

2000 ve Sonrası Popüler Türk Sinemasında Delilik Temsilleri Bağlamında Hegemonik Toplumun Akılcı İnşası*

Intellectual Construction of Hegemonic Society in the Context of Representations of Madness in Popular Turkish Cinema in After and 2000

Yeşim ARGİN**

Tez Özeti Research Article from a Thesis

Başvuru Received: 09.07.2023 ■ Kabul Accepted: 28.09.2023

ÖZ

Bu çalışmada Türk sinemasında delilik üzerinde tahakküm kurma çabasının nasıl şekillendiğinin belirlenmesi amaçlanmıştır. Bu amaçla 2000- 2019 yılları arasında Türkiye'de en çok izlenen ilk üç film arasından, deli karakterlerin başrolde olduğu filmler belirlenmiştir. Bu doğrultuda Vizontele (2001), Mucize (2015) ve Yedinci Koğuştaki Mucize (2019) filmlerindeki delilik temsilleri beden, güç ve iktidar yapısı bağlamında ele alınmıştır. Hermenötik bir yaklaşımdan hareketlenen bu çalışmada, nitel araştırma desenlerinden durum çalışması modeli kullanılarak filmler çözümlenmiştir. Çözümleme sonucunda filmlerdeki deli olarak tanımlanan karakterlerin toplum içerisinde yaşadığı; ancak normal olarak inşa edilen güç/akıllı tarafından aşağılandığı, alay edildiği ve damgalandığı görülmüştür. Bununla birlikte bu karakterler: saf, masum, yardıma muhtaç, güçsüz ve komik şekillerde temsil edilmiştir. Bu durum normal olanların gücünü ve üstünlüğünü göstermiş; bir ayrıştırma ve damgalama biçimini inşa etmiştir. Ayrıca filmlerdeki delilerin, hem erkek olması hem de kusurlu bir bedeni temsil etmesi bakımından bu karakterlerin aklın sınırlarından uzaklaştırıldıkları ve eril güç kaybına uğrayarak bir tür iktidar kaybı yaşadıkları ortaya çıkarılmıştır. Bununla beraber toplumu kontrol etmenin deliyi dışlamakla da mümkün olduğu anlaşılmış ve deliliğin metaforik bir biçimde normal olanın inşası için kullanıldığı tespit edilmiştir.

Anahtar Kelimeler: Türk Sineması, Delilik, Hegemonik Toplum, Akıl, İktidar.

ABSTRACT

This study aims to determine how the effort to dominate madness in Turkish cinema is shaped. For this purpose, the top three most-watched movies in Turkey between 2000 and 2019 were determined. In this direction, the representations of madness in the films Vizontele (2001), Mucize (2015) and Yedinci Koğuştaki Mucize (2019) are discussed in the context of body, power and power structure. In this study, which is based on a hermeneutic approach, the case study model, one of the qualitative research designs, was used and the films were analyzed with the descriptive analysis method. As a result of the analysis, the characters defined as crazy in the movies live in the society; but it has been seen as humiliated, ridiculed and stigmatized by the normally constructed power/intelligence. However, these characters are represented as naive, innocent, helpless, powerless and funny. This showed the power and superiority of the normal ones; has been constructed a form of discrimination and stigma. In addition, it has been revealed that the insane in the movies are removed from the limits of the mind in terms of being both men and representing a defective body, and they experience a kind of loss of power by losing masculine power. However, it has been understood that it is possible to control society by excluding the insane, and it has been determined that insanity is used metaphorically for the construction of the normal.

Keywords: Turkish Cinema, Madness, Hegemonic Society, Reason, Power.

* Bu çalışma Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü İletişim Bilimleri Ana Bilim Dalı alanında ve Dr. Öğr. Üyesi C. Sinan Altundağ danışmanlığında yürütülen "Akıl ve Akıl Dışılık Dikotomisinde Damgalamanın Görünümleri: 2000 ve Sonrası Popüler Türk Sinemasında Delilik Temsilleri" başlıklı doktora tezinin bir bölümünün yeniden gözden geçirilmesi ve geliştirilmesiyle hazırlanmıştır.



Giriş

Günümüzde doğaya ve topluma egemen olan akıl, bir toplumda neyin normal veya nasıl olması gerektiği yönünde belirleyici bir role sahip olup akıl dışılığını kendisinin karşısında tanımlamaktadır. Dolayısıyla akıl dışılık, mevcut değer sistemlerine karşı aykırı duruşları ifade ederek anormal davranışları kapsamakta ve bu doğrultuda normallik biçimlerini inşa etmektedir. Bu bakımdan akıl ve akıl dışılık dikotomisi arasındaki farklar, normalliğin nasıl olması gerektiğini belirlemektedir. Özellikle Aydınlanma Çağı'nda eksik ya da kusurlu görünen bedenler, akıl dışı olarak tanımlanmış ve normalliğin sınırları belirlenmiştir. Böylece akla uygun olmayan bedenler de dâhil olmak üzere, aklın dışında olan hemen her şey ötekileştirilmiş, damgalanmış ve dışlanmıştır. Bu doğrultuda toplumsal, kültürel, bilimsel ve siyasal gelişmeler sonucunda yeniden inşa edilen akıl, bedeni de şekillendirmekte ve toplumsal çoğunluk hem akılsal hem de bedensel olarak herkesi tekdüze haline getirilerek sisteme tabii kılmaya çalışmaktadır. Bu sistemin dışına çıkanlar ise, akılsal ya da bedensel olarak anormalliği de içerisinde barındıran bir yapıyla açıklanmaktadır. Bu süreçte beden ve akıl dâhil olmak üzere insanoğlunun arasındaki farklar da yeniden inşa edilmiş ve bir tahakküm kurma çabası söz konusu olmuştur.

Tahakküm kurma çabasını beden konusu üzerinden ele alan Goffman, Foucault, Elias ve Turner gibi düşünürler bedenin sadece anatomik bir yapıdan ibaret olmadığını, toplumsal alandaki birtakım özellikleri de bünyesinde barındırdığı konusunda ortak görüşleri paylaşmışlardır. Mauss ise, insan bedeninin sosyal ve kültürel yapıya göre farklılık gösterdiğini iddia etmiş ve beden ile sosyal ve kültürel yapı arasındaki ilişkiyi ilk kez ortaya koymuştur (Tuğan, 2014, s. 21). Elias (2009) ise, bedenin rasyonelleşmesine yönelik yaptığı çalışmada, toplumun uygarlaşma süreci üzerinde durmuş ve bazı davranışları “medenileşme”, bazılarını ise “ayıp” olarak değerlendirmiştir. Dolayısıyla modernleşme ve aklın egemenliği doğrultusunda bazı davranışlar uygarlaşırken, bazıları ise uygarlık dışı olarak görülmeye

başlanmıştır. Turner'e (2019) göreyse beden, politik yansımaları da olan kültürel bir oluşumdur. Bu bakımdan beden, toplum, kültür ve iktidar kavramlarını bir bütün olarak ele alan Turner, sapkınlık davranışlarını (delilik, alkolizm, sarhoşluk, homoseksüellik vb.), toplumsal bağlamda incelemektedir. Bilindiği üzere şehirleşme hızı elit kültüre bir tehdit olarak görülmüş ve nüfusu düzenleme tekniklerine gerek duyulmuştur. Böylece beden rasyonelleştirilerek nüfusların da rasyonelleşmesi sağlanmıştır. Bunun sonucunda toplumsal düzenden sapmalar, irrasyonel eylemler olarak görülmüş ve çağdaş toplumlarda bedenlerin ahlaki düzenlemesi, sağlığın himayesinde meydana gelmiştir. Beden ve güç ilişkilerini bir iktidar biçimi olarak ele alan Turner'in bu görüşleri, Foucault'la benzerlik taşımaktadır. Bedeni makro yapıda ele alan Foucault'a (2006) göre beden, sadece fiziksel değil, ayrıca iktidarın akılcı kurallarıyla da inşa edilmiş bir unsurdur. Dolayısıyla Foucault'un bakışıyla, beden biyopolitik bir yapıya da sahip olup, bu yapı neyin rasyonel, neyin irrasyonel olduğunu da belirlemektedir.

Bu çerçevede Bourdieu (2006), “*Tarihsel olarak devlet bir akılcılaştırma gücüdür, ama egemen güçlerin hizmetindedir*” diyerek, toplumsal düzenin akıllılar düzeni üzerinde kurulduğunu iddia etmektedir (s. 34, 85). Yine Bourdieu (2006) us dışılığın: yayılımcı, istilacı, fetheden, vasat, savunmacı, gerileyen veya baskıcı akılcılığımızın ürünü (s.20) olduğunu iddia ederek akıl dışı durumları da akılcı referans olarak değerlendirmektedir. Öte yandan akılcı güce sahip olan iktidar, bireylerin düşüncelerini habitusta şekillendirerek, toplumsal düzenin sağlanması için var olan alanda tıpkı bir oyunda olduğu gibi birtakım kurallar inşa etmektedir. Belirli kuralların geçerli olduğu bu alan, kültürel sermaye aracılığıyla bedenleri de şekillendirmektedir. Dolayısıyla Bourdieu'nun bakışıyla, biyolojik ve toplumsal bir varlık olan beden, iktidar güçleri tarafından yeniden inşa edilmektedir. Bu doğrultuda toplumsal düzenin sağlandığı rasyonel yaşam biçimi, toplumdaki bireyleri de rasyonel bir hale getirmekte ve bu bireyler, toplumsal düzenin devamlılığının sürdürülmesini sağlamaktadır.

Bu rasyonellik biçimiye iktidar mekanizması tarafından inşa edilmektedir. Bu bakımdan ortak akla uyanlar normal olarak nitelendirilirken, buna uymayanlar ise aklın dışında konumlandırılıp kimi zaman bir hastalık ya da toplumsal ve kültürel normlardan sapma biçimi olarak delilikle de anılmaktadır. Çünkü sisteme tabii olmak akıllılıksa, sistemin dışına çıkmak ise bir akıl dışılık ya da delilik olarak da nitelendirilmektedir. Bu durum sinemaya da konu olmaktadır.

Fuery'in (2004) de dediği gibi sinema, ilk ortaya çıktığı zamanlardan beri delilik temsillerinin birincil üreticilerinden biri haline gelmiş (s. 14); ancak bu durum genellikle delilere karşı olumsuz bir bakışı da beraberinde getirmiştir. Dolayısıyla Mangala ve Thara'nın (2009) dediği gibi sinema, akıl hastalığı ya da delilik ile ilgili sosyal farkındalığı arttırmak için oldukça önemli araçların başında gelmektedir. Ancak sinemadaki deli karakterler genellikle, bedensel ya da davranışsal olarak toplumsal düzene uymayan bireyleri temsil etmekte ve hegemonik toplum yeniden inşa edilmektedir. Sinemada ise delilik temsiline yaklaşan bazı akademik çalışmaların (Aulas,1980; Beachum, 2010; Berritta, 2015; Beveridge, 1996; Gültekin, 2016; Goodwin, 2014; Hancıgaz, 2016; Harper, 2005; Lawson ve Fouts, 2004; Liebert, 2005; Lipczynska, 2015; Manley, 2009; Öztürk ve Yıldız, 2016; Puisys, 2014; Sabo, 2016; Sharma ve Malik, 2013; Sönmez ve Bilge, 2014; Velioğlu Metin, 2019; Vuran Doğan, 2013) olmasına rağmen delilik temsillerini beden, güç ve iktidar yapısı bağlamında ele alan çalışmaların oldukça sınırlı olmasından dolayı bu çalışmaya gerek duyulmuştur. Dolayısıyla bu çalışmanın amacı Türk sinemasında delilik üzerinde tahakküm kurma çabasının nasıl şekillendiğinin belirlenmesidir. Bu bağlamda çalışma, aşağıdaki araştırma sorularına yanıt aramak amacıyla hareket etmektedir:

- 2000 sonrası Türk sinemasında delilik nasıl temsil edilmektedir?
- 2000 sonrası Türk sinemasındaki deliliğin damgalanması, normalin inşası için nasıl bir sonuç doğurmaktadır?
- 2000 sonrası Türk sinemasındaki delilik

temsilleri bağlamında akıl ve akıl dışılık dikotomisi nasıl inşa edilmektedir?

- 2000 sonrası Türk sinemasında delilik temsilleri bağlamında beden, güç ve iktidar yapısı nasıl inşa edilmekte ve iktidar yapısının damgalanmış bir beden üzerindeki tahakküm kurma yapısı deli bedenlere nasıl yansımaktadır?

Nitel araştırma yöntemlerinden durum çalışmasıyla hareket eden bu çalışmadaki filmler, amaçlı örnekleme yöntemiyle belirlenmiş ve filmler çözümlenmiştir. Çalışmanın kapsamını, 2000-2019 yılları arasında gösterime giren filmler oluşturmaktadır. Bu çalışmanın 2000 ve sonrası dönemlerle sınırlandırılmasındaki temel dayanak noktası ise, 2000 ve sonrası dönemlerde Türk sinemasında: ırkçılık, mezhepçilik, eşcinsellik, öteki erkeklik, eşitsizlik, cinsiyetçilik, ötekilik, damgalama ve ayrımcılık gibi pek çok meselenin yerini almasıdır (İpek, 2016, s. 158-169; Tuğan, 2014). Dolayısıyla gerekli verilere ulaşmak amacıyla, 2000 ve sonrası gösterime giren Türk filmleri çalışma kapsamına alınmıştır. Bu doğrultuda ölçüt örnekleme yöntemiyle başrol karakterinin deli olarak temsil edildiği ve en fazla izlenen filmler sıralamasında ilk üçte yer alan filmler ölçüt olarak belirlenmiştir. Çalışmanın ölçütlerine uygun olan *Vizontele* (2001), *Mucize* (2015) ve *Yedinci Koğuşdaki Mucize* (2019) adlı filmler çalışma kapsamına alınmış ve elde edilen bulgular bu üç filmle sınırlandırılmıştır. Çalışmadaki zaman sınırı ise 2019 yılıdır. Çalışmanın 2019 yılıyla sınırlandırılmasının temel dayanak noktası ise, araştırmacının verileri toplamaya başladığı yılın 2020 yılı olmasından kaynaklıdır. Bununla birlikte bu çalışma ilerideki çalışmalara katkı sunması açısından değerli görülmektedir.

Akıl Kavramı

İnsanı diğer canlılardan ayıran akıl, insanoğluna verilmiş en büyük güçlerden biridir ve aynı zamanda düzenleyici ve kurucu bir güce sahiptir. Aynı zamanda akıl kavramı, temelde aynı olsa da çağın koşullarına göre kimi zaman bir farklılık göstermiştir. Örneğin İlk Çağ'da zihinden bağımsız bir varlığı bilen akıl, Orta Çağ'da inancın hizmetine girmiş, modern dönemdeyse düşünceyi kurmakla yükümlü olmuştur (Cevizci, 1999, s. 28-29). Diğer

bir ifadeyle İlk Çağ'da logosla düzeni sağlamaya çalışan akıl söz konusuysen; Orta Çağ'da ise, karanlık bir döneme girilerek aklın yerine dogmaların ve dini kuralların egemenliği hâkim olmuştur. Bu bakımdan Aydınlanma öncesinde insanoğlu genellikle aklını özgürce kullanma cesaretini göstermemiştir.

18. yüzyıla gelindiğinde ise, insanlık kendi aklını kullanma cesareti göstererek adeta aydınlanmış. Akıl Çağı olarak da nitelendirilen bu dönem, akılı yüceltmış ve insanlığın üstün gücünü ispatlamıştır. Böylece akıl ve bilim, insanlığın ilerlemesine katkı sunmuş ve insanlık, özgürlüğün ve mükemmelliğin kapılarını akılla açmayı başarmıştır. Kısacası aklın doğaya egemen olduğu Aydınlanma Çağı'nda, eski dogmaların ve katı dini kuralların yerini, özgürce aklını kullanan insanlık almış ve insanlık gündün güne gelişme göstermiştir. Bundan sonra insanlığın yaşam standartları hiç olmadığı kadar gelişmiş ve akıl, daha iyi bir yaşam için adeta zorunlu bir hale gelmiş ve doğaya egemen olmuştur.

Akıl genel olarak, etik ve toplum anlayışını şekillendirmekte ve toplumsal düzen akıl üzerinden kurulmaktadır. Dolayısıyla "*Bütün ahlaki kanunların yüce mahkemesi olan Akıl*" genel ile özel arasındaki bağlantıyı anlama gücü ya da yetisi (Kant, 2013, s. 90) olarak da nitelendirilmektedir. Aynı zamanda Yunanca'da logos kelimesinden türeyen akıl kavramı, saymayı bilme ve bilme yetisi anlamına gelmektedir (Cevizci, 1999, s. 28-29). Turner'in (2019) aktarımıyla Logos'un altında yer alan düzenleyici ilke, evrenin temelindeki ussallık yani akıldır. Dünyaya düzen ve ussallık kazandıran kozmik bir ilke olan logos, insanın eylemine yön veren ve insan aklının başvurabileceği biricik yaşamın da ilkesidir.

İngilizcede farklı anlamları bünyesinde taşıyan akıl, kimi zaman doğru ve açık ilkeler kimi zaman da ilkelerden yapılan açık ve tarafsız çıkarımlar olarak da görülmektedir. Ancak Locke (2000), akılı bütün bu anlamların dışında insanı hayvanlardan ayıran ve onları üstün kılan bir yeti olarak ele almaktadır. Öte yandan akıl, bilgi ve sanı ile de

ilgilidir. Bu bakımdan akıl, tüm düşünsel yetilerimiz için zorunludur. Ayrıca akıl doğruya giden yoldur. Aksi takdirde akıl, başıboş ve amaçsız bir zihinden ibarettir (s. 406-412). Dolayısıyla Locke (2000, s. 408) akılı dört temel derecede ele almaktadır. Bunlar: (1) Doğrulukların keşfedilmesi ve ortaya çıkarılması (aklın, ilk ve en yüksek derecesidir. (2) Bağıntılarının algılanması için düzenli ve yöntemli bir sıranın olması. (3) Bağıntılarının algılanması. (4) Doğru bir sonucun elde edilmesi şeklindedir. Türk Dil Kurumu'nda ise akıl: düşünme, anlama ve kavrama gücü yetisi olarak tanımlanmakla beraber Öğüt ve düşünce, kanı şeklinde de tanımlanmaktadır. Öte yandan aklın olağan işleyişinin dışına çıkanlara da deli adı verilmektedir (Kurt, 2014, s. 9). Zira toplumsal normlarla açıklanan akıl kavramının karşısında yer alan akıl dışılık, toplumsal normların olağan işleyişinin dışına çıkmıştır. Bu bakımdan aklın işleyişi üzerinde deliliğin de izlerinin bulunduğu görülmektedir. Dolayısıyla akıl ve delilik arasında bir bağ bulunmaktadır. Fakat akılı, sadece bu biçimde değerlendirmek oldukça eksik bir durumu da beraberinde getirmektedir. Çünkü akıl kavramı, sadece deliliğin zıddı olarak değil; farklı boyutlarda da ele alınmakta ve birçok epistemolojiyi bünyesinde taşımaktadır. Bu doğrultuda akıl kelimesinin kapsamı oldukça geniştir ve akıl kavramı, akıllı teknolojik aletlerden insan aklına kadar geniş bir yelpazeyi bünyesine almaktadır. Aynı zamanda akıl: din, felsefe, ahlak, hukuk, eğitim, insan zekâsı vb. gibi çeşitli alanlarda da varlığını göstermektedir. Bu akıl tanımları arasında kısmen farklılık olsa da genel bir ifadeyle akıl kelimesinin: doğruyu düşünme, çıkarım yapma, idrak etme ve belirtilen sınırlara uygun olarak beklenen sonuçları ortaya koyma anlamında da tanımlanması mümkündür. Başka bir ifadeyle akıl, bireyden ya da nesneden beklenen davranışları doğru ve beklenen şekilde sergilemesi ve belirtilen kriterlere uygun sonuçlar ortaya koymasınıdır.

Hegemonya Kavramı

Plehanov ve Akselrod'un yazılarında "hegemonya" kavramı, Rus burjuvazisinin politik özgürlük için verdiği mücadele kapsamında ele alınarak işçi sınıfının özgürlük elde etmek üzere mücadeleye zorlandığı süreci betimlemek için kullanılmıştır

(Laclau ve Mouffe, 1992, s. 4). Geleneksel bir tanımla hegemonya, özellikle devletlerarası ilişkilerde siyasi egemenlik ya da tahakküm kurma şeklinde açıklanmaktadır. Ancak bu kavram toplumsal ve kültürel güçlerle de ele alınmıştır (Williams, 1977, s. 108-110). Bu noktadan hareketle, hegemonya terimine verilen anlamların da farklılık gösterdiği söylenebilir. Aynı zamanda mekân, sınıf, dil, din, cinsiyet ve ırksal yapılar belli birikim stratejileri veya siyasi projelerin çıkarları doğrultusunda kamusal ve özel söylem üzerinde hegemonya tesis etmeye yönelik girişimler de söz konusudur (McDowell 1991; Pollert 1991; Jessop, 2005, s. 387). Öte yandan eril/dışil, beyaz/siyah, heteroseksüel/homoseksüel, normal/anormal, suçlu/suçsuz, hasta/sağlıklı, akıllı/deli gibi kutuplaşmalar içerisindeki biri hâkim, diğeriye tabidir (Sönmez Selçuk, 2012, s. 80-81) ve burada da hegemonik bir yapı söz konusudur.

Aydınlanmacı bir perspektifle toplumdaki özneler ellerindeki nesnelere kontrol etmeye ve bunları denetlemeye, yönetmeye doğru eğilim göstermektedirler (Çiğdem, 2008). Zira Aydınlanmayla birlikte gelişen bilim ve teknoloji, toplumu belirli güçlerin hegemonik yapısı altında bırakmıştır (Woods ve Grant, 2006, s. 475). Dolayısıyla hegemonya birçok alanda kendini hissettirmekte ve özellikle toplumsal hegemonya çoğu zaman gözden kaçırılmaktadır. Bu bakımdan politik, ekonomik ve kültürel hegemonyanın dışında bir akıl hegemonyasının da olduğu ileri sürülebilir.

Uzun bir süre gözden kaçan ya da suskun kalan aklın hegemonyası, her ne kadar toplumsal yaşam pratikleri içerisinde yer alsın da genellikle sessiz kalmaya mahkûm bırakılmıştır. Ancak bir toplumda politik, ekonomik ya da kültürel hegemonya gibi hegemonik yapının, toplumdaki bireyler arasında da güç ekseninde yeniden inşa edildiği söylenebilir. Örneğin eril tahakküm kurma çabası içerisinde olan bir erkeğin otorite sahibi olduğu ve burada bir çeşit hegemonya biçiminin olduğu düşünülebilir. Bu bakımdan akıllı/akılsız, sağlıklı/sağlıksız, normal/anormal ya da deli/akıllı arasında da bir hegemonik güç pratiğinin olmadığını söylemek büyük bir yanılsamadır. Tıpkı aynı toplumda yaşayan erkekler

arasında hegemonik erkeklik ve öteki erkeklik (Connel, 2002; Renold, 2001) şeklinde bir ayrımın olduğu gibi, sağlıklı ya da sağlıksız birey ve ya deli ve akıllı arasında da bir hegemonik ayrımın olduğunu da düşünmek gerekmektedir.

Bu çerçevede güç pratiklerinin beden üzerinden de inşa edildiği kabul edilmektedir (Anderson, 2012; Foucault, 2006; Turner, 2009; Ussher, 2002). Bu durum bedenin ve aklın hegemonyası kavramını da akıllara getirmektedir. Bu bakımdan akıllı, normal, sağlıklı ve akıl dışı, anormal ve sağlıksız bir beden ekseninde de güç olgusunun belirginleştiği ve özellikle modern dünyada bu keskin ayrışmanın göz ardı edilmemesi gerektiği söylenebilir. Zira normalin uyumlu ve sağlıklı, anormalin ise uyumsuz ve sağlıksız olduğuna yönelik inşa biçimlerinden hareketle, hegemonik bir yapının mevcut olduğu ileri sürülebilir. Dolayısıyla akıl ve akıl dışılık bağlamında hegemonik aklın inşasına da yaklaşılmaması gerekmektedir.

Hegemonik Toplumun Akılcı İnşası

İster boyun eğmek olsun isterse de kumanda etmek için olsun bütün kuvvetler diğerleriyle ilişki içerisinde (Deleuze, 2011, s. 57). Bu ilişki biçimi hegemonik yapının öznesi ve nesnesini de oluşturmaktadır ve bu iki unsur birbirleriyle bağlantılı halindedir. Bu bağlantı biçimleri modern devletin temel amaçlarından birini de oluşturmaktadır. Modern devlet ise, egemenliğindeki insanları aklın yasalarıyla uyumlu ve düzenli bir hale getirmek için uğraşmaktadır (Bauman, 2003, s. 34). Bunun karşısında olanları ise, akıl dışı olarak tanımlamaktadır. Akıl dışılığını tanımlayan ise, otoriter bir aklın bizzat kendi varlığıdır (Touraine, 2007, s. 370).

Bu bakımdan otoriter akıl, zorlama kalıplarını oluşturarak bunları birer erdem ve ahlaklı olmak şeklinde yapılandırmakta ve bunu topluma yaymaktadır. Böylece ahlaklı olmak yerleşik düzene boyun eğmek anlamındadır (Stauth ve Turner, 2005, s. 290) ve bu durum, aklın egemenliğinde toplumsal düzeni sağlama amacını da içermektedir. Bunu akıl ve akıl dışılık çerçevesinde düşünmek de mümkündür. Zira toplumun çoğunluğu, akıl

tarafından şekillenmiş ve bu şekle uymayanlar ise, akıl dışılık kategorisindeki sembolik bir alana sürgün edilmiştir. Bu doğrultuda aklın toplumsal yaşam biçimi üzerinde etkin bir role sahip olduğu ileti sürülebilir.

Toplum veya birey bilindiği üzere, neyin doğru ya da neyin yanlış olduğunu tespit etmek amacıyla aklın kurallarına başvurmak zorunda bırakılmıştır. Dolayısıyla Kant'ın (2002) da dediği gibi, her insanın yapmak ve bilmekle yükümlü olduğu şeyin ve bilgisinin sıradan insan dâhil olmak üzere her insanın işidir (s. 19). Bu durum kimi zaman toplum tarafından kabul görmüş genel kurallardır. Bunlar toplumsal onay için, yine toplum tarafından neredeyse zorunlu kılınmıştır. Bu çerçevede her insanın toplum içerisinde hayatını idame ettiği sürece belirli davranışlarla da yükümlü olduğu söylenebilir. Bu yükümlülükler toplumsal yapıyla doğrudan ilgilidir. Zira "*Doğamız büyük ölçüde toplumsal rolümüze bağlıdır*" (Kuehn, 2011, s. 278). Bu toplumsal roller, doğamız gereği varlığını sürdürmektedir. Böylece toplumda neyin normal ve mantıklı olarak değerlendirileceği üzerinde genel kabul görmüş kurallar söz sahibidir.

Bu kurallar, akıl tarafından inşa edilmiş ve toplumsal düzen için gerekli görülmüştür. Zira Kant'a (2002, s. 11) göre akıl, mutluluk için değil; asıl bu amaç için belirlenmiştir. Bu amaçlardan biri de toplumsal düzenin devamlılığının sağlanmasıdır. Toplumsal düzenin sağlanması amacıyla bireyden ziyade, akıl üzerinden bütün toplum ve onun kurumları yeniden inşa edilmiştir (Kurt, 2014, s. 18). Bu bakımdan akıl, egemen kişi inşa etmektedir. Örneğin, Dyer'in de belirttiği gibi beyazlar akılcı fetişe dönüştürmüş ve düşünce tanrısına tapmıştır. Ancak siyahiler ise düşünmekten çok hisseder bir konumda yer almıştır (Hall, 2017, s. 327). Dolayısıyla egemen güç, kimin normal kimin anormal olduğunu belirleyen söylemler de üretmektedir. Böylece aklın merkeze alınarak toplumsal düzenin oluşturulması çabası zamanı, mekânı ve insanı rasyonel bir biçimde tasarlamıştır.

Tasarlanan mekânda insan ve toplum, kolaylıkla

etiketlenmekte ve bunun sonucunda bir iktidar alanı ortaya çıkmaktadır (Babacan, 2016, s. 536-538). Zira akıl, rasyonelliği kullanarak özneler üstünde ideolojik bir baskı mekanizmasını meydana getirmektedir. Bununla birlikte akıl, bir kamuoyu oluşturarak kamu otoritesinden bağımsız ve manipüle etmeyi amaçlayan bir düzen oluşturmaktadır. Özellikle de araçsal rasyonalizm aracılığıyla insanlar, baskı altına alınmakta (Turanlı, 2017, s. 1353) ve böylece tahakküm kurma çabası kendini açığa çıkarmaktadır. Bunun sonucunda akıllı akıl dışı, kadın erkek, siyah beyaz, hasta sağlıklı vb. gibi kategoriler arasında da güç ilişkisinin söz konusu olduğu söylenebilir.

Derrida'nın da belirttiği gibi ikili zıtlıklar arasında çoğu zaman bir güç ilişkisi mevcuttur (aktaran Hall, 2017, s. 304). Genel bir perspektifle insanoğlu yaşamı boyunca siyasal, ekonomik, kültürel, ekolojik ya da feminist mücadeleleri gibi çeşitli mücadelelerle karşı karşıya kalmıştır. Bu mücadele zincirinin ufkunu gizlice belirleyen başka bir mücadele de her zaman söz konusu olmuştur (Butler, Laclau ve Žižek, 2009, s. 353). Bu mücadele alını güç ilişkileriyle de doğrudan ilişkilidir. Gramsci ve Foucault'a göre güç, her yerdir ve bilgi, temsil, fikir, otorite ve kültürel liderliğin yanı sıra ekonomik kısıtlama ve fiziksel zorlamayı da bünyesine almaktadır. Ayrıca güç ilişkileri, sosyal hayatın bütün alanlarına da nüfuz etmektedir. Böylece güç ilişkileri, doğrudan toplumun derinliklerine kadar uzanmaktadır. Dolayısıyla güç, sosyal hayatın her alanında işlev görmektedir (Hall, 2017, s. 67-68, 336-337). Öte yandan herhangi bir toplumsal kimliğin ebediyen sağlandığını düşünmek oldukça eksik bir bakıştır (Laclau ve Mouffe, 1992, s. 176). Örneğin Hall'ün (2017) "*siyah güzeldir*" sloganına değinmesi, hegemonya pazarlığı sürecinde gerçeğin yeniden inşa edilebileceğini göstermektedir. Bu durum gerçeğin devam eden bir üretim olduğunu da göstermektedir (s. 455-456). Bu üretim ilişkisi beden üzerinde de uygulanmaktadır. Bu çerçevede beden sosyolojisi de bir sosyal düzen problemi çalışması olup dört temel konuda sıralanabilir. Bunlar: nüfusun çoğalması, düzenlenmesi, bedenin kısıtlanması ve temsildir (Turner, 2019).

Yapısalcılık sonrası düşünürler, bedeninin sadece biyolojik bir olgu olmadığını belirterek bedeninin toplumsal ve kültürel pratiklerin temelinde inşa edildiğini belirtmişlerdir (Tuğan, 2014, s. 8). Sosyolojik bir perspektifle hastalık ve beden kavramlarının birlikte ele alınması, güç durumunu da bünyesine almaktadır. Özellikle deli ve akıllı bağlamında düşünüldüğünde, sağlıklı ya da onun zıddı olarak sağlıklı kılınan bedeninin edilgen hale getirilerek, bu bedenlerin sağlıklı bedeninin altında yer aldığı söylenebilir. Nitekim normal olarak kabul edilen ve iktidarın bedenleri şekillendirmesiyle birlikte uyumlu kılınan ve belirli bir itaat noktasına getirilen akıllılar, aklın dışında kalanlara yönelik güç (alay etme, uzak durma, dışlama, şiddet, gülme, küçümseme, acıma vs.) uygulamaktadır. Böylece aklın dışında kalan bedenler, hegemonik toplumun akılcı gücü aracılığıyla toplumun dışına itilmiş ve bu bedenlere yönelik steril bir alan oluşturulmuştur, yani onlardan arındırılmış bir alan inşa edilmiştir. Bu bakımdan güç ve beden arasında yakından bir ilişki vardır.

Foucault'un mikro fiziğinde bilindiği üzere, güç bedene uygulanmaktadır. Böylece Foucault bedeni, farklı güç ve mücadele alanına yerleştirmektedir. Düzenleneme tekniklerinin bedene uygulanmasıyla güç, gerçek bedenleri farklı şekillerde bölmekte, sınıflandırmakta ve bunu kaydetmektedir. Dolayısıyla modern güç biçimi kişileştirilmiştir. Örneğin suçluların kamudan ayrılarak kapatılması ve gözetim altında tutulması cezayı bireyselleştirmiştir. Bu noktadan hareketle beden, yeni disiplin mekanizmasının bir aracı haline gelmiştir (Hall, 2017, s. 67-68).

Beden üzerinden tahakküm kurma çabası hegemonik pratikleri de anımsatmaktadır. Bu beden içerisinde: suçluluk, hastalık, delilik, cinsellik vb. gibi kategorilerin de olduğu düşünüldüğünde, güç ve rızayla bu hegemonik toplumun ötekilerinin itaat noktasına getirilip, nasıl bir hizaya koyduklarını da düşünmek gerekmektedir. Delilik bağlamında düşünüldüğünde Küpper'in (2020) de belirttiği üzere hegemonik konuma göre delilik bir rahatsızlığın, bozukluğun, psikozun veya şizofreninin dışavurumudur. Bu bakımdan

delilik olgusunu patolojikleştiren, biyolojikleştiren ve özelleştiren yapı ideolojik çerçevelere de dayanmaktadır (s. 18). Bu açıdan bakıldığında toplumsal alanın da aslında bir hegemonik mücadele alanı olduğu söylenebilir. Bu mücadele alanı delilik bağlamında düşünüldüğünde, bu alanın akıl ekseninde oluşturulduğu düşünülmektedir. Çünkü toplumda genel kabul görmüş kurallara uymayanlar, toplumsal çoğunluk tarafından dışlanarak toplumsal hegemonik alanın dışına itilmektedir. Bunun sonucundaysa güç ve mücadele biçimi kendini akıl ekseninden yeniden üretmekte ve toplumsal hiyerarşi sağlık ve sağlıklı olmak arasındaki bir ilişki üzerinden de kurulmaktadır. Buradaki sağlıklı olma biçimi (hasta, deli, engelli vb.) ise hiyerarşik düzenin bir parçası olup, toplumsal hegemonya karşısında boyun eğen ya da eğmek zorunda kalan bireyleri anımsatmaktadır. Böylece delilik de hegemonik güç yani akıllı tarafından baskı altına alınmaktadır. Zira akılcı bir toplumda delilerin, toplumsal kurallara ve yasalara uymaması, onun baskı altında tutulmasını da adeta zorunlu kılmakta ve bir güç mekanizmasını yürürlüğe koymaktadır. Dolayısıyla bu hegemonik güç, zihinsel otoriteyi de meydana getirmekte ve bu durum bir akıl dışılık biçimi olarak deliliği pasifize edip aklın hegemonyasını da inşa etmektedir.

Zihinsel Otorite Bağlamında Delilik ve Aklın Hegemonyası

Hegel'ci bir bakışla devletin kanun yapması, rasyonel bir projenin hayata geçirilmiş halidir. Devlet, aklın özgür açılımının sonucudur ve akliselimin kendisidir ve ondan kurtuluş yoktur, sadece delilik vardır. Öte yandan devletin yasalarına itaat eden vatandaş, başka bir şeyi arzulamayacağını iyi bilmektedir. Çünkü insanlığın kurduğu akıllı yani akıl sağlığı yerindedir. Bunun aksinde yer alan bireyler ise: "*ya delidir ya da insan değildir.*" (Savater, 2008, s. 262). Bu bakımdan deliliğin, toplumsal düzenin aksi yönünde hareket ettiği düşünüldüğünden dolayı delilik, toplumsal hegemonyada aklın zıddında yer almakta ve idealize edilen toplumsal yapıdan bağları kopararak hegemonik topluma tabi kılınmaya çalışılmaktadır. Bu noktadan hareketle akıllı ve deli

arasındaki aklın hegemonyasına dair unsurların da ortaya çıkarılmasının, konunun daha net anlaşılmasına da ışık tutacağı düşünülmektedir. Zira “*başkasının altında ezilmiş, hükmedilmiş (...) ve tecrit edilmiş delilik*” (Derrida, 1989) hegemonik bir yapının edilgen tarafını oluşturmaktadır. Bilindiği üzere toplumun çoğunluğu için hayatlarının birçok alanında, tecrübe edilen bir gerçekliğin ötesinde hareket etmek oldukça zordur. Bu doğrultuda hegemonya, tam anlamıyla bir kültürdür; yani belirli sınıfların tahakkümü olarak görülen kültürdür (Williams, 1977, s. 108-110).

Bu kültür, toplum içerisinde neyin normal olup olmayacağını da belirlemektedir. Dolayısıyla bir toplumda neyin normal olduğunu gösteren kültür doğrultusunda hegemonik yapının sınırları çizilmekte ve hegemonik güce sahip olanlar, olmayanları ötekileştirilmektedir. Örneğin hasta üzerinde sağlığının, suçlu üzerinde mahkemenin veya hapisanenin; kadın üzerinde eril kimliğin bir tür hegemonik güç uygulayıcıları olduğu söylenebilir. Benzer bir biçimde delilik de hegemonik bir güce sahip olan akıllı tarafından ötekileştirilmekte ve güç pratikleri altında ezilmektedirler. Örneğin psikiyatrinin doğuşuyla birlikte hasta statüsüne gelen deliler, doktorlar ve hemşireler tarafından güç uygulama biçimine ayak uydurmak zorunda bırakılmakta ve çeşitli disipline edici unsurlarla (elektroşok, ilaç tedavisi, lobotomi vs.) itaat noktasına ulaştırılmaya çalışılmaktadır. Bu itaat noktası yalnızca tıbbi bir alanda değil; ayrıca sosyal, kültürel, ekonomik, hukuki ve politik alanda da geçerlidir. Dolayısıyla iktidarın kontrolü, toplumsal sistem devamlılığını sürdürmektedir. Genel bir anlatımla bir kişinin başka kişi üzerindeki üstünlüğü kimi zaman akıl kavramı ekseninde sağlanmıştır. Bu bakımdan aklın hegemonyası da toplumun içerisinde dolaşıma girmektedir. Bu dolaşım, akıl ve ruh hastasının ya da delinin, negatif söylemlerle karşı karşıya kalmasını yani aşağılanmasını, akıllı olanın ise zihinsel otorite ekseninde hegemonik bir güce sahip olmasını da sağlamıştır. Hegemonik güç mekanizmasının kontrolünde olan ve akılcı kurallara itaat etmeyen delilik: geri zekâli,

aptal, manyak, kaçık, bunak, özürlü, spastik gibi damgalayıcı ve dışlayıcı söylemlerle, aciz ve pasif bir konuma da yerleştirilmiştir. Dolayısıyla iktidar, belirli düzen mekanizması oluşturarak toplumu biçimlendirmektedir.

Foucault'ya (1987) göre de iktidar, belirli bir düzen içerisinde toplumu biçimlendirmekte ve belli bir hizayasokarak istediği itaat noktasına ulaşmaktadır. Oluşturduğu hastalık, delilik, suçluluk ve cinsellik alanlarıyla, insan özgürlüğünü düzenlemekte ve bedenleri terbiye etmektedir. Böylece zihnimizi sağlıklı kılma çabası içerisine girmekte ve biz'i diğerlerinden uzak tutarak, iyileştirip deli kategorisinden tecrit etmektedir. Burada anormal olan düzensizlikle nitelendirilmekte, iktidar mekanizmasının buyruklarına uyan çoğunluktaki bireyler ise normal olarak nitelendirilip, idealize edilen bir kategoride yer almaktadır. Dolayısıyla normal olan bu bireyler anormaller üzerinde, bir güç uygulamaktadır. Bu güçlerden en belirginini ise elbette ki tıbbi aktörlerdir (Küpper, 2020, s. 9-10). Bu bakımdan psikiyatristlerin, hasta üzerindeki kontrol biçimleri yeniden üretilerek eşitsizlik sağlanmaktadır. Ayrıca daha önceden de vurgulandığı gibi toplum içerisinde yaşayan deliler ile akıllılar arasında da bir eşitsizlik biçimi bulunmaktadır. Diğer bir anlatımla akıllı (sağlıklı) ve akıl dışı (akıl hastası ya da delilik) arasında da bir güç mücadelesi söz konusudur. Burada normal olan birey veya toplum, hemen her zaman bu güç mücadelesinin galibiyetidir. Çünkü akıl hastası ya da deli: aptaldır, geri zekâlidir, spastiktir, bunaktır, kötüdür, tehlikelidir, zarar vericidir ve kirlenmiştir vb. gibi söylemlerle karşı karşıya kalmaktadır. Böylece hegemonik güç mücadelesinde normal olanlar, anormal olanlar karşısında gücünü tekrar tekrar pekiştirmektedir. Zira kurulu bir düzende, hegemonik toplumun tahakküm kurma çabasıyla, toplumsal düzen kendini yenilemekte ve sistem devamlılığını, anormalliğin (düzensizliğin) karşısında sürdürmektedir. Bunun sonucunda delilik, rasyonel anlamdaki kolektif akıldan dışlanmakta ve toplumsal düzenin karşısında yer almaktadır.

Deliliğin Sinematografik Temsili

Bir kültürde “*hastalık/anormallik (...)* başka bir kültürde *sağlık/normallik olarak değerlendirilebilmekte hatta bu durum aynı kültür içinde bile farklılıklar gösterebilmektedir.*” (Candansayar ve Coşar, 2001, s. 29). Söz konusu bu durum sinemaya da konu olmuştur. Dolayısıyla deliliğin sinematografik temsillerini kültürel ve sosyal anlam pratikleri ekseninde düşünmek gerekmektedir. Zira her toplumun değerleri ve özellikleri, o kültürle harmanlanmış bir biçimde filmlere yansımaktadır. Bu kültürel öğelerden biri de toplumun delilere bakışıdır. Bu bakış bir neyin sağlıklı ya da normal olduğunun da göstergesidir (Velioğlu Metin, 2019, s. 9).

Manley (2009, s. 38) sinemada deliliğin izlerini açığa çıkarırken, toplumsal koşullar ile sinema arasındaki ilişkiye yaklaşmaktadır. Bu bakımdan sinemanın yalnızca teknik bir şekilde öykü anlatmadığı; toplumsal yaşamın izlerini açığa çıkaran bir araç olduğu üzerinde durulmaktadır. Benzer bir şekilde Ryan ve Lenos’a (2012) göre bir film, tekniğin ve anlamın birlikteliğinden üretilmektedir. Sinemacılar, setleri kurduğunda, kamerayı belli alana yerleştirdiklerinde, oyunculara belirli bir rol verdiklerinde ve elde ettikleri çekimleri bir araya getirdiklerinde yalnızca bir öykü değil, aynı zamanda bir anlam da yaratmış olmaktadır (s.1). Bu anlam yaratma biçimleri, deliliğin sinematik temsilleri üzerinde de kodlanmıştır. Zira deli temasını işleyen filmlerde bir öykünün yanı sıra bu deliliğe atfedilen roller de anlam pratikleri içerisinde kendini anlamlı kılmaktadır. Bu doğrultuda sinemada delilik teması belirli temsil pratikleriyle birlikte ele alınmakta ve sinemada delilik genellikle varoluş estetiğinin devreye girmesiyle birlikte, toplumsal kurallara uymadığından dolayı sorunsallaştırılmaktadır.

Filmlerde sorunsal bir nitelikte olan delilik, çoğu zaman belirli bir düzenin bozulması ya da toplumsal sistemdeki bazı unsurların sekteye uğratılmasıyla eşdeğer bir biçimde hareket etmektedir. Diğer bir anlatımla sinemadaki geleneksel anlatılarda düzen bozulur, kaos ortaya çıkar ve ardından uyum geri yüklenir. Burada delilik ise, genellikle kaosun olması için bir katalizör ve metafordur. Öte yandan

filmlerdeki delilik gösterisi genellikle ötekiliğe de işaret etmektedir (Manley, 2009, s. 207). Bu bakımdan sinema, deliliğe yönelik bir dışlama ve damgalama pratiklerini de inşa etmektedir. Öte yandan sinemada delilik temsilleri normal, ahlaki ve yaşam tarzımızla uyumlu olanı anlamak için de bazı ipuçları sunmaktadır. Deliler, bizim sosyal normlarımıza bağlı değilmiş gibi algılanmakta ve genellikle hafife alınmaktadır. Bu durum deliyi doğrudan kötü yapmasa da onu yabancı kılmaktadır. Böylece ötekilik, deliliğin tanımlayıcı özelliklerinden biri haline gelmektedir (Puisys, 2014, s. 90-101). Bu bakımdan sinema, izleyiciye belirli bir bakış açısı telkin ederken, deli (anormal=düzensizlik) ve akıllı (normal=düzen) arasındaki sınırları da keskin bir biçimde çizmektedir. Dolayısıyla Perrone ve Engelman’ın (2008) da belirttiği gibi sinema, eylemin kimlik maskelerinin yeniden düzenlenmesini destekleyen standartlaştırma araçlarından biridir ve sinemadaki delilik temsilleri içerisinde güç ve kimlik meselelerine dair anlamlar da bulunmaktadır. Böylece delilik temsilleri aynı zamanda normallik hallerine ilişkin ipuçları da sunmaktadır.

Sinemada, toplumdaki çoğunluğun normal olarak inşa edilmesi için deliliğin kurgulanması gerekmektedir. Bu bakımdan çoğunluğun dışında kalan azınlıklar içerisindeki delilik, normal olanın anlamlandırılması için gerekli bir nesne işlevine sahiptir. Dolayısıyla sinemada deliliğin coğrafyası normalden ayrıdır. Kimi zaman deliler, her ne kadar normallerle birlikte yaşasa da, hemen her zaman normalin eksik ya da farklı hali olarak ele alınmaktadır. Sinemada normal olarak nitelendirilen karakterler ise, aklını kullanan bireyler olarak temsil edilmekte ve bu durum onun toplumsal çoğunluğa uyduğunu da göstermektedir. Toplumsal çoğunluk ise, normal olarak kabul edilmekte ve toplumsal-kültürel alandaki hegemonik gücü elinde bulundurmaktadır. Zira sinemada normallerin/akıllıların, anormal olanın üzerinde tahakküm kurma çabasıyla birlikte, bir güç mekanizmasına da sahip oldukları söylenebilir. Bu durum sinemada, hegemonik toplumun yeniden üretilmesini de sağlamaktadır. Yani delilik normal olanın dışına itilerek, normal olanın alt sınıfındaki bir

kategoriye sıkıştırılmaktadır. Bunun sonucundaysa sinemada, normal olana bir güç kullanım pratiği armağan edilerek akıl eksenindeki zihinsel bir otorite kurulmakta ve deliler, damgalanmakta ve çoğunluğun normal olarak inşa edilmesi için kullanılan bir metafor haline geldiği söylenebilir.

Yöntem

Araştırma Modeli

Bu çalışmada, nitel araştırmayı yöntemi kullanılmış ve bu çalışma, nitel araştırma yöntemleri içerisindeki durum çalışması modeliyle desenlenmiştir. Creswell (2013, s. 97-199) durum çalışmasını: gözlemler, mülakatlar, dokümanlar, raporlar ve görsel-işitsel materyaller gibi unsurlar aracılığıyla detaylı ve derinlemesine bilgilerin toplandığı nitel bir yaklaşım olarak açıklamaktadır. Ayrıca çözümlenen durumların sınırlı bir sayıda olması, çözümlemenin daha derinlemesine yapılmasına ve gizlenen derin anlamların ortaya çıkarılmasına da olanak sağladığı ileri sürülebilir. Dolayısıyla nitel araştırma yöntemlerinden durum çalışmasıyla desenlenen bu çalışmada, çözümleme yapmak amacıyla her biri ayrı bir durum olmak üzere toplam üç film seçilmiştir.

Çalışma Kümesi

Bu araştırmanın çalışma kümesini, 2000-2019 yılları arasında gösterime giren Türk filmleri oluşturmaktadır. Çalışmada ele alınan filmlerin belirlenmesi amacıyla amaçlı örnekleme yöntemi kullanılmıştır. Creswell'e (2013) göre ise amaçlı örnekleme, araştırmacının araştırma problemine ilişkin en iyi bilgileri alacağı ve kasıtlı olarak seçilen bir grup insanı ya da durumu ifade etmektedir. Dolayısıyla araştırmacının, hangi amaçlı örneklem tipinin kullanılmasının daha iyi olacağına da karar vermesi gerekmektedir. Bu bakımdan çalışma kümesi belirlenirken, en fazla izlenen popüler filmlerin ele alınmasına özen gösterilmiş ve amaçlı örnekleme yöntemiyle, 2000-2019 yılları arasında en fazla izlenen Türk filmleri sıralamasında ilk üçe giren filmler belirlenmiştir.¹

2000-2019 yılları arasında en fazla izlenen filmlerden ilk üçe giren filmler belirlendikten sonra, amaçlı örnekleme yöntemleri içerisinde ölçüt örnekleme yöntemi kullanılmıştır. Ölçüt örnekleme, önceden belirlenmiş bir dizi ölçütü karşılayan bütün durumların incelenmesidir. Bu ölçütler, hazır formlardan alınabileceği gibi araştırmacı tarafından da oluşturulmaktadır (Yıldırım ve Şimşek, 2013). Dolayısıyla bu çalışmanın ölçütleri, araştırmacı tarafından oluşturulmuştur. Söz konusu bu ölçütler ise aşağıdaki şekildedir:

- Filmin Türk sinemasında, 2000-2019 yılları gösterime girmiş olması.
- Filmin belirlenen yıllarda en fazla izlenen filmler sıralamasında ilk üç sırada yer alması.
- Filmlerde deli olarak temsil edilen karakterin başrol oyuncusu olması.

Bu ölçütlere uygun düşen filmlerin tamamı araştırmacı tarafından ön değerlendirmeye tabi tutulmuş ve ölçütlere uygun olan üç film tespit edilmiştir. Bu filmler: *Vizontele* (Yılmaz Erdoğan ve Ömer Faruk Sorak, 2001), *Mucize* (Mahsun Kırmızıgül, 2015), *Yedinci Koğuştaki Mucize*'dir (Mehmet Ada Öztekin, 2019).

Verilerin Analizi

Filmler, televizyon programları, video ve bilgisayar oyunları gibi görsel işitsel araçlarda birden çok mod kullanılmaktadır (Shabazz, 2015, s. 10). Bu bakımdan sinema çalışmalarında çok modlu bir yapının söz konusu olduğu ve çok modlu söylem analiziyle hem görsel hem de işitsel modların bütüncül bir şekilde analiz edilmesinin mümkün olduğu söylenmektedir. Çok modlu söylem analizine eleştirel bir boyutta yaklaşan ve iktidar-güç ilişkisini göz önünde bulunduran çok modlu eleştirel söylem analizi ise hareketli görüntüleri eleştirel olarak inceleyen bir yöntemdir (Gibson, Lee ve Crabb, 2015, s. 272-285). Bu bakımdan araştırma sorularına yanıt aramak amacıyla filmlerdeki görsel ve işitsel unsurlar bütüncül bir şekilde eş zamanlı olarak görsel ve işitsel modlar birlikte incelenerek filmler çözümlenmiştir.

1 2000-2019 yılları arasında en fazla izlenen Türk film sıralaması için bakınız. <https://boxofficeturkiye.com/yillik/2000/>

Bulgular ve Yorum

Bu bölümde çalışmaya dâhil edilen *Vizontele* (2001), *Mucize* (2015) ve *Yedinci Koğuştaki Mucize* (2019) filmleri ortak temalar bağlamında analiz edilmiş ve delilik çerçevesinde hegemonik yapının nasıl inşa edildiğine yönelik gerekli veriler tartışılmış ve yorumlanmıştır.

gibi durumlar, delilik söylemiyle temsil edilen karakterlerin yardıma muhtaç ve zayıf karakterler olduğunu göstermektedir.

Çözömlenen filmlerdeki deli karakterlerin, tehlikeli veya korkunç bir biçimde temsil edilmediği görölmektedir. *Mucize* filminde Aziz'le ilk kez

Tablo 1

Çözömlenen Filmler ve Filmlerdeki Karakterler

	Vizontele (2001)	Mucize (2015)	Yedinci Koğuştaki Mucize (2019)
Deli Karakter	Emin	Aziz	Memo
Diğer Karakterler	Siti Ana, Nazmi, Fikri, Sezgin, Latif, Şehmuz, Asiye, Nazif, Veli, Basri, Engin, Rifat, Chirisitine	Mahir, Mizgin, Hazar, Haydar, Güle, Muhtar, İsa, Nevzat, Bese, Celal, Feyzi	Ova, Öğretmen Mine, Fatma, Askorozlu, Yusuf, Yarbay Aydın, Nail, Hafız, Faruk, Hatice, Ali

Duygusal ve Davranışsal Boyutuyla Delilik Temsilleri

Çözömlenen tüm filmlerde delilik söylemiyle damgalanan karakterler, sapkın ve garip davranışlar sergilemişlerdir. Aynı zamanda çözömlenen filmlerde deli olarak temsil edilen karakterler, başkaları tarafından aşağılanmış ve şiddet görmüştür. Bu şiddet biçimleri ise, genellikle hegemonik erkek olarak temsil edilen karakterler tarafından gerçekleştirilmiştir. Ayrıca çözömlenen filmlerdeki deliler saf, masum ve iyi niyetli bir biçimde temsil edilmiştir. Öte yandan deli karakterler, yardıma muhtaç ve zayıf bir karakter olarak görölmüştür. Örneğin *Vizontele* filminde Emin, Fikri tarafından şiddet görürken Engin'in ona yardım etmesi onun yardıma muhtaç olduğunu göstermektedir. *Mucize* filminde ise Aziz'i döven çocukları başkalarının kovmaya çalışması, Aziz'in banyo yapma, yemek yeme gibi sıradan işleri bile yapamadığından dolayı başkalarından yardım alması da bu duruma örnektir. Benzer bir durum *Yedinci Koğuştaki Mucize* (2019) filminde de görölmektedir. Bu filmde Memo sokak ortasında şiddet gördüğü esnada etraftakilerin yapmayın komutanım diyerek onu şiddetten kurtarması ve Memo'nun katil olmadığını anlatamaması ve başkalarının yardımıyla idamdan kurtulması vb.

karşılaşan ve onun durumu hakkında yeterli bilgiye sahip olmayan Mahir, filmin ilk sahnelerinde Aziz'i ürkütücü görse de daha sonrasında ona yardım edip onunla normal bir şekilde iletişim kurmaya çalışmıştır. Memo ise her ne kadar saf ve masum bir biçimde temsil edilse de Seda'nın annesi, kızının bir deliyle oynamasına endişeli bir biçimde yaklaşmış ve onun tehlikeli olduğu düşüncesine kapılmıştır. Bu bakımdan filmde deliliğin tehlikeli bir algıyı oluşturduğu; ancak bu tehlikenin bir yanılsamadan ibaret olduğu ve filmin ilerleyen sahnelerinde onların iyi niyetli ve haksızlığa uğrayan karakterler olarak temsil edildiği görölmektedir.

Çözömlenen tüm filmlerdeki deli karakterler, komik ve gülünç bir biçimde temsil edilmiş ve normal olarak görülen karakterler tarafından alay edilerek bir nesne konumuna getirilmiştir. Ancak onlarla alay edenler ise genellikle kadınlar değil hegemonik erkeklik biçimleridir. Yani hiçbir filmde deli olarak damgalanan, alay edilen ve komik bir nesne durumuna düşürülen delileri, kadın karakterler genellikle dışlamamıştır. Fakat kadın karakterler genellikle deli olarak damgalanan karakterlere, ya yardım etmiş ya da onlara acımıştır. Dolayısıyla her üç filmde de erkek karakterlerin güçlü bir biçimde sunulduğu, kadın ve deli olarak

temsil edilen karakterlerin ise iktidar kaybına uğratılarak toplumsal eşitsizliklerin üretildiği görülmüştür. Bu bakımdan çözümlenen filmlerde damgalama ve ötekileştirme biçimleri özellikle eril güce atfedilmiştir.

Genel olarak duygusal ve davranışsal boyutuyla deli olarak temsil edilen karakterlere yönelik damgalama biçimleri: tecrit etme, ötekileştirme, otorite kurma ve iyilikseverlik şeklinde temsil edilmiştir. Bu durumu aşağıdaki şema üzerinden daha net bir şekilde görmek mümkündür:

Tablo 2

Akıl ve Akıl Dışılık Sınırlarının İnşası

Akıllı	Akıl Dışı
Normal	Anormal
Sağlıklı	Hasta
Uygar	İlkel
Uyumlu	Uyumsuz
Mantık	Duygusal
Durgunluk	Coşkunsuzluk, taşkınlık
Düzenli	Düzensiz
Kural tanıyan	Kural tanımayan,
Rasyonel	İrrasyonel
Bedenin ve zihnin normalliği	Bedenin ve/veya zihnin bozukluğu
Güçlü	Güçsüz, yardıma muhtaç
Etken, aktif	Edilgen, pasif
Genellikle alay eden, gülen	Alay edilen, komik, gülünç
Kültürel (Norm ve kurallara uyan)	Doğal (Norm ve kurallara uymayan)
Damgalayan/ etiketleyen	Damgalanan/ etiketlenen

Çözümlenen filmlerde de görüldüğü üzere toplumsal düzenin dışına çıkan delilik biçimleri, bozuk ve eksik yani sağlıksız beden veya sağlıksız bir akıl doğrultusunda temsil edilmiştir. Dolayısıyla aklın sınırlarının ihlalinin, bozuk ve eksik bedenlerle somutlaştırıldığı ileri sürülebilir. Bu doğrultuda akıllı (normal), toplumsal sürüye uyduğundan dolayı damganın dışında tutulmakta ve gerek akılla gerekse de bedensel bütünlüğüyle toplumun uysal bir parçasını oluşturmaktadır. Bu durum toplum içerisinde mikro iktidar yapısının varlığını sürdürdüğü ve akıl dışılığın inşasıyla birlikte, aklın sınırlarının da çizildiğini göstermekte ve akıl

dışılık, anormalliği de tanımlayarak normalliğin anlaşılması için ontolojik bir gereklilik olduğunu göstermektedir.

Filmlerde Deliliğin Normalliğin İnşasındaki Kullanımı ve Normallik Hallerinin İnşası

Normallik kavramı çok yönlü bir konu olduğundan dolayı bu kavramın anlaşılması oldukça karmaşıktır. Bu kavram daha çok psikologlar tarafından ele alınmış ve psikologlar, tıbbi açıdan tedaviye ihtiyacı olmayan kişileri normal veya sağlıklı olarak değerlendirmişlerdir. Öte yandan herhangi

bir davranış, kişinin çevreye uyum sağlama yeteneğini engellediğindeyse o davranış: hasta, bozuk, uyumsuz ve anormal bir davranış olarak ele alınmıştır. Ancak bu durum kültürlerarası farklılığa göre değişkenlik göstermektedir (Kozacıoğlu ve Ekberzade Gördürür, 1995, s. 34-35). Bu bakımdan normalliğin inşası topluma ve kültüre göre değişkenlik göstermekte ve toplumun genel kabul görmüş kurallarından yola çıkılmaktadır.

Normal olanların bilindiği üzere, kurallara uyumlu ve herkes gibi bir bireyken (Coffman, 2014, s. 36); anormal olanların ise kuralların dışına çıkarak

akıl dışı davranışlar sergileyen bireyler olduğu söylenebilir. Bu bakımdan aklın karşısındaki akıl dışılık Cevizci'nin (1999) ifadesiyle yasalara aykırı, anlaşılabilir, saçma ve aklın kavrayabileceği bir düzlemde yoksun olan kaotik bir durumu açıklamaktadır (s. 31). Bu doğrultuda çözümlenen filmlerde Emin'in Artos Dağına çıkma teklifi, kuşlarla konuşması, Aziz'in banyodan kaçarak köyün sokaklarında sebepsiz yere çıplak dolaşması, Memo'nun ise, ölüm, ceza ve idam konusundaki birtakım durumları ayırt edememesi gibi unsurlar bu karakterlerin aklın sınırlarını ihlal ettiğini ve normalliğin sınırlarının dışına çıktığını göstermektedir.

Bu çerçevede çözümlenen filmlerde normalliğin: dil becerisi normal, iktidar sahibi, sosyal, arkadaş ilişkisi güçlü, garip ve şaşırtıcı yönü olmayan, aile kurabilen, çalışabilen, giyimiyle ve davranışıyla herkes gibi olan ve toplumsal çoğunluğa uyan kişileri tanımladığı söylenebilir. Anormallik ise bir akıl dışılık biçimi olup anormal dil yetisi olan, iktidar altında ezilen, asosyal, arkadaş ilişkisi güçsüz, olağanüstü davranışları olan, normal bir aile kuramayan, çalışmaktan dışlanan, beceriksiz ve dağınık giyimiyle dikkat çeken karakterleri temsil etmektedir. Bu bakımdan normallik akıllılığı; delilik ise akıl dışılığı ve anormalliği çağırıştırarak bu iki unsur arasında dikotomik bir yapı kurulmaktadır.

Çözümlenen tüm filmlerde hegemonik güç pratiklerinin karşısında savunmasız ve güçsüz olan deli karakterler, normal olarak inşa edilen zihinsel otoritenin kurbanı olmuş ve kendini savunma becerileri söz konusu olmamıştır. Kimi

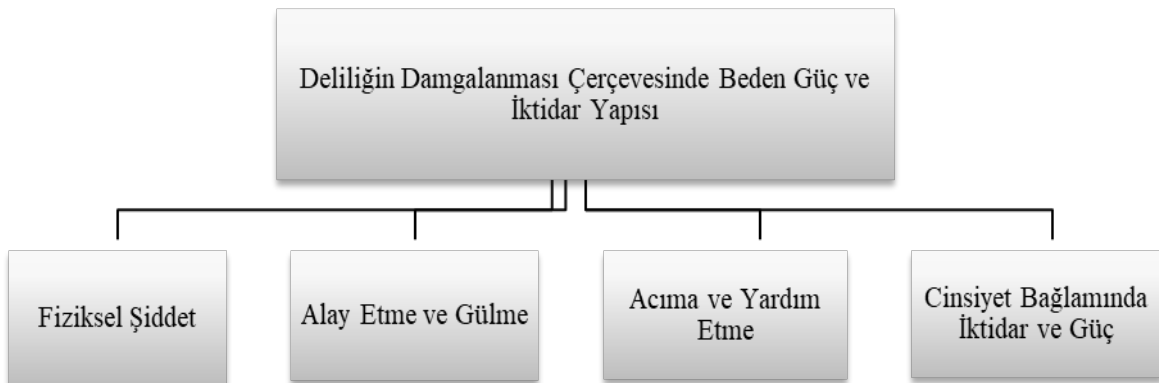
zaman Vizontele'de Emin her ne kadar zekâsıyla güçlü biri gibi gösterilse de onun Fikri tarafından yere itilmesi, damgalayıcı ifadelerle karşı karşıya kalması ve alay edilmesi gibi durumlar Emin'in savunmasız ve güçsüz bir karakteri temsil ettiğini göstermektedir. Aziz'in ise kendi kişisel ihtiyaçlarını bile giderememesi ve alay edilmesi gibi durumlar onun da iktidar ve güç karşısında öteki olarak kurgulandığını gözler önüne sermektedir. Memo'nun ise, suçsuz yere idam cezasına çarptırılması, alay edilmesi ve şiddete maruz kalması gibi durumlar deli olarak tanımlanan karakterin, iktidar karşısında güçsüzleştirildiğini ortaya koymaktadır. Dolayısıyla çözümlenen filmdeki tüm delilerin, kusurlu bedeni temsil eden erkek karakterler olduğundan dolayı akıldan uzaklaştırıldığı ve bir tür iktidar kaybına uğradıkları tespit edilmiştir. Genel olarak çözümlenen filmlerde beden, güç iktidar bağlamında inşa edilen ortak anlamların: fiziksel şiddet, gülme ve alay etme, yardım etme ve acıma ve de cinsiyet rolleri açısından iktidar kaybı şeklinde dört ana kategori ekseninde ilerlediği söylenebilir.

Deliliğin Damgalanması Çerçevesinde Beden Güç ve İktidar Yapısı

Foucault'cu perspektifle iktidar her yerdedir ve bedenleri kontrol eden bir toplumsal mekanizma söz konusudur. Bu çerçevede uysal kılınan bedenler normal olarak görülmekte; ancak anormal bedenler ise uygunsuz olarak tanımlanmakta ve dışlanmaktadır. Onları dışlayan ve onlar üzerinde bir güç mekanizmasına sahip olan hegemonik beden ise, delilik üzerinde bir tür tahakküm kurmaktadır. Bu doğrultuda deliliğin

Şekil 1

Deliliğin Damgalanması Çerçevesinde Beden Güç ve İktidar Yapısı



nasıl ve ne şekilde olduğunu belirleyen bir iktidar mekanizması, bireylerin bedenleri üzerinde de etkili olmakta ve deliliğe yönelik toplumsal söylem oluşturulmaktadır.

Beden üzerindeki iktidar ve güç yapısından en önemlilerinden biri fiziksel şiddet biçiminde açığa çıkmaktadır. Bu *Vizontele* filminde Fikri tarafından fiziksel şiddete uğrayan Emin; Aydın ya da askeri otorite veya hapisanedeki mahkûmlar tarafından fiziksel şiddete maruz kalan Memo ve çocuklar tarafından sopalarla şiddete uğrayan Aziz, savunmasız ve güçsüz bir karakteri temsil etmişlerdir. Dolayısıyla çözümlenen filmlerdeki deliler, fiziksel şiddete maruz kalmış ve iktidar yapısı güçsüz bedenler üzerinden görünürlük kazanmıştır. Çözümlenen tüm filmlerdeki deliler, çoğu sahnelerde komik ve gülünç bir nesne işlevi de görmüştür. Bu bakımdan gülme, deli olarak tanımlanan karakterlerin küçük düşürülmesine yol açmıştır.² Gülünen şeyin kusurlu olduğunu ifade eden Bergson (1996) gülünen şeyin damgalı yani lekeli olduğunu belirtmektedir. Bu doğrultuda çözümlenen filmlerdeki deli olarak nitelendirilen karakterlerle alay edilmesi, bir damga biçimidir ve öteki üzerindeki bir güç yapısını oluşturmaktadır. Keith Spiegel (1972) ifadesiyle kendini daha akıllı, şanslı ve normal gören bireyler, diğerlerinin aptalca olan anormal hareketlerine karşılık: gülme, taklit etme ve dalga geçme davranışlarını sürdürmektedirler (s. 19-20). Dolayısıyla çözümlenen tüm filmlerde alay eden ve gülen karakterler, alay edilen gülünen karakterler üzerinden bir baskı biçimi oluşturmuş ve onlara karşı soyut bir alan inşa ederek onları normalin alanından tecrit etmiştir. Böylece biz ve onlar olarak adlandırılan ikili ayırım arasında bir ayrıştırıcı yapı oluşturulmuştur.

Çözümlenen filmlerdeki delilik temsilleri, acıma veya yardım etme bağlamında da ele alındığı görülmektedir. Acıma ve yardım etme davranışlarının görece iyi niyetli olduğu düşünülse de ötekinin içerisinde bulunduğu olumsuz

durumlar ekseninde şekillenmektedir. Çünkü zor durumda olan ötekine, normal bireyler yardım etmekte ve onları yardım edilecek bir birey ya da korunmaya ihtiyacı olan bir nesne olarak görmektedir. Dolayısıyla acımak, yardım etmek ya da ediyormuş gibi davranmak damgalıların bir öteki haline getirilmesinde de önemli bir rol oynamaktadır. Zira acıma duygusunun beraberinde getirdiği yardım etme veya merhamet davranışları, delinin yani ötekinin güçsüzlüğünü de ortaya çıkarmaktadır. Bu çerçevede çözümlenen tüm filmlerde deli olarak temsil edilen karakterlere normaller acımış, yardım etmiş ya da merhamet göstermiştir. Örneğin Emin, Fikri tarafından şiddete maruz kaldığı sahnede Engin araya girerek “*zavallı yetim*” söylemiyle onun ezik, güçsüz ve savunmasız olduğunu dile getirmektedir.

Aziz karakterine bakıldığında ise, kadınların onun temel ihtiyaçlarını gidermeye yardım ettikleri, Aziz'in normalleşmesi için Mahir'in çaba gösterdiği ya da Aziz'in kardeşleri veya babası, Aziz'e acıdıkları görülmektedir. Memo karakterine bakıldığında ise onun çocuksu davranışlar sergilediği ve kendini ifade etme yeteneğinden yoksun, saf ve iyi niyetli olduğu ve acındığı anlaşılmaktadır. Ayrıca Memo'nun idam cezasından kurtulması için ona yardım edilmesi ve Memo idamdan kurtularak başka ülkeye kaçırılmasında da akıllı olarak gösterilen normallerin önemli bir rolü bulunmaktadır. Bu bakımdan yardım etme ve acıma davranışıyla birlikte deli olarak tanımlanan karakterlerin güçsüzlüğüne de vurgu yapılmaktadır. Genel bir anlatımla acıma ve yardım etme davranışları doğrultusunda, deli olarak temsil edilen karakterlerin öteki, savunmasız, güçsüz ve muhtaç bir karakter olduğuna yönelik anlamlar inşa edilirken; normal olarak temsil edilen karakterlerin ise güçlü ve yardım eden karakterler olduğuna yönelik anlamlar inşa edilmektedir. Bu durum acıma ve yardım etme davranışları doğrultusunda güç ve iktidar yapısının da yeniden inşa edildiğini göstermektedir.

2 Aristoteles (2004) *Retorik* adlı eserinde gülmenin başkalarını küçük düşüren davranışlar olduğunu belirtmektedir.

Çözömlenen tüm filmlerdeki deli olarak temsil edilen karakterler erkektir ve dolayısıyla cinsiyet rolleri çerçevesinde beden, güç ve iktidar yapısı da yeniden inşa edilmektedir. Tuğan'ın (2014) da dediği gibi erkekliğini kaybeden erkek karakterlerini işleyen filmler, son dönem Türk sinemasının önemli temalarından birini oluşturmaktadır (s.17). Çözömlenen filmlerde de iktidar ve güç ilişkisi, delilik söylemine maruz kalarak erkekliğini kaybetmiş karakterler doğrultusunda yeniden inşa edilmiştir. Zira güçsüz bir erkekliği temsil eden deli karakterler, erkeklik rollerinin belirli kalıplarını ihlal etmiş ve hegemonik erkeklik yapısının dışına çıkmışlardır. Bu çerçevede çözömlenen filmlerde, sadece kadın üzerinde tahakküm kurma çabası değil, aynı zamanda toplumda ikincil konumda görölen ve güçsüzleştirilen erkek bedenler de ötekileştirilmektedir. Bu bakımdan hasta, bozuk, eksik ya da kusurlu bedenler, lekeli olarak görölmüş ve idealize edilen erkekliğin dışına çıkarılmışlardır. Dolayısıyla güçsüz ve eksik erkekliği temsil eden tüm deli karakterler, kadınların da alt konumuna yerleşmiş ve toplumsal katmanlar bağlamında insan altı bir konuma düşürölmüşlerdir. Örneğin incelenen iki filmde deli olarak nitelendirilen karakterlere babaannesi, annesi ya da eşi gibi kadın karakterler yardım etmiştir. Emin ise, yalnız yaşamıştır.

Genel bir anlatımla filmlerdeki kadınlar genellikle ev hanımı rolünde olup deli karakterlerin bakımını sağlayan karakterlerdir. Deli olarak temsil edilen erkek karakterler ise kadınların yardımına muhtaç ve onlara bağımlı alt bir kategoride yer almaktadır. Dolayısıyla ataerkil bir toplumsal yapıda egemen bir konumda görölen erkekliğin, bedensel ya da zihinsel deformasyona uğraması sonucunda alt konuma düştüğü ve erkeklik biçimlerinin yeniden inşa edildiği ortaya çıkarılmıştır. Bu doğrultuda çözömlenen filmlerde deli olarak temsil edilen karakterler beden, güç ve iktidar yapısında erkeklik rollerinin dışına çıkarak delilik söylemiyle de karşı karşıya kalmışlardır. Bu bakımdan delilik söylemiyle anlaşılır kılınmaya çalışılan öteki erkeklik temsilleri, bedenin güçsüzlüğüyle de somutlaştırılmakta ve beden, güç ve iktidar yapısı deliliğe atfedilen roller bağlamında yeniden inşa edilmektedir.

Sonuç

Bu çalışma sonucunda *Vizontele* (2001), *Mucize* (2015) ve *Yedinci Koğuşdaki Mucize* (2019) filminde deli olarak temsil edilen karakterlerin normallerin dışında yer alan ve kusurlu bedenleri temsil eden karakterler olduğu görölmüştür. Bu bakımdan ilgili filmlerdeki deliler kontrol altına alınarak, dışlanarak veya alay edilerek düzenin yeniden sağlanmaya çalışıldığı anlaşılmaktadır. Dolayısıyla çözömlenen filmlerde akıl doğrultusunda yeniden şekillenen beden, iktidar yapısının önemli bir parçasıdır ve bu yapı hangi bedenin sağlıklı olup olmadığı üzerinde oldukça önemli bir rol oynamaktadır. Bu çerçevede bedenin üzerinde belirli iktidar yapısının söz konusu olduğu görölmüş ve delilik, damga, güç ve düzen arasında bir ilişki kurularak güç ve iktidar biçimleri yeniden inşa edilmiştir. Böylece deliliği temsil eden deforme bedenler, güç ve iktidar ilişkilerinin yeniden üretilmesinde önemli bir rol oynamıştır. Bu durum Bourdieu (2015), Foucault (2006) ve Turner'in (2019) hastalık, beden, düzen ve politik yapıya yönelik görüşleriyle benzerlik taşımaktadır.

Beden üzerindeki güç ve iktidar biçimleri cinsiyet rolleri çerçevesinde de ele alınmıştır. Çünkü çözömlenen filmlerdeki delilerin tamamı erkektir ve beden, güç ve iktidar biçimleri onları öteki erkeklik konumuna düşürmüştür. Dolayısıyla eril yapının dışına çıkan hasta, bozuk, eksik ve düzensiz erkek bedenler, erkekliğe atfedilen rollerin dışına çıktığından dolayı damgalanmıştır. Bu bakımdan öteki erkeklik biçimleri delilik üzerinden de kurulmuş ve bu bedenler, hegemonik erkekler karşısında güçsüz ve savunmasız kılınarak fiziksel şiddete maruz kalmış ve şiddetin nesnesi olarak kurgulanmıştır.

Fiziksel şiddetin yanı sıra deli karakterler, gülme ve alay etme bağlamında ele alınmış ve gülmeye birlikte, onların aşağı konumunda yer aldıklarına ve damgalı bir karakter olduklarına dikkat çekilmiştir. Böylece deliler, gülünen bir nesne haline getirilmiş ve normaller onlara gülerek bir üstünlük kazanmışlardır. Dolayısıyla gülme ve alay etme bağlamında delilerin eksik, kusurlu ve yetersiz olduğuna vurgu yapılarak anormalliklerinin

derhal düzeltilmesi gerektiği yönünde söylemler söz konusu olmuş ve delilik olumsuz kültürel tanımlamalar üzerinden kurulmuştur. Genel bir anlatımla çözümlenen tüm filmlerdeki deli karakterlerin bedensel anormallikleri ve davranışları, onlarla alay edilmesine ve gülünmesine yol açmıştır. Bu durum uyumsuz olan bedenlerin, gülünerek ötekileştirilmesini de beraberinde getirmiştir. Dolayısıyla gerek bedensel gerekse de davranışsal anormallikler, delilik söylemine maruz kalmış, alay etme ve gülme bağlamında ele alınarak ötekileştirmiştir. Ayrıca deliliğin, gülme ve alay etme bağlamında ele alındığı filmlerde psikiyatrinin söz konusu olmadığı görülmüştür. Dolayısıyla deliliğin psikiyatrik sorunlardan ziyade, bir toplumda var olan düzene aykırı olanı göstermek amacıyla kullanılan bir unsur olduğu anlaşılmıştır. Bu durum psikiyatrinin henüz gelişmediği dönemlerde deliliğin genellikle komedi unsuru olduğunu göstermektedir.

Genel bir anlatımla deliliğin nasıl temsil edildiğine yönelik araştırma sorusuna bakılacak olunursa, çözümlenen filmlerdeki deli olarak tanımlanan karakterlerin toplum içerisinde yaşadığı; ancak normal olarak inşa edilen güç/akıllı tarafından aşağılandığı, alay edildiği ve damgalandığı görülmüştür. Bununla birlikte bu karakterler: saf, masum, yardıma muhtaç, güçsüz ve komik şekillerde temsil edilmiştir. Bu durum normal olanların gücünü ve üstünlüğünü göstermiş; bir ayrıştırma ve damgalama biçimini beraberinde getirmiştir. Çözümlenen filmlerde deli olarak temsil edilen karakterlerin ötekileştirilmesi ve damgalanması, normallere hegemonik bir güç olanağı sunarak beden güç ve iktidar yapısı yeniden üretilip eşitsizlikler inşa edilmiştir.

Bu bakımdan çözümlenen filmlerdeki delilik temsilleri bağlamında beden, güç ve iktidar yapısı nasıl yeniden inşa edilmekte ve iktidar yapısının damgalanmış bir beden üzerindeki tahakküm kurma yapısı sağlıklı erkek karakterleri egemen kılmakta, sağlıklı yani deli karakterleri ise iktidar kaybına uğratılmış karakterler olarak yeniden inşa etmektedir. Çünkü filmlerdeki delilerin, hem erkek

olması hem de kusurlu bir bedeni temsil etmesi bakımından bu karakterlerin aklın sınırlarından uzaklaştırıldıkları ve eril güç kaybına uğrayarak bir tür iktidar kaybı yaşadıkları görülmüştür. Bununla beraber toplumu kontrol etmenin deliyi dışlamakla da mümkün olduğu anlaşılmış ve deliliğin metaforik bir biçimde normal olanın inşası için kullanıldığı ortaya çıkarılmıştır. Türk sinemasındaki deliliğin damgalanması, normalin inşası için önemli bir unsur olduğu ve deliliğe atfedilen özellikler normalliğin zıttı olarak ele alındığı da göstermektedir. Bu çalışma sonucunda aşağıdaki öneriler sunulmaktadır:

Çözümlenen filmlerden hareketle deli karakterler güldürü ve eğlence unsuru olarak temsil edilmekte ve gülmeye birlikte deliliğe yönelik aşağılayıcı ve dışlayıcı söylemler söz konusu olmaktadır. Deliliğin bir eğlence unsuru olmadığı ve deliliğe yönelik yanlış bir algının inşa edilmesinin önüne geçilmesi için gerekli adımların atılmasının gerektiği söylenebilir.

Deliliğe yönelik damgalayıcı söylemleri ortadan kaldırmak amacıyla sinema başta olmak üzere medya platformlarında birtakım ilke ve kuralların oluşturulması, deliliğe yönelik yanlış bir bakışın ortadan kaldırılmasına katkı sunacağı düşünülmektedir.

Çözümlenen filmlerde deli olarak temsil edilen karakterlerin erkek olması, toplumsal cinsiyet rolleri ve delilik temsilleri konusunda detaylı bir çalışmanın yapılması, bu konunun daha net anlaşılması bakımından yararlı olabilir.

Türk sinemasında deliliğin, iktidar ve güç ilişkileri bağlamında yeterince ele alınmaması bakımından başka çalışmalara da gerek duyulduğu söylenebilir.

Türk sinemasında deliliğin damgalanmasının izleyiciler üzerinde ne gibi etkiler bıraktığına yönelik birtakım ampirik çalışmaların da yapılması, sinemada deliliğin damgalanması konusunun detaylı bir şekilde anlaşılmasına katkı sağlayacağı düşünülmektedir.

Kaynaklar

- Anderson, S. (2012). *Readings of trauma, madness, and the body*. Springer.
- Aristoteles, (2004). *Retorik* (7. Baskı). (M. H. Doğan Çev.). Yapı Kredi Kültür Sanat Yayıncılık.
- Aulas, J. J. (1980). Madness in the German cinema (1913-1933). *Annales Medico-Psychologiques*, 138 (8), 925-938.
- Babacan, M. E. (2016). Yeni medya ve toplumsal iktidar bağlamında özne. *Çankırı Karatekin Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 7 (1), 519-542.
- Bauman, Z. (2003). *Modernlik ve müphemlik*. (İ. Türkmen Çev.). Ayrıntı Yayınları.
- Beachum, L. (2010). The psychopathology of cinema: how mental illness and psychotherapy are portrayed in film. *Honors Projects*. 56, 1-36.
- Bergson H. (1996). *Gülme*. (Y. Avunç Çev.). Ayrıntı Yayınları.
- Berritta, G. (2015). The implications of using mental illness within a cinema narrative. *International Journal of Humanities and Cultural Studies (Ijhcs) Issn 2356-5926*, 2(1), 132-141.
- Beveridge, A. (1996). Images of madness in the films of walt disney. *Psychiatric Bulletin*, 20(10), 618-620.
- Bourdieu, P. (2006). *Karşı ateşler*. (H. Yücel Çev.). Yapı Kredi Yayınları.
- Bourdieu, P. (2015). *Eril tahakküm* (2. Baskı). (B. Yılmaz Çev.). Bağlam Yayıncılık.
- Butler, J., Laclau, ve E. Žižek, S., (2009). *Olumsuzluk, hegemonya, evrensellik*. (A. Fethi Çev.) Hil Yayınları.
- Candansayar, S. ve Coşar, B. (2001). Kültürlerarası psikiyatri açısından ruh hastalığı kavramı. *Klin J Psichiatri*, 2, 21-30.
- Cevizci, A. (1999). *Paradigma felsefe sözlüğü*. Paradigma Yayınları.
- Creswell, J. W. (2013). *Nitel araştırma yöntemleri, beş yaklaşıma göre nitel araştırma ve araştırma deseni* (3. Baskıdan Çeviri). (Çeviri Ed. Mesut Bütün ve Selçuk Beşir Demir). Ankara: Siyasal Kitabevi.
- Çiğdem, A. (2008). *Akıl ve toplumun özgürleşimi Jürgen Habermas üzerine bir çalışma*. İletişim Yayınları.
- Derrida, J. (1989). Cogito e historia de la locura, en: derrida, j. la escritura y la diferencia. 47-89. Anthropos, Barcelona.
- Elias, N. (2009). *Uygarlık süreci cilt 1: batılı dünyevi üst tabakaların davranışlarındaki değişimler*. (E. Ateşman Çev.). İletişim Yayınları.
- Foucault, M. (1987). *Söylemin düzeni*. (T. Ilgaz Çev.). Hil Yayınları.
- Foucault, M. (2006). *Deliliğin tarihi* (4. Baskı). (M. A. Kılıçbay Çev.). İmge Yayınevi.
- Fuery, P. (2004). Madness and cinema: psychoanalysis, spectatorship and culture. Houndsmills, *Palgrave Mcmillan*. Ss. 1-14
- Gibson, A. F., Lee, C., ve Crabb, S. (2015). Reading between the lines: applying multimodal critical discourse analysis to online constructions of breast cancer. *Qualitative Research in Psychology*, 12(3), 272-286.
- Goffman, E. (2014). *Damga örselenmiş kimliğin idare edilişi üzerine notlar*. (Ş. Geniş, L. Ünsaldı ve S. N. Ağırnaslı Çev.). Heretik Yayıncılık.
- Goodwin, J. (2014). The horror of stigma: psychosis and mental health care environments in twenty-first-century horror film (Part I). *Perspectives in Psychiatric Care*, 50(3), 201-209. <https://doi.org/10.1111/Ppc.12045>

- Gültekin, G. (2016). Yeni Türkiye sinemasında deli ve deliliğin görünüşleri. Hüseyin Köse ve Özgür İpek (editörler), *Gözdeki Kıymık Yeni Türkiye Sinemasında Madun ve Maduniyet İmgeleri İçinde* (ss. 165-198). Metis Yayınları.
- Hall, S. (2017). *Temsil*. (İ. Dünder Çev.). Pinhan Yayıncılık.
- Hancıgaz, E. (2016). Türkiye'nin toplumsal ve kültürel yapısındaki delilik olgusunun Türk sinemasına yansımaları. *Abant Kültürel Araştırmalar Dergisi*, 1(2), 1-20.
- Harper, S. (2005). Media, madness and misrepresentation: critical reflections on anti-stigma discourse. *European Journal of Communication*, 20(4), 460-483. <https://doi.org/10.1177/0267323105058252>
- İpek, Ö. (2016). Muhafif sinema ve 2000'li yıllar Türkiye sinemasından muhafif görünüşler [Yayımlanmamış doktora tezi]. İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Jessop, B. (2005). *Hegemonya, post-fordizm ve küreselleşme ekseninde kapitalist devlet*. (Der. Betül Yazar ve Alev Özkazanç). İletişim Yayınları.
- Kant, I. (2002). *Ahlâk metafiziğinin temellendirilmesi* (3. Baskı). (İ. Kuçuradi Çev.). Türkiye Felsefe Kurumu.
- Kant, I. (2013). *Eğitim üzerine* (3. Baskı). (A. Aydoğan Çev.). Say Yayınları.
- Keith-Spiegel, P. (1972). Early Conceptions of humor: varieties and issues. J. H. Goldstein, P. E. McGhee (Editörler.), *İçinde The psychology of humor: Theoretical perspectives and empirical issues* (ss. 4-39). The Psychology Of Humor. Academic Press.
- Kozacıoğlu, G. ve Ekberzade Gördürür, H. (1995). *Bireyden topluma ruh sağlığı*. Alfa Basım Yayım Dağıtım.
- Kuehn, M. (2011). *Kant*. (B. O. Doğan Çev.). Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Kurt, R. (2014). Michel Foucault- Jacques Derrida: Descartes bağlamında tartışılan delilik (cogito, söylem ve metin). [Yayımlanmamış yüksek lisans tezi]. Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Küpper, C. (2020). Deneyim -Hastalık - Özgürleşme. *Psikoloji ve Toplum*, 9, 9-23.
- Laclau, E. ve Mouffe, C. (1992) *Hegemonya ve sosyalist strateji*. (A. Kardam ve D. Şahiner Çev.). Birikim Yayınları.
- Lawson, A. and Fouts, G. (2004). Mental illness in disney animated films. *The Canadian Journal Of Psychiatry*, 49(5), 310-314.
- Liebert, S. (2005). Filmic madness: metafilms as metaphor for madness in recent film. [Master Of Arts]. Theatre And Film Studies University Of Canterbury, New Zealand.
- Lipczynska, S. (2015). We all go a little mad sometimes: the problematic depiction of psychotic and psychopathic disorders in cinema. *Journal Of Mental Health*. 24 (2), 61-62.
- Locke, J. (2000). *İnsanın anlama yetisi üzerine bir deneme (III.-IV. Kitap)* (2. Baskı). (M. Delikara Topçu Çev.). Öteki Yayınevi.
- Mangala, R. ve Thara, R. (2009). Mental health in tamil cinema. *International Review Of Psychiatry*, 21 (3), 224-228.
- Manley, D. G. (2009). Visions of madness an investigation into cinematic representations of unreason. [Unpublished Doctora Thesis]. The University Of Auckland.
- Mcdowell, L. (1991). Life without father and ford: the new gender order of post- fordism. *Transactions Of The Institute Of British Geographers*, 16 (4), 400-419.

- Öztürk, S. ve Yıldız, O. (2016). Filmlerle delilik: deli ve iktidar ilişkisi. *Erciyes İletişim Dergisi*, 4 (4), 2-14.
- Perrone C. M. ve S Engelman, S. (2008). New cinema, new madness? *Psicol.* 20(1). Porto [https://Doi.Org/10.1590/S0102-71822008000100011](https://doi.org/10.1590/S0102-71822008000100011)
- Pollert, A. (1991). *Farewell to flexibility?* Oxford: Basil Blackwell.
- Puisys, L. (2014). Representations of madness in the cinema: three contemporary cases. [Master's Thesis]. The University Of Bergen.
- Renold, E. (2001). Learning the 'hard' way: boys, hegemonic masculinity and the negotiation of learner identities in the primary school. *British Journal of Sociology of Education*, 22(3), 369-385.
- Ryan, M. ve Lenos, M. (2012). *Film çözümlmesine giriş anlatı sinemasında teknik ve anlam*. (E. S. Onat Çev.). De Kibasım Yayıncılık.
- Sabo, J. (2016). Cinematic representations of madness. Sveučilište U Zadru Odjel Za Anglistiku Diplomski Sveučilišni Studij Engleskog Jezika I Književnosti; Smjer: Nastavnički (Dvopredmetni). Erişim Linki: <https://zir.nsk.hr/islandora/object/unizd:558>
- Savater, F. (2008). *Nietzsche'nin ideası*. (S. Nilüfer Çev.). İstanbul: İletişim Yayınları.
- Shabazz, S. A. (2015). *Active critical engagement (ace): a pedagogical tool for the application of critical discourse analysis in the interpretation of film and other multimodal discursive practice*. (Doctor Of Philosophy). The University of Tennessee, Knoxville.
- Sharma, B. ve Malik, M. (2013). Bollywood madness and shock therapy: a qualitative and comparative analysis of depiction of electroconvulsive therapy in indian cinema and hollywood. *International Journal of Culture and Mental Health*, 6(2), 30-140. <https://doi.org/10.1080/17542863.2012.669769>.
- Sönmez Selçuk, S. (2012). Postmodern dönemde farklılığın kutsanması ve toplumun parçacılaştırılması: "öteki" ve "ötekileştirme". *Türkiye Sosyoloji Araştırmaları Dergisi*, 15(2), 77-99.
- Sönmez, S. ve Bilge, D. (2014). Türkiye sinemasında aklın sınırlarını belirlemek: Çıplak Vatandaş ve Gişe Memuru filmlerinde delilik temsilleri, *İletişim* 20, 33-51.
- Stauth, G. ve Turner, B. S. (2005). *Nietzsche'nin dansı*. (M. Küçük Çev.). Bilim ve Sanat Yayınları.
- Touraine, A. (2007). *Modernliğin eleştirisi*. (H. Tufan Çev.). Yapı Kredi Yayınları.
- Tuğan, H. N. (2014). *Türk sinemasında beden ve hastalık temsilleri*. [Yayımlanmamış doktora tezi]. Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Turanlı, G. (2017). Habermas: yasa koyucu akıldan etkileşimsel akıla. *Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 21 (4) , 1347-1354.
- Turner, B. S. (2019). Beden ve toplum sosyal teoride arayışlar (3. Basımdan Çeviri). (İ. Kaya ve M. B. Bulut Çev.). Nobel Yayınları.
- Türk Dil Kurumu, Akıl kelimesinin anlamı, Erişim Linki: <https://sozluk.gov.tr/> Erişim Tarihi: 12.08.2021
- Ussher, J. M. (2002). Introduction: towards a material-discursive analysis of madness, sexuality and reproduction. (editör Ussher, J. M). İçinde *Body Talk* (ss. 13-21). Routledge.
- Velioğlu Metin, Ö. (2019). Foucault ve onuncu köy: Türk sinemasının doğruyu söyleyen "deli"leri. *Kocaeli Üniversitesi İletişim Fakültesi Araştırma Dergisi*, 14, 7-29.
- Vuran Doğan, Ö. (2013). 1980 sonrası Türk sinemasında delilik okumaları. *İletişim Kuram ve Araştırma Dergisi*, 37, 67-86.

William, R. (1977). *Marxism and literature*. (Çev. Elçin Gen). Oxford University Press. <https://www.e-skop.com/skopbulten/pasajlar-hegemonya-nedir/3874>

Woods, A. ve Grant, T. (2006). *Aklın isyanı Marksist felsefe ve modern bilim* (3. Baskı). (U. Demirsoy ve Ö. Gemici Çev.). Tarih Bilinci Yayınevi

Yıldırım, A. ve Şimşek, H. (2013). *Sosyal bilimlerde nitel araştırma yöntemleri*. Ankara: Seçkin Yayıncılık.

Extended Abstract

Intellectual Construction of Hegemonic Society in the Context of Representations of Madness in Popular Turkish Cinema in After and 2000

The mind, which dominates nature and society today, has a decisive role in what should be normal or how it should be in a society and defines its irrationality as its opposite. Therefore, irrationality encompasses abnormal behaviors by expressing contradictory stances against existing value systems and constructs forms of normality in this direction. In this respect, the differences between the dichotomy of reason and irrationality determine how normality should be. Especially in the Age of Enlightenment, bodies that seemed efficient or defective were defined as irrational and the limits of normality were determined. Thus, almost everything outside of the mind, including irrational bodies, is marginalized, stigmatized and excluded. In this direction, the mind, which is reconstructed as a result of social, cultural, scientific and political developments, also shapes the body, and the social majority tries to make everyone both mentally and physically uniform and subject to the system. Those who go out of this system are explained by a structure that includes mental or physical abnormality. In this process, the differences between human beings, including the body and mind, were also rebuilt and there was an effort to dominate.

This study aims to how the effort to dominate madness in Turkish cinema is shaped. The films in

this study, which acted on the case study from the qualitative research methods, were determined by the purposive sampling method and the films were analyzed. The scope of the study consists of the films released between 2000-2019. The main point of limiting this study to the 2000 and later periods is that it replaces many issues such as racism, sectarianism, homosexuality, other masculinity, inequality, sexism, otherness, stigmatization and discrimination in Turkish cinema in the 2000s and after (İpek, 2016, s. 158- 169; Tuğan, 2014). Therefore, in order to reach the necessary data, Turkish films released in 2000 and later were included in the study. In this direction, films in which the leading character is represented as crazy and which are in the top three in the list of the most watched films were determined as criteria by criterion sampling method. The films *Vizontele* (2001), *Mucize* (2015) and *Yedinci Koğuştaki Mucize* (2019), which are suitable for the criteria of the study, were included in the study and the findings were limited to these three films. The time limit for the study is 2019. The main premise of limiting the study to 2019 is that the year the researcher started collecting data is 2020. It can be said that this study, which approaches the representations of madness in Turkish cinema in the context of the construction of hegemonic society in general, is very important in terms of being one of the first studies on this subject and shedding light on future studies on this subject.

As a result of the analysis, it was determined that the characters defined as crazy in the movies lived in the society; but it has been seen as humiliated, ridiculed and stigmatized by the normally constructed power/intelligence. It is also seen that the crazy characters in the movies are not represented in a dangerous or terrifying way. Mahir, who met Aziz for the first time and did not have enough information about his situation, although he saw Aziz as scary in the first scenes of the movie, later tried to help him and communicate with him normally. Although Memo is represented in a naive and innocent way, Seda's mother is worried about her daughter's playing with a madman and she has the thought that he is dangerous. In this

respect, it is said that insanity creates a dangerous perception in the film; however, it is seen that this danger is just an illusion and they are represented as well-intentioned and wronged characters in the following scenes of the movie.

The insane characters in all the analyzed films are represented in a funny and ridiculous way and are made into objects by being mocked by the normally seen characters. But those who make fun of them are usually not women but hegemonic forms of masculinity. In other words, the crazy people who are branded as crazy, ridiculed and turned into funny objects in any movie are generally not excluded by female characters. But female characters have often helped or pitied characters who are labeled as insane. Therefore, the forms of stigmatizing and marginalizing the insane have been attributed to masculine power. The forms of stigmatization towards the characters who are generally represented as insane with their emotional and behavioral dimensions were represented as isolation, marginalization, authority and benevolence. In addition, it has been revealed that the insane in the movies are removed from the limits of the mind in terms of being both men and representing a defective body, and they experience a kind of loss of power by losing masculine power. However, it has been understood that it is possible to control society by excluding the insane, and it has been determined that insanity is used metaphorically for the construction of the normal.

Yazar Bilgileri

Author details

(Sorumlu Yazar Corresponding Author) Dr.,
yesim.argin@ozal.edu.tr, Orcid: 0000-0002-8899-6775

Destekleyen Kurum/Kuruluşlar

Supporting-Sponsor Institutions or Organizations:

Herhangi bir kurum/kuruluştan destek alınmamıştır. None

Çıkar Çatışması

Conflict of Interest

Herhangi bir çıkar çatışması bulunmamaktadır. None

Kaynak Göstermek İçin

To Cite This Article

Argın, Y. (2023). 2000 ve sonrası popüler Türk sinemasında delilik temsilleri bağlamında hegemonik toplumun akılcı inşası. *İletişim Kuram ve Araştırma Dergisi*, (63), 267-287. <https://doi.org/10.47998/ikad.1324897>