

FOUCAULT VE ONUNCU KÖY: TÜRK SİNEMASININ DOĞRUYU SÖYLEYEN "DELI"LERİ

FOUCAULT AND THE TENTH VILLAGE: THE "MADMEN" OF TURKISH CINEMA WHO TELL THE TRUTH

Dr. Öğr. Üyesi Özgür VELİOĞLU METİN

*Kocaeli Üniversitesi İletişim Fakültesi, Radyo Televizyon ve Sinema Bölümü,
ozgurvelioglu@gmail.com*

ÖZET

Foucault, delilik kavramına bakış ve yaklaşımın tarihsel süreç ve dönemlerde değişime uğradığını söyler. Deliler kimi toplumlarda kutsal addedilir; kimilerinde akıl hastanesine kapatılır; kimi toplumlarda ise her şeyi doğru ve dürüstlikle söyleyebilen kişiler olarak tanımlanırlar. Türk sinemasında da farklı "deli" ve "delilik" temsillerine rastlamak mümkündür. Bu temsillerden biri de yönetmenin direkt dile getiremeyeceği eleştiri, sorun, düşünceleri "simgesel" sayılabilecek bir formülle "deli" karakteri üzerinden ifade ettiği filmlerdir. Tepki çekmesi muhtemel "sözler" delinin ağzından çıkarılır. Bu filmler arasında Ali Özgentürk'ün *At* (1982), Şerif Gören'in *Abuk Sabuk 1 Film* (1990), Nejat Saydam'ın *Buzlar Çözülmeden* (1965) ve Kartal Tibet'in *Deli Deli Küpeli* (1986) filmleri sayılabilir. Çalışmada bu dört film, Foucault'nun delilik kavramına bakışı içinde yer alan "delilerin hakikati özgürce ve sansürsüzce dile getirme özellikleri" düşüncesi üzerinden çözümlenmiştir. Bu filmlerdeki "deli" karakterler, kimi zaman filmin başrolündeki karakterin davranışlarını eleştirir; kimi zaman ona yol göstermeye çalışır; kimi zaman da bir nevi "ermişlik" statüsüyle bilgece sözlerle filmin gidişatına dair ipuçları verir. Aynı zamanda "deli" karakterler, günümüz toplumunun delilere karşı olan önyargılı bakışını taşımaz. Filmler, deliliğe karşı olan bakış ve tutumlarıyla toplumdan izole edilmiş "akıl hastası" olan deliler yerine, toplum içinde yaşayabilen, doğru söyleme özelliğiyle topluma yol gösterebilen, o toplumun önemli ve özel bir parçası olarak temsil edilirler.

Anahtar Kelimeler: Türk sineması, Foucault, deli, delilik

ABSTRACT

Foucault says that the view and approach to the concept of madness have changed in historical processes and periods. In some societies, mad people are considered sacred; in others, they are confined to a mental institution; in some others, they are described as people who can say everything truthfully and honestly. It is possible to find different representations of "mad" and "madness" in Turkish cinema, as well. One of these representations is the films in which the director expresses the critics, problems, and thoughts, which cannot be directly expressed, through a formula that can be considered "symbolic" and the "mad" character of the film. The "words" that are likely to provoke a reaction come out of the madman's mouth. These films include Ali Özgentürk's *At* (1982), Şerif Gören's *Abuk Sabuk Bir Film* (1990), Nejat Saydam's *Buzlar Çözülmeden* (1965) and Kartal Tibet's *Deli Deli Küpeli* (1986). In the study, these four films were analyzed through the proposition that "mad people tell the truth freely and explicitly", which is a part of Foucault's approach to the concept of lunacy. The "mad" characters in these films sometimes criticize the behavior of the leading character; sometimes they try to guide him; sometimes they give clues to the course of the film in wise words with a sort of "saint" status. At the same time, the "mad" characters do not carry the preconceived view of modern-day society towards mad people. In films, mad people are represented as individuals that live within the society, guide them by telling the truth and being a significant and special part of the communities, rather than those with "mental illnesses" and isolated by the society with negative approaches and attitudes against madness.

Keywords: Turkish cinema, Foucault, mad, madness

GİRİŞ

Sinema, yaşam bulduğu toplumu hem yönlendirme hem de yansıtma özelliğine sahip bir pratik olarak başta yaratıcısına daha sonra seyircisine zengin bir alan sağlar. Yaratıcısı için içerik ve biçim olarak sonsuz olasılıkların tercihiyle bir araya getirilmiş her film -ana akım sinema içinde gerçekleşen ticari bir tür filmi olsa bile- biriciktir. Özellikle toplumsal ve kültürel farklılıklar bu biricik yapının oluşmasında önemli etkenlerdir. Her toplumun değerleri, özellikleri, o kültürle harmanlanmış biçimde filmlere yansır. Bu kültürel öğelerden biri de toplumun delilere ve deliliğe bakışıdır. Her toplumun deliliğe bakışı aynı zamanda neyin "sağlıklı", "normal" olup olmadığını da göstergesidir. Tarihsel süreç içinde farklılaşan delilik kavramına bakış, kültürden kültüre de değişim gösterir.

Foucault'ya göre delilik kavramına bakış ve yaklaşım, tarihsel süreç ve dönemlerde değişime uğrar. Deliler geçmişte kimi toplumlarda kutsal addedilip dini temsilciler olmuş (Foucault, 2011: 78); kimi toplumlarda ise her şeyi doğru ve dürüstlikle söyleyebilen "soytarı"lar olarak tanımlanmışlardır. Antik Yunan tiyatrosunun oyunlarında ise deli karakteri her zaman doğruyu söyleyen, ama söylediği dinlenmeyen ve oyunun sonunda da haklı çıkan kişi olarak temsil edilir (Foucault, 2012: 222- 223).

Delilerin batıda toplumdan ve kamusal alandan tam anlamıyla soyutlanmaları on sekizinci yüzyılda Avrupa'da, dilenci, serseri, deli vb. insanların büyük hastanelere konulmasıyla başlayan büyük kapatılma sonrası gerçekleşir (Foucault 2006; Foucault, 2011). Büyük kapatılmadan iktidarlar işgücü gereksinimiyle vazgeçip insanlar dışarı bırakıldığında ise içeride kalan işgücü olarak değerlendirilemeyecek olan deliler olur. Böylelikle bu hastaneler akıl hastanesine, deliler ise akıl hastasına dönüşmüş olur (Foucault, 2011: 83). Ceylan'ın yorumuyla Foucault, delilerin toplumdan bu denli itinayla soyutlanmalarının, sansürsüz ve otokontrolsüz bir biçimde doğruyu dile getirme potansiyellerinin bulunmasına ve dolayısıyla sistem için tehdit oluşturmalarına bağlar (Ceylan, 2015: 188-189).

Foucault, günümüzde de bazı kırsal kesimlerde delilerin "köyün delisi" olarak kamusal alanda özgürce yaşam alanı bulduklarını belirtir (Foucault, 2012: 228). Türkiye coğrafyasında da bu duruma sıklıkla rastlanır. Tıbbi açıdan deli olarak nitelendirilebilecek birçok kişi kendi köyü, mahallesi, kasabasında ona özgü tanınan bir statüyle kamusal alanda yaşamını sürdürür.

Türk sinemasında da başlangıcından günümüze farklı deli ve delilik temsillerine rastlamak mümkündür. Farklı türler ve dönemler içinde Türk sinemasında çeşitli deli tiplerini yaratılmıştır. Batılı anlamda akıl hastanesine kapatılmış "deli"den, aşkı için deli divane olmuş karakterlere, ermişlik mertebesine ulaşmışlardan "köyün delisi" lakabıyla anılan doğruyu söyleyen "deli"lere kadar geniş bir temsil biçimi mevcuttur.

Çalışmanın amacı, Foucault'cu bakış açısıyla Türk sinemasında doğruyu söyleyen ama "delilik" kimliği altında olduğu için tepki çekmeyen "deli" karakterlerin nasıl temsil edildiğinin ortaya konulmasıdır. Foucault delilik ile ilgili birçok saptamada bulunmuştur ancak bu çalışmanın odak noktası Foucault'nun yukarıda bahsedilen ve çalışmanın kuramsal bölümünde detaylandırılacak olan "sansürsüz ve otokontrolsüz bir biçimde doğruyu dile getirme potansiyellerinin" olduğuna dair saptamalarıdır.

Çalışmanın örnekleminin oluşturulması için Türk sinemasında tür ve yıla bakılmaksızın içinde deli karakteri ve delilik ögesi geçen yirmi sekiz film izlenmiş ve bu filmlerden çalışmanın ortaya koymaya çalıştığı "doğruyu söyleyen deliler" in yer aldığı dört film¹ seçilmiştir. Bu filmler, Ali Özgentürk'ün *At* (1982), Şerif Gören'in *Abuk Sabuk 1 Film* (1990), Nejat Saydam'ın *Buzlar Çözülmeden* (1965) ve Kartal Tibet'in *Deli Deli Küpeli*² (1986) filmleridir. Çalışmada bu dört film, Foucault'nun delilik kavramına bakışı içinde yer alan delilerin hakikati özgürce ve sansürsüzce dile getirme özellikleri açısından çözümlenmiştir. Filmlerde hakikati özgürce ve sansürsüzce dile getiren deli karakterler, olumlu mu, olumsuz mu kodlandıkları, filmsel anlatıya katkılarının ne olduğu, nasıl temsil edildikleri ve kamusal/özel alan karşıtlığında nerede yer aldıkları gibi öğelere bakılarak analiz edilmiştir.

1. Foucault ve Delilik Kavramı Üzerine

Hemen hemen bütün toplumlarda deli her şeyden dışlanır ve duruma göre kendisine dinsel, büyü, oyunca veya patolojik bir konum verildiği görülür (Foucault, 2011: 78). Örneğin, ilkel bir Avustralya kabilesinde deli toplum için doğaüstü bir güçle donanmış, korku verici bir varlık olarak kabul edilir. Diğer yandan, bazı deliler toplumun kurbanı olurlar. Her durumda, deliler çalışma, aile, söylem ve oyunlarda diğerlerinden farklı davranışları olan kişilerdir. Buradan hareketle Foucault'nun vurguladığı nokta, modern sanayi toplumlarında da aynı tarzda olmak üzere, delilerin sıradan toplumdan eşbiçimli bir sistemle dışlanmış olmaları ve kendilerine marjinal bir karakter verilmiş olmasıdır (Foucault, 2011: 78–79).

1 Örneklem olarak ele alınan dört film haricindeki diğer izlenen filmlerdeki "deli" ve "delilik" temsilleri "doğruyu söyleyen deli" kavramından farklı bulunmaktadır. Sinemada delilik okumalarına dair Türkiye'deki akademik çalışmalardan başlıcaları için bkz: ÖZTÜRK, Serdar ve YILDIZ, Oya (2016). "Filmlerle Delilik: Foucaultcu Bakışla Deli ve İktidar İlişkisi", *Erciyes İletişim Dergisi "akademia"*, 4 (4), 2-14.; VURAN DOĞAN, Öznur (Güz 2013). "1980 Sonrası Türk Sinemasında Delilik Okumaları", *İletişim Kuram ve Araştırma Dergisi*, 37, 68-86.; SÖNMEZ, Sevcan ve BİLGE, Deniz (2014). "Türkiye Sinemasında Aklın Sınırlarını Belirlemek: Çıplak Vatandaş ve Gişe Memuru Filmlerinde Delilik Temsilleri, *İleti-s-im* 20, 33-51.; ERTAYLAN, Arzu (2017). "Bir Direniş/İsyan Biçimi Olarak 'Delilik' ve 'Meczupluk'un Sinemadaki Temsili", (Editör), Ömer Kürşad TÜFEKÇİ. *İletişimde Güncel Yaklaşımlar*, 1025-1050.; GÜN, Gülşenem (Haziran 2016). "Türkiye Sineması'nda Hapsedilmişliğin Güncel Temsilleri: Abluka ve Sarmaşık", *İleti-s-im* 24, 101–118.

2 "Buzlar Çözülmeden" filmi, 1964 yılında Cevat Fehmi Başkut tarafından kaleme alınan bir tiyatro eserinin uyarlamasıdır. 1965 yılında sinemaya aynı isimle uyarlanan oyun, "Deli Deli Küpeli" adıyla 1986 yılında tekrar sinemaya uyarlanmıştır. Dolayısıyla aynı tiyatro metnine bağlı olarak uyarlanan iki filmde birçok yönden paralellik olsa da, çalışmanın örnekleminin belirlenmesi esnasında farklı dönemlerde yapılmış olması nedeniyle yer alan farklılıklar göz önüne alınarak iki film birden seçilmiştir.

Avrupa'da, Ortaçağ'da delilerin varlığı toplum tarafından kabul edilmiştir. Kimi zaman sinirlenir, dengesizleşir veya tembel gözükürler; ama kamusal alanda dolanmalarına izin verilmiştir (Foucault, 2011: 79). Foucault'ya göre Ortaçağ Avrupa'sında deliyi karakterize eden, tanımlayan nitelikler, delinin esas olarak hareketli olması; yani bir şehre yurttaşı olarak bağlı olmayan, şehirden şehre, şatodan şatoya, evden eve dolaşan başıboş bir serseri olarak görülmesidir. Ayrıca coğrafi açıdan olduğu kadar hukuksal açıdan da marjinal olup, bir meslek, mülk ya da bir aidiyeti yoktur (Foucault, 2012: 219).

Foucault'ya göre o dönemde Avrupa'da delinin dil karşısındaki statüsü de ilginç bulunmaktadır. Bir yanda delilerin sözü değersizmiş gibi bir yana atılmıştır, diğer yandan asla tamamen yok edilmemiştir. Bu dile her zaman özel bir önem verilir. Ortaçağ'dan Rönesans'ın sonuna kadar, aristokratların küçük toplumunda soytarılar vardır (Foucault, 2011: 80). Aynı zamanda Foucault'ya göre soytarı kavramı da tarihsel süreçte deliliğe atfedilen bir meslektir. Soyтары öncelikle marjinal bir kimlik taşımalıdır. Ne aile kurallarına (genellikle bekârdır) ne de çalışma kurallarına uyması istenir. Soyтарыın esas görevi, toplumda normal statüye sahip birinin söyleyemeyeceği şeyleri söylemektir. Başkalarının söyleyemeyeceğini söylemekle yükümlüdür. İnsanlara kendi hakikatlerini söyler, aynı zamanda danışman olarak hizmet verir. Geleceği öngörmesi, yalanları yüze vurması, kendini beğenmişleri alaya alması gerekmektedir. Soyтары, serbest haldeki bir tür hakikattir fakat kimseyi incitmemesi için ironik davranmak zorundadır. Soyтары, deliliğin sözünün kurumsallaşması olarak deli olan ya da deliliği taklit edendir. Bir anlamda, dinlenmesine yetecek kadar önemli ama sıradan sözün sıradan etkilerinden hiçbirine sahip olmayacak kadar değersiz niteliktedir (Foucault, 2012: 222). Ahlak ve siyasetle ilişkide olmadan ve dahası, sorumsuzluk örtüsü altında, sıradan insanların dile getiremeyecekleri hakikati simgesel biçimde anlatır (Foucault, 2011: 80).

Foucault'ya göre Rönesans'a kadarki Ortaçağ tiyatrosunda delinin taşıdığı önem de vurgulanması gereken başka bir husustur. Tiyatroda delinin çok ayrıcalıklı bir yeri vardır. Tiyatro sahnesinde deli, hakikati önceden söyleyen kişidir, bu hakikati deli olmayan kişilerden daha iyi görendir ve üçüncü bir gözle donanmış kişidir. Fakat tüm bu tiyatro eserlerinde, ister Shakespeare'inkiler olsun isterse on yedinci yüzyıl başı Fransız barok tiyatrosununkiler, olayları en akıllı kişilerden daha iyi gören bu delinin sözünü kimse dinlemez ve oyun biter bitmez geriye dönüp bakıldığında hakikati onun söylemiş olduğu görülür. Deli, sorumsuz hakikattir (Foucault, 2012: 222–223). Erasmus'da Deliliğe Övgü adlı eserinde delilerin "insan ruhu önüne perde gibi çekilen utanma" ve "tehlikeyi gösteren ve büyük eylemler yapmasına engel olan korku" duygularından vazgeçmiş olduklarını ve böylelikle özgürleştiklerini belirtir (Erasmus, 2008: 60).

Foucault, Ortaçağ'da ve Rönesans boyunca delinin statüsünü karakterize eden şeyin, esas olarak ona verilmiş olan varoluş ve dolaşım özgürlüğü olduğunu söyler. Ortaçağ toplumları, ne kadar paradoksal olsa da delilik olgusu karşısında tamamen hoşgörülüdür. Ona her zaman görece marjinal bir yer ayrılmış olsa bile, toplum içinde hoşgörülle karşılanır. Örneğin, her köyde köyün delisi olarak kabul edilen birinin olması adettendir; bu kişilikle, Avrupa'nın az çok geri kalmış ve arkaik kimi bölgelerinde hala karşılaşılır. Köyün delisinin ya da delilerinin marjinal bir statüsü vardır; çalışmazlar,

evlenmezler, oyun sisteminin parçası değildirler ve dilleri görece olarak değersizdir. Yine de kabul edildikleri, doyuruldukları ve belli bir noktaya kadar destek gördükleri bir toplumun içinde yaşarlar (Foucault, 2012: 227- 228).

Oysa on yedinci yüzyıldan itibaren sanayi toplumu oluşur ve artık bu tür kişilerin varlığına izin verilmemeye başlanır (Foucault, 2011: 79). Eskinin tersine bu dönemde toplum, delilik karşısında son derece hoşgörüsüz bir yapıya dönüşür. Bu yüzyıldan itibaren delinin aile, köy, şehir içindeki varlığına hoşgörü gösterilemez olur. Foucault, her toplumun, çalışma, aile, dil ve oyun kurallarını uygulayarak bazı kişileri dışladığı ve onlara, ekonomik ve toplumsal üretim, sembollerin dolaşımı, oyuncu üretim karşısında ayrı ve marjinal bir yer hazırladığını belirtir. Tüm bu dışlamaların işin içine girdiği toplumlarda aynı anda üretim, aile, söylem ve oyundan dışlanmış bireyler kategorisi de her zaman vardır. Bu bireyler, kabaca deli diye adlandırılanlardır (Foucault, 2012: 217- 218).

On yedinci yüzyıl başı, Avrupa’da, esas olarak Fransa ve İngiltere’de, kapitalist toplumların toplumsal, siyasi ve devlet örgütlenmelerinin başlangıcıdır. Kapitalizm, devletler ve uluslar çapında örgütlenmektedir. Böyle bir toplumda, aylak bir nüfus kitlesinin varlığı sözcüğün gerçek anlamıyla imkânsız ve hoş görülemez olur. Çalışma zorunluluğu herkes için getirilir, herkesin statüsünün çalışmanın örgütlenmesine göre tanımlanması zorunludur. Mülkiyet yönetiminin ailenin tümü ve aile aracılığıyla da toplumsal bedenin tümü tarafından denetimi kaçınılmaz olur. Bu tür ekonomik ve toplumsal gelişme biçimi içinde deliye hoşgörü gösterilemez (Foucault, 2012: 228-229).

Böylelikle on yedinci yüzyıldan itibaren deli esas olarak çalışamaz durumda olmasıyla tanımlanmaya başlanır. Bu süreçte deliye sistematik ve genel önlemler uygulanır (Foucault, 2012: 219). Kapitalizmin ihtiyaç duyduğu emek gücünün fiilen üretken hale getirilebilmesi için kullanılan eski tekniklerin (hapishane, akıl hastanesi, askeri kışla gibi kurumların zorlayıcı yönetmeliklerini örnek alan büyük fabrikalar gibi) aşırı pahalı ve etkisiz hale gelmesiyle birlikte yeni bir teknik gerekmiştir. Böylece on sekizinci yüzyıl sonunda Avrupa’da ortaya Foucault’nun “disiplinci iktidar” adını verdiği yepyeni bir iktidar türü çıkmıştır. Bu iktidarın uysallaştırma ve verimli hale getirme yöntemi ise şiddet ve bedensel zorlamayı değil, insanlara belli öznellik biçimlerinin dayatılmasını esas alan daha etkili bir sistemdir. Foucault’ya göre bu yeni teknik, kapitalist üretim biçiminin gerektirdiği disiplin ve uysallığın insanlar tarafından benimsenip içselleştirilmesine ve gönüllü olarak uygulanmasına dayanır (Foucault, 2011: 14). Disiplini uygulayan ve sürekliliğini sağlayanlar, “gözetmenler, hekimler, papazlar, psikiyatristler, psikologlar, eğitimciler ...” gibi uzmanlardır (Canpolat, 2005: 129). Bu toplumda hapishane, okul, aile, ordu, akıl hastanesi, bireyi normalleştiren ve üretim süreçlerine uygun kılan kurumlar olarak görev yaparlar. Foucault, biyo-iktidarın niçin bedensel şiddeti dışlayıp onun yerine hükümlüyü, itaatkâr ve üretken hale getiren yapıyı tercih ettiğini, bireyin biyolojik yaşamı ve onun yönetilmesinin iktidarın vazgeçilmez bir unsuru olmasına bağlıdır (Canpolat, 2005: 104). Tarihsel süreç ile birlikte oluşan bu durumun en önemli dinamiklerinden biri Foucault’nun büyük kapatılma olarak adlandırdığı “Genel Hastane” oluşumlarıdır.

Foucault, 1656 yılında Paris'te, bütün düzensizliklerin kaynağı olan dilencilik ve aylaklığı önlemek üzere Genel Hastane (hopital general) adıyla açılan ve birkaç ay içinde Paris nüfusunun yüzde birlik bir bölümünün gözetim altına alınmasını sağlayan bir sistem kurulduğunu belirtir. Aynı dönemde Avrupa'nın diğer şehirlerinde de benzer gelişmeler meydana gelmiş, çeşitli ülkelerdeki nüfusun önemli bir kısmı sıkı resmi denetim altındaki kurumlara kapatılmıştır. Kapatılanlar deliler, hastalar, fakirler, dilenciler, işsizler gibi farklı özellikler taşıyan kişilerin oluşturduğu karışık bir gruptur. Hepsinin ortak özelliği, çalışmayan veya çalışmak istemeyen, sabit işi ve evi olmayan yersiz yurtsuz insanlardır. Bu durum yeni bir çözüm olarak görülmüştür. Tamamen olumsuz kovma tedbirlerinin yerine ilk kez bir kapatma önlemi ikame edilmektedir. İşsiz artık kovulmamakta veya cezalandırılmamaktadır; ona masrafları ulusa ait olmak üzere ama kişisel özgürlüğünü kaybettiren bir şekilde bakılmaktadır. Onunla toplum arasında adı konulmamış bir zorunluluklar sistemi yerleşmektedir. Genel Hastane tıbbi bir kurum değildir. Daha çok yan adli bir yapı olup, daha önceden oluşmuş yetkilerin yanı sıra ve mahkemelerin dışında karar veren, yargılayan ve infaz eden bir cins yönetsel bütündür. Potansiyel kötülükler ve kötüler ıslah edilmekte, kontrol altında tutulmaktadır ve böylelikle Paris sokaklarının güven, asayiş ve huzuru sağlanmaktadır. Uygulamanın görünen yüzünde ise, barınma ve gıda konusunda sıkıntı çeken bireylerin ihtiyaçlarının devlet tarafından karşılandığı imajı vardır (Foucault, 2006: 85–133; Foucault, 2011). Kapatılmış bu insanlara asla hasta muamelesi yapılmaz, topluma dâhil olmayı başaramayan insanlar olarak davranılır (Foucault, 2012: 230).

Keskin, Foucault'nun kapatılmanın ikili bir işlevi yerine getirdiğini belirttiğini söyler: Böyle bir ekonomik kriz anında, aç kalan işsiz ve aylak kesimin başkaldırması tehlikesine karşı güvenli bir önlem almak ve kapatılmış olanların kriz geçtikten sonra ucuz ve kolayca denetlenebilir bir işgücü oluşturmasını sağlamak (Keskin, 2011: 12). Delinin toplum içindeki yeri, 1656 yılında Genel Hastane'nin açılmasıyla büyük bir değişime uğrar. O zamana kadar deli, toplum içinde marjinal olarak kabul edilse de, dışlamamakta ve hatta kendine göre işlevler yüklenmektedir (Ceylan, 2015: 189).

On sekizinci yüzyıl sonunda 1793 yılında sakatlar, yaşlılar, aylaklar, fahişeler özgür bırakılır; deliler ise kurumlarda bırakılmıştır. Bu olay bu dönemde meydana gelmişse, bunun nedeni on dokuzuncu yüzyıl başından itibaren sanayi gelişme hızının artması ve kapitalizmin temel ilkesi olarak proleter işsizler sürüsünün yedek işgücü ordusu olarak kabul edilmesidir. Bu nedenle, çalışabilecek durumdayken çalışmayanlar kurumlardan çıkartılırlar. Ama burada da ikinci bir ayıklama süreci işler: Çalışmak istemeyenler değil; çalışma yeteneği olmayanlar, yani deliler, kurumlarda bırakılırlar ve hastalıkları karakterle ilgili veya psikolojik nedenler taşıyan hastalar olarak kabul edilirler. Böylece, o zamana kadar bir kapatma kurumu olan şey bir akıl hastanesi, tedavi organizması haline gelir. Bundan böyle, zihinsel hastalıklar tıbbın nesnesi haline gelir ve psikiyatri denen toplumsal bir kategori doğar (Foucault, 2011: 83- 84). Ancak Foucault'ya göre psikiyatrik aygıt iyileştirmek için değil, belli bir insan kategorisi üzerinde belirli bir iktidarı işletmek için kurulmuştur (Foucault, 2012: 48- 49).

Deliliğin bir hastalık olduğu fikri tarihsel olarak yeni bir fikirdir. Aşağı yukarı on sekizinci yüzyıla kadar deli, hasta statüsünde değildir. On sekizinci yüzyıla doğru hasta

halini aldığında, tıbbi iktidar deliliği ele geçirmiş ve bir dizi fenomen, esas olarak davranış anormallikleri, cinsel anormallikler gibi öğeler delilikle ilişkilendirilmiştir (Foucault, 2012: 50).

Kapitalizmin ve burjuvazinin ihtiyaç duyduğu ya da kapitalist sistemin gerçek çıkarlarını bulduğu şey deliler, hastalar ve suça eğilimlilerin dışlanıp kapatılması ve sürekli gözetim altında bulundurulması değil; bu tür bir kapatmanın kullandığı teknikler ve prosedürlerdir. Büyük kapatılmanın gerçekleştiği asıl mekân insan ruhudur; akıl hastanesi, hapisane gibi normların dışına çıkmış ruhları terbiye edip iyileştirmek için var olan kurumlarsa, bu büyük kapatılmanın karanlık yüzünü gizleyen sözde kurumlardır (Foucault, 2011: 19). Böylece, batıda ilk kez deli, toplum karşısında anormallik ve anarşi olarak, yani dışlanacak kişi olarak görülmeye başlanır. O zamana kadar deli marjinal bir kişidir ama hâlâ toplumun bir parçasıdır (Foucault, 2012: 229).

Böylelikle “özne” haline getirilip atomize olan “birey” tüm varlığıyla, cinsel hayatı dâhil, iktidarın kontrolü altına girer. Bu kontrolü kabul etmeyen ve özne olmayı reddeden birey, “delilik” kavramının sembolize ettiği bir dışlanmaya maruz kalır (Ceylan, 2015: 186). Günümüzde de olduğu gibi, delilik tüm tarih içinde normal olanın kurulumunda kullanılmış bir mekanizma haline gelir. Normalin bir niteliği olması istenmeyen her bir özellik, deliliğin bir niteliği olarak benimsenir (Öztürk ve Yıldız, 2016: 13).

2. Türk Kültürü ve Türk Sinemasında Deli ve Delilik Temsilleri

Türkiye, Anadolu'nun binlerce yıllık tarihi ve Orta Asya kültürünün birlikteliği ile oluşmuş bir coğrafyadır. Doğu kültürünün özelliklerinin yoğun olarak hissedildiği Türkiye'de delilere ve deliliğe (zamanla değişmiş olmakla birlikte) daha çok toplum tarafından sahiplenici, koruyucu bir bakış açısıyla yaklaşmıştır. Böylelikle deliler kamusal alan içinde rahatlıkla yaşam bulabilmişlerdir. Bayat'a göre Türk kültüründe deli ve delilik çok çeşitli, çok anlamlı bir kavram olup şamandan sufiye, âşıktan komik tiplere, akıl hastanelerinde tedavi görenlerden çılgın kahramanlara, evlialardan, bazı toplumsal baskılardan dolayı kendini deli gibi kaleme verenlere, atılgan, dürüst, gözü pek olanlar yani doğal olarak delikanlı, deli dolu olanlardan deli veya zirdeli olarak adlandırılanlara kadar geniş bir kavramı içermektedir (2018: 9–10). Aynı zamanda deliyi korumak yasal kurullarla belirlenmeyen, âdete ve ananeye, örfe dayalı bir yükümlülüktür (Bayat, 2018: 11). Ona göre Türklerde hem İslamiyet'ten önce hem de sonra deliler tıpkı çocuklar gibi özgürlük alanları kısıtlanmayan, ancak kontrolsüz de bırakılmayan zümreye ait sayılmışlardır (Bayat, 2018: 22). Bayat, deliliği olgusal (Kerem, Mecnun vb.) ve kurgusal (Nasreddin Hoca vb.) olarak ikiye ayırır. Kurgusal deliler, deli gibi görünen akıllılardır. Onlar toplumun konuşmaya cesaret edemediği meseleleri mizahi bir dille ele alırlar (2018: 10–32); iktidarın tepkisini çekmeden söylenmesi gerekenleri söylerler (Bayat, 2018: 200) hatta dini (Allah, ibadet vb.) konulara dahi eleştiri getirirler (Bayat, 2018: 27). Akıllı deliler dünyanın ters döndüğüne (Nasreddin Hoca gibi eşeğe ters binmekle), gidişatın aksi yönde olduğuna işaret ederler. Akıllı zannedilenlerin deli, deli olanların gerçek bilge olduklarını hatırlatırlar (Bayat, 2018: 236–237). Bu noktada Türk kültüründe kurgusal delilik altında tanımlanan akıllı delilerin Foucault'nun doğruyu

söyleyen delileri ile paralel bir anlam taşıdığı söylenebilir.

Türk kültürüyle paralel olmakla birlikte Türk sinemasının her döneminde çeşitli “deli” ve “delilik” temsillerinin yer aldığı söylenebilir. Bunlar “köyün delisi” temsilini içinde barındırandan, doğruyu dürüstlük ve cesurca söyleyen delilere, toplumsal baskı sonucu deliren kişilerin delirme süreçlerini anlatandan, akıl hastalığı ve akıl hastanesi temasını öykünün odağına alana, atılgan, dürüst, gözü pek anlamında kurgulanan deli karakterlerden, ermişlik mertebesine ulaşmışlara hatta aşkı için deli divane olmuş karakterlere kadar çok çeşitlidir.

Çalışmanın odağında yer alan doğruyu özgür ve sansürsüzce söyleyen “akıllı deliler”in çözümlenmesine geçilmeden önce, Türk sinemasında yer alan belli başlı diğer deli karakterlerin temsil edilmiş biçimlerine göre kategorilendirilip örneklendirilmesi, çalışmanın anlamlandırılması açısından önemli bulunmaktadır. Bu nedenle ilk olarak Türk sinemasının deliliğe bakışı genel olarak ortaya konulmuş, daha sonra ise çalışmanın odağı olan filmler Foucault’nun deliliğe bakışı açısından analiz edilmiştir.

Türk sinemasında delilik, ilk korku-gerilim türünün de konusu olmuştur. Scognamillo, Aydın Arakon’un 1949 tarihli Çılgık filmiyle hem ilk filmi yazıp yönettiğini, hem de yeni bir türü, korku-gerilim sinemasını denediğini belirtir. Çılgık, fırtınalı bir gecede köşke sığınan, orada miras meselesi yüzünden dayısı tarafından delirtilen bir genç kızla tanışan doktorun öyküsünü konu alır (1990: 93).

Delilik elbette yönetmenler tarafından simgesel düzeyde alegorik anlatımın bir ögesi olarak da sıklıkla kullanılır ancak birincil düzeyde düz anlamdaki temsilleri Türk sinemasında en çok “köyün delisi” olarak tasvir edilmeleridir. “Köyün delisi” olarak nitelenen karakterlerin olumlu biçimde temsil edildiği filmler arasında ilk akla gelenler, Beyaz Mendil (Lütfi Ö. Akad, 1955), At (Ali Özgentürk, 1982), Tokatçı (Natuk Baytan, 1983), Abuk Sabuk 1 Film (Şerif Gören, 1990), Vizonte (Yılmaz Erdoğan, Ömer Faruk Sorak, 2000), Karpuz Kabuğundan Gemiler Yapmak (Ahmet Uluçay, 2003), The İmam (İsmail Güneş, 2005), Kosmos (Reha Erdem, 2010), İçimdeki İnsan (Aydın Sayman, 2014), Mucize (Mahsun Kırmızıgül, 2015) filmleridir.

Beyaz Mendil filminde köyün delisi Abdal konuşamaz, sürekli güler, köydekilerle değişik sesler çıkararak iletişim kurmaya çalışır. Köylü duruma alışkındır ve onunla işaretlerle anlaşır. Köyde üstü başı kir içinde dolanır. Bu durumu kimse önemsemez, herkes ona iyi davranır. At filminde ise çocuğunu okutmak için tarlasını satıp İstanbul’a gelen Hüseyin, amacına ulaşmakta engellerle karşılaşınca hayaller görmeye başlar. Ayrıca İstanbul’da seyyar satıcıların kaldığı yerde yaşayan bir deli karakteri vardır. Akıllı deli olarak nitelenebilecek karakter, kimsenin eleştirisi getirmeye cesaret edemediği konularda açıkça sözünü söyler. Deli kisvesi altında konuştuğu için kimse önemsemez, ciddiye almaz. Filmde aynı zamanda oğlunun ölümünden sonra aklını yitirmiş bir kadın da sokaklarda sürekli dolanır.

Tokatçı filminde de Deli Sait karakteri elinde asa, üstü çıplak, altında fermuarı açık bir pantolon, üstünde pardösü ile gezer. Filmin ana karakteri Osman,

“Bu köyde sana Deli Sait derler ama bence köyün en akıllısı sensin.” diyerek onunla ilgili düşüncelerini dile getirir ve ona akıl danışır. Abuk Sabuk 1 Film’de ise filmin ana karakteri Ademoğlu Ali, akıl sağlığı yerinde olmasına rağmen davranışları köylülere uymadığı için köylüler tarafından deli olarak nitelendirilen biridir. Aynı zamanda köyün delisi olarak nitelendirilen Deli Bekir’in de en yakın arkadaşısıdır. Deli Bekir ise elinde saz, maniler söyleyerek olaylara karşı düşüncelerini açık, sansürsüz ve dürüstçe dile getiren bir kişilik sergiler. Çoğu zaman insanlara ‘akıl veren’ akıllı deli statüsündedir.

Vizontele filminde yer alan Deli Emin karakteri, birçok teknik cihazı tamir etme becerisi yüksek, duygusal, köyde tek başına yaşayan akıllı deli olarak nitelenebilecek biridir. Deli Emin karakterinin bir özelliği de şeyh çocuğu olması sebebiyle köylülerin ondan şifa bulmaya çalışması durumudur. Ancak Deli Emin böyle bir hurafeye inanmamaları konusunda onları uyarır, hatta kimi zaman durumla “Millet de bir karar veremedi ha Hocam! Yarı deli diyor, yarı şeyh. Yahu ikisi aynı şey mi?” diyerek dalga geçer. Filmin bir sahnesinde erkek çocuğu olmayan adam ondan yardım istemeye gelir: “Senin baban şeyhti Emin, millet sana deli diyor ama bence sen mübarek bir adamsın.” Emin ise durumun bu yönde olmadığına adamı ikna etmeye çalışır, sinirlenir ve söylenir: “Millet delirmiş ya. Benim babam şeyhmiş!” Filmin bu sahnesinde Foucault’nun bazı toplumlarda delinin kutsal addedildiğini belirtmesi durumu görülür. İlkel toplumlarda akıl ve duyular ile açıklanamayan durumlar, doğüstü güçler ile anlamlandırılmaya çalışılır. Herkesten farklı davranan insanlara da böylelikle kutsallık addedilir. Burada ilginç olan ise toplum tarafından “deli” olarak nitelenen kişinin “akıllı” kişiyi kutsal olmadığı konusunda ikna etmeye çalışması durumudur.

Karpuz Kabuğundan Gemiler Yapmak filminde yaşadığı aşk sonucu aklını yitirmiş köyün delisi karakteri Deli Ömer, filmde tüm köyün şeytan işi olarak nitelediği sinema yapma çabasında olan ana karakterlerin belki de tek destekçisidir. Sürekli elinde asası ve üzerinde pardösüsü ile gezen Deli Ömer, gerçek ile hayali birbirine karıştırır. The İmam filminde de köyün delisi olarak tanınan İsmail, elinde asası, eski gysileri ile kimi zaman kendi kendine konuşarak köyde dolanır. Muhtarın kızı Zehra’ya âşıktır. Muhtar onu köye gelen yeni imama “Bu da bizim gülümüz” diyerek olumlu biçimde tanıtır.

Kosmos filmindeki Kosmos karakteri ise, gerek davranışları, gerekse insan ilişkileri anlamında bir nevi delilik içinde görünür. Ertaylan’a göre onu deliliğin başka bir biçimi olan meczup olarak nitelemek daha doğru olacaktır (2017). İçimdeki İnsan filmi sinematografik açıdan başarılı sayılmasa da filmde bulunan “deli” karakteri önemli bulunmaktadır. Takım elbise, başında fötr şapka ve bastonuyla köyde dolaşan Deli Naci’nin peşine köyün çocukları takılır. Deli Naci çocukları kovalasa da çocuklar onun peşini bırakmaz. Filmin bir sahnesinde yıllar sonra baba yadigarı bahçeyi satmak için mahalleye dönen Nuri karakterine mahalleli Deli Naci’yi “Biz akıllılarımızı pek sevmeyiz ama delilerimize düşkündür.” diyerek tanıtır. Bu sahne, Anadolu toplumunun deliliğe bakışını yansıtmış olur. Mucize filminde de köyün delisi Aziz karakteri çeşitli sesler çıkarır ancak konuşamaz. Elleri, kolları ve bacakları kasılmış olduğundan hareketleri yavaş ve kısıtlıdır. Köyün çocukları deliyi küçük sopalara dörterler. Bunun üzerine Aziz bağırır ancak kimse bir şey demez.

Toplumsal baskı sonucu deliren kişilerin delirme süreçlerini anlatan filmlerden ilk akla gelenler ise Çıplak Vatandaş (Başar Sabuncu, 1985), Namuslu (Ertem Eğilmez, 1985), Kaçıklık Diploması (Tunç Başaran, 1998), Cazibe Hanımın Gündüz Düşleri (İrfan Tözüm, 1992), Gişe Memuru (Tolga Karaçelik, 2011) ve Takva (Özer Kızıltan, 2006) filmleridir. Bu filmlerden Çıplak Vatandaş, Namuslu ve Kaçıklık Diploması Türkiye'nin sosyo-ekonomik ve politik dinamiklerinin etkisiyle, Cazibe Hanımın Gündüz Düşleri ve Gişe Memuru daha çok ailevi, toplumsal baskı ve sorumluluklar, Takva ise dini baskılar sonucu akıl sağlığı yitirmiş kişilerin delirme süreçlerini konu alır.

Çıplak Vatandaş, 12 Eylül 1980 sonrası Türkiye'sinde dört çocuğuyla birlikte ailesini geçindirmek için memur maaşı yetmeyince limon satmak gibi ek işler yapmaya başlayan ancak baş edemeyince delirip çıplak biçimde sokaklarda koşan ve ünlü olan İbrahim'in hikâyesini anlatır. Film dönemin enflasyon ve hayat pahalılığı sorunlarına vurgu yapar ve filmin sonunda İbrahim deli gömleği giydirilerek hastaneye kapatılır. İbrahim'in durumuna yorum yapan bir komşu ülkenin dönemsel şartlarına vurgu yapar: "Zaten bu zamanda fittirana değil, fittirmayana şaşmalı asıl!" Namuslu filminde de Ali Rıza Bey, dürüst biçimde yaşamını sürdüren bir devlet memurudur. Ancak kısa yoldan köşe dönmek, rüşvet almak gibi özelliklerin erdem sayılmaya başlandığı 1980 sonrası Türk toplumunda Ali Rıza Bey'in dürüstlüğü ödüllendirilmez; tam tersi ailesi başta olmak üzere herkes bu özelliğini kınar. Çalıştığı kuruma dair parayı bir gün çaldırır ve herkes onun parayı kendi zimmetine geçirdiğini zannederek ona iyi davranmaya başlar. Sürece uyum sağlamaya çalışan Ali Rıza Bey, filmin sonunda delirir. Kaçıklık Diploması, çocukluğundan itibaren baskıya maruz kalan ve 12 Eylül askeri darbesi gibi ülkede yaşanan travmalar sonucu deliren bir kadını anlatır. Filmin başında deliren bir kadın görülür ve akıl hastanesinden görüntülerin arasında flashback'ler ile geçmişte delirme nedenleri gösterilir.

Cazibe Hanımın Gündüz Düşleri filminde Cazibe, ailesinin üzerinde kurduğu baskılara dayanamayıp gerçek ile hayali birbirine karıştırmaya başlar. Namus takıntısı yüzünden evden çıkması bile kontrollü biçimde olan Cazibe, filmin sonunda dayanamaz ve delirir. Gişe Memuru ise otoyol gişelerinde gişe memuru olarak çalışan Kenan isimli içekapanık, asosyal karakterin toplumsal ve ailevi baskılar sonucu halusinatif imgeler görerek hayal ile gerçeği birbirine karıştırmaya başlayıp delirmesini konu alır. Takva filminde de tek başına dindar biçimde yaşayan Muharrem karakterinin bulunduğu tarikatta mali işlerden sorumlu tutulması ve bu işlere girdikten sonra maddi dünya ile manevi dünyayı birbirine karıştırarak akli dengesinin bozulmasını konu alır. Dünyevi olana ait şeylere duyduğu arzu ile Tanrı korkusu arasında kalan Muharrem günaha girme korkusuyla akli dengesini yitirmeye başlar.

Deliliği akıl hastalığı ve akıl hastanesi teması olarak öykünün odağına alan filmlerden ilk akla gelenler, Buzlar Çözülmeden (Nejat Saydam, 1965), İki Ruhlu Kadın (Nejat Saydam, 1971), Anayurt Oteli (Ömer Kavur, 1986), Deli Deli Küpeli (Kartal Tibet, 1986), Medcezir Manzaraları (Mahinur Ergun, 1989), Salkım Hanımın Taneleri (Tomris Giritlioğlu, 1999), Neredesin Firuze (Ezel Akay, 2004), Beyza'nın Kadınları (Mustafa Altıoklar, 2005) ve Gen (Togan Gökbakar, 2005) filmleridir.

Buzlar Çözülmeden filminde akıl hastanesinden kaçan deli, gittiği bir kasabada, kasabalının gelmesini beklediği yeni Kaymakam sanılır. Soğuk iklim şartları yüzünden yeni kaymakam gelene kadar kasabayı yönetip, halktan yana bir tavır sergileyerek halkın gözünde başarılı olur. İki Ruhlu Kadın filmi, Selma isimli bir kadının geçirdiği trafik kazası sonrası başlayan psikolojik sorunlarını konu alır. Selma, kazadan sonra iki yaşamı birbirinden habersiz yaşamaya başlar. Yağmurlu havalarda Çingenerlerle birlikte yaşar, yağmur olmayan havalarda ise gündelik yaşamına devam eder. Yaşadığı ailevi sorunlar ve aşk ilişkisi hikâyenin temelini oluşturur. Medcezir Manzaraları, finans sektöründe birlikte çalıştığı iş arkadaşına âşık olan bir kadının hikâyesini konu alır. Kadın psikiyatrik tedavi gören adamın inişli çıkışlı ruh haline kapılır, onu anlamaya çalışır. Ancak filmin sonunda adama kızarak ona demir sopayla saldırır. Anayurt Oteli filminde ise Zebercet isimli karakterin platonik biçimde bir kadına olan saplantılı aşkı nedeniyle gerçek dünyadan kopma hikâyesi konu alınır. Deli Deli Küpeli filmi de Buzlar Çözülmeden filmi ile aynı eserden uyarlandığı için hikâyesi paraleldir.

Salkım Hanımın Taneleri filminde yer alan Nora isimli kadın karakter ise, uzun yıllardır psikiyatrik rahatsızlığı bulunan, daha çok evde, odasında vakit geçiren biriyken evden kaçıp başına bir şey gelebileceği riski yüzünden akıl hastanesine yatırılır. Filmde rahatsızlığına neden olarak geçmişte yaşadığı cinsel taciz ve çocuğunun olmaması gösterilir. Neredesin Firuze filminde ise İstanbul müzik piyasasında tutunmaya çalışan iki arkadaşına sürpriz biçimde ortaya çıkıp yardım eden, ancak sonrasında akıl hastası olduğu anlaşılan Firuze isimli kadın ve birlikte yaşadıkları macera konu alınır. Beyza'nın Kadınları gerilim, polisiye türünde bir filmidir. Filmin öyküsü psikiyatrik bir rahatsızlık olan çoğul kişilik bozukluğu üzerine kuruludur. Filmde İstanbul'da yaşanan seri cinayetlerin çözülmeye çalışılması ve konunun Beyza isimli çoğul kişilik bozukluğu hastası bir kadına bağlanması anlatılır. Gen filmi de gerilim türünde yapılmış sinematografik açıdan başarılı olmayan bir filmidir. Özel bir akıl hastanesinde cinayetler işlenir. Ancak daha sonra anlaşılır ki aslında hastane deliler tarafından ele geçirilmiştir ve hastalar doktor, yönetici rolü yapmaktadırlar. Film, akıl hastanesi ve akıl hastalarını gerilim unsuru olarak kullanmış, konuya dair bir yorum getirmemiştir.

Atılğan, dürüst, gözü pek anlamında kurgulanan deli karakterlerin yer aldığı filmlerden ilk akla gelenler ise Deli Yusuf (Atif Yılmaz, 1975) ve Köroğlu (Atif Yılmaz, 1968) filmleridir. Deli Yusuf filminde mahalleyi ele geçirmeye çalışan müteahhidin yarattığı haksızlığa, yolsuzluğa cesurca meydan okuyan; garibanın tarafında yer alan Yusuf'un hikâyesi anlatılır. Konformist olmadığı için toplum tarafından deli olarak nitelenir. Aynı şekilde Köroğlu filmi de Bolu Bey'ine isyan eden bir kahramanı konu alır. Ayrıca isminin başında "Deli" kelimesi geçen birçok filmin konusu da bu filmlerle paralellik arz etmektedir.

3. Türk Sinemasının Doğruyu Söyleyen "Deli"leri: Film Çözümlemeleri

Türk sinemasında delilik temsilleri kategorilendirilip örneklendirdikten ve Türk sinemasının deliliğe yaklaşımı ile ilgili genel bir çerçeve çizildikten sonra, çalışmanın odak noktası olan filmler analiz edilmiştir. Çalışmada Ali Özgentürk'ün At (1982), Şerif Gören'in Abuk Sabuk 1 Film (1990), Nejat Saydam'ın Buzlar Çözülmeden (1965) ve

Kartal Tibet'in Deli Deli Küpeli (1986) filmleri, Foucault'nun delilik kavramına bakışı içinde yer alan delilerin hakikati sansürsüz biçimde özgürce dile getirme özellikleri saptaması açısından çözümlenmiştir.

3.1. Filmlerin Özetleri

At filmi, yaşadığı köyde fakirlik ile mücadele eden Hüseyin'in oğlunu okutabilmek için tarlasını satıp İstanbul'a gelmesi sırasında yaşadıkları olayları konu alır. Hüseyin, seyyar satıcılık yaparak oğlunu okutmaya çalışır, ancak başarılı olamayınca sadece yetim ve öksüzlerin girebildiği parasız yatılı okulu olan Darüşşafaka'ya çocuğunun girebilmesi için yaşamına son vermek ister ve kendini öldürtür. Filmin sonunda babasının tabutuyla birlikte oğlu Ferhat'ı köye gönderirler.

Abuk Sabuk 1 Film'de yıllar önce yardım ettiği bir Alman turistten kendine yüksek miktarda miras kalan Ademoğlu Ali'nin hikayesi anlatılır. Ali, köyde kızıyla birlikte mütevazı bir hayat yaşarken ona miras kaldığını duyan gazeteler ve televizyonlar kampanya teklif ederler. Yıllardır gülümsemediği ortaya çıkan Ali'yi güldürüne ödül vaat eden basın, aynı zamanda kendisine de bu süre boyunca lüks bir yaşam sağlar. Kendi ve kızının yaşam tarzı tamamen değişmiş olan Ali'yi kampanya boyunca kimse güldüremez. En sonunda Ali, köyün delisinin verdiği akıldan hareketle vaat edilen parayı binanın çatısından aşağı atar ve para birçok kişi tarafından paylaşılmış olunur.

Buzlar Çözülmeden ve Deli Deli Küpeli filmleri aynı adlı eserden uyarlandıkları için konuları da paraleldir. Akıl hastanesinde tedavi gören iki arkadaş kaçarlar ve bir kasabanın boş kaymakamlık binasında saklanırlar. Kaymakamı görevden alınan kasabada çok kar yağmıştır ve yeni kaymakam ancak yollar açıldıktan sonra gelebilecektir. Durumu fırsat bilen ikili kendilerini kaymakam ve hâkim olarak tanıtıp icraata başlarlar. Kasabalının lehine, kasabadaki karaborsacı ve fırsatçıların aleyhine kararlar alan ikili, halk tarafından çok sevilirler. Kar eriyip yeni kaymakam kasabaya gelince ise durum anlaşılır ve hastane yetkilileri gelip onları götürür. Bu duruma en çok üzülen ise halk olur.

3.2. Filmlerdeki Deli Karakterler ve Özellikleri

At filminde oğlunu okutma hayaliyle köydeki tarlasını satıp İstanbul'a gelen Hüseyin, umduğunu bulamaz. Seyyar satıcılık yaparak geçinmeye çalışır ancak zabitalardan kaçmayı başaramaz. Oğlunun geleceği için onu zengin bir eve satmayı bile düşünür, yapamaz. Kendini çıkmazda hisseder ve yavaş yavaş hayaller görmeye başlar. Büyük umutlarla geldiği İstanbul'da büyük hayal kırıklıklarıyla karşılaşması onun ölümüyle sonuçlanır. Hüseyin "deli" olarak nitelenemez ancak yaşadığı süreçten sonra akıl sağlığının yavaş yavaş bozulmaya başladığı söylenebilir. Filmde yer alan deli karakterlerinden biri seyyar satıcıların kaldığı açık hava yatahanesinde kalan deli karakteri, diğeri ise oğlunun ölümünden sonra sokaklarda deli divane dolanan kadındır. Sokaklarda dolanan kadın karakter acısıyla başa çıkmaya çalışır. Kendi kendine ve diğer insanlarla sürekli oğlunun ölümüyle ilgili konuşur. Yatahanede kalan deli karakteri "akıllı deli" kategorisinde değerlendirilebilecek bir karakterdir. Olan olaylarla ilgili cesur,

eleştirel ve gerçekçi yorumlar yapar. Çok sevdiği kuşlarını kafesiyle birlikte yanından ayırmaz.

Abuk Sabuk 1 Film'deki Deli Bekir karakteri de elinde sazıyla sözünü söylemekten çekinmeyen "akıllı deli"lerdendir. Filmin ana karakteri Ademoğlu Ali'nin köyde sevdiği ve anlaştığı yegâne kişidir. O, köyün delisi olarak bilinen, aslında herkesten akıllı olmakla birlikte normalde söylenmeyecek şeyleri sazı ve sesiyle maniler yoluyla ifade eden kişidir. Ademoğlu Ali, çoğu zaman onun verdiği akıl doğrultusunda hareket etmekte ve böylelikle iyiliği, adaleti bulmaktadır. Aynı zamanda Ademoğlu Ali için de köylüler deli nitelenmesinde bulunmaktadır. Akıl sağlığı yerinde olmasına rağmen onların "normallik" kriterlerinin dışında hareket ettiği, maddiyata önem vermediği, köyün delisiyle arkadaşlık yaptığı için onu ciddiye almaz, hatta kimi zaman onunla dalga geçerler. Ancak elbette bu onların delilik ve normallik kavramlarına olan öznel bakışlarıyla ilgili bir durumdur.

Foucault, disiplinsel çerçevelemeye özgü iktidar tekniğini uygulama işinin çok eskiden beri sürdürüldüğünü belirtir. Cüzamlılar ve vebalılarda olduğu gibi toplumdan kovulanları bireyselleştirmek, ama kovmaları işaret etmek üzere bireyselleştirme usullerinden yararlanmak; disiplinsel iktidar tarafından düzenli olarak başvuru yöntemleri arasındadır. Akıl hastanesi, hapisane, ıslahane, gözetim altındaki eğitim kurumları ve bir bakıma hastaneler, genel olarak bütün bireysel denetim organları çifte bir tarz üzerinde iş görmektedirler. Bireyler deli-deli değil, tehlikeli-zararsız, normal-anormal biçiminde ayrılır ve dağıtılırlar. Anormalleri ölçmeyi, denetlemeyi ve düzeltmeyi kendine görev edinen koskoca teknik ve kurumlar bütünü, korku tarafından davet edilen disiplinsel düzenlemeleri işler hale getirmektedir. İktidar mekanizmalarının bugün hâlâ, onu işaretlemek kadar değiştirmek için de anormalin etrafında sahip oldukları unsurlar, uzaktan türevi oldukları bu iki biçimi meydana getirmektedirler (1992: 250–251). Bauman'da Foucault ile paralel düşüncededir. Ona göre normalle anormal, düzenliyle kaotik, sağlıklıyla hasta ve akıllıyla deli arasında kesin sınırlar çizmek, iktidarın icraatıdır. Böyle sınırlar çizmek, tahakküm etmek anlamına gelmektedir. Norm ya da sağlık maskesini takan, akıl ya da sağlıklılık olarak, yasa ve düzen olarak deneyimlenen şey tahakkümdür. Tahakküm, (delilik, düzensizlik, anormallik ve hastalık olarak tanımladığı) karşı tarafı kendi başına var olan bir eyleyen, karbon kopya, aynadaki imge ve rakip olarak temsil etmeye çalışır (Bauman, 2003: 224–225). Dolayısıyla Foucault ve Bauman'dan hareketle normallik ve anormalliğin de öznel ve göreceli olduğu, kültürden kültüre, dönemden döneme değişim gösterdiği ve ülkelerin sosyo-ekonomik ve politik dinamiklerine göre tekrar tekrar şekillendirildiği söylenebilir.

Buzlar Çözülmeden ve Deli Deli Küpeli filmlerindeki Kaymakam ve Hâkim olarak kendilerini tanıtan ve akıl hastanesinden kaçan deli karakterler, normal şartlarda birçok yöneticinin yapamayacağı cesurca icraatlarla dikkat çekerler. Yolsuzluk, karaborsacılık, dolandırıcılık yapan kasaba esnafına ve onlara göz yuman yetkililere ölüm pahasına meydan okurlar. Onların en büyük destekçisi ise Deli Çavuş lakabıyla anılan, "köyün delisi" olarak nam salmış kaymakamlıkta görevli kişidir. Buzlar Çözülmeden filminde Yeni Kaymakam onu hademe, Deli Deli Küpeli filminde ise özel yaveri olarak görevlendirir. Giydiği eski ceketinde çoğu zaman gerçekliği sorgulanan birçok madalya vardır.

Gerçekliği tam olarak bilinmemekle birlikte savaş gazisi olduğunu ve aslında “deli”yi oynadığını, böylelikle geçinip gittiğini Kaymakam’a itiraf eder.

3.3. Filmlerdeki Deli Karakterlerin Temsil Ediliş Biçimleri

At filminde Hüseyin karakteri filmin ilerleyen sahnelerinde yaşadığı hayal kırıklığı sonucu akli dengesini yavaş yavaş yitirmeye başlar. Kendi kendine takıntılı biçimde filmin birçok sahnesinde, “Çocuk okuyacak! Gadasını aldığım. Çocuk yavru. Biz ezildik o da ezilmesin. Çocuk okuyacak! Biz adam olamadık o olsun!” diyerek tekrar eder. Oğlunun okuyup fakirlikten kurtulacağını düşünen Hüseyin’le İstanbul’daki arkadaşları dalga geçerler. Biri, “Bunda hiç akıl yok.” der, bir diğeri ise, “Okut, okut belki saray yaptırır sana oğlun.” diyerek onu ciddiye almadığını dile getirir. Filmin bu sahnesinde 1980 sonrası Türk toplumunun genel geçer toplumsal değerlerinde okumak yerine kısa yoldan köşeyi dönmenin ve böylelikle zengin olmanın mubah sayıldığının izleri görülmektedir. Nitekim oğlunu çırak vermek yerine idealist biçimde okutmaya çalışan Hüseyin, filmin sonunda hem akıl sağlığını hem de canını kaybeden taraf olmuştur.

Seyyar satıcıların kaldıkları yerde yaşayan deli karakteri de okumanın artık eskisi gibi geçerli olmadığına vurgu yapar: “Okut, okut, büyük adam olacak Ferhat! Okuyanların hepsi büyük adam oldu.” diyerek eline teraziyi alır, havaya kaldırır, onunla gezerek konuşmaya devam eder: “Azat, buzat beni cennet kapısında gözet. Okuyanların hepsi cennete gitti. Cennet nerede?” Cennet nerede derken kameraya bakar. Oyuncunun konuşma ve bakışının kameraya doğru oluşunu yönetmen burada yabancılaşma unsuru olarak kullanır.

Hüseyin, oğlu Ferhat’ı Darüşşafaka’ya imtihana getirdiğinde kendini tabut içinde ölü olarak görür. Tabutun kapağı açıktır, kefensiz içlikleriyle yatmaktadır. Hüseyin üzerindeki baskı ve ümitsizlik nedeniyle akıl sağlığını yavaş yavaş yitirmeye başlar.

Çevrelerindeki insanların deli kişilere olan yaklaşımları açısından değerlendirildiğinde Hüseyin ve oğlu kalacakları yere ilk kez getirildiğinde Deli, “İşte bir kuş daha düşmüş.” diyerek onların hapsedilmişliği ve çaresizliğine vurgu yapar. Hüseyin’in arkadaşı ise “Delidir, kulak asma!” diyerek onu teselli eder. Deli ise “Allah’ım akıl ver bunlara. Geldikleri gibi dönmeler.” diyerek onlar adına dua eder. Aslında Deli’nin söyledikleri akıllıcadır ancak toplumda bir kez deli olarak yaftalandıktan sonra kimse söylenenleri ciddiye almaz. Kimi zaman Deli kendi kendine, “Üsküdar’a gidelim, Üsküdar’a gidelim.” gibi kalıp cümleleri tekrarlayarak akli başında görünmese de kimseye zararı dokunmaz.

Babasının geciktiği bir gün Ferhat çok endişelenir ve kimse oralı olmazken Deli babasının geleceğini söyleyerek onu teselli eder. Bazı geceler ona yaratılış hikâyeleri³

3 “At öyle yapınca o da demiş ki ata, açık açık meydana benzer senin alıncığın. İki gece ışık saçan taşta benzer senin gözceğizin. İbrişime benzer senin yelediğin. At demem sana kardeş derim kardeşimden de iyi. Başıma bir iş geldi arkadaş derim arkadaşımın iyi. *Tanrı atı yaratmak dileyince güney yeline dedi ki: “Ben senden yaratık yaratıyorum, onu dostlarımla esenliği ve düşmanlarımla horluğu için kılıyorum.” Yel dedi ki: “Ferhat!” Sonra bir avuç yel aldı ve atı yarattı. Sonra dedi ki: “Seni kutlu yarattım ve iyiliği senin perçemine bağlı kıldım ve ganimetleri senin arkanda kıldım ve sahibini senin üstünde*

anlatır. Bu hikâyelerin anlatımı sözlü kültürün nesilden nesile aktarımı ve devamlılığı için önemlidir. Akıllılar söylencelerine sahip çıkmazken, ancak deli olarak nitelendirilmiş biri onlara önem verir ve sürekliliğini sağlar.

At filminde Deli, çoğu zaman etrafındaki insanların davranışlarında gördüğü yanlışları onlara çekinmeden, özgürce dile getirir. Örnek olarak hep birlikte çamaşır yıkadıkları bir tatil gününde Remzi isimli kişi haraç almaktan bahseder. Deli onu eleştirerek "Demek sen de bir çete kurup alacaksın başkalarının elinden ekmeğini." der. İçlerinden biri ise Deli'ye cevap verir: "Ne diyorsun deli bozuk!" Bunun üzerine Deli "Kimsin sen? Kim? Ne ağasın ne paşa! Ne tüccarsın ne maşa! Nesin sen? Bu işte bir bozukluk var. Yiyecekseniz ekmeği birlikte yiyin. Ekmek nerede? Ekmek aslanın ağzında. ... Nesin sen? Kimsin? Kimden yanasın, ne işe yararsın?" diyerek onların tavırlarını eleştirir. Deli hasta olup ölmek üzereyken de Hüseyin ve Ferhat'a nasihatlerde bulunmayı sürdürür: "Ben sizin gibileri çok gördüm. Buralara kadar gelip... Bu çocuğu sefil etme buralarda. Yazık, günahtır. Bu dünya zalimlerin dünyası. Biz ölmüşüz, çocuklara günahtır. Namussuzlar, çıyanlar, engerekler!" diyerek onları uyardırmaya çalışır. Deli'nin bu söylemleri Foucault'nun delinin toplumdaki işlevlerine dair tespitleriyle birebir örtüşür. Normal statüye sahip birinin söyleyemeyeceği şeyleri söylemek, aynı zamanda danışmanlık yapmak, geleceği öngörmek, yalanları yüze vurmamak, kendini beğenmişleri alaya almak, yani sorumsuz hakikat olması durumu (Foucault, 2012: 222- 223).

At filminde yer alan deli karakterlerden biri de sokaklarda dolaşan yaşlı teyzedir. Filmin birkaç sahnesinde çocuğunun öldüğünden, gökyüzüne gittiğinden, oğlunu düşmanların götürdüğünden bahsederek dolaştığı görülür. Onu görünce şaşırıp birine başka bir adam, "Oğlunu öldürmüşler, fittirmiş!" diyerek cevap verir. Kadın yaşamında başına gelen olaylar nedeniyle akıl sağlığını yitirmiştir.

Abuk Sabuk 1 Film'in baş karakteri Ademoğlu Ali ise, akıl sağlığı yerinde olmasına rağmen köydeki kişiler tarafından onların beklediği davranış kalıplarına uymadığı için deli olarak nitelendirilir. Köyün kadınlarını evlenmek istediği kadını istemeye gönderir; kadının babası "Delidir" diyerek onları geri çevirir. Deli olarak nitelendirilmesinin bir sebebi de köyde en iyi anlaştığı kişinin köyün delisi Deli Bekir olmasıdır. Deli Bekir, olayların gidişatına göre elinde saz ile maniler söyler. Çoğu zaman da söylemleri eleştirel nitelik taşır. Örneğin filmin bir sahnesinde, "Kırık çanağı yok ayran içecek. Kahveye gelir fincan beğenmez." diyerek insanların egosuna vurgu yapar. Başka bir sahnede Ademoğlu Ali ve kızına yüklü bir miras kalıp zengin olduklarında, "Yanakları al olmuş köylü kızı şehre giderse. Altın elmas ister, gümüş beğenmez." diyerek şehir hayatının onları değiştireceğini öngörür.

Bazen de Ademoğlu Ali ile Deli Bekir manileri birlikte mırıldanırlar: "Yüze gülen dosttan sakın kendini. Fırsatın bulursa başını keser." Ademoğlu Ali köyü terk ederken tüm eşyaları ve evi Deli Bekir'e bırakır. "Bu köyde iki deli vardı, şimdi ben gidiyorum sen kaldın. Beni aratmayacaksın değil mi?" diyerek gerçekleri cesurca söylemeleri ile köyün *arkadaş kıldım ve seni kanatsız uçar kıldım. Sen kovalamak içinsin ve senin ardından erenler kılyım ki sana binince bana dua ederler ve sen de bunlarla bana dua edesin.*" Metnin italik olarak yazılan bölümü Adnan Binyazar'ın sözlü kültüre dair oluşturduğu Halk Anlatıları kitabının Yaratılış Söylenceleri bölümüyle aynı bulunmaktadır.

dengesini koruduklarını ima eder. Ayrıca giderken Deli Bekir'e bir isteği olup olmadığını sorar. Deli Bekir ise "Bir deli köye muhtar olursa." diyerek cevap verir. İstanbul'a gittikten sonra Deli Bekir'i yanına çağırır ve "Senin gibi bir delinin muhtar olması iyidir. Bugüne kadar akıllıları seçtiler de ne oldu? Bir de seni denesinler. Değil mi ama?" diyerek onun muhtar olmasını sağlar. Akıllı kişilerin yönetimlerinden memnun olmadıklarını imalı bir biçimde dile getirirler. Özel şoförle köye dönen Deli Bekir, "Sazımla sözümle insan olmaya geldim." diyerek önemli olanın insani değerler olduğunu vurgular.

Kendine yüklü miktarda miras kalan Ademoğlu'nun ününden yararlanmak isteyen medya, onu güldüren kişiyi ödüllendireceği bir kampanya düzenler. Hiç kimse onu güldüremez. Bir gün Deli Bekir çıkagelir; Ademoğlu'na aşağıdaki dizeleri sazıyla dile getirir:

Bir gün seni götürdüler köyümden,
Hakk'ın selamını kesme dilinden,
Kurtulamazsın Azrail'in elinden.
Dünyalar senin olsa ne fayda.

Adalet, adalet diye bağıyor on bin kişi sokakta.
Benden önceki güldürürse diye seni ocakta.
9999 kişinin hakkı nerede?
Adalet, adalet 17 milyar onların olsa ne fayda?

Reis seçilmiş Deli Bekir reis.
Kullar bekler paranın yarısını ne beyis?
Dünya bana baki değil.
Hep dünyalar senin olsa ne fayda?

Gafil durma adalet eyle adalet.
Gafil durma adalet eyle adalet.
Adalet eylesen de kurtulamazsın Azrail'in elinden.
Deryalar senin olsa ne fayda.

Ademoğlu Ali Deli Bekir'in söylediklerini düşünür ve çatıya çıkıp onu güldüren kişiye verilecek ödül parasını aşağı saçar. Kampanya yetkilileri panik halinde aşağı iner, paraları toplamaya çalışırlar. Yanlarında Deli Bekir belirir ve "Şurada hepinizin üç beş arşın bezi var. Dünyalar sizin olsa ne fayda?" diyerek adalet, maddiyatın geçiciliği gibi konularda deyişlerini söyleyerek insanların davranışlarını eleştirir.

Buzlar Çözülmeden ve Deli Deli Küpeli filmlerinin öyküleri direkt olarak delilik kavramı üzerine şekillendirilmiştir. Aynı adlı eserden uyarlanmalarına rağmen farklı dönemlerde ve farklı yönetmenler tarafından yapıldıkları için farklılıklar içerirler. Deli Deli Küpeli filminde kaymakamı karşılamak için bando müzik çalar. Kaymakam önce, "Zalimin zulmü varsa, sizin de kaymakamınız var." diyerek konuşma yapar. Daha sonra ise "Bu çocukları soğukta dondurmaya hakkımız yok. Onların yeri sınıflarıdır. Bir daha böyle cafcaflı törenler istemiyorum!" diyerek yüksek mevkide bulunan insanlara

karşı yapılan gösterişe karşı çıkar. Kaymakamlık makamına gelir ve kâtibe kasabalının dilekçelerini yaktırır. Bundan sonra kasabalılar dilekçeyle başvurmak yerine gelip onunla yüz yüze konuşarak dertlerini anlatacaklardır.

Buzlar Çözülmeden filminde kaymakamlık binasına gelen ve kaymakammış gibi davranan Kaymakam, görevli kişilerden güvenilir olanları aramaya başlar. Gözüne Deli Çavuş çarpar. Deli Çavuş'un deli olup olmadığını anlamaya çalışan Kaymakam, üç defa gazi olmuş ve madalyalar almış biriyle çarşıda herkesin eğlendiğini, dalga geçtiğini dile getirerek ona sataşır. Deli Çavuş ise "Bre kardeş anlamıyorsun ki derdimi. Onlar benlen eğlenir, ben onlarla. Bozma düzenimi. Açlıktan öldürme beni." diyerek cevap verir. Kaymakam bu cevap üzerine sinirlenir ve "Sus, yeter. Özrü kabahatinden büyük. Gazi de olmasan, madalyalar da almasan, sen de bir insansın öteki insanlar gibi bir insan. Onlar gibi çıplak doğdun, onlar gibi ölüp aynı kefenle gömüleceksin. Peki, bu başlangıçla son arasında onlar şerefli ve haysiyetli de sen niçin şerefsiz ve haysiyetsiz oluyorsun. Yoksa sahiden deli misin?" diyerek ona daha çok yüklenir. Deli Çavuş ise "Evet, deliyim." der. Ancak Kaymakamın kâtibi daha önce kasaba dışındaki akıl hastanesine onu yolladıklarını ve sağlam raporu alıp geldiğini belirtir. Deli Çavuş ise "Ama bütün memleket bana deli diyor." diyerek kendini savunur. Kaymakam, "Ona bakarsan bir sürü zır deliye akıllı diyen milyonlarca insan yaşıyor bu dünyada." vurgusuyla delilik kavramının öznelliğine vurgu yapar. Deli Deli Küpeli filminde de Kaymakam benzer şekilde sahnenin sonunda "Kim deli, kim akıllı onu Allah bilir." der. Foucault, toplum içinde yaşamaya çalışan bireyler olarak insanların özellikle toplumsallaşma sürecinde "normal" bireyler olmayı öğrendiklerini ve bu doğrultuda davrandıklarını belirtir. Amaçlanan "normal öznelere" haline gelmektir (Foucault, 2014: 207). Yaşanılan topluma ve kültüre göre değişen bu "normallik" deliliğe yaklaşımı da değiştirdiğinden, filmde sorulan sorular bu doğrultuda anlamlı bulunmaktadır.

Buzlar Çözülmeden filminde Kaymakam Deli Çavuş'a hademelik işi teklif eder. Çok sevinen Deli Çavuş "Sen kaymakam değil, paşasın bre kardeş. Sana paşam diyeceğim. Bundan daha aşağısını söyleyemem." diyerek sevincini dile getirir. Kaymakam ise ona böyle sözler etmemesi gerektiğini, insanın şımarmaya yatkın bir yapısı olduğunu belirtir. Deli Çavuş üsteleyince de "Yeter artık insanları insan yapan rütbe değil, yaptıkları işlerdir." diyerek akıllı insanların peşinde koştukları ve kaybetmemek için ellerinden geleni yaptıkları mevkilerin anlamsızlığını dile getirir.

Buzlar Çözülmeden'de Kaymakam, kimsenin cesaret edemeyeceği radikal değişiklikler yapar. Örneğin karaborsacılık, dolandırıcılık, tefecilik yapan esnafa savaş açar. Hasta hayvan eti satan esnafa kendi mamullerinden yemek yaptırıp silah zoruyla yedirtir. Bozuk, küflü gıdalarını imha etme emri verir. Aynı zamanda karaborsacılık yaparak zenginlere gaz satan esnafı da cezalandırır. Bunun üzerine kasaba eşrafı Kaymakam ve arkadaşına yemek yollar; kasabanın en güzel evini tahsis ederler. Ancak Kaymakam sinirlenir ve arkadaşıyla birlikte birer dilim kuru ekmeğe yerler. Deli Deli Küpeli filminde de bu sahnelere ek olarak odun satıcısının pahalı sattığı gerekçesiyle odunlarına el koyar, halka bedava dağıttırır. Fırına gelir, "Süpürge tohumu yediriyor bize." diyerek ekmeğin fiyatını 500 liradan 50 liraya indirir. Ceza olarak da elindeki ekmekleri bedavaya dağıttırır. Tüccar Karamuratoğlu'na gelir, un fiyatlarına zam yaptığı ve halka

küflü bulgur, kurtlu bakla, çamur gibi yağ sattığı gerekçesiyle onu tutuklatır. Köylüye faizle borç veren adamın bütün alacaklarını da iptal eder. Kaymakam, normal şartlarda birçok yöneticinin karışmaya cesaret edemeyeceği dolandırıcı esnafın çıkarlarına ters düşecek biçimde hareket etmekten çekinmez. Aslında normalde olması gereken onun davranışdır. Ancak halkı koruyup, onu dolandıranları engellemek filmsel evrende ancak delilik cesareti ile mümkün olur.

Buzlar Çözülmeden filminde karlar eriyip kasabayla iletişim kurulmaya başlanınca Kaymakam, Hâkim ve Doktor mahsur kaldıklarını, görev yerine gelmek için çabaladıklarını iletince, onların akıl hastanesinden kaçan deliler olduğu anlaşılır. Bu duruma kasaba halkı üzülür, esnaf sevinir. Büyük bir kalabalık birikir kaymakamlığın önünde. Halkı gören Yeni Kaymakam, “İyi işler yapmış, çok iyi işler yapmış, fakat bu adam deli. Bir delinin halkı idare ettiği nerede görülmüş?” diyerek halkı yatıştırmaya çalışır. Kasabadan Hatice, “Kardaşlar, deli diye bizim kaymakamımızı istemiyorlar. Ne olursa olsun biz onun idaresinden memnunuz. Onun yaptığı iyilikleri unutmayacağız. Bunun gibi yiğit adam, bunun gibi iyi adam. Bunun gibi fukara babası gördük mü? Varsın birazcık da deli olsun. Zaten hangimiz birazcık deli değiliz. ... Kurban olduğum, ister deli ol, ister akıllı ol, sen bizim makbulümüzsün. Bizi bırakma sakın. Canımız sana feda olsun.” gitmesini istemediğini dile getirir. Yeni kaymakam Hatice’ye, “Sus artık. Bütün akıl hastanelerini boşaltıp devlet mekanizmasının başına toptan delileri mi getirelim?” der. Halk “Seni istiyoruz!” diye bağırma devam eder. Akıl hastanesinin kapısına kadar takip eder Hatice ve “Sen deli olacak adam değildin.” der. Kaymakam ise “İnsan olup da insanlığın bu kötü halini görüp deli olmamak mümkün mü?” diyerek son eleştirisini dile getirir.

TARTIŞMA VE SONUÇ

Türk kültüründe deliliğe bakış ile paralel olmakla birlikte Türk sinemasının her döneminde çeşitli “deli” ve “delilik” temsillerinin yer aldığı görülmektedir. Bu temsiller toplumsal baskı sonucu deliren kişilerin delirme süreçlerini anlatandan, akıl hastalığı ve akıl hastanesi temasını öykünün odağına alana, “köyün delisi” temsilini içinde barındırandan, aşkı için deli divane olmuş karakterlere, atılgan, dürüst, gözü pek anlamında kurgulanan deli karakterlerden, ermişlik mertebesine ulaşmışlara kadar çok çeşitlidir. Bunların dışında göze çarpan farklı bir temsil biçimi de Foucault’nun çalışmanın kuramsal bölümünde detaylandırılmış olan “sansürsüz ve otokontrolsüz biçimde doğruyu dile getiren” deli karakterleri konu alan filmlerdir. Çalışmada Ali Özgentürk’ün At (1982), Şerif Gören’in Abuk Sabuk 1 Film (1990), Nejat Saydam’ın Buzlar Çözülmeden (1965) ve Kartal Tibet’in Deli Deli Küpeli (1986) filmleri, Foucault’nun delilik kavramına bakışı içinde yer alan delilerin hakikati özgürce dile getirme özellikleri açısından çözümlenmiştir.

Analiz edilen filmlerde yer alan deli karakterlere bakıldığında yaşam sürecinde başına gelenler sonucu delirmeye başlayan ya da delirmiş olanlar At filmindeki Hüseyin ve sokaklarda deli divane dolanan yaşlı teyzedir. Hüseyin oğlunu okutmak için geldiği İstanbul’da umduğunu bulamayınca delirmeye başlamış, yaşlı teyze ise oğlunun

ölümü sonrası aklını kaybetmiştir. Diğer deli temsillerinin “delilik” nedenleri ve süreçleri gösterilmez.

İncelenen filmlerden At filminde üç, diğerlerinde ise iki karakter deli, deli olmayan ama toplumda deli olarak nitelenen ya da delirmeye başlayan biçimlerinde gösterilir. Tümü “iyi” insanlar olarak olumlu temsil edilmiştir. At filminde oğlunu okutmaya çalışan Hüseyin’in süreç içinde delirmeye başladığı görülür. Sokakta dolanan yaşlı teyze ve seyyar satıcıların kaldıkları yerde yaşayan Deli karakteri diğer temsillerdir. Abuk Sabuk 1 Film’de Deli Bekir deli olarak gösterilmektedirken, Ademoğlu Ali akıllı olmasına rağmen toplumun normal kabul ettiği davranış kalıplarını reddetmesiyle köylüler tarafından deli olarak nitelenir. Aynı adlı eserden uyarlandıkları için öyküleri paralel olan Buzlar Çözülmeden ve Deli Deli Küpeli filmlerinde ise Kaymakam akıl hastanesinden kaçmış deli karakteri olarak, Deli Çavuş ise tüm kasabanın deli diye niteleyip dalga geçtiği ancak geçmişte madalyaları olan bir gazi olarak temsil edilir. Filmde Deli Çavuş’un kimi zaman deli numarası yaptığına dair sorgulamalar vardır.

Filmlerde sansürsüz ve otokontrolsüz biçimde doğruyu dile getiren “akıllı deli” karakterler, At filmindeki Deli, Abuk Sabuk 1 Film’de Deli Bekir, Buzlar Çözülmeden ve Deli Deli Küpeli filmlerindeki Kaymakam karakterleridir. Bu karakterler “akıllı deli” olarak nitelenen kişilerdir. At filmindeki Deli, eğitim sistemindeki yanlışları, İstanbul’un taşı toprağı altın diye gelip hayal kırıklığına uğrayan insanlara karşı olan tutumu, dini, çeteciliği, insanların maddiyata olan düşkünlüklerini, dünyanın adaletsizliğini ve insanların zalimliğini, kavgacı yapısını her fırsatta eleştirir. Abuk Sabuk 1 Film’in Deli Bekir’i ise insanın maddiyata düşkünlüğünü, adaletsizliğini, görgüsüzlüğünü, yüksek egosunu, kendini beğenmişliğini, ikiyüzlüğünü eleştirir. İnsanın dost görünüp kazık atma potansiyeline sahip olduğunu ve ölümün olduğu dünyada malın mülkün anlamsızlığına vurgu yapar. Önemli olanın ise insani değerler olduğunu her fırsatta anlatmaya çalışır. Bu iki karakter de filmlerdeki diğer karakterlerin başlarına geleceklerle ilgili öngörülerde bulunup onları uyarmaya çalışırlar.

Buzlar Çözülmeden ve Deli Deli Küpeli filmlerinin Kaymakam’ı yüksek mevkili insanlara yapılan gösteri ve yalakalıkları, önemli olanın mevki değil icraatlar olduğunu, yüksek mevkili insanlarla halk arasındaki kopukluğu, önemli olanın şeref, haysiyet gibi insani değerler olduğunu, ölümün olduğu dünyada dünya malının anlamsızlığını vurgular. Karaborsacılık, dolandırıcılık, tefecilik yapan esnafa savaş açar. Kaymakamın davranışı aslında normalde olması gerektir. Ancak halkı koruyup, onu dolandıranları engellemek filmsel evrende ancak delilik cesareti ile mümkün olur.

Filmlerde akıllılık ve delilik ile ilgili sorgulamalar da mevcuttur. Gerçekte kimin akıllı kimin deli olduğunun asla bilinmeyeceği, delilik olgusunun göreceliliği ve özneliliği vurgulanır, sorgulanır. Örnek olarak Buzlar Çözülmeden’de Kaymakam, “Ona bakarsan bir sürü zır deliye akıllı diyen milyonlarca insan yaşıyor bu dünyada.” vurgusuyla delilik kavramının özneliliğine vurgu yapar. Deli Deli Küpeli filminde de Kaymakam benzer şekilde sahnenin sonunda “Kim deli, kim akıllı onu Allah bilir!” der. Hatice ise “Varsın birazcık da deli olsun. Zaten hangimiz birazcık deli değiliz?” diyerek sorgulamayı devam ettirir.

Filmlerdeki karakterler kimi zaman “Delidir, kulak asma!” gibi dışlanmalara maruz kalsalar ve sözleri çoğu zaman ciddiye alınıp dinlenmese de, Foucault’nun vurguladığı özellikler olan toplumda normal statüye sahip birinin söyleyemeyeceği şeyleri söylemek, geleceği öngörüp insanları uyarmak, yalanları yüze vurmak, kendini beğenmişleri alaya almak gibi birçok özellikleriyle toplumun dengeli işleyişi için önemli bulunmaktadır.

Toplumda tabu niteliği taşıyan ya da yasaklanan konularla ilgili konuşmak, eleştiri getirmek her zaman mümkün olmaz. Başta otosansür, toplumsal baskı, resmi sansür gibi etkenler nedeniyle eleştiri getirmek isteyen kişilerin düşüncelerini özgürce söyleyebilmeleri için bazı çekinceleri olabilir. Çünkü bu durumun toplum ve aileden dışlanmak, hukuki anlamda ceza almak gibi bedelleri olabilir. Çalışmada incelenen filmlerdeki “deli” karakterler, kimi zaman filmin başrolündeki karakterin davranışlarını eleştirir, kimi zaman ona yol göstermeye çalışır, kimi zaman da bir nevi “ermişlik” statüsüyle bilgece sözlerle filmin gidişatına dair ipuçları verir. Böylelikle yönetmenin direkt dile getiremeyeceği eleştiri, sorun, düşünceleri olduğu gibi söyler. Tepki çekmesi ya da sansüre uğraması muhtemel “sözler” delinin ağzından çıkarılır. Belki de böylelikle yönetmen baskı ve sansüre karşı “simgesel” sayılabilecek bir formülle başa çıkmış olur. Tüm sanat dalları için geçerli olmak üzere sinemada da dönem dönem varlığını sürdüren sansüre karşı belirli bir derdi anlatmaya çalışan yönetmenler, sansürle baş etmeye dair bazı özgün yollar geliştirmişlerdir. Bazı yönetmenler simgesel anlatımı tercih ederken, kimileri alegori kurarak gerçeği ortaya çıkartmaya ve sorgulamaya çalışırlar. Filmlerde “deli” karakterler üzerinden konuşulamayacakları konuşmak, anlatılamayacakları anlatmak ve eleştirmek belki de yönetmenler için sansürle baş etmenin yollarından biridir. Foucault’nun tarihsel süreçten bahsederken vurguladığı geçmişte soytarılar ya da tiyatrodaki deli karakterler üzerinden söylenen gerçekler, günümüzde sinemada da aynı biçimde yaşamayı sürdürmektedirler. Böylelikle Foucault’nun disiplinci iktidar olarak adlandırdığı ve delilerin doğruyu otokontrolsüz ve sansürsüz biçimde söylemeleri nedeniyle sistem dışına atılmalarını öngören yönetim biçimine de sanat yoluyla delileri “aktif” ve “konuşkan” hale getirerek eleştirel bir tavır sunulmuş olur.

Sonuç olarak, Türk sinemasında çok farklı delilik temsilleri yaratıldığı, bu temsillerden birinin de Foucault’nun “doğruyu söyleyen deli” nitelendirmesi ile paralellik taşıdığı ve akıllı deli karakterler olarak Türk sinemasında yer aldığı söylenebilir. Aynı zamanda bu deli karakterler, köyde de yer alsa, şehirde de, Foucault’nun bazı kırsal kesimlerde delilerin “köyün delisi” olarak kamusal alanda özgürce yaşam alanı bulduklarına dair tanımlamasına da uyar. Kimi filmlerde deliler akıl hastanesine kapatılsa da, kamusal alanda yer aldıklarında Foucault’nun tanımlamasıyla “hakikati özgürce ve sansürsüzce” dile getirirler.

KAYNAKÇA

- BAUMAN Zygmunt (2003). Modernlik ve Müphemlik. (Çev. İsmail Türkmen), İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- BAYAT, Fuzuli (2018). Türk Kültüründe Deli ve Delilik, İstanbul: Ötüken Neşriyat.
- BİNYAZAR, Adnan (2015). Halk Anlatıları, İstanbul: Can Yayınları.
- CANPOLAT, Nesrin (2005). Bilginin Arkeoloğu: Michel Foucault, (Ed.) Nurdoğan Rigel. 21. Yüzyıl İletişim Çağını Aydınlatan Kuramcılar: Kadife Karanlık I, İstanbul: Su Yayınevi. s. 75–138.
- CEYLAN, Can (2015). "Foucault ve İronik Özgürlük", Akademik Bakış Dergisi, 51, s. 183–194.
- ERASMUS, Desiderius (2008). Deliliğe Övgü, (Çev. Hasan İlhan), Ankara: Alter Yayınları.
- ERTAYLAN, Arzu (2017). "Bir Direniş/İsyan Biçimi Olarak 'Delilik' ve 'Meczupluk'un Sinemadaki Temsili", (Ed.) Ömer Kürşad Tüfekci. İletişimde Güncel Yaklaşımlar, Lap Lambert Academic Publishing, s. 1025–1050.
- FOUCAULT, Michel (1992). Hapishanenin Doğuşu, (Çev. Mehmet Ali Kılıçbay), Ankara: İmge Kitabevi.
- FOUCAULT, Michel (2006). Deliliğin Tarihi, (Çev. Mehmet Ali Kılıçbay), Ankara: İmge Kitabevi.
- FOUCAULT, Michel (2011). Büyük Kapatılma, (Çev. Işık Ergüden ve Ferda Keskin), İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- FOUCAULT, Michel (2012). İktidarın Gözü, (Çev. Işık Ergüden), İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- FOUCAULT, Michel (2014). Özne ve İktidar, (Çev. Işık Ergüden ve Osman Akınhay), İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- GÖREN, Şerif (Yönetmen), (1990). Abuk Sabuk 1 Film (Sinema Filmi), Türkiye: Penta Film.
- KESKİN, Ferda (2011). Sunuş: Büyük Kapatılma, (içinde) Büyük Kapatılma, Michel Foucault, (Çev. Işık Ergüden ve Ferda Keskin), İstanbul: Ayrıntı Yayınları, s. 11–19.
- ÖZGENTÜRK, Ali (Yönetmen), (1982). At (Sinema Filmi), Türkiye: Kentel Film ve Asya Film.

ÖZTÜRK, Serdar ve YILDIZ, Oya (2016). Filmlerde Delilik: Foucaultcu Bakışla Deli ve İktidar İlişkisi, *Akademia*, 4/4, 2–14. doi: 10.17680/akademia.37556.

SAYDAM, Nejat (Yönetmen), (1965). *Buzlar Çözülmeden* (Sinema Filmi), Türkiye: Acar Film.

SCOGNAMILLO, Giovanni (1990). *Türk Sinema Tarihi, Birinci Cilt, 1896–1959*, İstanbul: Metis Yayınları.

TİBET, Kartal (Yönetmen), (1986). *Deli Deli Küpeli* (Sinema Filmi), Türkiye: Uğur Film.