle meşrulaştırmaktadır. İslam dinine göre inanan ile Allah'ın arasına kimse giremez. Herkes kendi inancını kendisine göre yaşar. Ancak daha sonra tarikatlar, tekkeler ve dergahlar Allah ile kul arasına girmişlerdir. Muharrem de kendi inancını dergahtan dolayısıyla şeyhten geçerek yaşar. Şeyh onun için bir yol göstericidir.

Şeyhin Yardımcısı (Rauf): Fırsatçıdır. Çelişkilerden korkmaz. Duruma göre tavır almaktadır. Ne ekonomik ne de dini anlamda [görünüşte] herhangi bir kurumsal sorumluluğu olmadığı için davranışlarının sonuçlarına ilişkin herhangi bir kaygı da taşımamaktadır. Şeyh'le cemaat arasındaki ilişkileri o sağlamaktadır. Aslında dergahın işlerini fiilen Rauf idare etmektedir. Bu sayede Şeyh de dini ve tasavvufi konular üzerinde yoğunlaşabilmektedir. Muharrem'in bilgisinin ve görgüsünün yetmediği noktalarda ona yardımcı olmaktadır.

Muharrem: Takva eden Muharrem, para ile buluştuktan sonra işlediğini sandığı günahların neticesinde cehenneme gideceğinden korkarak ruhsal çöküntü yaşar. Öteki dünyada, bu dünyada yaptığı işlerin hesabını verememekten dolayı, Allah'a karşı olan sorumluluğundan, korkar. Çünkü tarikatın gelirlerinin toplanması sırasında Muharrem mazbut insanların yaşadığı kendi mahallesinden çıkar ve İstanbul'un kozmopolit yüzü ile karşılaşır. Örtünmeyen insanlar, gündüz vakti içki içen tamirciler, lüks yaşamlar, güzel ve bakımlı kadınlar Muharrem'in bastırmaya çalıştığı cinselliğini daha da tetikler. Fatura ödeme kuyruğunda bekleyen diğer insanların sıralarını gasp eder ve bunun doğal olduğunu öğrenir. Vicdanı yoksul aileden kira almamayı ister ancak Şeyhin bu konuda kararı ve sorumluluğu ona vermesi sonucunda yanlış yapmaktan korkar ve kararını değiştirir. Taşınmaz malların bakım ve tamir işlerini tarikat mensubu insanlara yaptırması gerektiğini öğrenir ve ekonomik ilişkilerde tarikat üyeliğinin belirleyici olduğunu görür. Ahlaki olarak, içki içen bir tamirciyi dükkandan çıkarmayı ister ancak şeyh için adamın içki içmesinden ziyade, kirayı zamanında ödemesinin daha doğru olduğunu görür ve kendi iç dünyasındaki çelişkileri daha da artar.

Muharrem'in Patronu (Ali Bey): Ali Bey aslında Muharrem'in patronunun oğludur. Babası ölünce işlerin başına Ali Bey geçer. *Vakit* okumaktadır. Eski bir handa çuval satmaktadır. İşlerin herhangi bir teknik zorluğu ve karmaşıklığı yoktur. Muharrem hem fiilen dükkani işletir hem de Ali Bey'in ayak işlerine koşturur. Şeyh'in Ali Bey ile konuşmasından sonra Muharrem yarım gün dükkanda çalışır geri kalan mesaisini de dergahın işlerine ayırır. Bunun üzerine Ali Bey, dükkanın işlerinin aksamaması için Bosna göçmeni bir genci dükkana, Muharrem'in yanına, çırak olarak alır. Ali Bey, ticarete her yolu mübâh görmekte, zekat ve fitresini verdiği sürece her kazancı helal kabul etmektedir. Dolayısıyla inancını hümanist bir şekilde değil, biçimci olarak yaşamaktadır.

Müteahhit (Erol): İş yapabilmenin tarikatla ilişki kurmaktan geçtiğini gören bir müteahhit tarikatla ilişki kurabilmek için, Muharrem'den, peşin para ile yüklü miktarda, çuval satın alır. Muharrem aldığı parayı patrona eksik söyler ve paranın bir kısmına el koyar. Ertesi gün müteahhidin bir arkadaşı daha gelir ve o da aynı fiyattan yüklü miktarda çuval satın almak ister. Muharrem bir kez daha yalan söylemek ve

paranın bir kısmına el koymak zorundadır. Bu durum Muharrem'in dengesinin daha da bozulmasına neden olur.

Şeyh'in Kızı: Muharrem'in rüyalarında gördüğü ve seviştiği kadındır. Muharrem bir gün onu kuyumcuda görür ve takip eder. Şeyh'in kızı olduğunu öğrenir ve dergahın kapısında yığılıp kalır. Şeyh'in kızı İslam ahlakı ve inancı gereği örtünür. Babasına ve büyüklere karşı saygılıdır. Onun da kapitalizmle bir çelişkisi yoktur. Kuyumcudan dolar karşılığı alış veriş yapmaktadır. Eğer Muharrem kabul etse muhtemelen onunla evlenip çoluğa çocuğa karışacaktır. Köktenci İslamcılar kadınların temel haklara ve özgürlüklere sahip olmasına karşıdır. Kadının görevi önce babasına sonra da kocasına itaattir. Bu bağlamda kadın İslam toplumlarında ikincil konumdadır. Babası/kocasını kendisi için neyi uygun görürse ona uyar.

Muharrem'in Çırağı [Muhittin] ve Çaycının Çırağı: Birisi Bosna'dan gelen, diğeri de Türkiyeli olan iki genç daha pragmatik, daha gerçekçi, daha güncel ve gerçek hayattan tiplerdir. Çaycı çırağı yaşamın bir geçim savaşı olduğunu farkındadır ama yapacak çok fazla şeyi yoktur. Muhittin ise Bosna savaşını/katliamını yaşamıştır. Anne babası oradadır. Tek amacı anne babasına ve oradakilere yardımcı olabilmektir. Onun için diğer göçmenlerle birlikte para toplamaktadır. Sadece dua ederek bir yerlere varılamayacağını farkındadır ve bir şeyler yapmak için çabalamaktadır. Bu yan karakterler yaşayan canlı tarihsel insanlar olarak Muharrem'in yaşadığı açmazın dışı vurulmasını sağlamaktadırlar.

### ***Ahlaki Sorunlar/Çelişkiler***

İslam'da mütevazı ve savurganlıktan kaçınan bir yaşam tarzı önerilmektedir. Filmde inananlara önerilen İslam'a dayalı ahlakın maddi temelleri açık bir şekilde ortaya konmaktadır. Filmde maddi beklentiler ve cinsel isteklerin bastırılması, günahtan kaçınma olarak sunulan ahlak ile sahip olunan koşullar arasındaki ilişki doğru bir şekilde vurgulanmıştır. İnsanların sahip olduğu koşullar ile dünya görüşleri ve pratikleri arasında doğrudan bir ilişki vardır. Muharrem daha önce hiçbir ekonomik güce sahip değilken hiç kimsenin işine karışmayan, içine kapanık, tevekkül sahibi ve daha mütevazı bir adamken, ekonomik gücü olduktan sonra, etrafındakilerin hayatlarına müdahale etmeye başlar. Bunu yine ahlaki bir amaçla yaptığını düşünür.

Her din kendine göre bir iyi ve kötü anlayışı getirir. İyinin, doğrunun, güzelin, ahlakın ve bunların karşıtlarının neler olduğunu belirtir. İslam dininde "Ahlaklı" olmanın ilk koşulu inançlı bir Müslüman olarak Allah'ın emirlerini yerine getirmek ve yasaklarından sakınmaktır. Bunları yerine getiren iyi insan, iyi Müslüman'dır. İslam dini iyi ve kötü arasındaki ezel ve ebed olan bir mücadeleye vurgu yapar. İyi insan Allah'ın emirlerine uyan insan, kötü ise şeytana uyandır. İyi Müslüman dünya malına mülküne tamah etmeyen insandır.

**Şeyh:** Muharrem Efendi nasıl, alışıyor mu?

**Rauf:** Gayet iyi efendi hazretleri. Bu adamın şu dünya malında hakikaten hiç gözü yokmuş. Çok temiz süt emmiş birisi. Allah onu doğru yoldan ayırmasın.

**Muharrem:** "Ben sadece iyi bir insan olmak istedim Muhittin. Sadece iyi bir insan. Yaradan her zaman her yerde var. O'nun dediklerini yaparsan, 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”.

İslam dinine göre, inananlar için, bu dünya bir sınav yeridir. Buradaki sınavı başarıyla atlatanlar öbür dünyada ödüllendirilecek; başaramayanlar ise cezalandırılacaktır. Muharrem’in amacı öbür dünyada rahat etmektir. Yanlışlıkla da olsa fazla para karşılığı satış yapması, sonra durumu düzeltmek için yalan söylemesi, sonra tekrar müteahhitlere satış yapmak zorunda kalması, tekrar para alması ve yeniden yalan söylemek zorunda kalması Allah’ın emrinden çıkmak zorunda kalarak cehenneme gitme korkusu yüzündendir. Bu korku Muharrem’in aklını yitirmesine neden olur. Oysa Muharrem harama el sürmez. Dergah’ın paralarını topladıktan sonra hesap makinesiyle hesapları kontrol eder. Hesaplar doğru çıkınca Allah’a şükreder. Şeyh’in dediği gibi, “*Dünya işlerini yapmak için zihin açıklığı değil, kalp açıklığı gerekir. Zihin açıklığıyla yapılan işlere şeytanı bulaştırırsın*”. Bu konuda ne şeyh, ne yardımcısı, ne Muharrem’in patronu Ali Bey ne de müteahhitlerin bir çelişkisi yoktur. Onlar kapitalizmi gayet iyi anlamışlardır ve onun gereğini yerine getirirler. Oysa Muharrem içki içen kiracıyı dükkandan çıkarmak ister. Çünkü onun verdiği para haramdır.

**Muharrem** (Rauf’a): Adam (kiracı) ikinci vakti içiyordu. Ne yapacağız?

**Rauf**: Hiç. Hiçbir şey. Allah onu ıslah etsin. Allah onu affetsin.

**Muharrem**: Amin, amin. Ama adam içiyordu. Ya onun kirası.

**Rauf**: Adam kirasını günü gününe ödüyor. İçiyorsa onun günahı. Allah onu ıslah etsin.

**Muharrem**: Ama o adam içki içiyordu.

**Rauf**: Peki Muharrem kardeş, söylersin, bir dahaki ay kendine başka bir yer bulsun. Tamam mı?

Muharrem’in ahlak anlayışı işine de yansır. Yanlarına aldıkları çırak Muhittin’le konuşurken ona öğütler verir. “*İşe geç kalmak yok, temizlikten kaytarmak yok*”. Muharrem’in ahlak anlayışı kılık kıyafet anlayışını da belirler. “*Burası esnaf, saçını keselim, ayıp olur*”.

Muharrem yalan söylemekten de yalanının ortaya çıkmasından da korkar. Fazla fiyatla çuval sattığı müteahhit diğer arkadaşları ile beraber yine çuval almaya gelince Muharrem, yalanının ortaya çıkacağından korkar.

**Müteahhit**: Aynı fiyattan değil mi?

**Muharrem** (İç ses ile): “Hesabı yanlış yaptık desek! 7 Milyarı Ali Beye kaptırdım. Artık geri dönüş yok. Bir daha satacağız. Bir daha satacağız.”.

Muharrem, minibüste yanına oturduğu bayan yolcuyla fiziksel temasta bulunmamak için toparlanır. Muharrem için cinsellik de ahlaki bir sorundur. Bastırdığı cinselliği rüyasında depreşince boy abdesti almaya gider, giderken de Şeyh’e ve yardımcısına rastlayınca utanır. Oysa şeyhe göre cinsellik utanılacak bir mevzu değildir. Cinsel açıdan hata yapmamak için evlenmek ve yuva kurmak şarttır.

**Şeyh**: Evlenmek helaldir. Niye? Çünkü bedenin ihtiyacını gidermek, zinaya düşmemek için.

**Rauf**: Şeyhim der ki şu Muharrem Efendiyi baş göz mü etsek?

**Muharrem:** Evlenmek mi? Biz o defteri çoktan kapadık Rauf kardeş. Biz buraya evlenmeye değil, yüz sürmeye geldik.

Ama aynı Muharrem elektrik su faturası öderken vatandaşın önce kuyruğa girmeden ödeme yapmada bir beis görmez. Önceleri kuyruğa girmeden ödeme yapmayı kul hakkına tecavüz olarak görür. Ancak şeyhin yardımcısı Rauf kendisini uyarır.

**Muharrem:** O zaman ben kuyruğa gireyim. Çünkü başkalarının hakkına şey gibi oluyor. Biliyorsun Rauf kardeş kul hakkı.

**Rauf:** O da olmaz. Senin vaktin değerli. Sen vaktini Allah yolunda kullanıyorsun. Kendi şahsın için değil. Bak bu kadar insan burada yemek yiyip içiyor. Görüyorsun değil mi? Bu kadar insana bu kadar hoca, bu kadar ulema ders veriyor. Bu gençler buradan dağılıyorlar, bir çok yerde bir çok dergah açıyorlar. Bütün bunlar neyle oluyor sanıyorsun? Biz bize verilen emaneti, burayı çekip çevirmeliyiz. Bu bir istek, bu bir görev değil Muharrem. Bu bizim üstümüze düşen bir farz anlıyor musun?

**Muharrem:** İyi ama ben bir şey demedim ki!

**Rauf:** Bunun için senin her dakikan altın değerinde. Kıymetli. Sen kendini öyle hissetmelisin. Sen yorulmamalısın. Sen oyalanmamalısın. Sen beklememelisin. Senin kazandığın her zaman sana Allah'a hizmet için yeni bir fırsat, anlıyor musun?

**Memur** (diğer memura): Müslüman'ız derler, şurada vatandaş beklerken önden kendi işlerini yaptırır. Devletin memuru torpil yapar.

Muharrem artık yol yordam öğrenmiştir. Belediyeye gider. Sıra beklemeden başkanla görüşür. İşlerini halleder ve tarikat üyelerine istedikleri belgeyi sağlar. Allah yoluna hizmette bulunan Muharrem için artık her yol mubahtır. Ahlak anlayışı da ona göre biçimlenir. Kaçak olan iş yeri için belediyeden tarikat yanlıları aracılığıyla ruhsat almak da bu yolda bir hizmettir.

**(İçki içen) Kiracı:** Geçen gün yine belediyeden geldiler. Kaçak diyorlar buraya hoca efendi.

**Muharrem:** Hallederiz.

### **Temel Dini Kanıtlar**

İslam dini için temel dinsel kanıt, inancın kendisidir. İslam dininin kendine özgü dini ritüelleri ve pratikleri vardır. İnananın Allah'a itaat etmesi, boyun eğmesi hatta teslim olması gerekir. İnsanın Müslüman olabilmesi için Allah'ın varlığına ve birliğine, Hz. Muhammed'in onun kulu ve elçisi olduğuna ve Kıyamet Günü'ne inanması gereklidir ve yeterlidir. Bu inancını göstermesi için de Müslümanların belirli dini görevleri yerine getirmesi gerekir. Bunlar, namaz kılmak; oruç tutmak; zekat vermek; hacca gitmek, "doğruları" yerine getirmek ve yanlışlardan kaçınmak ve Allah yolunda cihattır. 'Cihad'ın Arapçadaki karşılığı 'mücadele etmektir'. Öncelikle cihat, inanan bir insanın temiz ve onurlu yaşamak için mücadelesidir. Cihat, insanın nefesine karşı başlar daha sonra büyük cihatla da Allah yolunda her türlü mücadeleyi dile getirir. Buna siyasal mücadeleler de dahildir. Allah'ın düzeninin egemen olması için yapılması gereken her şey mücadeleyi içerir. Ancak bu mücadelede kadınlara, çocuklara, hayvanlara ve ağaçlara karşı şiddet uygulanmaz. Ayrıca dinde zorlama yoktur fakat cihat vardır. Günümüzde cemaatler ve dergahlar cihat üzerinden

kendilerini meşrulaştırmakta ve eylemlerini yaymaktadırlar. Artık cihat, bütün Müslümanları birleştirecek siyasal bir sembole dönüşmüştür (Mortazavi, 2008).

Bir Müslüman olan Muharrem, inandığı dinin pratiklerini yerine getirmeye çalışır. Beş vakit namaz kılar, namazdan sonra dua edip tespih çeker. Düzenli bir şekilde dergahın zikir törenlerine katılır. Yemeğini yer ve kendisine bahsettiği nimetler için Allah'a şükreder. Her başı sıkışınca ve üstlendiği görevin ve sorumluluğun gereğini yerine getirdikçe dua eder. Selamlaşmasını da İslam dininin emrettiği şekilde gerçekleştirir. "Günaydın" diyen, çırağı Muhittin'e kızar, "Önce Allah'ın selamını ver" diye çıkışır. Dergahın gelirlerini toplama işini Muharrem Efendi'ye vermeden önce Şeyh ve yardımcısı aralarında Muharrem Efendi hakkında konuşurlar.

**Rauf:** Sizce uygun olan o mudur?

**Şeyh:** Sence?

**Rauf:** Onun imanından, bağlılığından zerre kadar şüphem yoktur. Lakin benim sorum bu işi yapıp yapamayacağına dairdir.

**Şeyh:** Muharrem Efendi gençliğinden beri buraya gelir. Zikri aksattığına hiç şahit olmadım. Gönlü açık, imanı tamdır. Lakin ilmi zayıftır. Allah herkesi çeşit çeşit yaratmıştır. Her mahlukatın bir hikmeti, her insanın bir hizmeti vardır. Onun gönül kapısı açık Rauf. Dünya işlerini yapmak için zihin açıklığı değil, kalp açıklığı gerekir. Zihin açıklığıyla yapılan işlere şeytani bulaştırırsın.

Muharrem Efendi, sadece inanır ve inandığı için inancının gereğini yerine getirmeye çalışır. Bu konuda çırağı Muhittin ile Muharrem Efendi arasında bir görüş ayrılığı vardır. Muharrem daha metafizik bir dünya görüşü ile olay ve olguları analiz ederken Muhittin daha pratik, pragmatik ve ampirik düzeyde hayatı sorgulamaktadır.

**Muhittin:** Arkadaşlar ile oradakilere (Bosna'dakilere) yardım topluyoruz. Orası benim ülkem.

**Muharrem:** Senin ülken burası, bayrağın da bu bayrak (Türk bayrağını gösterir)

**Muhittin:** Sen savaşı görmedin.

**Muharrem:** Sizin için ben kaç gece dua ettim!

**Muhittin:** Dua ile olmaz.

**Muharrem:** Sus dinden çıkma. Ölümlere rahmet, hastalara şifa dile. Hayır da şer de Allah'tan.

**Muhittin:** Ufacık çocukları öldürdüler. Kaç kadının çılgılığı var kulaklarımda. Hepsisi de Allah'tan yardım istedi. Neredeydi?

**Muharrem** (Muhittin'i tokatlar): Sus, günaha girme. Beni de günaha sokma. Sana iş verdik, aş verdik, yatacak yer verdik, sen hâlâ isyan ediyorsun. Sus şimdi gebertirim seni. Sadece güle ve dikenine şükretmek yeterli değil; kul, gül olmadan da şükredendir. ...Cevapsız soruları kendine sormaktan vazgeç. Başta sonu bilmek yeterli sandım. Sonda ne var? Ölüm. Ölümünden sonra? İşte bunu bilince tamam sandım. Yaradan'ın korkusu, onun korkusu beni düzene sokar sandım".

### ***Ekonomik İlişkiler ve Sorunlar***

1. Her şeyden önce dergahın kendisi ekonomik bir işletmedir. Geliri ve giderleri vardır. Bir kurum olarak dergahın işletilmesi gerekir. Şeyh, Muharrem Efendi'yi çağırır ve onunla konuşur.

**Şeyh:** Bilir misin ki dergahımızın çarkı nasıl döner? Çorbamız nasıl kaynar? Bilir misin onca çocuğumuz Kuran Kursunda nasıl okur? Yatağı sağlanır, üstü başı verilir". Bilirsin çoğu ya öksüzdür ya yetim ya da biçaredir ailesi. Yıllardır belki de yüz yıllardır hayır hasenat sahipleri mallarını ve mülklerini dergaha bağışlamışlardır. Dergahımızın birçok masrafları olduğu gibi birçok da iradı vardır şükürler olsun. Lakin bu dahi düzen gerektirir.

Muharrem'in yapacağı işleri ona anlatırken Şeyh'in yardımcısı, dergahın gelirlerinin ve mülkiyetinin ne olduğundan şöyle bahseder.

**Rauf:** İstanbul'un dört bir yanında 43 daire, 35 dükkan, 7 tane de üzerinde odun deposu ve hurdalık olan arsamız var. Vakitleri gelince bunların kiralarını toplayacaksın. Adresleri burada yazılı. Bitirip dergahta bana teslim edeceksin. İşte bu kadar. Ne var bunda!

2. Dergaha bağlı insanların dergahla olan ilişkilerinde ekonomik bir boyut vardır. Muharrem, dergahın ekonomik işlerini görmek için Şeyh tarafından görevlendirilir.

**Şeyh:** "Kiralarımızı toplayacaksın. Kirada olan yerlerin tamiri, bakımı varsa onları halledeceksin. Tamam işte bu kadar!"

Muharrem'in patronu Ali Bey de dergaha doğrudan bağlı olmasa da (en azından zikir törenlerine katılmaz) yaptığı iş, dergahın icazetini gerektirir. Müşterileri arasında dergahın üyelerinin olması kaçınılmazdır. Şeyh ondan da dergaha katkı yapmasını ister; ancak bu maddi bir katkıdan öte Muharrem'in dergahın işlerini yapması şeklindedir.

**Şeyh:** "Senden bir isteğim var Ali Efendi evladım".

**Ali Bey:** "Emriniz olur efendi hazretleri"

**Şeyh:** Bu kardeşimize [Muharrem'e] her öğlen namazından sonra izin vereceksin. İster maaşından kes, ister kesme. Allah yoluna hayra geçsin. Ama her öğlen namazından sonra izin ver. Allah için işleri vardır. Ben kefilim".

3. Dergah kendi içerisinde kapalı bir örgütlenmedir. İş yaptırmada ve iş vermede kendi üyelerine imkan tanır, kendinden olmayana dışlar.

**Şeyh:** Allah razı olsun Muharrem Efendi evladım. Hesaplara şöyle bir baktım, [başka yerde Rauf din ulularının dünya işleriyle uğraşmamaları gerektiğini söylese de] bazı aksilikleri düzeltmek gerek. Bazı tamir işleri yaptırmışsın. İşte onları dergahımıza bağlı ustalara yaptırsaydın çok iyi olurdu. Hem din kardeşlerimize hayır işlemeleri için fırsat vermiş oluruz hem de dergahımızın gelişmesine yardımcı oluruz.

İslam'ın ekonomi anlayışı ve değerleri görünüşte Batılı değer sisteminden farklıdır. Batılı ekonomistler insanların ekonomik, siyasi ve sosyal motivasyonlarını açıklamak için bireysel çıkar anlayışına başvururlar. Bu bağlamda, Batılı ekonomik düşünce ilk başta ahlak sorunundan hareketle normatif bir anlayıştan pozitif bir anlayışa doğru bir gelişme göstermiştir. Bu bağlamda zaman içerisinde Batılı ekonomi kuramı, değerden bağımsız matematiksel formüller geliştiren pozitivist bir metodolojiye ulaşırken (Hunt, 2005), İslami ekonomi, tamamen değer yüklü normatif bir anlayışa dayanır. Batılı kapitalist ekonomi anlayışı sınırlı kaynaklara dayalı olarak



sınırsız insan ihtiyaçlarının nasıl karşılanacağını araştırır. Bu bağlamda ekonomik davranış, bireycidir. Kendi çıkarının peşinde koşan rasyonel insanın piyasa mekanizması aracılığıyla diğer ekonomik aktörlerle rekabet ettiği bir sistemin bilimidir ekonomi. Oysa İslami ekonomi modeli temelde Allah'ın yarattığı kaynakların sonsuzluğuna vurgu yapar. Sonsuz kaynaklara rağmen, insanların (kulların) ihtiyaçları sınırlıdır. Müslümanların ekonomik davranışları kolektivizme, toplum çıkarına, işbirliğine ve İslam ahlakına dayanır. Bu açıdan İslam dini, bireysel ihtiyaçlar da dahil, bütün insan davranışı üzerinde hukuki ve ahlaki sınırlamalar getirir. Bu sınırlamalar rekabeti gereksiz kılar. Bütün bir yaşam biçimi olarak İslam, sosyal adalete önem verir. Ölçülü olmayı, israftan kaçınmayı telkin eder (Mortazavi, 2008). Örneğin Muharrem Efendi'ye dergahın kiralarını toplama işleri verildikten ve kendisi de bu işi layıkıyla yaptığını gösterdikten sonra, Şeyh tarafından cep telefonu hediye edilir. Takım elbiseler, gömlekler, ayakkabılar, saat, dolmakalem ve oltu taşından tespih hediye edilince Muharrem Efendi şaşırır.

**Şeyh:** Hadi, diğer emanetleri de Muharrem Efendi'ye teslim ediver.

**Rauf:** Şimdi, buraya hazırlamıştım. Al bakalım bu saat senin. Vaktini anlamak için. Korkma şaşmaz. Gavur malıdır. Al bakalım bu kalem de senin. En pahalısından. Bir de bu tespih, oltu taşından.

**Muharrem:** Bunlara şeyhim bile el sürmezken bana yakışık alır mı Rauf kardeş?

**Rauf:** Onun zenginlik göstergeleriyle seninki bir mi Muharrem Efendi? Onun ilm-i irfanıyla tarikat-ı aliyemizin bereketi sende gözükmeli. Ne demiş şair? Bahçemizin halinden baharımı kıyasla. Bunlar gelip geçici şeyler. İlim irfan kalıcıdır. Allah hepimizi nail etsin. Gel bakalım Muharrem Efendi bu [lüks otomobil] da sana emanet. Bunu da Mahmut kullanacak ama senindir. [Mahmut'a dönerek] Hergün öğle vakti ya da Muharrem Efendi ne zaman söylerse onu iş yerinden alacaksın. Artık o ne isterse onu yapacaksın. Tamam mı? Artık ibadet dışındaki bütün vakitlerin tasarrufu Muharrem Efendi'ye ait. Gel-gel, git-git. Anlaşıldı mı?

**Muharrem:** Allahu Ekber, Allahu Ekber, Allahu Ekber.

**Rauf** [Muharrem Efendi'ye]: Hadi git şimdi rahat rahat uyu. Allah rahatlık versin. Emanetlerin seni şaşırtmayacağı, onları kendi zevki sefan için değil de muteber işler için kullanacağını hepimize malumdur. Allah seninledir. Kolay gelsin.

İslâm dini yoksuların korunup kollanmasını ve dayanışma[k] gerektiğini belirtir. Buna karşın İslam dini özünde kapitalizmle çelişmez. Çünkü, her ne kadar bütün mülk Allah'a ait olsa da yeryüzünde onun adına bazıları bu mülkü tasarruflarında tutarlar. Bu açıdan İslâm dini de özel mülkiyet, kapitalist üretim, piyasa ve tüketim mekanizmalarına dayanan bir ekonomik modeli öngörür. Buna karşılık İslam devleti ekonomiye müdahale ederek, yeniden dağıtım sürecini düzenleyerek İslami normlar çerçevesinde sosyal adaletsizliği gidererek toplumsal yaşamı düzenler (Mortazavi, 2008). İslam içerisinde Marksist gelenekten etkilenerek sınıfsız bir toplum yaratma çabasında olanlar da vardır. Ancak Marksizm'in ateizme özellikle vurgu yapması ve dini, toplumların afyonu olarak görmesinden dolayı Müslümanlar Marksizm'e karşı temkinlidir. Özellikle SSCB'nin yıkılmasından sonra sosyalizm bütün dünyada itibar kaybederken, İslamcılık küreselleşen kapitalizme eklenilerek güçlenmiştir.

Filmde de dergahın çok sayıda taşınmaz mülkü ve kira geliri vardır. Kira gelirleri sayesinde dergah, kendi çapında önemli bir mali sermayeyi kontrol etmektedir. Bu

sermayenin kaynağını, yüz civarında, daire, arsa, dükkan, vb. taşınmazlar oluşturur. Dergah buradan elde edilen gelirlerle varlığını sürdürmektedir. Dergah yetenekli gençlerin ihtiyaçlarını karşılayarak onlara Kuran kursu vermekte ve buradan yetişenler, başka gençleri yetiştirmek için Anadolu'nun çeşitli bölgelerine dağılmaktadırlar. Kiraların toplanması, paraların bankaya yatırılması, kiralardan artırılması, bakım ve onarımların yapılması işi, daha önce ücretli bir işte çalışan ve kıt kanaat geçinen Muharrem'e verilir. Tarikatın mali işleri ile uğraştığında yeni giysiler, mobil telefon, özel şoförlü makam aracı sahibi olan ve farklı kişilerle ilişkiye geçen yeni bir Muharrem oluşur. İslam dininde bütün mülk Allah'a aittir. Bu açıdan mülkiyete ilahi bir değer atfedilir. Ancak kapitalist Müslümanlar, bu malın bekçiliğini yaptıklarını ve bu zenginliği Allah yoluna kullandıklarını vurgularlar.

Örneğin Şeyh mülkiyeti şöyle açıklar: "Tüm bu mülkler Allah'ındır ve dergahımıza emanet edilmiştir. Bu mülklerdeki her türlü emek Allah'a yapılan ibadettir". "...o benim değil ki, o, Onun [Allah'ın]. Her şey, her isim, her sıfat O'nun bize emaneti".

Ancak [Şeyh de dahil] ayrıcalıklı Müslümanlar, bu zenginliğin nimetlerinden faydalanmakta bir beis görmezler. Bu açıdan İslam dini kapitalizmde olduğu gibi biçimsel bir eşitlik söylemine sahipken, ekonomik anlamdaki eşitsizliği verili ve meşru kabul eder. Önemli olan Allah'ın huzurundaki eşitliktir. Şeyh, Rauf ve Muharrem Efendi ile Ali Bey, Cuma namazını Fatih Camii'nde kırlarlar. Yer olmadığı için Ali Bey arka saflarda kalır ama Şeyh, Rauf ve Muharrem Efendi aynı safta namaza durarak İslam dininin öngördüğü eşitliği gerçekleştirirler. Bu bağlamda kapitalizm İslam ile çelişmez. Kirasını ödeyemeyen yoksul ama dini bütün bir Müslüman aileden kira almamayı teklif eden Muharrem Efendi'ye Şeyh şöyle karşılık verir:

**Muharrem:** Efendi hazretleri durumları hakikaten çok kötü. Adam hasta, kadın işsiz. Üç tane çocuk. Üstelik aile de dini bütün bir aile.

**Şeyh:** Adem aleyhisselamdan beri zengin ile fakir hep olmuştur. Lakin bu zamanda fakir layığından çoktur. Açlık, yoksulluk diz boyu. Dinimiz fakirleri gözetir Muharrem. Senin o nurlu kalbin bunun farkında. Senin nurun o işte. Eğer kira almak lazım değilse alma. Ama o kirayı almadığımız için buradan bir talebin gönderilmesi gerekiyorsa onu sen seç Muharrem. Biz bu vebale karışmayız. Allah'ın izniyle o iş senin.

**Muharrem:** Evet belki kirada taviz vermek doğru değil, ama efendim bu zekat, fitre gibi şeyleri tarikat ehlinde toplansak da bu tür ailelere mi versek?

**Şeyh:** Bu dengeye bu yardım isteğine karışmak pek doğru değil. Sonra kiralardan toplanması için zekatların o ailelere verildiği ortaya çıkarsa cemaatimiz zarar görebilir. Bunlar hassas konular Muharrem. Dikkat etmek lazım.

**Rauf:** Gel Muharrem Efendi, şu yeni zamları hesaplayalım seninle. Kirasını ödeyen adamı içki içiyor diye kapı dışarı et. Dini bütün diye kira vermeyenden kira alma. Hadi bakalım şimdi çık işin içinden.

4. 1980'li yıllarda İslam inancına uygun bir şekilde faizsiz bankacılık sektörü ortaya çıkmıştır. Bu bankalar İslamcı dünya görüşüne dayanan ve faizin haram olduğunu düşünen insanların sahip oldukları paraların ekonomiye aktarılmasını sağlamıştır. Bu bankalar da gerek faizsiz olarak açtıkları TL. veya döviz hesapları gerekse iş yapmak isteyen kapitaliste ortak olma yöntemi ile kâr etmekte ve aslında diğer bankalardan çok da farklı olmayan işlemler yapmakta (Sönmez, 1992:41) fakat sadece elde ettiği artı değere faiz yerine kâr/zarar ortaklığı demektedir. Elektrik, su ve

havagazı paralarını bankaya talimat vererek otomatik olarak ödetmek isteyen Muharrem'in önerisine Şeyh'in yardımcısı Rauf şöyle itiraz eder.

**Rauf:** "O, olmaz, bankalar faizcilik yapıyor. Hem onlar bizim yatırdığımız elektrik su paralarını bir gün sonra yatırıp faizle sırtımızdan haram para kazanıyorlar. Olmaz".

Ancak aynı Rauf, dergahın kira gelirlerine yapılacak zam artışlarının hesaplanması söz konusu olduğunda kapitalizme karşı çıkmaz.

**Rauf:** "Ben de oturdum, bu önümüzdeki ay bazı kiraların zam zamanı, onları hesapladım.

**Muharrem:** "Eee? Nedir uygun olan?"

**Rauf:** "Valla işte enflasyon, beyaz eşya, TEFE, TÜFE filan derken % 15. Bence uygun olanı % 15".

Aynı şekilde para işlerinden korkan Muharrem çuval sattığında dolarla ödemek isteyen müteahhidin sorusuna şöyle yanıt verir.

**Müteahhit Erol:** Dolar olmasında bir sakınca var mı?

**Muharrem:** Yok canım. Niye olsun ki?

Yani ticaretin küresel sermayenin para birimi ile yapılmasında (dolarlar kendi ceplerine gittiği sürece) Müslümanlar açısından herhangi bir sorun yoktur.

5. Kapitalist sistemin ticarete ve ticari ilişkilere bakışını en iyi Muharrem Efendi'nin patronu Ali Bey'in yaklaşımı anlatır. Müteahhitlik işleri yapan Erol ve arkadaşlarının yaklaşımı da bunu ortaya koyar. Kapitalist sistemde kâr etmek için her yol mubahtır. Fırsatçılık en önemli meziyetlerden birisidir. Gerek Şeyh ve yardımcısı Rauf, gerek müteahhit Erol ve arkadaşları gerekse de Muharrem Efendi'nin patronu Ali Bey fırsatları değerlendirirler. Müteahhitler ticari işlerini yürütebilmek için dergaha yakın olmak isterler ve bunun yolu da Muharrem Efendi'ye yakın olmaktan geçer. Bu yakınlığı sağlamak için ticari olarak ilişki kurarlar ve Muharrem Efendi aracılığıyla Ali Bey'den 500'er kiloluk çuval satın alırlar. Muharrem de fazla hesap çıkarır ve Ali Bey'e daha düşük bir fiyat söyler ve Ali Bey ona rağmen satış fiyatını yüksek bularak sevinir.

**Muharrem:** "Karşıdan bir müteahhit geldi. Çuval istedi. Faturaya da ihtiyacı varmış 9 milyarlık, ben 7 milyar istedim. Biraz fazla oldu. Yanlış hesap, yorgunluktan".

**Ali Bey:** "İyi iyi... uzatma. Ticaret bu, kitapta yeri var. Fırsatları değerlendireceksin. Üstelik fitre ve zekatımızı da kuruşu kuruşuna ödüyoruz. Ne kazandımsa helalimdir.

9 milyarın 2 milyarını kendi alan Muharrem, 7 milyarı Ali Bey'e verir.

**Ali Bey:** "Aferin Muharrem, peşin satış ha?" Bu vakıf işleri sadece kalbini değil kafanı da açtı".

Benzer şekilde ticari amaçla dergaha yanaşmaya çalışan Müteahhit Erol, ihtiyacı olmadığı halde çuval alarak Muharrem Efendi ile tanışır. Bu onun için bir fırsattır. Bu ilişki ona başka ilişkilerin ve işlerin kapısını açacaktır.

**Erol:** Bizim inşaat işlerimiz var. Müteahhitim ben. İnşaat için bir miktar çuval alacaktım. ...Sizinle tanışmak bile benim için bir ihsan Muharrem Efendi. Çuval, işin latifesi. Asıl mesele sizinle tanışıp haspihal etmek.

**Erol:** (Yanında iki arkadaşı ile gelir) “Bu arkadaşlar da müteahhit. Tadilat oluyor, moloz oluyor. Onlar için çuval ihtiyaçları var... Çuval bahane. Ününüz ta bizim oralara kadar yayıldı”.

Buna karşılık Muharrem'in çırağı olan Muhittin, Bosna'daki savaş mağduru insanlar için para toplar. Allah'ın adına Kosova'dakiler için para toplayanlar o paraların bir kısmını kendi ceplerine indirmişlerdir. Türkiye tarihine “Bosna paraları” davası olarak geçen davada trilyonlar Allah adına toplanmış ve birilerinin cebine gitmiştir. Oysa Muhittin Allah adına toplamaz o paraları. Onların dünya görüşleri ve hayata bakışları dergah üyelerininkinden farklıdır.

**Muhittin:** Kosova Savaşı mağdurları için makbuz karşılığı para toplarız. Gönlünden ne koparsa.

**Çavcının çırağı:** Biz de savaştayız be oğlum, bizimki de ekmek savaşı.

Bu bağlamda İslam dini sadece sosyo-ekonomik bir ilişkiler dizgesi üretmez; bunun yanında kapitalist sistemi açıklayan bir anlayış tarzını da beraberinde getirir. Neticede İslam'ın temel ekonomik kurumu da kapitalist piyasa mekanizması ve bu mekanizma dolayısıyla kurulan özgür tercih ya da seçim anlayışıdır. Bu anlayış bir yandan kapitalizmi açıklarken öte yandan tarihsel bir sistem olarak kapitalizmi dogmatikleştirir ve meşrulaştırır. Küresel sermayenin yarattığı [ılımlı] siyasal İslam, küresel sermayenin çıkarları ile İslam'ın dogmatik ve gündelik yaşama ilişkin unsurlarını birleştirerek neo-liberal ekonominin hiyerarşik yapısını meşrulaştıran ve eşitlikçi toplumsal taleplerin önüne geçen ve toplumsal çelişkilerin üstünü örten muhafazakar bir sisteme dönüşmüştür (Yaşlı, 2010).

### **Görüntüsel Göstergeler**

Film dilinin temel özelliklerinden birisi de görüntüsel göstergelerle sözel göstergelerin bir arada kullanılmasıdır. Sinemada göstermek esastır. Asıl anlatım aracı görüntülerdir. Söz, yardımcı unsurdur. Yani görsel yolla anlatılabilen bir mesajın söze anlatılmasına gerek yoktur. *Takva* filminde de özellikle bazı sahneler görüntüsel göstergeler yoluyla anlatılmıştır. Bunlardan bazıları Muharrem'in rüyasındaki sevişme sahneleridir. Muharrem'in bastırıldığı cinselliği, rüyasında dışa vurulmaktadır. Muharrem rüyasında çeşitli mekanlarda ve zamanlarda hep aynı kadınla sevişir. Sevişme, kırmızı ve loş bir ışık altında gerçekleşir ve böylece görüntüsel olarak erotik bir ortam yaratılarak cinsel çağrışımlar harekete geçirilir. Filmin sonunda bu kadının şeyhin kızı olduğu anlaşılır. Muharrem'e göre kadın şeytandır ve kendisini yoldan çıkarmakta ve Allah bu yolla kendisini imtihan etmektedir. Muharrem, Şeyh'in kendisini baş göz etme önerisini de reddeder. Cinsellik Muharrem için adeta bir tabudur. Dolmuşta yanına oturduğu kadın yolcuya fiziksel olarak temas etmemek için derlenip toparlanır. Alışveriş merkezinden geçerken gördüğü mayolu kadın resimleri ve cansız mankenler de Muharrem için birer şeytandır. Oysa Muharrem'in şeytan olarak nitelendirdiği ve tövbe ederek uykusundan uyandığı ve arınmak için boy abdesti

aldığı şeytan, Muharrem'in bastırıldığı bilinç altındaki güdülerin kişileşmiş olarak rüyasında karşısında çıkmasıdır.

Aynı şekilde Muharrem, kira paralarını topladıktan sonra namazını kılarken para dolu çanta çalınmasın diye çantayı önüne koyar. Namazını paraya doğru kılar. Kamera Muharrem'i ve paraları yan açıdan görür. Çerçeve de önce diğer namaz kılanlar görünür. Onlar mihraba doğru namazlarını kılarlarken ikinci çerçevede önündeki para dolu çanta ve Muharrem görünür. Muharrem sanki paraya secde ediyormuş anlamı çıkacak şekilde kapitalizm ve tekkeler arasındaki ilişki sembolik bir anlatımla dışa vurulur. Kapitalist sistemin temeli olan *sermaye* insanın yarattığı bir nesne olarak bütün insanları yöneten ve bütün insanları önünde secdeye durduran temel güç haline gelmiştir. Muharrem için para da yine kendisini baştan çıkararak bir şeytandır. Onu doğru yoldan çıkararak bir güçtür. Yanlışlıkla müteahhide fazla parayla çuval sattıktan sonra elinde kalan dolarları evine saklar. Onların dergahın parası zannedilmesinden çok korkar. Ailesine para göndermek için elindeki liralara dolara çevirtmek isteyen Muhittin'e şöyle der: "Mümkün olsa elimi bile sürmem onlara". Oysa küresel kapitalizm çağında din ve sermaye kol kola girmişlerdir. Muharrem'in kiracısı olan bir hipermarket sahibinden kirayı aldıktan sonra çevrinme hareketi yapan kamera, izleyiciye marketin üstündeki camiye gösterir. Post-modern çağda binaların altı alışveriş merkezi üstü camidir artık. Tarikatlar eliyle toplanan paralarla, alta, zengin Müslümanların kendilerine ayırdıkları, alışveriş merkezi; üste cami inşa edilmektedir. Camide, kapitalist sistemin dışladığı, yoksulluk, yoksunluk ve sefalet içindeki insanlar, bu dünyada yitirdikleri kurtuluşu öbür dünyada bulmaları için yönlendirilirken, alttaki alışveriş merkezleri, yeni sermaye birikim düzeninde, eğitim ve beceri gerektiren işlerde çalışan ve görece yüksek gelire sahip olan kentteki vasıflı işgücünü oluşturan insanların alışveriş yapması ve eğlenmesi için düzenlenmiştir (Ocak,1996:37). Bu bağlamda bütün dünyayı yöneten güç de Muharrem Efendi'nin önüne koyarak ibadet ettiği paradır/sermayedir.

## Sonuç

Bu makalede *Takva* filmi metin analizi tekniği kullanılarak incelenmiştir. *Takva* filmi, Türkiye'de sinema ve din ilişkisi açısından istisnai bir yere sahiptir. Türk sinemasının yüz yılı aşkın tarihinde din, sinema için her zaman bir kaynak oluşturmasına rağmen bu filmler daha çok dinsel menkıbelerin film haline getirilmesinden ibarettir. Türk sinemasında din konusu ya modernleşme karşıtı bir reaksiyon ile savunulmakta ya da din olgusu tarihten, toplumsal gelişmeden, geleneklerden kısaca kültürden soyutlanarak ele alınmakta ve aşırı modernleşmeci bir perspektifle dine karşı çıkmaktadır. İlk defa *Takva* filmi ile Türk sineması, dini somut bir sosyal gerçeklik olarak ortaya koymayı başarmıştır. *Takva* filmi Türk sinemasında laik-dinci [kısır] tartışmasının şabloncu sınırlarını aşarak hem dünya konjonktürüne bağlı olarak gelişen ve güçlenen dini akımları hem de bu akımların ekonomik ve siyasal bağlantılarını açık bir şekilde ortaya koyması bakımından Türk sineması açısından istisnai bir yere sahiptir. Film görünüşte dini inanç konusunu ele alıyor gibi görünmesine rağmen, tarikat ve dergahların nasıl birer ekonomik ve siyasal yapısı olduğunu bir adamın yaşantısı çerçevesinde ortaya koymaktadır.

Bu bağlamda *Takva* filminin, Türk sinemasına, bireysel çapta da olsa, yeni bir soluk getirdiği söylenebilir. Çünkü Türk sinemasında daha önceki din konusuyla ilgili filmler ya da dini filmler, konu, anlatım tekniği, karakterler, diyaloglar açısından olumsuz anlamda ortak özellikler taşımasına karşın *Takva* filmi, düşünsel ve sanatsal açıdan ele aldığı konuda biçim ve içerik açısından belirli bir seviyeyi tutturabilmiş önemli bir filmidir. En başta *Takva* filmi türdeşlerinden ayıran en önemli özellik tema, anlatı yapısı, diyaloglar, görüntüsel göstergeler ve karakterler açısından gerçekçi bir film olmasıdır. Bunu sağlayan temel özellik de filmin düşünsel ve yaratım sürecinde belirli bir entelektüel çabanın harcanmasıdır. Film, siyasal ve ekonomik bir konuyu anlatmasına rağmen slogancılığa ve şablonculuğa düşmemiş, anlatmak istediği sosyal bir sorunu, sinemanın kendisine sunduğu imkanlar çerçevesinde söz ve görüntü kalabalığına kaçmadan anlatabilmiş başarılı bir film örneğidir. *Takva* filmi, Türk sinemasının gerek toplumsal sorunlara eğilme, gerekse de gerçekçi bir anlatım zenginliğine varan özellikleri ile Türk sinemasında ayrıcalıklı bir yere sahiptir.

Türk sineması içerisinde *Takva* gibi, toplumsal sorunları gerçekçi bir şekilde ele alabilen filmlerin öncelikli olarak Türkiye'nin toplumsal sorunlarına dışarıdan şabloncu bir bakış açısıyla değil, içeriden tarihsel ve toplumsal bir perspektifle eğilmesi gerekmektedir. Yerli sorunları yerli bir bakış açısıyla ekonomik ve kültürel bir bütünlük içerisinde incelemek gerekir. Ekonomiyi yok sayıp sadece kültürel değerler üzerinden ya da tam tersi bir şekilde kültürel ve ideolojik sorunları yok sayarak sadece ekonomik yaklaşıma dayanan basit modellerle toplumsal sorunları açıklamaya çalışan filmler başarısız olurken *Takva* filmi ekonomi-kültür diyalektiğini yerli bir duyarlılıkla yakalayabildiği için başarılı bir film örneğidir.

## Kaynakça

- Akyol, Taha (2009). "AKP Büyük Sermayenin Değil, Yükselen Anadolu Sermayesinin Temsilcisidir", *AKP Yeni Merkez Sağ mı?* (içinde). Ed.: Ümit Kurt. Ankara: Dipnot. s.: 13-32.
- Arslan, Savaş (2006). "Yeşilçam'ın Yeşil Yüzü: Memleketim", *Türk Film Araştırmalarında Yeni Yönelimler-5* (içinde). Yayına Hazırlayan: Deniz Bayraktar. İstanbul: Bağlam. s.:185-196.
- Atam, Zahit (2007). "Takva Üzerine: Bir Kez Daha 'Türban Neyi Örtüyor?'". *Yeni İnsan Yeni Sinema*. Sonbahar-Kış. O6/07. 18-19. Ss.: 9-11.
- Cindoruk, Hüsametdin (2009). "AKP Dinci Bir Parti". *AKP Yeni Merkez Sağ mı?* (içinde) Ed.: Ümit Kurt. Ankara: Dipnot. s.: 33-66.
- Hayward, Susan (2000). *Cinema Studies: Key Concepts*. Florence: Routledge.
- Heywood, Andrew (2007). *Siyasî İdeolojiler, Çevirenler: A. K. Bayram, Ö. Tüfekçi vd.* Ankara: Adres Yayınları.
- Hunt, E. K. (2005). *İktisadi Düşünce Tarihi*, Çeviren: Müfit Günay, Ankara: Dost.
- Karaömerlioğlu, M. Asım (2002). "Bağımlılık Kuramı, Dünya Sistemi Teorisi ve Osmanlı/Türkiye Çalışmaları", *Toplum ve Bilim*, No: 91. Kış. s.: 81-99.

- Kayalı, Kurtuluş (2004). *Metin Erksan Sinemasını Okumayı Denemek*, Ankara: Dost.
- Kayalı, Kurtuluş (1988). “Türk Sinemasına Hafızasını Kazandırmak Gerek”, *Bilim ve Sanat*. Mart. Sayı: 87. s.:12-15.
- Kurt, Ümit (2009). “Giriş”. *AKP Yeni Merkez Sağ mı?* (içinde). Ed.: Ümit Kurt. Ankara: Dipnot. s.: 5-11.
- Levi-Strauss, Claude (2002). *Yaban Düşünce*. Çev.: Tahsin Yücel. 4. Baskı. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Maktav, Hilmi (2004). “Kuran’dan Kuram’a İslamî Sinema”. *Modern Türkiye’de Siyasi Düşünce: İslamcılık*. Cilt: 6. İstanbul: İletişim Yayınları. s.: 989-1019.
- Mortazavi, Saeed (2008) *Political Economy of Islam*. Humboldt State University. [http://dscholar.humboldt.edu:8080/dspace/bitstream/2148/153/1/Political\\_Economy\\_of\\_Islam.pdf](http://dscholar.humboldt.edu:8080/dspace/bitstream/2148/153/1/Political_Economy_of_Islam.pdf) Erişim: 22 Temmuz.
- Ocak, Ersan (1996). “Kentin Değişen Anlamı”. *Birikim*. Sayı: 86-87 (Haziran-Temmuz). s.: 32-41.
- Özgülç, Agah (1994). *Türk Film Yönetmenleri Sözlüğü*. İstanbul: Afa Yayınları.
- Özgülç, Agah (1993) *100 Filmde Başlangıcından Günümüze Türk Sineması*. İstanbul: Bilgi Yayınevi.
- Özön, Nijat (1995). *Karagözden Sinemaya Türk Sineması ve Sorunları*. 2. Cilt. Ankara: Kitle Yayınları.
- Özön, Nijat (1985). *Sinema-Uygulayımı-Sanatı-Tarihi*. İstanbul: Hil Yayınları.
- Propp, Vladimir (1990). *Masalın Biçimbilimi*. Çev.: M. Rıfat ve S. Rıfat. İstanbul: B/F/S/ Yayınları.
- Scognamillo, Giovanni (1998). *Türk Sinema Tarihi*. 3. Baskı. İstanbul: Kabalcı Yayınevi.
- Sönmez, Mustafa (1992). *100 Soruda 1980’lerden 1990’lara “Dışa Açılan” Türkiye Kapitalizmi*. İstanbul: Gerçek Yayınevi.
- Storey, John (2000). *Popüler Kültür Çalışmaları*. Çeviren: Koray Kardeşahin. İstanbul: Babil Yayınları.
- Tikveş, Özkan (1968). *Mukayeseli Hukukta ve Türk Hukuku’nda Sinema Filmlerinin Sansürü*. İstanbul: İstanbul Üniversitesi Yayınları.
- Turan, Sibel (2005). “Türkiye’de Siyasal İslam’ın Görece Yükselişi: 28 Şubat Dönemeci ve Sonuçları ”. *Kapitalizm ve Türkiye-II* (içinde). Hazırlayanlar: Fuat Ercan-Yüksel Akkaya. Ankara: Dipnot Yayınevi. s.: 243-272.
- Wright, Melanie J. (2006). *Religion and Film: An Introduction*. London: I. B. Tauris and Company, Limited.
- Yardımcıel, Mukadder (2006). “Takva’ya Altın Kaz”. <http://www.hurriyet.com.tr/kultursanat/5456667> - 17 Kasım.

Yaşlı, Fatih (2010) “Anayasa Değişikliği, Yeni Rejim ve Sol”  
<http://haber.sol.org.tr/print/yazarlar/fatih-yasli/anayasa-degisikligi-yeni-rejim-ve-sol-30838> Erişim: 13 Temmuz.