

Kötülük kavramının sinemadaki temsilinin felsefi boyutunun *Nokta* filmi bağlamında değerlendirilmesi

Evaluation of the philosophical dimension of the representation of the concept of evil in cinema in the context of *Nokta* film

Zuhal Akmeşe || Doçent doktor || Dicle Üniversitesi

zuhalakmese@gmail.com || 0000-0003-3805-8649 

Öz

Kötülük, birçok düşünür tarafından ele alınmış bir kavramdır. Tarihsel süreç içerisinde teologlar, filozoflar, sosyologlar tarafından tartışıldığı gibi sıradan insanlar için de bir tartışma, düşünme ve uğraş konusu olmuştur. Varoluş serüveni içerisinde insanoğlu, kötülüğün kaynağı ve nedenlerini anlama ve anlamlandırma çabasını sürdürmüştür. Bu çaba ve arayış bütün sanat formlarında kendisine yer bulmuştur. Çalışmada, insanoğlunun varoluşundan itibaren üzerinde tartıştığı ve felsefenin de temel tartışma konularından biri olan iyilik ve kötülük ilişkisi odağa alınmıştır. *Nokta* (Derviş Zaim, 2008) filminde geçmişte işlediği suç yüzünden azap çeken ve çektiği vicdan azabından kurtulmaya çalışan bir adamın hikayesi anlatılmaktadır. Film ana karakterin vicdan muhasebesi üzerinden suç ve ceza ekseninde ilerler. *Nokta* filminin anlatısı, kötülük bağlamında metinsel analiz tekniğinden yararlanılarak başkarakterin serüveni ekseninde betimsel kişilik analizi yöntemiyle film karakterlerinin eylem ve söylemlerine ışık tutan psikolojik motivasyon ve süreçler çözümlenmiştir. Bu doğrultuda, sinemasal temsil bağlamında filmde iyilik ve kötülüğün teolojik ve felsefi sunumuna dair açıklayıcı bir çerçeve oluşturulmaya çalışılmıştır.

Anahtar kelimeler: nokta, kötülük, teodise, teoloji, felsefe

Abstract

Wickedness is a concept that has been handled by many thinkers. The concept has been discussed by theologians, philosophers, and sociologists throughout the history. It has been a subject of discussion for ordinary people. Human beings have tried to understand the source and causes of evil. This study focused on the relationship between the philosophical concepts of good and evil. The movie *Nokta* (Derviş Zaim, 2008) which was taken as a sample of the work, was analyzed according to the context of the wickedness concept, by using the textual analysis technique. The descriptive personality analysis technique was used on the axis of the protagonist's adventure. The psychological motivations of the film characters were tried to be explained. In this direction, an explanatory framework has been tried to be created on the theological and philosophical presentation of good and evil in the film.

Keywords: nokta, evil, theodicy, philosophy, theology

Atıf || Citation

Akmeşe, Z. (2023). Kötülük kavramının sinemadaki temsilinin felsefi boyutunun *Nokta* filmi bağlamında değerlendirilmesi. *ARTS*, 9, 103-125. <https://doi.org/10.46372/arts.1184646>

Geliş || Received

05.10.2022

Kabul || Accepted

18.01.2023

Giriş

Sinema, metinlerini insanlığın ortak değerlerinden beslenerek üreten bir sanat dalıdır. Üretimlerine ait metinleri oluştururken insanlığa ait kültürel ve sanatsal mirastan üst düzeyde faydalanır. İnsanlığa ait değerler, mitler, üzerinde düşünülen kavramlar, olgu ve olaylar belirli bakış açılarıyla sinemada karşılığını bulur. Bu bağlamda sinema filmlerini bir metin olarak ele almak olanaklıdır.

Düşünce tarihi içerisinde uğraştırıcı bir yeri olan kötülük sorunu, hali hazırda çözülmemiştir. Birçok düşünür, kötülük problemini oldukça fazla kez ele almıştır. Teologlar, filozoflar, sosyologlar için olduğu gibi sıradan insanlar için de kötülük bir tartışma, düşünme ve uğraş konusu olagelmıştır. İnsanlar arası ilişkilerde varlığını hissettiren kadim bir problemi ifade eden kötülük, bireylerin toplumsal yaşam içinde kurdukları tüm ilişkilerde özellikle insanların diğer insanlarla etkileşim ve ilişkilerinde ahlaki bir değer ve eylemlerin doğru ve yanlışlığının bir ölçütü olarak bir çeşit kontrol mekanizması ve değerlendirme kriteri olarak işlev görmektedir (Akmeşe, 2021, s. 207-208). Varoluş serüveni içerisinde “kötü” deneyimlerle muhatap olmuş, vahim tecrübeler edinmiş insanlar yaşadıkları acılara, uğradıkları felaketlere, anlam vermek adına kötülüğün kaynağını ve nedenlerini anlamaya ve anlamlandırmaya çabalamışlardır. Bu doğrultuda, kötülüğün var oluşu karşısında Tanrı'nın konumu da teolojik ve felsefi açılardan önemli bir tartışma konusu olmuştur. Öteden beri felsefi zeminde tartışmalara konu olan kötülük, sinemanın da vazgeçilmez izleklerinden biri olmuştur. Sinemada kötülüğe dair izleklerin farklı perspektiflerle ele alınması, sinemasal zeminde kötülük sorununa ilişkin yeni felsefi kavrayışların gelişmesine de olanak tanımaktadır.

Felsefe-film ilişkisine yönelik yaklaşımlarda bir tarafta filmlerde ele alınan felsefi konuların incelenmesi amaçlanırken, diğer taraftan da bir sanat formu olarak filmlerin ortaya çıkardığı konular ele alınmaktadır. Dolayısıyla bir taraftan filmlerin çeşitli felsefi meselelere dair yorumlama tarzları sorgulanırken diğer taraftan filmler üzerinden teknik olanaklar bağlamında sinematik imkânların yarattığı etkilerin felsefi önemi üzerinde durulmaktadır (Cox ve Levine, 2018, s. 3). Sinema her şeyden önce yaşamla ilgili, yaşama dair bir yeniden üretim ve yansıtma mecrasıdır. Dolayısıyla filmlerde ele alınan konular, sorunların anlamlandırılması ve yeniden anlamlandırılması açısından oldukça önemlidir. Bu durum kötülük meselesi için de geçerlidir. Jean Baudrillard'ın ifadesiyle: “Kötülükle mücadele etmek -ki, bu zorunlu bir şeydir- aynı anda kötülük üretimine katkıda bulunmaktadır” (2005, s. 52). Nitekim Baudrillard *Kötülüğün Şeffaflığı*'nda “O halde Kötülük nereye gitti?” sorusuna “her yere!” cevabını vererek çağdaş kötülük biçimlerinin anamorfozunun sonsuz olduğunu ifade eder (Baudrillard, 2020 s. 86). Baudrillard'ın kötülükle mücadele ve kötülüğün

yeniden üretimi üzerine yürüttüğü mantık, sinemada kötülüğün ele alınması ve anlamlandırılması çerçevesinde film, felsefe ve kötülük ilişkisi için de geçerli bir saptama niteliği taşımaktadır.

Felsefenin kimi kavramlarını temel alarak filmleri belirli bir perspektifle yorumlamak ve bireyin yaşam serüvenini sinematik zeminde anlamlandırmak film eleştirisi alanında kullanılan bir yaklaşımdır. Bu çerçevede, “felsefi film eleştirisi, sinema filmlerinde insana dair anlamlandırma pratiklerinin anlaşılır kılınması için önemli bir işleve sahiptir” (Akmeşe, 2020a, s. 93). Çalışmaya konu olan film *Nokta* (Derviş Zaim, 2008), felsefenin temel tartışma konularından biri olan iyilik ve kötülük ilişkisi bağlamında ele alınmış, filmin ana düşüncesinin anlaşılır kılınması açısından metinsel çözümleme tekniğinden yararlanılmıştır. Betimleyici bir yöntem olan niteliksel analiz yöntemiyle film derinlemesine analiz edilmiştir. Filmin belirlenen çerçevede analizi yapılırken, başkarakterin serüveni ekseninde betimsel kişilik analizi tekniğinden yararlanılmış ve film karakterlerinin eylem ve söylemlerine ışık tutan psikolojik motivasyon ve süreçlerin açıklanması yoluna gidilmiştir. Bu doğrultuda, filmde iyilik ve kötülüğün teolojik ve felsefi sunumuna dair açıklayıcı bir çerçeve oluşturulmaya çalışılmıştır.

Anlam, felsefi düzeyde ele alındığında içinde yaşanan evrenle kurulan fizyolojik, psikolojik ve sosyolojik ilişkilerin bir öneme sahip olmasını arzu etmektir. İnsan, anlam yaratma sürecinde kaçınılmaz olarak anlamsızlık kavramından yararlanır çünkü anlamsızlığın da anlamı vardır. Bu noktada ise kendine bir anlam yüklenemeyen “saçma” kavramı, anlamın karşısı olarak devreye girer (Adanır, 2012, s. 50). Bu doğrultuda, kötülüğe anlam vermek kötülükle mücadele etmek ve iyiliği egemen kılmak için bir gereklilik olmaktadır.

Kötülük kavramı

Kötülük, üzerinde çok tartışılan bir problem olmasına rağmen hâlihazırda net biçimde anlaşılabilen veyahut anlamlandırılabilen bir olgu olmaktan uzaktır. 20. yüzyıl ve sonrasında kötülüğün farklı birçok çehresi ile tanışılmıştır. Kötülüğün anlamsızlığı, sıradanlığı, olağanlaşması, şeffaflaşması, radikalleşmesi gibi kavramsal ifadeler gündeme gelmiştir (Selçuk, 2022, s. 18-19). Kötülük nesnel bir kavram değildir, insan zihnini felsefi içermelerle ve yan anlamlarla dolduran bir sözcüktür. Kötülük kavramının açık olmayan, gizli ya da örtük anlamları için de benzer bir analiz yapmak mümkündür (Moseley, 2010, s. 152). Lars Svendsen, kötülüğün kökeni hakkında dört geleneksel açıklama bulunduğundan söz eder. Bunlardan birincisi “insanlar doğaüstü, kötü niyetli bir güç tarafından ayartılır veya ele geçirilirler”, ikincisi “insanlar, kötü olarak tanımlanabilecek şekilde davranmaya doğaları gereği yatkındırlar”, üçüncüsü,

“insanlar kötü davranışlarda bulunurken çevrelerinden etkilenirler”, dördüncüsü, “insanlar özgür irade sahibidirler ve kötülük doğrultusunda hareket etmeyi seçerler” (2018, s. 14-15), şeklindedir. Özer Ozankaya'nın hazırladığı *Temel Toplum Bilimleri Sözlüğü*'nde kötülük, “insanın gereksinmelerine, çıkar ve dileklerine aykırı olan, bir topluma, bir toplumsal kümeye, bir kişiye zarar verici sayılan, özdeksel ya da tinsel bir nesnenin, bir olayın niteliği” (1984, s. 79) şeklinde, açıklanmaktadır.

Genellikle hoşlanılmayan ve istenilmeyeni dile getiren kötülük deyimi, iyilik deyiminin karşıtıdır. Kötülük, etik açıdan yıkıcı, yadsıyıcı, değerlere karşı olarak nitelenir. Teolojik düşüncelerde kötülüğün de iyilik kadar eski bir başlangıcı olduğu ileri sürülerek Tanrı'nın varlığı ile kötülüklerin varlığı arasındaki çelişkili durum açıklanmaya çalışılır (Hançerlioğlu, 1989, s. 225). Felsefe tarihine bakıldığında kötülük konusunun Antik dönemden beri filozofların ilgi alanına girdiği görülmektedir. Sokrates'e göre insan, iyinin ne olduğunu bilirse kötülük yapması söz konusu olamaz. Dolayısıyla kötülük bilgisizliktir. Sokrates'in basit görünen yaklaşımını reddeden Aristoteles bilgi ve irade arasında doğabilecek çelişkiye dikkat çeker. Aristoteles'e göre, bir insan belirli bir durumda yapılması gereken doğru şeyin ne olduğunu bilebilir ama irade zayıflığı nedeniyle yapılması gereken yapılmayabilir (Moseley, 2010, s.154). Düşünce tarihinin erken dönemlerinde günlük pratik kaygılar çerçevesinde ele alındığı bilinen kötülük sorununun, ilk olarak Antik Yunan felsefesinde kavramsal düzeyde ele alındığı görülmektedir. Orta çağın başından yakın çağın sonuna değin kötülük tartışmaları esas olarak kötülük karşısında tanrı savunusu biçiminde gelişmiştir. Augustinus ve Leibniz bu yaklaşımın iki temel savunucusu olarak bilinmektedir. Augustinus, tanrı savunusu çerçevesinde kötülüğü teolojik bakış açısıyla ele alırken Leibniz, tanrı savunusunu rasyonel temellere dayandırmak gayesi ile kötülüğü felsefi bakış açısıyla ele almıştır. Tarihsel süreç içerisinde gelişen Aydınlanmanın etkisiyle teolojik düşünce sarsıntılar yaşamıştır. Bu durum kötülük kavramı çerçevesinde kötülüğün yeni biçimlerde tartışılmasını beraberinde getirmiştir. Bilhassa hümanizm ve ilerleme kavramı ekseninde yapılan kritikler, *teodiselerin* zeminlerinin sorgulanmasına yol açmıştır (Topuz, 2016, s. 254). Bu çerçevede, Tanrının varlığı ve kötülük sorunu üzerine birçok tartışma söz konusu olmuştur.

Ahlaki anlamda kötülüğün çeşitli varyasyonlarının varlığı çerçevesinde, tanrı fikrinin birçok insan tarafından reddedildiği bilinmektedir. Ateist, politeist, düalist inanç veyahut düşünce sistemlerinde kötülük sorununa farklı bakılmaktadır. Bu bağlamda, monoteist tarzda Tanrı'nın varlığını savunan filozof ve teologlar kötülük sorununu açıklamak için birçok çözüm ileri sürmüştür (Arslan, 2017, s. 320). Kötülük kavramı, teolojinin yanı sıra Leibniz'in ortaya attığı *teodise* meselesi ile de derinden ilişkilidir: Eğer dünyayı Tanrı yarattıysa ve

dünya “iyi” ise, kötülük nasıl var olabilir? Bu ve benzeri sorulara çağlar boyunca verilen cevaplardan biri, kötülüğün Tanrı’nın iyi bir dünya yarattığını anlamayanlar veya bu hakikat kendilerine öğretildiği halde bunu reddedenler tarafından yapıldığı şeklindedir (Moseley, 2010, s. 153).

Teodise, gücü her şeye yeten, bilge ve iyi Tanrı inancı ile dünyada kötülük ve adaletsizlik arasındaki bağdaşmaz çelişkiyi haklı göstermeye çalışan felsefi-teolojik eğilimler için kullanılan bir terimdir. *Teodise*, sömürüye dayalı toplumsal sistemlerde hüküm süren kötülük ve adaletsizliği, felsefi-dinsel yönden haklı göstermeye çalışan birçok filozof ve teoloğun ilgilendiği bir çalışma alanı olmuştur (Frolov, 1991, s. 467). Bu teolog-filozofların başında gelen Augustinus’a göre, kendi başına var olamayan kötülük Tanrı’ya ve mutlak iyiliğe sırt çevirmenin bir sonucudur. Bu nedenle bütün günahlar insanın ürünüdür, dolayısıyla kötülükler insanların kendi seçimleridir (Moseley, 2010, s. 40). *Teodise* meselesini tartışmaya açan felsefecilerden biri de David Hume’dur. Epikuros’a atıf yapan Hume, filozofun tanrı ve kötülük üzerine sorduğu soruların hâlihazırda yanıtlanamadığını belirtmekte (1995, s. 209) ve modern felsefede aynı soruları gündeme getirmektedir. Hume, kendi cephesinden, gücü her şeye kadir olan Tanrı’nın neden kötülöklere izin verdiği sorusunu sorar: “Tanrı, mükemmel bir şekilde iyiliksever ve aynı zamanda her şeye gücü yeten veya her şeye kadir ise, dünyada neden kötülöklere vardır?” (Çalışlar, 2022, s. 23). Bu doğrultuda, felsefi alanda kötülüğün kaynaklarının sorgulanması ve kötülük karşısında teolojik aklama çabalarının antik dönemden beri sürdüğü ancak kesin sonuçlar vermediği görölmektedir.

Türk sineması ve kötülük sorunu

Her toplum adı konulmuş olmasa da bir felsefi anlayışın kapsamı içerisinde pratik varoluşunu gerçekleştirir. Türk tarihine bakıldığında her ne kadar Türk-İslam düşünürleri olarak nitelendirilen isimler bulunsa da modern anlamda özgün bir Türk felsefesi geliştiğini söylemek oldukça güçtür. Türkiye’de hâlihazırda dikkate değer özgün bir felsefenin zuhur etmemesi ve orijinal felsefi bir ekolün çıkmaması tarihsel süreçte felsefi bir geleneğin yaratılmamasıyla ilişkili görölmektedir. Türkiye’de felsefi düşüncenin gelişimini ana hatlarıyla açıklayan Arslan Kaynardağ’a göre, Türk tarihine bakıldığında, özellikle İslamiyet’in yayılmasından sonraki süreçte teolojik eksende kimi tasavvufi düşüncelerin yaşam tarzı üzerinde etkili olduğu bilinmektedir. Türklerin, tasavvufu, kendilerine özel bir felsefe, kendiliğinden bir felsefe haline getirdikleri, şiirsel, estetik bir yön verdikleri, tekelde buna uygun düşen bir yaşam biçimi oluşturdukları ancak tasavvufun felsefi ağırlığını, düşünce yönünü ön plana geçirmedikleri bilinmektedir (aktaran Çalışlar, 1989, s. 16). Türkiye’de felsefe

üzerine yapılan tartışmalarda varılan sonuçlardan biri Osmanlı toplumunda felsefenin olmadığı paydasında birleşmektedir. Bu durum esas olarak felsefeyi var edecek temel ve üst yapısal koşulların belirli bir tarihsel süreçte ortada olmamasına bağlanmaktadır (Çalışlar, 1989, s. 69). Bu çerçevede, Türk tarihinde modern anlamda, sistematik bir felsefenin gelişmediği genel olarak kabul görmektedir. Bu durum, günümüzde modern Türk sinemasının felsefe ile ilişkilenesinin Varoluşçuluk gibi Avrupa merkezli düşünceler çerçevesinde gelişmesini de bir ölçüde açıklamaktadır.

Kötülük, her şeyi kuşatan bir problem olmanın ötesinde yaşamı, ideal olarak görülenden daha az iyi konuma sürükleyen bir dizi somut fenomeni temsil eder. Bununla birlikte, yaşamda karşılaşılan tüm talihsizlikleri açıklayabilecek kesin bir kavram olarak kötülüğün keşfedilmesi insanlara cazip gelir. Kelimenin dar anlamında ise kötülük, başkalarına zarar verme niyeti taşıyan, önceden tasarlanmış insani eylemleri belirtir (Svendsen, 2018, s. 28). Bununla birlikte, kötülük kavramı farklı dil ve kültürlerde ayrı anlam setleri içinde karşılık bulabilmektedir. Cafer Sadık Yaran'a göre, Türkçede kullanılan kötülük kavramına daha çok moral veya ahlaki kötülük anlamı yüklenmekte; Batıların fiziksel veya doğasal (natürel) kötülük olarak niteledikleri hastalıklar ve doğal afetler gibi olgular kötülük kavramının ilk akla gelen kapsamı içinde sayılmamakta, bunlar daha çok bela ve musibet kavramlarıyla ifade edilmektedir (2021, s. 28). Bu açıdan, kötülüğün Türkçedeki kullanımı ve Türk toplumu için ilk planda ne anlam taşıdığını bilmek kötülüğün sinemasal sunumundaki mantığı anlamak açısından faydalı olacaktır.

Sinemada kötülük, klasik anlatı yapısı ile kurgulanan filmlerde özellikle iyi karakterlerin daha somut biçimde anlaşılmasına katkı sunan işlevlere sahiptir. Kötü karakterler ne kadar kötü olursa veyahut kötülük ne oranda fazla ise iyi karakterlerin eylemleri bir o kadar iyi şekilde anlatılma olanağı bulur. Kötülüğün sinemada sunumu istisna bir duruma tekabül etmez, aynı şekilde kötü karakterlerin yer aldığı film sayısı da az değildir. Bu durum, dünya sineması için olduğu kadar Türk Sineması için de geçerlidir. Türk sinemasının ilk yıllarından beri kötülük filmlerde cezbedici bir konu olsa da felsefi boyutta kötülükle ilişkilendirilebilecek dikkate değer filmler söz konusu olmamıştır.

Türk sinemasında uzun bir dönem kötü tipler topluma egemen olan duygu ve düşüncelerin dışavurumu olarak tasarlanmış, seyircinin kolayca kabul edebileceği değer yargılarına uyumlu kötülük anlayışı tekrarlanmıştır. Bu doğrultuda, Yeşilçam döneminde kötülük uzun süre stereotipler üzerinden işlenmiş, kötü karakter yaratma yerine daha çok kötü tipler yaratılmıştır (Sim ve Göncü, 2020, s. 117). Bu durum, uzun süre boyunca Türk sinemasında tek boyutlu, derinlikten uzak kötü tiplerin kalıplaşmış düşünceleri tekrar etmesi

sonucunu doğurduğu gibi filmlerde kötülüğün derinlikten uzak toplumsal kabullerle çerçevelenmesini de beraberinde getirmiştir.

Filmlerde genel olarak karakter yaratımı incelendiğinde karakterlerin fizyolojik, psikolojik ve sosyolojik karşıtlıklar üzerinden kurgulandığı ve bu yöntemin kültür, zihniyet ve ideolojiler arasındaki ayrımların vurgulanması açısından işlevsel bir rol üstlendiği gözlenmektedir. Filmlerde bu karşıtlıkların inşa edilmesi verilmek istenen mesajların somutlaştırılmasında etkili olmaktadır. Bu bağlamda karakterlerin olumlu- olumsuz karşıtlığı üzerinden inşa edilmesi filmin bütünselliği içinde yönetmenin bakış açısının yansıtılması ve filmsel iletilerin somutlaştırılmasının temel göstergeleri arasında yer almaktadır (Akmeşe, 2020b, s. 208).

Türk sineması uzun yıllar boyunca genel olarak iyi adam – kötü adam, masum kız – fahişe kadın, yiğit delikanlı- alçak adam, saf köylü – acımasız kentli gibi karşıt niteliklere sahip karikatür kişilikler üzerinden yürümüştür (Adanır, 2012, s. 163). Türk Sinemasında istisnalar dışında 1990'lı yıllara kadar devam eden bu durum kötülüğün inşası ve kötü insan temsilleri için de geçerli olmuştur. Türk sineması, özellikle 1990 sonrası dönemde kötülüğün ele alınması açısından, bir çeşit evrim geçirmiştir. Klasik anlatılardaki kötülük anlayışı ve kötü adam-kadın tipi, yerini kötü karakterlere bırakmıştır.

Türk sinemasında kötülük meselesinin sunumu üzerine dönemler bazında ve tür filmleri ekseninde kimi saptamalar yapmak mümkündür. Bu çerçevede Türk Sineması belirli tarihsel dönemler içinde kötülüğün ele alınması, kötü tip ve/veya karakterlerin inşası, dönem ve türlerin dinamikleri bağlamında kötü insan tipolojileri ve kötülük meselesinin sunumu ile tasarlanması açısından farklılıklar içerir (Velioglu, 2017, s. 185). Bu durum 1990'lı yıllardan sonra üretilen filmler için de geçerlidir ancak "sanat sineması" adı altında kategorize edilen filmlerde daha benzer tema ve anlam örüntülerinden söz etmek mümkündür.

Klasik anlatı tarzıyla üretilen filmlerde iyiler ve kötüler belli özellikler üzerinden karşıt kutuplarda konumlandırılır. Egemen ideolojik atmosfer bunu gerekli kılar. Bu çerçevede, topluma egemen olan görüşler doğrultusunda, filmlerde mevcut ahlak anlayışı yeniden üretilir. Klasik anlatı filmlerinde kötülük daha basit biçimlerde ikili karşıtlıklar üzerinden sunulur. Kötü karakterler üzerinden kötülük betimlenirken, iyi karakterlerin iyilikleri kötülükle mücadele ekseninde belirginleşir. Sinemada kötü karakterlerin eylemleri üzerinden verildiğinde kötülüğün anlaşılması kolaylaşır. İçinde yaşanan toplumların norm ve değerleri ile uyumlu biçimde temsil edilen karakterlerin eylemleri çoğu kez toplumun geneli tarafından kabul gören ölçütlere göre şekillenir. Böylesi durumlarda kötülük ile iyilik üzerine yeni bir şey söylenmiş olmaz. Var olan kötülük ve iyilik

kalıpları yeniden üretilir. Diğer taraftan bakıldığında kötülüğün esas olarak sorunsal niteliğine büründüğü filmler klasik anlatı filmlerinin dışında üretilmektedir. Sanat sineması veyahut ana akım dışı sinema olarak adlandırılan filmlerde yer verilen kötülük, kavramın ontolojik boyutunu da kapsayan soru, sorun ve tartışmalara gönderme yapar. Bu çalışmada, ana akım filmlerindeki kötülük temsillerinden ziyade, felsefi tonlu bir film olan *Nokta*, kötülük problemi etrafında irdelenmektedir.

Toplumsal ve zihinsel yapılar iç içe geçmiş halde bulunurlar. Dolayısıyla sanatçı içinde bulunduğu ortamda toplumun geliştirdiği sistematik düşüncenin temelinde bulunan mantık üzerinde gelişen zihniyet ve dünya görüşünün etkisinde kalarak kendine ait sistematik düşünceleri inşa eder. Bu açıdan, her sanatçının ürünlerinde zihniyetinin ve dünya görüşünün etkilerinin yansımaları bulunur (Adanır, 2012, s. 22). Bu durum sinema için de geçerlidir çünkü filmler, yönetmenlerin zihniyetlerine bağlı yorumları olarak ortaya çıkar ve felsefeyle doğrudan veya dolaylı şekilde ilişkilendirilir. Bu doğrultuda filmler,

(...) felsefi problemleri örneklemek için ya da felsefe kuramlarını sinema ve felsefi düşünce deneyleri gerçekleştirme yolları olarak; felsefi incelemeye gereksinim duyan şeylere, ilgi çekici muamma yahut fenomenlere destek olarak; felsefi meselelerin önemine ya da felsefi olasılıklara açıklık getirme yordamları olarak kullanılabilirler (Cox ve Levine, 2018, s. 11).

Bu noktadan hareketle Türk sineması içinde yer alan kimi filmlere bakıldığında *teodise* ya da daha geniş anlamda kötülük sorununa odaklanarak felsefi soruşturmalar yapmak mümkün görünmektedir.

Kötülüğün veya iyiliğin filmlerde işlenmesi toplumsal koşullar, siyasal sistem ve ekonomiden bağımsız düşünülemez. Bu durum, piyasa koşullarının daha belirleyici olduğu ana akım sinema için geçerli olduğu kadar *auteur* ya da bağımsız sinemacılar için de geçerlidir. Bunlarla birlikte yönetmenin psikolojisi, zihniyeti, sanat anlayışı ve çekilen filmlerden beklentiler de iyi ve kötüye yaklaşımı etkiler. *Auteur* yönetmenlerin filmlerinde kimi motif ve izlekler sürekli tekrarlanır. Kişisel üslup ve bireysel dünya görüşünün etkisinde üretilen filmlerde yönetmenin öznel yaklaşımı filmlerin biçimi ve içeriği üzerinde belirleyici rol oynar. Bu eksende, *auteur* yönetmen senaryo aşamasından çekim aşamasına kadar kendi perspektifinden her meselede olduğu gibi kötülüğe de öznel biçimde yaklaşır. *Auteur* yönetmenin biyografisi ve genel yaşam deneyimleri bir anlamda filmlerin üretiminde dışa vurulur. Belirtilen etken ve faktörler göz önüne alındığında *auteur* yönetmenin kötülük hakkındaki görüşleri ve filmlerde kötülüğü kurgulaması büyük ölçüde kişisel yorumu niteliğe taşır. Bununla birlikte her yönetmenin yorumu belirli bir kültür, tarihsel zemin ve zihniyet ile etkileşim içinde gerçekleşir.

Bilindiği üzere Yeşilçam sineması döneminde karakterlerden ziyade tiplere yaslanan filmler çekilmiştir. Filmlerde kendine özgü kişilikleri çerçevesinde düşünen ve eyleyen insanlar karakter olarak nitelenirken, kişiye özgü niteliklerden ziyade genel toplumsal niteliklerle bezenmiş bireysellikleri törpülenmiş belli toplumsal kesimlerin zihniyetini yansıtan insanlar tip olarak isimlendirilmektedir (Sevindi, 2016, s. 76). Türk sinemasında derinlikli, psikolojik açıdan kendine özgü bireylerin yaratılması istisnalar hariç tutulursa 1990'lı yıllardan sonra yeni çıkış yapan yönetmelerin filmlerinde görülmeye başlanmıştır. Kimi sinema tarihçilerinin yeni Türk sineması olarak sınıflandırıldığı 1990 sonrası dönemde kötü tipler yerine, pek yetkin nitelikte olmasa da kötü karakterlerin yaratılmaya başlandığı görülür. Bahsi geçen dönemden itibaren *auteur* payesi verilen yeni yönetmenler, Avrupa'daki üstatlarından çok sonra da olsa Varoluşçu etkiler taşıyan filmlerinde kötülük olgusuna felsefi söylemlerle ilişkilendirilebilecek tarzda yer vermiştir.

Felsefe geleneği zayıf olan bir toplumsal kültür içinde, o kültüre ait değerler üzerinde felsefi tonlu filmler üretmek basit değildir. Sanatçı eninde sonunda içinde yetiştirdiği toplumun ürünüdür. Oğuz Adanır'ın ifadesiyle,

(...) sanatçı, içinde yaşadığı toplumun bir parçasıdır. Bu toplumun sahip olduğu zihniyetle yoğrulmaktan kaçması neredeyse olanaksızdır. Çünkü bu zihniyete karşı gelmek, onu dönüştürmeye çalışmak ve bu işte de başarılı olabilmek için önce bu zihniyetin ne olduğunu ve kökenlerini bilmek gerekmektedir (2012, s. 34).

Bu bağlamda, Türk toplum yapısını, toplumsal tarihini, geleneklerini ve uzun bir tarihsel süreç içerisinde oluşan zihniyet yapısını idrak edip aşarak eleştiren ve bu doğrultuda filmleriyle felsefe yapan bir yönetmenin bulunduğunu söylemek olası görülmemektedir. Dolayısıyla var olan sinemasal üretim içinde ağırlıklı olarak Batı felsefesine ait akımların etkisinde kalınarak yapılan Türk filmlerinin yine Avrupa merkezli felsefi kavramlarla analiz edilmesi için tabiatına aykırı değildir.

Dünyadaki sinema deneyimlerinden faydalanmakla birlikte, İslam ve Türk tarihinden beslenerek biçim ve içerik açısından istikrarlı denemeler yapan Derviş Zaim, özgün nitelikteki filmleri ile Türk sinemasında belirtilen Avrupa merkezli felsefi çerçevenin sınırlarını zorlayan bir yönetmen olarak dikkatleri üzerine çekmektedir.

Özgünlük arayışında bir yönetmen: Derviş Zaim

Belirtildiği üzere kimi araştırmacılar tarafından 1990 sonrası yeni Türk sinemasının oluştuğu dönem olarak tasnif edilmektedir. Bu durum, söz konusu süreçte ilk filmlerini çeken bağımsız yönetmelerin Türk sinemasının ilk

döneminden beri inşa edilen sinema anlayışını kırmalarıyla açıklanmaktadır. Bahsi geçen yeni sinema birkaç *auteur* yönetmenin omuzlarında yükselmiştir. Bununla birlikte, Andrey Tarkovski, Ingmar Bergman, Robert Bresson, Yasujiru Ozu, Abbas Kiyarüstemi, Béla Tarr gibi “sanat sineması”nın dünyaca bilinen yönetmelerinin etkisinde kalarak film üreten Türk yönetmenler, kendilerine özgü bir Türk sinema ekolü yaratmaktan uzak görünmektedir. Bu eksende, öne çıkan yönetmeler Ömer Kavur’ la başlayan varoluşçu temaları Fransız sinemasının da etkisiyle “Türk bireyi”ne uyarılma çabaları ardından kendini gösteren Zeki Demirkubuz, Semih Kaplıanoğlu, Tayfun Pirselimoglu, Reha Erdem, Nuri Bilge Ceylan, Yeşim Ustaoglu, Pelin Esmer gibi yönetmelerdir. Derviş Zaim ise adı anılan yönetmelerle benzer sayılabilecek bir başlangıç yapan ancak biçim ve içerik açısından geleneksel unsurlardan faydalanmaya çalışan özgün bir isimdir.

Türk sineması ve felsefe üzerine yapılan akademik çalışmalarda genellikle Avrupa sanat sineması tarzında film üreten kimi yönetmenlerin filmleri varoluşçu felsefe ekseninde analiz edilir ya da filmlerde nihilizm aranır. Bu çalışmada ise Türk-İslam düşünce mirası ve sanatından metodolojik düzlemde faydalanmaya çalışan Derviş Zaim’in *Nokta* adlı filmi, sinema ve felsefe hattında kötülük meselesi ekseninde ele alınmaktadır. Yakın dönem Türk Sineması’nın önemli senarist ve yönetmeleri arasında yer alan Derviş Zaim, İslam estetiği ve geleneklerden faydalanarak filmlerinde yeni biçim denemeleri yapmaya gayret etmektedir. Bu doğrultuda, ebru, minyatür, tasvir, orta oyunu, küşteri meydanı, mimari, Binbir Gece masallarının anlatı yapısı ve hat sanatı Zaim’in filmlerinde faydalandığı, sinema diline uyumlandığı unsurlardan birkaçına örnektir. Zaim’in filmografisi, “fantastik olanla gerçekçiliğin, yoksunlukla sınıfsal farklılığın, tarihsel olanla bugünün, geleneksel sanatla sinema dilinin, estetik olmayanın gerilimine ve bağlantısına dayanan görsel bir bütün sunar” (Kabil, 2009, s. 5). Türk-İslam sanat ve gelenekleriyle sinema arasında bağ kurmaya çalışan Zaim, kendine özgü bir üslup kurma çabasını ürettiği filmlerle somutlaştırmayı başararak 1990 sonrası yönetmenler arasında ayrı bir yer edinmiştir. Derviş Zaim, biçim konusunda gösterdiği özenli çabayı seçtiği temalar çerçevesinde insan ve yaşama dair gerçekçi sorunları yansıtmaya açısından da göstermektedir. Zaim’in filmlerinde geleneksel İslam estetiğine ait biçimsel formların kullanılmasının yanı sıra tasavvufi düşünceye ait izleklerin de kullanıldığı görülmektedir. Derviş Zaim, hat sanatından esinlenerek *Nokta*’yı biçimsel açıdan yeni bir tarzda çekme ve kurgulama yoluna gitmiştir. Bu çerçevede, Tuz Gölü’nün bulunduğu coğrafyada 13. yüzyılda yaşayan bir hat sanatı ustasının öyküsü ile 21. yüzyılda yaşayan hat eğitimi almış Ahmet arasında zaman ve mekân düzleminde bir devamlılık kurmuştur.

Derviş Zaim’in *Nokta*’da faydalandığı hat sanatı Arap yazı sanatıyla başlayan İslam’ın zuhuruyla gelişen güzel yazı sanatıdır. Bu yazı sanatı, kaynaklarda

genellikle: “Hat cismani aletlerle meydana getirilen ruhani bir hendesedir” cümlesiyle tarif edilir. Hat sanatı, bu tarife uygun bir estetik anlayış çerçevesinde yüzyıllar boyunca gelişerek süregelmiştir (Derman, ____). Yönetmenin filmografisinde İslam estetiğini yeniden inşa etmenin önemli bir halkası olarak görülen *Nokta*, İslam estetiğinden faydalanarak ontolojik düzlemde tasavvufi meselelerin arka planını ifade eden bir film olarak görülmektedir (Yavuz, 2010, s. 192). Arapça, nokta işareti ve “nun” harfinin, tasavvufi açıdan Allah’ın bilgisi ve kudreti dâhilinde kâinatın yaratılması ve tüm varlıkları zuhur etmesi ekseninde çeşitli anlamları bulunmaktadır. Arapça nokta, küçük parça, iş, mesele, mekân, saha anlamlarını içeren bir kelimedir. Tasavvufta, ise nokta, harflerin başlangıcı ve sonu anlamına gelmektedir, çünkü harflerin hepsi noktanın yayılmasından meydana gelmektedir. Bu açıdan, bütün harfler noktadan ibaret görülmektedir (Cebecioglu, 2009, s. 486-487). Belirtildiği üzere Arapçada nokta işaretinden yola çıkılarak çeşitli tasavvufi yorumlar yapılmaktadır. Bu çerçevede, Derviş Zaim’in filmine isim olarak seçtiği nokta, filmin biçim ve içerik açısından anlaşılması için önemli bir gösterge oluşturmaktadır.

Filmde tasavvufi öğeler bulunmakla birlikte, *Nokta*’da esas olarak ahlak felsefesinin en temel konularından biri olan insan eylemleri ve sonuçları arasındaki ilişki odağa alınmaktadır. İnsanın düşüncesi, eylemi ve ortaya çıkan sonuçların niteliği arasındaki ilişki çerçevesinde kötü ve iyi olan arasındaki fark nasıl izah edilebilir gibi sorular filmde tarihselden güncel olana bağlanarak insanın özne oluşu üzerinden sorgulanır. Kesintisiz tek bir plandan oluştuğu izlenimi verilen filmde hat sanatının kimi biçimsel özellikleri temel alınarak geleneksel formlarla sinemasal anlatım arasında bir atmosfer yaratılmaya çalışılır. Bu doğrultuda, geleneksel hat sanatından esinlenilerek bir çırpıda bitirivermek, harfi bir defada yazıvermek anlamında kullanılan “ihcam” kavramından yararlanılır.

***Nokta*'da kötülük problemi**

Nokta, Derviş Zaim’in *Cenneti Beklerken* (2006) adlı filminin merkezi karakteri Eflatun Efendi’ye atfedilen bir ifade ile başlar: “İhcamla güzel yazı yazmak hayatı daha geniş zapt etmek manasındadır: Hattat Eflatun”. Ardından Tuz Gölü civarında çekilen *Nokta*’nın açılış sahnesinde hattalar tuzla örülü zemine Arapça harflerle “Allah onu affetsin” ifadesini yazarlar. Yazdığı yazıyı bitirmeye çalışan Malik usta “nun” harfinin üzerine konulması gereken ve eksik kalan noktanın tamamlanması için ihtiyaç duyulan mürekkebi getirmesi için seslenir. Çırak, ustasına mürekkebi döktüğünü söyler ve ustasının öfkelenmesine yol açar.

Malik usta, çırağa şehre mürekkep almak için gitmesini söyler ancak çırak müsaade isteyerek ustasına düşüncelerini ifade eder:

Çırak: Moğollar yakında hepimizi öldürecekler. Halbuki biz buraya “Allah onu affetsin” yazıyoruz. Eğer Allah her şeye kadirse onları yok etmeli. Allah’ın insana olan muhabbeti nerede? Allah sevgisini bize niye göstermez? Gün bu yazıyı yazma günü müdür?

Malik Usta: Allah bizi imtihan ediyor. Ahlaken, ruhen gelişmemiz için belki de bu şart.

Çırak: Allah’ın evlatlarına daha kolay imtihanlarla yol göstermesi gerekmez mi?

Malik Usta: Biz Allah’ın hikmetini anlayamayabiliriz. Git mürekkep getir.

Çırak: Moğollar çok yaklaştılar. Sonra koyalım.

Malik Usta: Çabuk dön. Yazı bitmeden gidemem.

Çırak: Mürekkep uzakta. Gelin beraber gidelim.

Malik Usta: Allah’ın rahmeti gazabından daha büyüktür. Erken gel. Bitmemiş yazı bırakılmaz.

Malik usta, Çırak yola çıkmadan ona bir Kur’an verir ve “Kur’an’ı al. İnanmayan adam yazamaz” der. Çırak, Malik ustanın elinden Kur’an’ı alır. Yerdeki yazıyı gösterip “Bu yazıya inanmıyorum ama çabuk döneceğim yardım için” deyip gider.

Filmin açılış sahnesi *teodise* sorunsalı çerçevesinde kötülük karşısında Tanrı’nın konumunun çırak üzerinden sorgulanması buna karşın Malik Usta tarafından Tanrı’nın savunulması ekseninde modern zamana taşırılır. *Nokta*’da, geçmiş zaman ile modern zamanda geçen olaylar benzer konular etrafında aynı öykü içinde anlatılır. Moğol istilasası sürecinde Anadolu’da yaşayan hattat Malik ve çırağının öyküsü modern zamanda hat yazıcısı Ahmet ve arkadaşı Selim’in öyküsü ile zaman döngüsü içinde birleşir.

Nokta, aynı uzamda ancak farklı bir zamanda sürer. Tuz Gölü civarında Ahmet ve kız arkadaşı Elif, Selimi beklerken görülürler. Ahmet ve Elif arasında geçen diyaloglardan, Ahmet’in gözlerinden rahatsız olduğu, bir atölye kurmak istediği ve Selim ile bir iş için pazarlık yapacakları anlaşılır. Selim geldikten sonra Ahmet ile geçmişte Malik ustanın yazdığı yazı üzerine yaptıkları tartışmalar yad edilir. İki arkadaş, “Allah onu affetsin” yazısında eksik kalan işaretin bilinçli şekilde eksik bırakıp bırakılmadığından bahsederler. Hattat’ın belki de yazıyı emir üzerine yazmak zorunda kaldığı ancak noktayı eksik bırakarak Allah’ın barbarları affetmesini istemediği, yönünde gelişen konuşma, kötülük hakkında geçmişte başlayan tartışmanın modern zamanda sürdüğünü gösterir. Selim amcası Hamdullah’ın çok acı çektiğini ve tedavisi için ciddi miktarda para gerektiğini gerekçe göstererek Ahmet’in aile yadigarı Kur’an’ı kopyalamasını ister. Ahmet evlenmek üzere olduğunu ve iyi halden serbest bırakıldığını belirterek Kur’an’ı kopyalamayı kabul etmez. Kur’an’ı kopyalayabilecek başka

hattat bulamayacağını bilen Selim, hırsızlık süsü vererek Kur'an'ı evden alacağını belirterek Ahmet'ten satın alacak birilerini bulmasını ister. Ahmet biraz da pazarlık payını arttırmak için evlilik planlarından söz eder ve yazı yazarak iyileşmek istediğini belirterek olaya bulaşmak istemediğini söyler.

Ahmet, Selim'in teklifi karşısında temkinli davranır, işin ciddiyetini belirtir. Selim ise kesin kararlı olduğunu ve başka bir çözüm olmadığını ifade eder. İki arkadaş tarihi eser niteliğindeki Kur'an'ı bir milyon euro karşılığında elden çıkarmak konusunda uzlaşırken, Selim konu hakkında oldukça çok düşündüğünü söyler ve bir işin hem iyi hem kötü sonuçlar doğurabilme ihtimali varsa, niyete bakılarak hüküm verilmesi gerektiğini şayet niyet iyiyse işin yapılması gerektiğini savunur. Böylece Selim, eylem ve sonuçlardan ziyade niyetin önemli olduğunu vurgulayarak yapmaya kalkıştıkları gayr-i ahlaki işe kendince meşruluk kazandırmaya çalışır.

Zaman atlamasıyla geçilen sonraki sahnede Hamdullah Hocayı ararken gösterilen Ahmet'in amacı, olup biteni açıklayıp Kur'an'ı teslim etmek ve başışlanmak için özür beyan etmektir. Ahmet, Selim'in ailesi tarafından affedildikten sonra tekrar yazı yazabileceğini böylece ruhen ve bedenen iyileşebileceğini düşünür. Bu nedenle bir süre sonra Selim'in ailesiyle iletişime geçip yapılanları itiraf etmek ve onlardan af dilemek için olayın geçtiği yere geri döner. Hamdullah Hocanın akrabası Mümin, Hamdullah Hocanın son zamanlarda biraz rahatsız olduğunu ve dinlendiğini söyler.

Ahmet, Hamdullah Hocayı beklerken tekrar zaman değişikliğiyle geçmişe dönülür. Selim'in ailesini üzmemeyi göze alamadığı için Kur'an'ı satmaktan vazgeçtiği öğrenilir. Ahmet, çete mensuplarını durumdan haberdar ettiğinde ölümle tehdit edilir ve Selim'i çağırması için sıkıştırılır. Ahmet, Selim'i çağırıp onu çetenin tuzağına düşürür. Çete üyeleri Cengiz ve Timur, tehdit ve şantajla Kur'an'ı ele geçirmelerine rağmen iz bırakmamak için Selim'i öldürmeye karar verirler. Ardından gelecek zamana geçilir ve Ahmet, Hamdullah Hocaya artık yazı yazmadığını, bir sıkıntısı olduğunu, aynı hatta yazmaya çalışsa da bir noktayı hep unuttuğunu söyler. Bu açıdan, zamanla Ahmet'in yürüttüğü mantığın sarsılmaya başladığı görülür.

Başlangıçta iyi sonuçlar uğruna kötü şeyler yapılabileceğini savunan Ahmet, süreç içerisinde yaptığı eylemlerden şüphelenmeye başlar. Ahmet'in eylemlerini belirleyen düşünceler onu çıkmaza sürükler, hastalığı ilerler. Ahmet yazı sanatı etrafında yeni motivasyon araçları arar ve suçlarını itiraf ederek üzerindeki yüklerden kurtulabileceğini umar.

Ahmet Hamdullah Hocaya yaşadığı sorunun çözümü için yapılması gerekeni bildiği halde yapamadığını, bir şeylerin onu engellediğini belirtir. Hamdullah Hoca Ahmet'e yaşadığı sorunun nedenin imanla ilgili olup olmadığını sorar.

Ahmet konunun imanla ilgili olduğunu belirterek kötü bir iş yaptığını ve tutukluğunun geçmesinin ve yazıya dönebilmesinin koşulunun yaptığı kötülüğü anlatmasına bağlı olduğunu söyler. Buna karşın yaptığı kötü işi anlatamadığını çünkü anlatırsa kimi insanların zarar göreceğini söyler.

Hamdullah Hoca Ahmet'i dinledikten sonra ona tavsiyede bulunur ve yapabileceği en iyi şey neyse onu yapmasını söyler. Ahmet sorularını sürdürür ve yapabileceği en iyi şeyin kötü bir şey olma ihtimalini sorar. Temkinli davranan Hamdullah Hoca konuşmayı daha fazla sürdürmeyi istemez ancak Ahmet, kötülük üzerine düşüncelerini açıklar ve Hamdullah Hocayı cevap vermek zorunda bırakarak tanrı ve kötülük üzerine bir diyalogun gelişmesine yol açar.

Ahmet dünyanın kötü olmasından dolayı iman konusunda sorun yaşadığını, kötülüğün var olmasının inanmasını engellediğini belirtir.

Hamdullah Hoca, var olan bütün kötülüklerin uzun dönemde insanlığın iyiliği için olduğunu belirtir ve insanların iyilik yapmak kadar kötülük yapmak için de özgürlüklerinin olması gerektiğini söyler. Ahmet tartışmayı derinleştirerek Allah'ın dünyayı daha iyi yaratabileceğini söyler. Hamdullah Hoca dünyanın kötü olmasının mutlaka bir sebebi olması gerektiğini ancak insanın aklının kötülüğün ardındaki iyiliği idrak etmeye yetmeyeceğini söyler.

Ahmet, Hamdullah Hocanın sözleri karşısında tatmin olmaz ve imanın aklı ezmesini tasvip etmediğini belirterek filmin açılış sahnesinde Malik Hocanın çırağıyla aynı doğrultudaki sorularına benzer biçimde tanrı ve kötülük üzerine sorular sorar:

Ahmet: Allah'ın gücü her şeye yeter mi?

Hamdullah Hoca: Evet yeter.

Ahmet: Allah iyi niyetli midir?

Hamdullah Hoca: Evet, Allah iyi niyetlidir.

Ahmet: Peki öyleyse kötülük niye var hocam? Kötülük; buna benim inanmamı engelliyor.

Hamdullah Hoca Ahmet'in sorularını yüzyıllar önce Malik Hocanın çırağına verdiği cevaplara benzer şekilde yanıtlar. İnanmayan insanın boşlukta olduğunu belirtir ve Allah ile iyiliğin birbirinden ayrılamayacağını söyler. Ahmet söylenenlere karşı çıksa da Hamdullah Hoca düşüncelerinde ısrar eder ve inanmayan insanın yazı yazamayacağını dolayısıyla kendisine yardım edemeyeceğini belirtir.

Hamdullah Hoca ve Ahmet arasında tıpkı yüzyıllar önce aynı uzamda Malik Hoca ve çırağı arasında geçen konuşmaya benzer şekilde *teodise* çerçevesinde değerlendirilebilecek akıl yürütmeler yapılır. Ardından Ahmet asıl derdini

açıklamaya çalışır ve Hamdullah Hocaya Malik Mushaf'ını kendisine vermek için geldiğini söyleyerek Kur'an'ı çantasından çıkarıp ona uzatır. Hamdullah Hoca Kur'an'ı görünce bayılır.

Bir sonraki sahnede yine geçmiş zamana dönülür. Timur ve Cengiz Kur'an'ı ele geçirdikten sonra Selim'in öldürülmesine karşı çıkan Ahmet'i infazı gerçekleştirmesi için zorlarlar. Çıkan arbedede Cengiz, Timur ve Selim ölür. Sağ kalan Ahmet Kur'an'ı yanına alıp olay yerinden ayrılır. Kamera yine geçmiş zamandan modern zamana döner.

Mümin ile konuşan Ahmet, Hamdullah Hoca hasta olduğu için söylemek istediği kimi şeyleri ona söylemekten imtina ettiğini belirtir. Mümin, Hamdullah Hocanın yakını olduğunu ve söylenmesi gerekenleri kendisine söyleyebileceğini belirterek Ahmet'i konuşmaya ikna etmeye çalışır. Ahmet çantasından Selim'in kayıp ilanının olduğu bir gazete sayfasını çıkarıp Mümin'e konu hakkında bildiklerini anlatır.

Ahmet, Selim'in mezarının yerini bildiğini, masum olduğunu ancak yine de Selim'in öldürülmesini engelleyemediği için ailesinden af dilemek için geldiğini söyler. Mümin anlatılanlar karşısında sinirlenir, Ahmet'i tehdit eder ve polisi aramak için telefonuna sarılır. Ahmet, Mümin'i durdurmak için yerden aldığı sopayla onu bayıltıncaya kadar ona vurur, ardından Kur'an'ı bırakarak uzaklaşır. Selim'in ailesi ile görüşüp affedilme planı beklediği gibi gelişmeyen Ahmet bir taraftan da kendisini telefonla arayan Elif'e işlerin yolunda gittiğini, güvenilir biçimde oradan uzaklaşacağını söylemekle uğraşır.

Ahmet, Hamdullah Hocanın fenalaşmasının ardından, Selim'in babasının evine doğru gitmeye çalışır bir taraftan da neler söylemesi gerektiğini tasarlamaya çalışır. Ahmet, Hamdullah Hocanın Kur'an'ı gördükten sonra fenalaşıp bayılması ve Mümin'in olumsuz tutum sergilemesinin ardından panik içinde derdini anlatabileceği ailenin bir başka mensubuna ulaşmaya çalışır. Ahmet yolda giderken akıl sağlığı yerinde olmayan oğlunu aradığını söyleyen motosikletli adamla karşılaşır. Adamın meczup gencin babası olduğu anlaşılır.

Adam oğlunun hat çırağı olduğunu ancak bir süre sonra gördüğü rüyaların da etkisiyle akıl sağlığının bozulduğunu ve her fırsatta Tuz Gölü'nde "affallahu anh" yazısının üzerindeki eksik kalan noktayı koymak için yazıyı aradığını söyler. Bu durum Malik Hocanın çırağı ve meczup genç arasındaki ilişkiyi ve sürekliliği pekiştirdiği gibi Ahmet'in arayışı ile eksik kalan nokta arasındaki bağı da daha somut biçimde açıklar.

Ahmet, Selim'in babası Veli Hocanın evine gidip kızına durumu açıklamak ve affedilmek için yola koyulur ancak yolda karşılaştığı baygın haldeki meczupla ilgilenirken zaman kaybeder ve Hamdullah Hocayla birlikte gelen Mümin ve

arkadaşlarına yakalanır. Ahmet, Mümin ve arkadaşının sopalı saldırıları altında derdini anlatmaya çalışır. Ahmet, Selim'in kimi gerekçelerle Kur'an'ı pazarlayabilmek için kendisinden yardım istediğini, kendisinin de iyilik olsun diye yardım etmek istediğini ancak işlerin yolunda gitmediğini söyler.

Mümin ve arkadaşının kendisine uyguladıkları şiddete rağmen yaşanan olayları ve olaydaki rolünü anlatmayı başaran Ahmet affedilmek için geldiğini söyler. Hamdullah Hoca, Mümin ve arkadaşının aksine Ahmet'in söylediklerine inanır, onu affettiğini söyler ve Veli Hoca olsa onun da aynı şekilde davranacağını söyler. Hamdullah Hoca, Mümin'in Ahmet'in cezasız mı kalacağını sorması üzerine, zaten cezasını çektiğini söyler.

Ahmet uğradığı fiziksel şiddetin etkisiyle yerde kıvrılırken Mümin'in ceza çekmesi gerektiği hakkındaki sözlerine oldukça öfkelenir ve ona ceza çekmenin ne olduğunu bilmediğini söyler. Ahmet, elinde milyon değerinde bir Kur'an olmasına ve gözleri gittikçe bozulmasına rağmen sefalet içinde yaşadığını belirterek yıllarca yaşadığı azabı haykırır ve en büyük cezayı çektiğini söyler.

Hamdullah Hoca, Mümin'e mezar yerini gösterdikten sonra Ahmet'i azat etmelerini söyler. Mümin ve arkadaşları Ahmet'i yanlarına alarak götürürler ve yine tehdit ve şiddetle mezarı göstermesini, ardından kazmasını isterler. Ahmet birkaç kazma vurduktan sonra içine girdiği bunalım ve maruz kaldığı şiddetin etkisiyle kendini kaybetmeye başlar, kazmayı bırakıp yavaş adımlarla yürür, yine sert bir sopa darbesi yer ancak yürümeye devam eder ve birkaç metre gittikten sonra yere yığılıp kalır. Film, Malik Hocanın "nun" harfinin üzerine konulması gereken noktayı eksik bıraktığı yerin üzerine Ahmet'in düşmesiyle sonuçlanır. Film başladığı yerde biter ve farklı yorumlara açık kapı bırakır.

Nokta, iki zaman diliminde yaşananları Ahmet adlı karakteri odağa alarak hat yazısına içkin mantık ekseninde birbirine bağlar. Filmin ilk sahnesinden başlanarak kötülük sorunu tartışmaya açılır ve filmdeki çatışmalar Tanrı, kötülük ve insanın iman ile akıl arasında yaptığı seçimler etrafında sorgulanır. *Nokta*'nın açılış sahnesinde Malik ustanın Tuz Gölü'nün beyaz zemini üzerine nakşettiği "Allah onu affetsin" ifadesi Moğol istilası sürecinde zalimleşen bir insan topluluğunun kötülükten vazgeçmesi için yazılan bir temenni olmasının ötesine geçerek ustalar ile çıraklar arasında gelişecek olan *teodise* tartışmasını tetikler.

Ahmet'in modern zamanda yaşadığı ruhsal buhran yüzyıllar öncesinde yaşayan hattat Malik ustanın çırağı tarafından aynı coğrafyada yaşanmış olanlarla kesişir. Ustasının kötülük ve iyilik üzerine sözlerine değer vermeyen çırak yazılan yazının bitirilmesi için gereken mürekkebi getirmek yerine yaklaşan Moğol tehlikesinden kaçarak ustasını kaderi ile baş başa bırakır. Yüzlerce yıl öncesinde yaşanan bir olay aradan geçen zamana rağmen başka bir hat

öğrencisinin rüyalarına girer. *Nokta*'daki meczup hat öğrencisi ile Ahmet'in arayışı aynı uzam ve zamanda gerçekleşen döngüsellik çerçevesinde yüzyıllar öncesindeki olayla birleşir.

Malik usta çırağının kötülük sorunu karşısındaki tutumunu eleştirir ve kötülüğün faziletlerinden söz ederek insanın ahlaki ve ruhsal gelişimi için kötülüğün gerekli olabilecek bir imtihan olduğunu söyler. Malik usta ve çırağı arasında yaşananlardan yüzyıllar sonra Hamdullah Hoca ve Ahmet benzer bir şekilde kötülük sorununu tartışırlar. Zaman ve kişiler değişse de ne tartışmanın içeriği ne de usta ile çırağın konumu değişir. Ahmet kötülükle Tanrı'nın varoluşunu bağdaştıramazken Hamdullah Hoca kötülük sorununa karşı Malik Hoca ile benzer şeyler söyler. *Nokta*, bu çerçevede klasik bir *teodise* tartışması ve Tanrı savunusuna dönüşür.

Ahmet'in öyküsü insanın hayatta yaptıkları eylemlerden hangi düzeyde sorumlu tutulabileceği sorusunu ahlaki sorumluluklar çerçevesinde somutlaştırır. Bu doğrultuda, eylemler ve sonuçları arasındaki ilişki ve çelişkiler, arkadaş hatırına yapılan bir işin cinayetlerle bitmesi ve ardından çekilen vicdan azabı, iyi ve kötünün somut bir durum üzerinden tartışılmasını sağlar.

Ahmet ve Selim kendi cephelerinden iyi bir amaç uğruna kötü bir eylemin yapılabileceğine dair "haklı" argümanlar geliştiren kemale ermemiş insanlar olarak tasvir edilir. İki arkadaş hırsızlık yapmayı, yalan söylemeyi ve manevi değerleri hiçe sayarak tarihi eser kaçakçılığı yapmayı kendilerince meşrulaştırma yönünde bir mantık yürütürler. Yazı sanatının gerektirdiği ahlaki tutum ve değerleri kendilerince eleştiren ve geleneksel kötülük kavrayışını niyet ekseninde yorumlayan Ahmet ve Selim içinden çıkılması kolay olmayan bir kötülük çemberi içinde kaybolurlar.

Film genel olarak değerlendirildiğinde, insanın yapısal olarak sorunlu bir varlık olarak tasvir edildiği, maddi çıkar ve arzuların insanı kötücül eylemlere sürükleyebileceği ve kötülük karşısında insanın yozlaşmaktan kurtulmasının gelenekler, bireysel seçimler, tecrübe ve özne oluşla ilişkili biçimde betimlendiği görülür. Filmin başında ihcamla yazı yazmanın hayatı daha geniş zapt etmek manasına geldiğini belirten yazıdaki mesaj filmin geneline yayılır.

Bu çerçevede, *Nokta*, kötülük ve iyilik arasındaki ilişkinin ancak diyalektik bir bakışla, neden ve sonuçlar arasındaki ilişkileri anlayıp bütüncül bir bakış açısıyla değerlendirilerek anlaşılabilirliğini ifade eder. Malik ustanın yazdığı "affallahu anh" duası, Moğol zulmü ile dışa vurulan insanın kötücül yönünün ıslah edilmesini içeren bir temenni olduğu kadar insanın aydınlık ve karanlık taraflarının da bulunduğu işaret eder. Bununla birlikte, insan için iyi ve kötü olarak kabul gören eylem ve düşüncelerin koşullara, zamana ve zemine göre değişebileceğinin de göstergeleri sunulur.

Sonuç

Kötülük problemi en basit haliyle eğer Tanrı dünyayı yarattıysa, çok güçlü ve herkese karşı merhamet ve sevgi doluyorsa, neden dünyada kötülük ve ıstırapların olduğuna dair sorulara verilen cevaplar etrafında tartışılır. *Nokta*'da yüzyıllardır tartışılan kötülük sorunu geleneksel yazı sanatıyla ilişkilendirilerek geçmişte işlediği bir suçtan pişman olan ve affedilip arınmayı isteyen Ahmet isimli karakterin öyküsü etrafında sorgulanır.

Nokta'da iyilik ve kötülük eksenli sorgulamalara net cevaplar bulunmaz; iyi niyetle atılan adımlar kötü sonuçlar doğurabildiği gibi kötü niyetli eylemlerin de iyiliğe yol açabileceğine dair bir söylem kurulur. Bu durum Moğol istilasına karşı takınılan tutum ve Ahmet'in eylem pratiği bağlamında iç içe geçen sorgulamalarla aktarılır. Hat sanatı zaviyesinden, suç, ceza ve affedilme arasında seçimlerde bulunmak ve karar vermek durumunda kalan Ahmet'in tam olarak neye inandığı ve ne yapmak istediği konusunda net bir tutumunun olmaması, öyküsünü trajikleştirir.

Nokta suç, ceza, vicdan ve kötülük sorunu çerçevesinde özne olarak insanın eylem ve sonuçları arasındaki bağları sorgulayarak ahlak felsefesinin temel konularından biriyle ilişkilendirir. Bu temel üzerinde insanın seçimleri, yapılan eylemler ve ortaya çıkan sonuçlar arasındaki çelişkiler gösterilerek fail, fiil ve netice hakkında düşünmeye imkan sunulur. Bu çerçevede kötülük sorunu bireyin eylem ve tercihlerinden bağımsız olmayan bir konumdan ele alınır.

Nokta, insanı tarihsel bir özne olarak konumlandırma ve insana kendi yaşamı hakkında sorumluluk yüklemeye boyutuyla Varoluşçu düşünce zeminine uygun bireysel bir öykü niteliği taşır. Bununla birlikte *Nokta*, insanı medeniyet zemininde tarih ve gelenekle iç içe yoğurup sunma açısından bireyselliği ve özne oluşu modern batı felsefesi ile sınırlamaz. Bu yaklaşım tarzı ile *Nokta*'da, İslam tarihi ve doğu toplumlarında sanat ve düşünce gelenekleri içinde insanın bireyselliğinin tartışılabileceği ileri sürülür.

Kötülük ve iyilikten belli bir hedef çerçevesinde söz edildiğinde rasyonel düşüncenin alanı içinde değerlendirmeler yapmak gerekir. Bu açıdan, pragmatizm ve şahsi çıkarlar, kötülük ve iyiliğin ne olduğunu belirlemek açısından önem kazanır. Bunlarla birlikte iyi ve kötünün ancak birlikte ele alınıp çözümlenebileceğini de unutmamak gerekir. Bu çerçevede *Nokta*, iyi ve kötü olarak tasarlanan eylemlerin rastgele sonuçlara yol açabileceğini gösteren yapısıyla "iyi" amaçlar için "kötü" eylemlerin yapılabileceğini sorusunu derinleştirir.

Hakem değerlendirmesi || Peer-review

Dış bağımsız

Externally peer-reviewed

Çıkar çatışması || Conflict of interest

Yazar çıkar çatışması bildirmemiştir

The author has no conflict of interest to declare

Finansal destek || Grant support

Yazar bu çalışma için finansal destek almadığını beyan etmiştir

The author declared that this study has received no financial support

Kaynakça

- Adanır, O. (2012). Sinemada anlam ve anlatım (1. baskı). Say.
- Akmeşe, E. (2020a). Nuri Bilge Ceylan filmlerinde dekadans – décadent filmlerin felsefi eleştirisi (1. baskı). Literatürk.
- Akmeşe, E. (2020b). Doğu-batı karşıtlığı bağlamında Yaşamın Kıyısında filmindeki kurgusal karakterler üzerine eleştirel bir analiz. *Ufkun ötesi bilim dergisi*, 20(1), 208-222. <https://dergipark.org.tr/tr/pub/uobild/issue/58856/834037>
- Akmeşe, E. (2021). Discussing abstraction of evil in concreteness of murder: Elena (2011). D. Tüysüz (Ed.), *International perspectives on rethinking evil in film and television* (1. baskı) (s. 207-219). IGI Global.
- Arslan, A. (2017). Felsefeye giriş (24. baskı). BB101.
- Baudrillard, J. (2005). Anahtar sözcükler (1. baskı) (Çev. O. Adanır ve L. Yıldırım). Paragraf.
- Baudrillard, J. (2020). Kötülüğün şeffaflığı (8. baskı) (Çev. I. Ergüden). Lacivert.
- Cebecioğlu, E. (2009). Tasavvuf terimleri ve deyimleri sözlüğü (5. baskı). Ağaç.
- Cox, D. ve Levine, M. (2018). Filmle düşünmek: felsefe yapmak ve film izlemek (1. baskı) (Çev. O. Orhangazi). Ütopya.
- Çalışlar, A. (1989). Felsefenin neresindeyiz (1. baskı). Cem.
- Derman, M. U. (___). Hat. Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi. <https://islamansiklopedisi.org.tr/hat>
- Frolov, I. (1991). Felsefe sözlüğü (1. baskı) (Çev. A. Çalışlar). Cem.
- Kabil, İ. (2009). Önsöz. A. Pay (Ed.), *Yönetmen sineması Derviş Zaim* (1. baskı) (s. 5-6). Küre.
- Hançerlioğlu, O. (1989). Felsefe sözlüğü (1. baskı). Remzi.
- Moseley, A. (2010). A'dan Z'ye felsefe (1. baskı) (Çev. A. Süha). NTV.
- Ozankaya, Ö. (1984). Temel toplum bilimleri sözlüğü (3. baskı). Savaş.
- Plantinga, A. (2022). Tanrı, özgürlük ve kötülük (1. baskı) (Çev. M. Yanık). Fol.

- Selçuk, H. (2022). Kötülük estetiği (1. baskı). Ketebe.
- Sevindi, K. (2016). Sosyo-kültürel bağlamıyla Yeşilçam'daki kötü adam temsilleri: Köy ağaları örneği. *Medeniyet sanat dergisi*, 2(1), 61-78.
<https://dergipark.org.tr/pub/medeniyetsanat/issue/24535/259917>
- Sim, Ş. ve Göncü, S. (2020). Sinemada kötünün kahkahasının Erol Taş örneği üzerinden incelenmesi. *sinecine: sinema araştırmaları dergisi*, 11(1), 105-144.
<https://doi.org/10.32001/sinecine.674333>
- Svendsen, L. (2018). Kötülüğün felsefesi (1. baskı) (Çev. M. Hocaoğlu). Redingot.
- Topuz, M. (2016). Kötülüğü kavranabilir kılmak: Kant'ın teodise üzerine düşünceleri. *Beytlhikme: An international journal of philosophy*, 6(2), 245-271.
https://beytlhikme.org/?mod=makale_tr_ozet&makale_id=65203
- Velioglu, Ö. (2017). Kötülüğe yenik düşen Türk sineması (1. basım). Agora.
- Yaran, C. S. (2021). Kötülük ve teoside: batı ve İslam din felsefesinde kötülük problemi ve teistik çözümler (3. baskı). Rağbet.
- Yavuz, H. (2010). Derviş Zaim'in filmlerinde İslam estetiğinin yeniden inşası. A. Doğan Topçu (Ed.), *Derviş Zaim sineması: toplumsalın eleştirisinden geleneğin estetiğine yolculuk* (1. baskı) (s. 190-194). De Ki.
- Zaim, D. (Yönetmen). (2006). *Cenneti Beklerken* [Film]. Marathon, Hermes.
- Zaim, D. (Yönetmen). (2008). *Nokta* [Film]. Marathon.

Extended abstract

Wickedness is a concept that has been handled by many thinkers in the history of thought. The concept has been discussed by theologians, philosophers, and sociologists throughout the historical process. It has been a subject of discussion, thought and occupation for ordinary people. In the adventure of existence, human beings have continued their efforts to understand and make sense of the source and causes of evil.

This effort and search have found their place in all art forms. Cinema is a branch of art that produces its texts by feeding on the common values of humanity. While creating the texts of his productions, he benefits from the cultural and artistic heritage of humanity at a high level. Values, myths, concepts, facts, and events belonging to humanity find their counterparts in cinema with certain perspectives. In this context, it is possible to consider movies as a text.

The approaches to the philosophy-film relationship, on the one hand, it is aimed to examine the philosophical issues discussed in the films, on the other hand, the subjects revealed by the films as an art form are discussed. It is an approach used in the field of film criticism to interpret films with a certain perspective based on some concepts of philosophy and to make sense of an individual's life adventure on a cinematic basis. In this framework, "philosophical film criticism has an important function in making the meaning-making practices about human beings intelligible in motion pictures.

This study focused on the relationship between the long-term discussed philosophical concepts of good and evil. The subject of the movie, *Nokta* (Derviş Zaim, 2008) which was chosen as a sample, is the story of a man who is tormented because of a crime he committed in the past and tries to get rid of this torment of conscience. The character, who is involved in the theft of a Quran with a very high historical value because of a close friend, finds himself at a point he never wanted. The story of the movie progresses on the axis of crime and punishment through the conscience of the main character.

The movie *Nokta* which was taken as a sample of the work was analyzed according to the context of the wickedness concept, by using the textual analysis technique. Within the scope of the work, the descriptive personality analysis technique was used on the axis of the protagonist's adventure. The film, which is the subject of the study, was discussed in the context of the relationship between good and evil, which is one of the main discussion topics of philosophy, and a textual analysis technique was used to make the main idea of the film understandable.

The film was analyzed in depth with the qualitative analysis method, which is a descriptive method. When the findings from the movie are examined, the following results are reached. In *Nokta*, there are no clear answers to questions about good and evil; A discourse is established that while actions taken with good intentions can lead to bad results, malicious actions can also lead to good. This situation is conveyed with intertwined interrogations in the context of the attitude taken against the Mongol invasion and Ahmet's practice of action. *Nokta* deals with one of the main issues of moral philosophy by questioning the connections between the actions and consequences of humans as a subject within the framework of the problem of crime, punishment, conscience and evil.

On this basis, it is possible to think about the agent, the act, and the result by showing the contradictions between the choices of people, the actions taken and the results. In this framework, the problem of evil is handled from a position that is not independent of the actions and preferences of the individual. The psychological motivations and processes that shed light on the actions and discourses of the film characters were tried to be explained. In this direction, an explanatory framework has been tried to be created on the theological and philosophical presentation of good and evil in the film.