

Türkiye'nin toplumsal ve kültürel yapısındaki delilik olgusunun Türk sinemasına yansımaları

Erhan Hancıgaz*

Özet

Sinema, gerçek hayattan beslenir. Gerçek hayattan almış olduğu konuları, kendi iç dinamiklerine uygun olarak yeniden oluşturur ve yarattığı karakterlere birbirinden farklı konumlar, yetenekler, şekiller vererek izleyicilere değişik dünyalar sunar. Toplumsal yaşam içerisinde bazen toplumsal olay ve değişmelerin sebeplerini, sonuçlarını sergileyerek kitleleri yönlendirici bir işlev görürken, bazen de insanların gündelik hayatta en çok kullandıkları soyut kavramaları ele alıp yorumlamaktadır. Bir sanat olarak toplumdan, insandan ve insan sorunlarından ayrı düşünülmemeyen sinema insanı anlatmakta, maddi ve manevi olarak onu çözümlenmeye çalışmaktadır. Bu çalışmada, Türkiye'nin toplumsal ve kültürel yapısında delilik olgusunun Türk sinemasına yansımaları incelenecektir. Betimleyici ve yorumlayıcı bir niteliğe sahip olan araştırma, Türk sinemasının seçilmiş filmlerinde, delilik olgusunun nasıl işlendiğini incelemeyi amaçlamıştır.

Anahtar Kelimeler: Türk sineması, Türk kültürü, delilik, iletişim, toplum

The fact of madness in the social and cultural structure of Turkey and its reflection on the Turkish cinema

Abstract

Cinema lives on real life. It reforms the subject matters it takes from real life in accordance with its own dynamics and presents the audience different worlds by giving its invented characters different positions, abilities and shapes. While it sometimes directs masses by presenting the reasons for, and the results of, social events and changes, it sometimes handles and comments upon abstract concepts most frequently used by people in daily life. Cinema, which cannot be dissociated from society, human and human problems, tells human and tries to analyse him materially and spiritually. In this study, reflection of insanity in the social and cultural structure of Turkey onto Turkish cinema is examined. Having a descriptive and interpretative nature, this study aims to examine how insanity has been handled in some chosen films of the Turkish cinema.

Keywords: Turkish cinema, Turkish culture, insanity, communication, society

Giriş

Her toplum, kendi toplumsal-kültürel yapısına göre hemen her alanda normlar dizgesini oluşturmuştur. İnsanlık tarihinin hiç bir evresinde, insanlar normsuz bir yaşam biçimi oluşturmamışlardır. Normlar ve değerler, toplumsallaşma sürecinde öğrenilir ve en temel biçimleri çocukluk döneminde aşılır. Çocukluk döneminde öğrenilen normlar ve değerler yaşam boyu “sabit kalma eğilimi gösterir” (Ritzer, 2012: 106). “En genel anlamıyla kültür bir toplumun yaşam tarzıdır” ya da “kültür doğanın yarattıklarına karşılık insanoğlunun yarattığı maddi manevi her şeydir” (Güvenç, 1993: 97). Normlar da toplumların kültürü içinde şekillenirler. Normun olduğu yerde normal ve anormal kavramları ölçeğin iki zıt kutbu olarak karşımıza zorunlu olarak çıkmaktadır.

* Öğr. Gör., Erzincan Üniversitesi Erzincan Meslek Yüksekokulu, eposta: erhanhancigaz@gmail.com

Davranışları, düşünceleri, inançları ve diğer özellikleri ile toplumun genelinden farklı olan, ayrıksı insanlar, tarihin her döneminde, her toplumda var olmuşlardır. Bu ayrıksı insanlar bazen; dahi, ulema, evliya, kâhin, büyücü gibi olumlanarak toplumda el üstünde tutulmuş, saraylardan hürmet görmüş, değerli sosyal statülerle donatılarak yaşamışlardır. Ya da divane, meczup, deli, çatlak, lanetli, hasta olarak etiketlenip, değil insan olarak bir canlı, hatta bir varlık olarak bile değer biçilmeden yaşamışlardır. Modern toplumlarda paradigmlar değiştikçe anormal olana farklı anlam ve statüler verilmeye başlanmıştır. Psikoloji, psikiyatri, nöroloji başta olmak üzere bilimde kullanılmayan ancak halkın yaygın olarak kullandığı “deli” kavramının içeriği de artık farklı şekilde doldurulmaya başlanmıştır.

“Delilik” bilimin, felsefenin, dinlerin ve sanatın kayıtsız kalamadığı bir olgudur. En genel anlamda “bireyin kendisi, sosyal çevresi, içinde yaşadığı toplum ve kültür ile bağlarının zayıflaması ve giderek kopması anlamına gelen bir süreç” (Marshall, 1999: 798) olarak tanımlanan yabancılaşma araştırmaları ile başlayan insan üzerine yoğunlaşma, günümüzde giderek daha önemli hale gelmiştir. Günümüzde deliliği, her disiplin kendi açısından farklı yönleriyle ele almaktadır. Deliliğin fizyolojik, psikolojik, genetik, sosyal-süreçleri bir taraftan araştırılırken, bir taraftan da hem bu araştırmalar, hem de delilik olgusu bizatihi edebiyatın, tiyatronun ve sinemanın objesi haline gelmiştir.

Delilik gibi spesifik bir olgunun, sinemaya yansması ise, Türk sineması için yeni deneyimler olarak tanımlanabilir. Türk sinemasında toplumun “deli” olarak etiketlediği en az bir karakterin var olduğu filmler ve filmlerdeki deli ve deliye bakış açısı, hem içinde yaşadığımız toplumu algılama, hem de izleyicileri delilik olgusuyla yüzleştirme açısından karşılıklı bir etki yaratmaktadır.

Seçilmiş Türk filmleri araştırma konusu yapılarak, “deli” kategorisine giren insanların, farklı boyutlarıyla nasıl değerlendirildikleri, toplumsal-kültürel yansımalarının neler olduğunun anlaşılması amaçlanmıştır. Bu araştırmada, deliliğin sinema açısından incelenmesi, Türk sinemasındaki seçilmiş filmler dâhilinde olacaktır. Çok sayıda ve türde filmin üretilmiş olması çalışmaya konu edinecek filmlerin seçiminde bir eleme yapılmasını zorunlu kılmıştır. Bu nedenle öykünün temelinde deliliğin yer aldığı ve konunun deli karakterlerle beraber işlediği filmler seçilmiştir. Deliliğin filmlere nasıl yansıdığı, araştırma probleminin alanını oluşturup, bunun içinde; Namuslu, Anayurt Otel, Deli Deli Kúpeli, Salkım Hanımın Taneleri, Vizontele, Karpuz Kabuğundan Gemiler Yapmak, Nerdesin Firuze, The İmam, Beyza'nın Kadınları filmlerinin incelenmesi tercih edilmiştir.

Bu çerçevede W.A.Scott'un “Davranış Bozukluklarını Tanıma” kuramından yararlanılmıştır. Bu kuramda bireyin, sosyal çevre içerisinde anormal olarak nitelenmesine sebep olan durumlar beş kategoride toplanmıştır. Scott'un bu kuramındaki beş kategoriden psikiyatrik tanı ve psikolojik testler başlıklı maddeler işlevsellik açısından birleştirilmiştir. Ayrıca araştırmacının sosyal-psikolojik yönünü de ölçülebilir hale getirebilmek için “tecrit edilme” maddesi eklenmiştir. Bu kuramın seçilmesinin nedeni, deli olarak nitelendirilen karakterlerin tespitinin, öznellikten uzak sistemli bir şekilde yapılabilmesi içindir. Aynı zamanda bu durum, bu araştırmada incelenecek filmlerle de uygunluk göstermektedir. W. A. Scott'un geliştirmiş olduğu Davranış Bozukluklarını Tanıma Kuramı beş kategoriden oluşmaktadır, bunlar: Akıl hastanesinde Tedavi, sosyal uyumsuzluk, psikiyatrik tanı ve psikolojik testler, yardım

isteme (Morgan, 1999: 334) tecrit edilme (Tezcan, 1995: 224) olarak sınıflandırılacaktır.

Çalışma, iki bölümden oluşmaktadır; Birinci bölümde, Türkiye'nin toplumsal ve kültürel yapısı değerlendirilerek, delilik olgusunun analizi yapılmıştır. Doğu ve Batı medeniyetlerinde delilik olgusunun tarihsel seyri de, karşılaştırmalı olarak bu bölümde verilmeye çalışılmıştır.

İkinci bölümde ise, araştırmanın temel veri kaynağı olan seçilmiş Türk filmlerinin analizi yapılmıştır. Seçilen filmler kavramsal çerçeve ışığında, araştırmacının kendi öz değerlendirmesiyle yorumlanmıştır

Betimleyici ve yorumlayıcı niteliğe sahip olan araştırmanın temel amacı, delilik olgusunun seçilmiş Türk filmlerinde nasıl işlendiği, Türk toplumsal-kültürel yapısı ve temel sorunlarıyla nasıl ilişkilendirildiğinin açıklanmasını sağlamaktır. Araştırmada, konuya uygunluk açısından nitel araştırma yöntemlerinden biri olan belgesel gözlem yöntemi kullanılmıştır

Belgesel gözlemin materyali yalnızca özel anlamları olan belge ve evraklarla sınırlı değildir, aksine insan davranışlarının açıklanmasına yardımcı olabilecek bütün kaynaklar bu inceleme için olgusal kanıt oluşturmaktadır (Mayring, 2000: 37). Bu araştırmada, nitel araştırma yönteminin kullanılmasının temel gerekçeleri;

- Araştırmanın güçlü bir şekilde özneye ilişkinlik ilkesine oturtulması,
- Araştırma öznesinin betimlenmesi ve yorumlanmasına verilen önem,
- Öznenin kendi doğal ve günlük ortamında araştırılması ve
- Son olarak da sonuç çıkarılmasından bir genelleştirme sürecinin anlaşılmasına imkan vermesidir (Mayring, 2000: 10).

Filmler, nitel araştırma yöntemlerine uygun olarak belirlenen kategorilere göre seçilip, gerekli literatür taraması yapıldıktan sonra kavramsal çerçeve ışığında ve araştırmacının kendi öz değerlendirmeleriyle yorumlanmıştır.

Değerlendirilen filmlerin, estetik ya da ticari açıdan başarılı olup olmaması çalışmanın temel problemlerinden değildir. Sonuç bölümünde ise, çalışmanın kapsamlı bir değerlendirilmesi yapılarak, elde edilen bulgular bir bütünlük içerisinde sunulmaya çalışılmıştır.

Delilik olgusu

Normal dışı davranışlar, yazılı tarih boyunca insanın ilgi konusu olmuştur; yakın tarihte olduğu gibi, eski Çin, Mısır, İbrani ve Yunan dillerinde yazılmış yapıtlarda da davranış bozukluğu gösteren kişilerle ilgili öykülere rastlanır. Yunan mitolojisinde, Herkül'ün epilepsi nöbetleri geçirdiği ve bu nöbetler sırasında insanlara saldırarak öldürdüğünden söz edilir. "Deli İbrahim" adıyla anılan Osmanlı padişahı (1615-1648), büyüklük sabuklamalarına kapılarak yanılmazlığına inanmış ve bu nedenle ordu ve ulema tarafından tahttan indirilerek öldürülmüştür. Tarihsel belgelerde, İngiltere Kralı III. George'un (1738-1820) sık sık mani dönemlerine girdiği yazılıdır; III. George bu nedenle "deli kral" olarak anılmıştır (Geçtan, 1993: 11).

Ayrıca, delilerle yaşamaktan haz duyan büyük krallar vardır. Belki de deliler olmadan ne yiyebilen, ne gezebilen, ne de bir an yaşayabilen birkaç tane vardır. Onlara gösteriş için yanlarında bulundurdukları, tatsız ve asık suratlı filozoflardan daha fazla değer vermişlerdir. Deliler onların aksine bin bir çeşit haz bulup, onları devamlı eğlendirip, zaman zaman avutup, kahkahalarla güldürmüşlerdir (Erasmus, 2001: 62).

Sanatların icat edilmesini bile anormal hayal güçlerine borçluyuz desek yanlış olmaz; ressamın, şairlerin ve müzisyenlerin kaprisi, onların deliliğini ifade etmek için kibarca yumuşatılmış bir addan başka bir şey değildir (Foucault, 2000: 9).

Deliliğin iktidarın ve düzenin oluşumuyla yakından ilişkisi bulunmaktadır. Modern toplumda egemen olan disiplinsel iktidar, hastalık ve delilik gibi anormallikler üreterek hâkimiyet kurmaktadır. Delilik sadece bir akıl hastalığı biçimi olarak ortaya çıkmaz, aynı zamanda iktidar için son derece işlevseldir. Modern toplumda “delilikle ilgili kurumsal düzenlemeler, disiplinsel bilgi ve tutumlar, beden ve güçleri üzerindeki denetimin bir parçasıdır” (Hülür, 2009: 452). Bu anlamda, “benliklerin ve bedenlerin normalleştirilmesinde ve uysallaştırılmasında hayati bir rol oynayan disiplinsel ve düzenleyici söylemler ve pratikler faşist yaşam biçimlerinin en önemli araçlarıdır” (Hülür, 449). Daha özel olarak, bu söylemlerin ve pratiklerin çözümlene temelinde gündelik yaşamda etkili olan “mikro-faşizm”in anlaşılması mümkündür (Hülür, 2008: 156).

İnsanlık tarihi boyunca bu denli ilgi görmüş olmasına ve günümüzde ileri uygarlık düzeyine erişmiş bazı ülkelerde en önemli sağlık sorunu olarak kabul edilmesine karşın, çağdaş insanın normal dışı davranışlar konusundaki bilgisi, diğer birçok konuda sahip olduğu üstün bilgiye oranla oldukça yetersiz kalmış ya da bazı yanlış kavramlara saplanmıştır.

Uzman olmayan sıradan bir kişi için “aklını kaçırmak” demek, insanın saçma sapan hareketler yapıp, anlaşılmaz laflar etmesi, komik kıyafetler giymesi, yakınlarına saldırmaması, ağzının köpürmesi gibi davranışlarda bulunması olabilir. Ancak, genel bir “delilik belirtisi” diye bir şey yoktur. Yani, anormal gibi görünen bir söz veya hareket, içinde bulunduğu şartlardan ayrı olarak incelenir ve üstünde fikir yürütülürse, hiçbir anlamı olmaz, davranışın yer aldığı zamandaki şartlar ve hastanın bilinen mizacı göz önüne getirilerek incelenmedikçe de anlamsız olur. Bir köylü, evinin önünde sıvalı kolla, ayağında terlikler, elinde çay bardağı, ağzında sigara, bir aşağı bir yukarı dolaşabilir, ama bir doktor, bir mühendis, ya da aynı köylü şehrin ortasında böyle davranacak olursa, herkes aklından şüphe eder (Yellowlees, 1966: 37).

Birey, kendini dış dünyaya önceden saptanmış bir şekilde bağlamaz. Onun dış dünyayla ilişkisini belirleyen şey, ne kalıtımı, ne de çevre etkileridir. Kalıtım, ona yalnızca birtakım etkiler sağlar. Çevre, ona yalnızca bazı izlenimler verir. Bu yeteneklerle izlenimler ve bireyin bunları alışı, algılayış biçimi, yani kendi tecrübelerini yorumlayış biçimi, hayata karşı tavrını yaratıcı biçimde kurarken, kullanacağı yapı taşlarını oluşturur. Kendini eğiten çevreyi, kendi oluşturduğu perspektiften görür ve böylelikle gördüğünün etkilerini iyiye veya kötüye doğru değiştirir (Adler, 1983: 92). Kimi ise, bu değişim karşısında, anksiyete, şaşkınlık, içe kapanma, yabancılaşma, ya da yaşam biçiminde sürekli oynaklıkla belirlenen tepkiler geliştirir. Toplumdaki değişikliklere uyum sağlamak için çabalayan kişilerin örgütlenmiş davranışlarında, özellikle mantıkdışı şiddet tepkileriyle belirlenen bozulmalar gözlemlenir. Freud bu durumu “uygarlığın bedeli nevrozla ödenir” diyerek özetler (Geçtan, 1993: 17).

Türkiye'nin toplumsal yapısında delilik olgusuna yaklaşım

Kültür, antropologlar tarafından uzun zamandır incelenen bir kavramdır. Kültürün, yaklaşık olarak 164 farklı tanımı olduğu biliniyor. Kültürün en iyi nasıl tanımlanabileceği ve bu tanım içinde hangi özelliklerin vurgulanması gerektiği

konusunda çok farklı görüşler ortaya konmuştur. Bu tanımların ortak olarak birleştiği tek nokta ise, kültürün her şeyi içeren geniş bir yapıya sahip olduğudur (Kağıtçıbaşı, 1999: 107).

En geniş anlamıyla kültür; bir duyuş, düşünüş ve davranış birliği olarak tanımlanabilir. Duyuş, düşünüş ve davranış birliği ya da benzerliği ise bir ulusun, bir toplumun, öbür toplumlardan değişik olan tarihsel ve güncel koşullarının etkisiyle oluşur (Kışlalı, 1999: 107).

Türkiye, tarihsel süreç içerisinde pek çok uygarlığa ev sahipliği yapmıştır. Farklı uygarlıkların maddi ve manevi kültür unsurları değişerek, gelişerek, Türk kültüründe hayat alanı bulmuşlardır. Türk kültürünün kendine özgü oluşunun yanında, diğer kültürlerden de beslenmiş olması, bu yönüyle onu zenginleştiren bir özellik olarak düşünülebilir.

Türklerin Anadolu için “Biz bu toprakları, bu topraklar da bizi fethetti!” demeleri Anadolu uygarlıklarının ürünü olan kültür birikiminin en büyük göstergesidir (Kışlalı, 1999: 123). İşte Türkiye’nin bugünkü toplumsal yapısının altında yatan en önemli belirleyicilerden biri, aynı toplumda yaşayan, fakat farklı düşünen insanların bu farklı düşüncelerini ifade geleneğidir (Kongar, 1986: 57-58). Bu durum Türklerin toplumsal yapı içerisinde bir gerçeklik olan anormal olana da normal bir bakış açısı oluşturmasını sağlamıştır.

Tarihsel belgeler, Türk toplumlarının en eski çağlardan bu yana, davranış bozuklukları gösteren kişileri gerçek birer hasta saydıklarını ve hiçbir dönemde onları kötü ruhların, şeytanın etkisinde kalmış kişiler olarak yorumlamadıklarını göstermektedir. Türklerin İslamiyeti kabul etmeleriyle beraber, yapmış oldukları camilerin çoğunun yanında, ruh hastalarının da bakımının sağlandığı şifahaneler kurulmuştur (Geçtan, 1993: 72). Bugün ise, modern toplumlarda bu rahatsızlıklar, önleyici sağlık sistemi, gelişmiş sigorta ağı, yoğun bilimsel araştırmalarla elde edilmiş bilgi birikimi ve uzmanlaşmış sağlık kuruluşları sayesinde, teşhis ve tedavi edilebilmektedir.

Türk aile yapısında dayanışmacı bir yapı mevcuttur. Aile bağlarının kuvvetli olması, aile bireylerinden herhangi birine ‘anormallik’, ‘delilik’ gibi istenmeyen sıfatların yakıştırılmasını engeller. Bu durum, genellikle psikolog ve psikiyatra gitmeme sonucunu doğurur. Delilik Türk kültüründe, zaman zaman olumlanır. Örneğin, “delikanlı”, “delidir ne yapsa yeridir”, “deli deliyi görünce çomağını saklar” gibi kavramlar ve deyimler, delilikte gizil bir gücün var olduğuna inancı sergiler. Delilik, zaman zaman toplumun genel değerlerine aykırı davranan, zaman zaman toplumun bireye tanıdığı özgürlüğün sınırlarını zorlayan insanları yüceltmek için de kullanılır. Bu insanlar, toplum tarafından bir yandan ‘deli’ olarak anılırken, bir yandan da saygı görürler. Türk kültüründe halk, deliliği kendince sınıflamış, kategorize etmiştir. Hatta bir terminoloji bile oluşturulduğunu söylemek mümkündür. Metafizik konularda yoğunlaşan; din, tanrı, cennet-cehennem, gibi kavramları çok kullanmakla beraber sağlıklı bir altyapısı olmayan, normal insana göre davranışlarında dinsel öğelerin ağır bastığı kişiler ‘mezcup’ diye adlandırılır. Daha çok cami çevresi, türbeler, mezarlıklar gibi dinsel ritüellerin sergilendiği mekânlarda vakitlerini geçiren, dinsel kıyafetli bu insanlar, anormal olmalarına rağmen, toplumda zaman zaman ‘evliya’ gibi muamele görürler. Tedavi edilmesi gereken anormal insan olarak değil de, bu şekilde yüceltilmeleri, toplumun da akıl sağlığının sorgulanmasını beraberinde getirir. Sevgi ve aşk da “delilik” ile beraber karşımıza çıkabilecek kavramlardandır. Aşk için hayatından

vazgeçen, ona kavuşmak için insanüstü çaba sarf eden kişiler hep kahramanlaştırılmıştır. Aşktan akıl sağlığını yitirene ‘mecnun’ denmiştir. Bunlar Türk edebiyatında klasikleşmiş önemli eserleri oluşturmuş, toplumun hemen her kesimince bilinen hikâyelere konu olmuştur. Şirin’in Ferhat’ı, Aslı’nın Kerem’i, Leyla’nın Mecnun’u, Arzu’nun Kamber’i bunlara örnektir.

Deli-toplum ilişkisinin sinemaya yansımaları

Bütün öbür sanatlardan sonra ortaya çıkan, bundan dolayı “yedinci sanat” adını alan sinema, bu geleneksel sanatların hepsine açık ve yatkın olması, hepsini özümseyebilme niteliği taşıması yönünden “tüm sanatı” gerçekleştirebilecek tek sanattır (Özön, 1984: 8).

Her sanat dalı gibi, sinema da başlangıçtaki salt teknik boyutuna karşın, bir toplumsal gerçekliğin iletilmesinin aracı olarak düşünülmüş ve bugünkü biçimini bu toplumsal gerçeklik boyutundan asıl olarak hiçbir şey kaybetmeden, aksine zenginleşerek bulmuştur (Arslan, 1998: 5). Sanatın kaynağı, zihniyettir. İnsanın tüm davranışları, düşünce sistemi, kendini ifade ediş tarzı ve sanatsal yaratıları, içinde bulunulan toplumun zihniyeti tarafından belirlenir. Dolayısıyla sinema, diyalektik bir ilişki çerçevesinde, zihniyet unsurundan etkilenen ve zihniyeti etkileyen toplumsal-kültürel bir yapıyı yansıtır. Sinema yapmak içinse toplumun tarihsel ve kültürel yapısını bilmek ve analizini yapabilmek gerekmektedir.

Bir yapıt rastgele oluşmadığına göre, tüm nitelikler özel olarak kurulmuş olmalıdır. Nitelikler bize bir fikri ya da bir fikirler bileşiğini oluşturan durumları, değerleri, konuları, ilişkileri simgelerle sunan bütünlüklerdir (Timuçin, 1998: 38). Geçmişte var olan, ancak bu hızlı değişimlerin de etkisiyle kendini daha fazla hissettiren ruhsal problemler de bu etki sonucunda, sıkça kendini sanatta gösteren konulardan olmuştur.

Belki de insanlık, hastaların kendisine borçlu olduğundan çok, hastalara borçludur. Ruhları hasta olan büyük sanatkârların sayısının az olmadığı gibi, eserlerde yerlerini alan “deli” karakterlerin sayısı da az değildir (Fretet, 1947: 98). Özellikle sinemada bu durumun tezahürünü görmekteyiz. Birçok durumda seyirci perdede kendini, kendi problemlerini ya da çevresinde var olan problemleri görme konusunda duyarlı davranır. Bu bakımdan deli karakteri, sinemaya toplumsal gerçekliklerin ifadesi için çeşitli olanaklar vaat etmektedir.

ABD’de “deli” olarak nitelenen karakterlerin yer aldığı filmlerde psikiyatr kaçınılmazdır. Genellikle psikiyatrlar, filmin olay örgüsü ne olursa olsun, bu örgünün mekaniğini bir sonuca bağlayan kişidir (Gabbard, 2001: 41). Türkiye’de ise pek çok filmde deli varken, psikiyatr ya da akıl hastanesi yoktur. Bunda Türkiye’de psikiyatrinin, ABD’deki kadar gelişmemesinin etkisi olmakla beraber, toplumsal yapının da etkisini göz ardı etmemek gerekir.

Örneğin, şizofren hastalarda klinik dışı tedavi, hasta için çok büyük bir önem taşımaktadır. Çünkü günümüz tıbbında bu hastaların kendi aile ve toplumsal ortamları içinde tedavi edilmelerinin çok daha olumlu rol oynadığı, bunun tersine hastaların uzun süre hastanede tutulmalarının, hastalığın kendi doğasından ötürü kişide oluşturduğu toplumsal izolasyonu daha da arttırıp, çevreyle ilişkilerini ve bağlarını gitgide koparmasına yol açtığı ve onu kendi dünyasında yalnız bıraktığı anlaşılmıştır (Işık, 1997: 204). Türk sinemasında deli karakteri toplumsal izolasyona muhatap olmadığı,

sosyal hayat içerisinde hayatına devam ettiği için, psikiyatrist bir yardımcı karakter olarak kalmıştır. Kitlesel bir sanat olan sinemada “deli” karakterinin toplumsal yapı içerisinde yer edinmesi, özellikle Türk sineması için önemlidir.

Türk sineması son yıllarda, barlardan, pavyonlardan, gazinolardan, gece kulüplerinden çıkmayı başarmıştır, şimdi hayatı bütün karmaşıklığı içinde yeniden kurması ve izleyiciyi yaşamı sorgulatmaya çağırması gerekmektedir (Kutlar, 2001: 37).

Seçilmiş Türk filmlerindeki deli karakterlerin analizi

Namuslu

Filmin başkışisi mutemet Ali Rıza Bey, çıkar-para ilişkisinin egemen olduğu, yolsuzluğun, hırsızlığın, bireyden çalmanın, devletten çalmanın, köşeyi dönmek için her yolun mubah sayıldığı bir dönemde, soyu tükenmekte olan namuslu bir memurdur. O güne kadar itilen-kakılan, horlanan, dışlanan, en yakınlarının bile sevgilerinden yoksun olan Ali Rıza Bey, insanların zimmetine para geçirdiğini zannetmeleri üzerine, herkesin itibar ettiği, el üstünde tutulan biri haline gelmiştir. Ali Rıza Bey için artık herkes, her şey değişmiştir. Bir gün evvel yüzüne bile bakmayan veresiye vermeyen mahallenin bakkalı, evini kiraliğe çıkaran ev sahibi, müdürü, kızını perişan ettiğini söyleyen kayınvalidesi, onca yıllık eşi, para-çıkart ilişkisi içerisinde köşeyi dönmeyi arzulayan herkes. Ancak namus timsali olan, itibarlı bir yaşamı onursuzca kazanmaya tercih eden Ali Rıza Bey, gerçeği hiç kimseye anlatamaz. Sevdiklerine ya da sevdiğini sandığı ailesine bile anlatamaz. Çok geçmeden gerçeğin çarpıtılmasından oluşan yeni gerçekler, Ali Rıza Beyi de anaförüne alacak, o da namussuzluğun gayri meşru sayılmadığı, hatta erdem sayıldığı bir toplumda, köşeyi rahatça dönmenin tadını almaya başlayacaktır.

Bu sahip olma arzusunun -geniş kitleler olarak- 1950’lerde başlayan değişime dayandırabiliriz. 1950’lerden beri kırsal kesim ile kentsel kesim nüfus oranları değişmiş, dışa bağımlı bir sanayi toplumuna dönüşme sürecine girilmiştir. Bir müddet sonra toplumun en kalabalık sınıfı olmaya başlayan alt-orta sınıf, bir yandan yaşamın sıkıntılarında bunaldığını söylerken, bir yandan da taksitli satışların, eğlence sanayinin, giyim sanayinin, mobilya sanayinin baş müşterisi olmuştur. Bütün bu zamansız ve yanlış yenilikler yepyeni ve görülebilmesi zorlaşmış sorunlar halini almış, toplumu çok değişik bir döneme getirmiştir (Oskay, 2000: 244).

Önceleri toplumda hâkim olan düşünce okuyanın adam olacağı, çalışanın zengin olacağı düşüncesiyle, çarpık bir tüketim ekonomisinin akıl almaz yöntemlerle körüklenmesiyle ve bireylerinde bu ekonomi bozukluğuna ayak uydurarak bazı değerlerini yitirmesiyle, okumakla çalışmakla değil fırsatlardan yararlanmayı bilmekle, güçlülerin önünde fırsat kollamakla “adam” olunabileceği düşüncesi hâkim olmaya başlamıştır. Ali Rıza Beyin oğluna çal çırp, baban gibi hırsız ol demesi de bunun göstergesidir. Çünkü aslolan tüketmektir ve tüketmek için de kazanmak gerekir. Ama nasıl! Hiç önemli değil nasıl olursa olsun kazanmak, daha fazla kazanmak. İşte bu toplumsal mekanizmaların laçkalığı yüzünden namuslunun halim selim memuru Ali Rıza Bey tam bir paranoyaya kayar. Toplumun genelinde yaşanan çalkantıların Ali Rıza Beyle ifadesidir namuslu.

Anayurt Otel

Filmin baş kişisi Zebercet, bir taşra kasabasının otel kâtibidir. Gecikmeli Ankara treniyle gelerek bir oda tuttuktan sonra, döneceğini söyleyerek otelden ayrılan bir kadına imgesel bir aşkla bağlanır. Bu olay, günleri birbirinden farklı geçmeyen Zebercet için giderek saplantıya dönüşecek bir tutku halini alır.

Zebercet 40 yaşlarında, giyimine kuşamına dikkat eden, oldukça titiz ve düzenli, orta halli biridir. Zebercet'in oteldeki günlük yaşamına baktığımızda yalnız, anlamsız ve tekdüze bir yaşam olduğu anlaşılır. Her gün bir çalar saatin gürültüsüyle uyanır, ayaklarını yıkar, sonra ortalıkçı kadını uyandırıp sabah kahvaltısını yapıp, oteldeki yerine geçer. Müşteriler iner hesabı ödeyip giderler, yeni müşteriler gelip oda isterler ve Zebercet'in bunlarla yaptığı konuşmalar birkaç cümleyi geçmez. Kimseyle bundan öte bir muhabbeti olmaz. Ve umutsuzca gecikmeli Ankara trenini bekler. Bu karşılıksız bekleme içinde Zebercet'in tek avuntusu, kadının kaldığı bir numaralı odadır. Bitmemiş sigaralara dokunup bir nefes almak, çay bardağını izlemek, kadının silindiği havluyla uğraşmak, Zebercet'in dünyasını içinden çıkılmaz bir hale sokar.

Burada dikkati çeken, Zebercet'in yalnız olması ve bu yalnızlığın farkına bile varmamış olmasıdır. Otelde bir oda tutarak, sonradan döneceğini belirttiği halde dönmeyen bir kadına platonik bir aşkla bağlanır. Kadına duyduğu bu imgesel aşk sonucunda, yalnızlığının bilincine varır. Ancak önemli olan Zebercet'in neden yalnız olduğudur ve neden çevresindeki diğer insanlarla ilişki kurmak yerine imgesel bir aşka yöneldiğidir. Zebercet bir otel kâtibidir ve her gün birçok insanla karşılaşmaktadır. Öyleyse diğer insanlarla sağlıklı bir iletişim kuramayışının bazı nedenleri olmalıdır. Ancak Anayurt Otelinde ne yalnızlığın sözü edilir, ne de toplumdan kopmanın nedenleri açıklanır. Belki de bu nedenleri, Zebercet'in geçmişinde bulmak mümkün olabilir. Zebercet arada bir geçmiş bazı olayları anımsayıverir. Bunlar, çağrışımla gelmiş, aralarında bir bağlantı olmayan geçmişe ait anılardır. Kesin bir şekilde verilmemesine rağmen, bu anıların Zebercet'in içinde bulunduğu durumla yakından ilişkili olduğu düşünülebilir.

Zebercet karakter olarak; yalnızlık, imgesel aşk (kurtuluş umudu), hayal kırıklığı aşamalarından geçer (Moran, 2008: 292). İnsanlarla iletişimden kaçtığı için zorunlu olmadıkça otelden çıkmayan Zebercet'in yalnızlık sorunu, esas olarak cinsel alanda yoğunlaşmıştır. Ancak Zebercet'in isteği, sıcak ve içten bir şekilde ilgi gösterecek bir tek kadınla böyle bir ilişki kurabilmektir. Bunu gerçekleştiremeyen Zebercet'te, gecikmeli Ankara treniyle gelen kadın bir saplantı haline dönüşür. Belki de bu kadın yalnızlıktan kurtuluş umududur. Bu konuda ne düşündüğünü tam olarak bilmesek de, dışarıdan baktığımızda bir tutkunun oluştuğunu gözlemleriz. Bu kadın Zebercet'in ilgi odağı haline gelmiştir, aklı hep bu kadındadır. Artık dış dünyayla bütünleşmek için bir sebebi vardır. Rutinin dışına çıkarak, farklı bir yerde tıraş olur, bir mağazaya giderek kendine yeni kıyafetler alır ve gecikmeli Ankara treniyle gelen kadının, geleceğine inandığı için, meçhul kadını beklemeye başlar. Zebercet'in bu iyimser evresi bir süre sonra son bulur. Kadının döneceğinden umudunu kesince hayal kırıklığı evresi başlar. Yıllardır kurduğu düzen dağılır. Kendi odasını bırakır, kadının kaldığı odaya taşınır. Otele gelen müşterileri boş oda yok diye geri çevirir, toplumla sınırlı tuttuğu ilişkilerini tamamen kopararak, oteli kapatır. Bu kapatma dış dünyaya kapalılığı, bireyin topluma kapalılığını simgeler. Kendisinden beklenmeyecek bir şekilde -vahşice- kediye öldürür. Sonra bir mahkemeye giderek kendisini yargılar. Zebercet burada kendisini sanık ile özdeşleştirir. Yargıcın sanığa sorduğu soruları, kendisine sorulmuş gibi içinden

cevaplandırır. Sanığa ayağı kalkması söylenince, Zebercet de ayağı kalkar. Burada sanığın yaşadığı olayların Zebercet'in de bilinçaltında var olduğu düşünülebilir. Zebercet bir klinik olay değil, çünkü çevresinde olup bitenlerden haberdardır. Ancak Zebercet'in yalnızlığı, umudu, umutsuzluğu, saplantıları, tutkuları, kaçmak istediği şeyler, kafasının içinde yarattığı dünyanın dışına çıkamaması, başkalarının bu dünyaya girmesine izin vermemesi, onu şizofrenik bir karakter olarak karşımıza çıkarmaktadır.

Genel olarak Anayurt Oteli'nde ele alınan konunun felsefi bir sorun içerdiğini söylemek yanlış olmaz. Bu açıdan film varoluşçu bir yapıt olarak değerlendirilebilir. Varoluşçu anlayış, şiddetli bir karamsarlık karakterize eder. Bu anlayış, dünyaya hâkim olduğunu söyledikleri saçmalık karşısında insanların yalnızlık, bunalım ve ümitsizlikten doğan hislerinin felsefi bir üslup içinde açığa vurulmasıdır. İnsanda varlığa çıkışın yoklukla kuşatıldığı söylenir. Bu yüzden ideallerin, inançların, değerlerin inkârına, inançlara isyana kadar varılır. Varoluşçulara göre, insan mutlak olarak hür olduğu için varlık saçmadır, bunalımdır. İnsan en yüksek değerdir, toplum önemli değil fert önemlidir. İnsan hürriyetini sonsuzca tatmalıdır (Bolay, 1990: 68). Zebercet istediği gibi bir dünyada yaşayamadığı için, bu kez dünyasını kendi şekillendirmek istemiştir. Karakter gelişimi olarak, yalnızlık-kurtuluş umudu ve hayal kırıklığı aşamalarından geçen Zebercet, belki de hayal kırıklığını intihar ederek kurtuluş umuduna çevirmek istemiştir.

Deli Deli Küpeli

Film akıl hastanesinde kalan iki hastanın, hastaneden kaçmasıyla başlar. 12 Eylül'ün ve ağır kış şartlarının etkisiyle, kaymakamı henüz ulaşmayan bir kasabaya sığınan bu kişilerin, kasabalı tarafından kaymakam ve hâkim zannedilmeleri üzerine cereyan eden hadiseler anlatılır.

Filmin baş karakteri akıl hastanesinde tedavi gören bir delidir. Anladığımız kadarıyla ruhsal bozukluğu süreklilik arz etmiyor, ancak belirli aralıklarla gelen krizler kendisini kaybedip, yaptığı davranışları hatırlamamasına neden oluyor. Yol arkadaşı ise kendisini hâkim zanneden biridir. Geçmişleri hakkında bilgi sahibi olmadığımız bu kişiler, kaçmaya karar verip erzak arabasıyla akıl hastanesinden kaçarlar.

Toplumsal gerçekliğin egemen olduğu bir ürün olan film, toplumun hızlı bir değişim sürecine girmiş olmasından doğan sorunları ele almıştır. Dönemin Türk toplumunun genel bir tablosunu çizen, ezen ezilen tiplerini yansıtan film, bu tipik insanlar ve onların içinde bulunduğu tipik durumlar aracılığıyla makro Türkiye içerisinde bir mikro Türkiye sunmuştur. Filmdeki insanların kişiliklerini belirleyen sosyo-ekonomik koşullar olduğu gibi, bunlar o dönem Türkiye'sinin tipik kişileridir. Yalnız kişiler değil, durumlar da öyledir. Anadolu kasabası yoksuldur, kaynakları kurutulmuştur, sorunları kendi başlarına düzeltmeleri olanaksızdır. Bu durumda kasabalının tek umudu, kanatları altında kendisini güvencede hissedeceği devlettir. Ağır kış şartlarından dolayı yolların kapanması kaymakamın kasabaya ulaşmasını engellemiştir. Buzların çözülmesi ise onlar için güneşli güzel günler anlamına gelmektedir. Kasabalı asli ihtiyaçlarını karşılamak mecburiyetinde olduğu için karaborsacıların eline düşmüştür. Böylesine kötü bir durumda, insanların akıllı kişilerin yardımına ihtiyaçları varken, yardım akıl hastanesinden kaçan iki deliden gelmiştir. Hastaneden kaçan kişiler ne yapacaklarını bilemez bir durumda sığınacak bir yer ararlar ve yolları üzerinde olan kasabaya varıp kaymakamlık binasına sığınır.

Karaborsacıların elinde inleyen halk, buzlar çözüldükten sonra gelmesini bekledikleri kaymakamın geldiğini zannederek, umutlanırlar. Deli kaymakam, ilk önce normal bir insan -özellikle bir siyasetçi- gibi halka nutuk atar ve büyük teveccüh görür. Bu hareket kurulu düzenin faaliyetlerine sorgusuzca katılan kitlelerin sürü psikolojisine örnek olabilir. Daha sonra da kaybedecek zaman yok diyerek hemen işe koyulur. Oduncunun odunlarına el koyarak halka dağıtır, ekmek fiyatlarını düşürür, toptancıya ise direkt idam cezası verip daha sonra mahkemeye çıkarılmasına karar verir. Kaymakamın direkt idam cezası vermesine karşın, arkadaşının “bir mahkeme kurulsun, sen istedikten sonra ben yine asarım, adet yerini bulsun” demesi, ihtilal mahkemelerine ve genel hukuk mekanizmalarına bir gönderme olarak algılanabilir. Yaptığı işin kanuni olmadığını söyleyen avukata, kanunun namusluları korumak için var olduğunu, kanun namussuzu koruyacaksa o kanunu kaldırıyorum demesi de bu algıyı kuvvetlendirir. Ruhsal probleminin ne olduğunu tam olarak bilemediğimiz kaymakamın, doğruluk, adalet, ahlak, iyilik, güven gibi birçok erdeme sahip olduğunu, icraatlarını da bunlara uygun olarak yapmağa çalıştığını görüyoruz. Etrafında dönen oyunlardan haberdar olan kaymakam, bu oyunlara kendinden beklenmeyecek kurnazlıkla cevap veriyor. Halk tarafından benimsenen, büyük muhabbet duyulan kaymakam, akıllı insanlardan beklenen meziyetlere sahip olması ve bunları uygulamaya koyması ile farklı bir deli profili çizmektedir.

Buradaki deli karakterin insanlara zararlı olmadığını, aksine onlarla bütünleşen, onların faydası için çalışan, biri olduğunu görüyoruz. Esnafın, tüccarın, siyasetçinin dağdaki eşkıyadan farkının olmadığı, beraberce hareket ederek halkın kanını emdikleri bir dönemde, akıllıların yapamadığı işi bir deli yapıyor. Sonunda düzen içindeki aksaklıkları giderip, kötülere de cezalarını birbirlerinin eliyle verdiriyor. Buzların çözülmesiyle akıllı olan gerçek kaymakamın gelmesi, deli kaymakamın gitmesine neden oluyor. Filmde, akıllı insanların yapması gereken şeyler, hiçbir akıllı tarafından yapılmadığı için, gerçekleştiğinde delilik olarak çıkıyor karşımıza.

Salkım Hanımın Taneleri

Bir dönem filmi olan Salkım Hanımın Taneleri, 1940’lı yıllarda devlet tarafından çıkarılan varlık vergisinin, topluma yansıyan etkilerini anlatıyor. Yürürlüğe konulan ve sadece yabancıları kapsayan varlık vergisi çıkınca bu, o dönemin İstanbul’unda zengin bir işadamı olan Halit Bey’i de etkiler. Karısı için öngörülen vergiyi güçlükle ödeyen Halit Bey, dedesinin dönme olduğunu anlaşılmaması üzerine kendisi için belirlenen vergiyi ödeyemez ve sürgüne gönderilir.

Filmde genel olarak varlık vergisinin etkilediği hayatlar resmedilmeye çalışılmıştır. Ancak varlık vergisinin etkilediği hayatlara ilaveten, Nora’nın hayatı bambaşka bir hayat olarak çıkıyor karşımıza. Toplumun üst tabakasına mensup olan, lüks bir konakta tecrit halinde yaşayan Nora, Halit Bey’in eşidir. Filmde Halit Bey’in doktorla yaptığı konuşmada verilen bilgiye göre 14 yıldır rahatsız olan biridir. Fiziksel bir rahatsızlığının olmadığı da vurgulanmıştır. Yağmurlu bir gecede konakta balo verilirken odasında bulunan Nora, müzik sesi ile birden kalkarak aşağı iner. Davetlilerin arasında anlamsız bakış ve davranışlarla dolaştıktan sonra kocasını görür ve dışarıya çıkar, bebeğim diyerek yağmur altında yürümeye başlar. Anormal davranışlar sergileyen Nora’nın bu davranışlarının bazı psikolojik nedenleri vardır. Bu psikolojik nedenlerin geçmişte yaşanmış olaylardan kaynaklandığı, Nora’nın özellikle nesnelere

başlayan çağrışımlarından anlaşılıyor. Nora gece balkona çıkıp “üşüyorum zabıt paşam” diyerek hatırlamaya başlıyor ve içinde bulunduğu durumun nedenlerini buna bağlı olarak geçirdiği değişimleri kavramamız böylelikle mümkün oluyor. Kayınpederi tarafından tecavüze uğraması, ruhsal problemlerinin sebebidir. İlişki sırasında kolyenin boynunda olması, sonraki zamanlarda kolye ile hatırladığı olayların birbirine paralel olmasını sağlamıştır. Nora’nın geçmişe ait olumlu şeyler hatırladığı da söylenebilir, “kızımız olursa adını Salkım koyalım annenin zarafetini yaşatsın” sözleri, kayıinvalidesine karşı kötü bir düşüncesinin olmadığını aksine zarif bir kişi olarak değerlendirdiğinin de göstergesidir.

Bir çocuk sevdası için maruz kaldığı enstest ilişki neticesinde akli dengesi bozulan, toplumdaki soyutlanan, bakımevine yerleştirilen Nora, geçmişle hesaplaşmaya çalışmaktadır. Yaşadığı olayı kabullenemeyen Nora, derdini kimseye anlatamamanın vermiş olduğu ıstırapla kendisini tüketmektedir. Nora’nın yaşadıklarının haricinde, bunları kimseyle paylaşamaması da onun psikolojik yapısı üzerinde belirleyici olmuştur.

Ayrıca Halit Bey ile Levon’un karlar üzerinde, Halit Bey ölürken yaptığı konuşmadan, Zabıt Paşa’dan Nora haricinde herkesin korktuğunu anlıyoruz. Bu konuşmadan cesur biri olduğunu anladığımız Nora, yaşadığı konakta ruhsal bozukluğuna rağmen çalışanlardan riyanın olmadığı, samimi davranışlar görerek itibarlı biri olarak çıkıyor karşımıza. Ayrıca bu ilişkiler ve toplumsal yapı Halit Bey’in Norayı bakımevine göndermek istememesinin de sebebidir. Nora’nın, Zabıt Paşanın istediği oğlanı doğuruyorum dedikten sonra ölmesi, belki de hatırladığı geçmişinde çekmiş olduğu acıların son aşaması olan doğum ile, yaşam boyunca çekmiş olduğu acıların son aşaması olan ölümün, bir arada verilmesini sağlamıştır.

Vizontele

Film, ilk resmi televizyon yayının üzerinden birkaç yıl geçtiği, Kıbrıs Barış Harekâtının henüz başladığı yıllarda, yerel ağızla vizontele diye adlandırılan televizyonun kırsal bir bölgede, bir kasabaya gelişini anlatıyor. Televizyonun kasabaya getirilmesi işi belediye başkanı Nazmi’nin iradesi dışında, onun omuzlarına yüklenmiş bir iş olur. O güne kadar görmedikleri, belki de varlığından bile haberdar olmadıkları televizyonun kurulması işi, sorunlu bir iş halini alır. Tek başına işin içinden çıkamayan Nazmi, radyocu Emin ya da deli Emin de denilen Emin’i yardıma çağırır. Böylece deli Emin filmin ana karakteri haline gelir.

Deli Emin 35-40 yaşları arasında, kimsesi olmayan tek başına yaşayan biridir. Deli Emin’in film boyunca üzerinde durulan en önemli özelliği, radyo tamiri yapan, ayrıca radyo yapan, annesinin mezarına hat çekip müziği ulaştıran, jeneratörü tamir eden, hayatı kolaylaştıracak çeşitli mekanizmalar yapan, kısaca teknik bilgiye ve yeteneğe sahip olan, bu yeteneği ile de insanlara faydalı olan biri olmasıdır. Filmde deli Emin, farklı karakter özellikleriyle karşımıza çıkmaktadır. Emin, yabancı turistlerle yakınlaşmasına karşısındakini taklit etmesini sağlayan hastalığını (echopraxia) öne sürerek kurnaz bir kişi olarak, kendisine erkek çocuğu olması için giden ve “sen şeyh torunusun, millet sana deli diyor ama ben mübarek bir insan olduğuna inanıyorum” diyen kişiye bu yaptığının yanlış olduğuna dair telkinde bulunarak halk arasında “akıllı deli ” diye anılan tip olarak, annesinin sevdiği türküyü ona dinletebilmek için

mezarlığa hat çekerek ve güvercinlerle onları rencide etmeden konuşmaya çalışarak, duygusal biri olarak çıkıyor karşımıza.

Deli Emin'in asıl vazifesi ise vizonteleyi çalışır hale getirmektir. Angarya olarak başkan Nazmi'nin üzerine yüklenen bu görev, dolaylı olarak Emin'in görevi olmuştur. Nazmi Emin'i çağırır ve Nazmi'nin oğlu vizontelede, radyonun resimlisi diye bahsedince Emin benim aklıma gelmişti diyerek yaratıcı düşünceye sahip olduğunu da gösterir. Başkanla Emin birlikte TRT yayını bulmaya çalışırlar. Başarısız girişimler birbirini kovalar ve bir türlü yayını almazlar. Emin başkanın yanında protokol kişisi gibi açılış yapar. Vizontele çalışmayınca gözler Emin'in üzerine çevrilir. Sonunda Nazmi ve Emin'in uğraşı, doğayla mücadeleyi de içine alır. Emin'in sözleri üzerine civardaki en yüksek dağa (Artos) çıkarlar. Zorlu bir yolculuktan sonra vericiyi dikerler ama televizyonda beliren görüntü İran televizyonundan gelmektedir. Çaresiz ve umutsuz bir şekilde kasabaya dönerler. Televizyona bakmakla görevlendirilen belediye memuru, belki de ne yaptığını bile bilmeden alıcının düğmesine basar ve yayını bulur. Yayının bulunmasına kadar geçen bu aşamaların hepsinde deli Emin etken durumdadır. Protokol kişisidir, talimat veren kişidir, yönlendiren kişidir ve Emin'e olan bir güven söz konusudur. O günün şartlarına göre sayılabilecek kadar az sayıda olan alıcının, filmde deli diye nitelendirilen bir kişiye teslim edilmesi, ondan medet umulması, ya halkın da akıl sağlığının bozuk olduğunun, ya da çaresizliğin bir göstergesidir.

Karpuz Kabuğundan Gemiler Yapmak

Ömer, tipik bir köyün delisi tiplemesidir. Filmde kimliğine ilişkin açık, sözsel bir bilgi verilmez. Ancak Ömer diyaloglar ve aksiyon ile izleyiciye tanıtılır. Ömer 25 – 30 yaşlarında, yalnız yaşayan biridir. Köyün harabeleri arasında gününü geçiren Ömer'in, ailesi ve yaşadığı bir evi yoktur. Hatta Ömer'in adı bile yoktur. Filmde adı bir kez zikredilir. Çünkü o köyün 'deli oğlanıdır ve hep öyle hitap edilir.

Ömer'in deliliği; davranışları, düşüncel yapısı, algılama biçimi ve giysileriyle birbirini tamamlayan bir bütünlük gösterir. Karpuz sergisinde çıraklık yapan Salih ile berber çırağı Mehmet'in kesik film şeritleri, bir el feneri ve bir lokum kutusundan ibaret olan sinema yapma maceralarına ortak olur. Başka kimseyle diyalog kurmayan Deli Ömer, filmin bu iki kahramanının arkadaşıdır. Onlarla beraber yerel ağızla "gımıldak" diye adlandırdıkları film şeritlerini saniyede 24 kare hareket ettirebilmenin heyecanını taşır. Bu süreçte Salih ile Mehmet'in film şeritlerini el fenerinin karşısında hızlı hızlı çektişirmelerini köy meydanında sürekli taklit eder. Bu haliyle köylünün alay konusu olur, onun bu strotipik davranışları gülmece malzemesi olarak kullanılır. Deli oğlan köyün metruk binaları arasında dolaşır, vaktini viranelerde geçirir. Köy meydanında pek görülmez, diğer insanlarla ilişki kurmaktan kaçınır. Deli oğlan 'arkadaşları' Salih ve Mehmet'in kasabadan dönüşlerini bekler. Fakat zaman kavramı da pek çok kavram gibi deli oğlanda gerçekliğini yitiren kavramlardan biridir. Bu sebeple gece – gündüz, erken – geç ayırımını yapamaz. Bunu da Salih'in film atölyesi olarak kullandığı odaya vakitli vaktisiz gelmesinden, gece yarısı sokaklarda dolaşmasından anlarız.

Düşünsel yapısındaki parçalanmışlık, deli oğlanın deliliğinin en büyük göstergelerinden biridir. Onun düşünsel yapısı normal insanlarınkinden çok farklıdır. Gerçeklikle bağı kopmuş, kendi dünyasında yaşayan biri olan Ömer'in delilik sebebi filmde açıklanmaz. Ancak deli oğlanın halüsinasyonları ve yersiz korkuları kendisiyle ilgili ipuçları verir. Ömer, olmayan varlıkları görür, olmayan sesleri işitir. Ve bunlara

sanki gerçeklermiş gibi tepkiler verir. Halüsinasyonlarında; atlı araba altında ezilen bir çocuk görür, korkunç yüzlü büyü yapan kadınların, müphem mekânlarda insan kulağı pişirdiklerini, ağzı köpüren kişilerin bayıldıkları gibi iğrenç ve korkunç görüntüleri görür. Fakat o bu sanal dünyası hakkında hiç konuşmadığı gibi, onlara birer gerçeklikmiş gibi tepki verir. Film şeritlerindeki resimlerin uygun hızda çekildiği zaman hareket edeceğini, resimlerin canlanacağını duyduğunda cebinden ölmüş sevgilisi olduğunu söylediği bir kadın resmi çıkarır. Sinema sevdalısı arkadaşlarına elindeki resmi verip “Nişanlım Nuriye de canlanır mı?” diye sorar. Deli oğlan sokak duvarına asılmış beyaz perdenin önünde nişanlısının geleceği umuduyla bir gün geçirir. Böylelikle filmdeki resimlerin canlanması ile ölünün dirilmesini Ömer için aynı şeyi ifade ettiğini anlarız. Ömer’in gerçeklik duygusunu yitirdiğini zaman zaman dolaştığı mezarlıktaki, nişanlı dediği Nuriye’nin mezar taşındaki ölüm tarihinin 1925 olmasından da anlarız.

Filmde mevsim karpuz mevsimi, yani yaz olmasına rağmen kahramanımız deli oğlan Ömer eskimiş, kirli pardösüsünü hiç çıkarmaz. Astarı yırtık siperli şapkası ve elinden hiçbir koşulda bırakmadığı sopası onun pardösüyle birlikte benliğinin bir tamamlayıcısı olarak sunulur filmde. Deli Oğlan’ın bir de üç pilli el feneri vardır. “Sinema oynatacağız, şu üç pilliyi ver de iyi gösterebilirsin” demelerine rağmen fenerini vermez. Ancak sevgilisinin canlanacağı sanrısı feneri vermeye razı eder Ömer’i. Nesnelere normalden farklı anlamlar yükler Ömer. Onları kimseyle paylaşmaz. Pardösü, sopa, şapka ve el fenerine olan bu bağlılığı Salih’in, “deliden arkadaş mı olur” sözleriyle pekiştirilir. Ömer köylünün olduğu kadar en yakınındakiler için de “deli”dir. Ömer, sevgilisinin canlanmadığını görünce beyaz perdeyi boğuşurcasına parçalayarak başladığı şiddetine, saklandığı yerden çıkarttığı film şeritlerini sokakta yırtıp, köy meydanında sürüyerek devam ettirir. Çünkü o gelmeyen hayali sevgilisinin öcünü almaktadır. Çocukların sinemacı olma hayallerini süsleyen en önemli materyalleri parçalandıktan sonra hiçbir şey olmamış gibi yanlarına gelir. Kalan bir parça film şeridindeki deniz-sahil negatifinin duvara yansımalarının karşısında zaten çıplak olan ayaklarını uzatıp, kirli pantolonun paçalarını dizine kadar katlayıp yanına uzattığı sopasıyla resme bakarak hayallere dalar. Çünkü mevsim yazdır, Ömer sıcaktan bunalmıştır ve şimdi kumsalın tadını çıkarmaktadır.

Neredesin Firuze

Başarısız girişimleri sonucu borç batağına saplanan Hayri ve Orhan, plakçılar çarşısında genç yeteneklerle ilgilenen müzik yapımcıdır. Melih’e yaptıkları kasette başarı sağlayamayan yapımcılar, yeni bir yetenek bulduklarını zannederek onunla ilgilenirler. Buldukları bu yeni kişi de istikbal vaat etmeyince, borçlarını ödeyebilmek için o sıralar Almanya’da yaşayan Ferhat ile irtibata geçerler. Telefonda şarkı söyledikleri Ferhat’ın sesini çok beğenirler ve hemen kaset yapıp içinde buldukları zor durumdan çıkmayı planlarlar. Ferhat bir şekilde televizyonda canlı yayına katılır. Böylelikle, televizyonda Ferhat’ı izleyen Firuze olaya dâhil olur. Daha sonra umutların tükenmiş olduğu bir anda Firuze plakçılar çarşısına gelir. Ferhat’ı televizyonda izleyip çok beğendiğini ve Ferhat’a yatırım yapmak istediğini söyleyerek, kendisini zengin biri olarak tanıtır. Gittiği konakta Firuze’yi grup terapisinde gören Ferhat’ın tüm hayalleri yıkılır.

Firuze sıradan bir deli değil, hastalığına tanı konulmuş bir delidir. O temelinde hangi etkilerin yer aldığı tam olarak tespit edilemeyen bir şizofrendir. Yoğun bir

kuşkuculuk gözlemlenmektedir. Daha doğrusu mantık dışı hareketlerinin kuşkuculukla başladığı söylenebilir. Herkesin onu tanıdığını, insanların devamlı ondan bahsettiğini düşünür. Şizofren olan Firuze, hastalığının etkisiyle kendisine yöneldiğini varsaydığı bu aşırı ilgiye bir neden aramaya başlar ve sonunda bulur. Zengin olması, cemiyet içerisinde tanınması, popüler olması, vs. Bu şekilde büyüklük sabuklamaları geliştiren firuze, annesinin ve babasının yanlarında çalıştığı, toplum içerisinde iyi bir statüye sahip olan Süreyya hanımın kimliğini benimseyerek, çevresindekilere kendini Süreyya hanımın sahip olduklarıyla tanıtmaktadır. Bu şekilde Firuze'nin kendi iç dünyasının parçalanmışlığı için bir çözüm bulduğu, kendisini önemli bir kişi olduğuna inandırarak duygularındaki karmaşıklığı düzelttiği ya da hafiflettiği düşünülebilir. Ancak bütün bunların sonunda gerçeklik duygusunu yitirdiği de gözden kaçırılmamalıdır. Bunu başka bir kimliği benimsemesinde gördüğümüz gibi, kendini melek zannetmesi, doktorunun ifadesiyle gizli güçlerle konuşması da ortaya koymaktadır.

Ancak Firuze'nin yapmış olduklarından, insanların umutlarını boşa çıkarmanın haricinde, insanlara vermiş olduğu fiziksel ya da somut bir zarar görmüyoruz

The İmam

Filmde İsmail karakteri -deli İsmail- Mehmet hocanın rahatsızlığıyla yeni imamın gittiği köyde, tek başına yaşayan 25 yaşlarında olan biridir. Anlaşıldığı kadarıyla ailesi yoktur. Filmde yaşadığı yer de verilmemiştir. Klasik bir deli tiplemesi olan İsmail hakkında pek fazla bilgi verilmez. İsmail ilk olarak, yeni imamın köye geldikten sonra köylülerle tanışmak için oturduğu kahvede ortaya çıkar. Muhtar, yeni imamla tanıştırdığı İsmail'i "gülümüz" diyerek takdim eder. Buradan İsmail'in ya da deli karakterin, toplum tarafından kabul gördüğünü anlıyoruz. Hatta kabul görmenin de ötesinde deli karaktere yapılan iltifatlar söz konusudur.

Türkiye'nin toplumsal yapısı içerisinde insanların pek de yabancı olmadığı bir kabullenme, özellikle köy gibi birincil ilişkilerin daha yoğun yaşandığı bir yerleşim merkezinden beyaz perdeye yansıtılmıştır. İsmail'in insanları rahatsız edecek, sinir krizleri ya da havale gibi davranışları gözlemlenmemektedir. Kendisine özgü, saçlarıyla oynama ve kasılma hareketleri ise yırtık pantolonu, iliklenmemiş gömleği, lastik ayakkabısı ve elindeki sopasıyla uygunluk gösterip, İsmail'i klasik bir köyün delisi yapmıştır. İsmail'de şiddet içeren hareketler ya da davranışlar gözlenmiyor. Sadece kendisinden çok hoşnut olmayan marangoz Feyzullah'ın ona taş atmasına karşılık olarak taş atması ve deli diye karşılık vermesi gözleniyor. Geçmişi hakkında izleyiciye bilgi verilmeyen İsmail'de muhtarın kızı Zehra, bir saplantı haline gelmiştir. Devamlı olarak söylediği "Buradan doğru git, sağa dön, yokuşu çık, kızlardan biri için dilek tut, Zehra'yı değil ama Zehra benim" sözleri ve imamla Zehra'yı motorda beraber gördükten sonra imama karşı olan tavrı, İsmail'i sevgi kavramından haberdar, duygusal bir tip olarak da çıkarıyor karşımıza.

Toplumsal yapının etkisiyle bastırılmış duygular, açıkça konuşulamayan konular, deli karakterin benliğinde vücut buluyor. Sorumlu olmayı bilgi sahibi olmak ile başlatırsak, bilmemek, muhakeme edememek, insanı sorumlu olmaktan çıkararak bir etken olarak ileri sürülebilir. Bu minvalde, "deli" olarak nitelenen, ruh sağlığı veya akıl sağlığı bozuk olan kişilerin sorumluluk duygularının olmayacağı veya zayıf olacağı söylenebilir. "Akıllı lafını deliye söyler" sözü de, bunun toplumsal yapı içerisinde gördüğü kabulü yansıtır. Deli İsmail'in de, köylünün açık açık söyleyemediği ancak

dedikodusunu yaptığı Zehra'nın imamla gelmesini bütün çıplaklığıyla söylediğini görüyoruz. Filmin sonuna doğru İsmail, Mehmet hocayı özledim, Mehmet hoca gitti diyerek, Mehmet hocanın öldüğünü anlatmaya çalışıyor. Kimsenin haberi yokken, böyle bir bilgiye sahip olması olaya uhrevilik katıyor. Akli melekelerinde noksanlık olan ve bundan dolayı da aciz diye nitelendirilebilecek bir kişinin böyle bir yeteneğe sahip olması, belki de aciziyetine karşılık ona verilmiş bir paye olarak yansıtılmak istenmiştir.

Beyza'nın Kadınları

Hayatında her şeyin yolunda gittiğini düşünen Beyza, psikiyatr olan kocası Doruk'a aşkla bağlıdır. Daha sonra Beyza'nın hayatı hafıza kayıplarıyla altüst olur. Bu arada İstanbul'un farklı semtlerinde bulunan kesik bacaklar yüzünden kenti seri katil korkusu sarar. Cinayetleri araştıran komiser Fatih'in bu dava boyunca ortağı, Amerika'da eğitim almış, FBI'da kriminoloji biriminde çalışmış, psikiyatr Doruk'tur.

Beyza'nın Kadınları filmi, bugüne kadar Türk sinemasında görmeye alışık olmadığımız psikolojik ve gerilim tarzının bir örneğidir. Filmin ana karakteri Beyza 25-30 yaşlarında, sosyo-ekonomik açıdan üst tabakaya mensup, eğitilmiş biridir. Filmde Beyza karakteri cinayetlere paralel olarak tanıtılır ve cinayetlerle doğrudan bağlantısı olduğu izlenimi verilmeye çalışılır. Filmde ifade edildiğine göre "Beyza" ev sahibi kişiliktir, onun haricinde "Ayla", "Dilara", "Rabia" ise alt kişiliklerdir. Yani Beyza'nın ruhsal durumu, bilimsel olarak çoklu kişilik olarak belirtiliyor. Ayla, Beyza'nın çocukluğudur, Dilara yetimhanedeki öğretmeni, Rabia ise yetimhanenin sahibi, yardımsever biridir. Beyza'nın kişiliğinin bu karakterleri bünyesine alarak bölündüğünü görüyoruz. Bu kişilikleri öylesine sahiplenmiş ki, her biriyle ayrı bir çevreye bile sahiptir.

Aslında, Beyza'nın ruhsal bozukluğunun sebebi geçmişinde yatmaktadır. Bir aile sevgisine sahip olmayan Ayla, kaldığı yetimhanenin müdiresi tarafından kötü muameleye maruz bırakılır. Beyza olanları bilinçaltına atarak sembolik bir zafer kazanmıştır, ancak bu yaşananları ortadan kaldırmamıştır. Yaşadığı olayı kimseye paylaşmayıp içine atan Beyza bir müddet sonra suçluluk duymaya başlamıştır. Bu yüzden kendisini birbirinden habersiz ve bağlantısız birkaç kişiliğe bölerek bu içinde bulunduğu duruma bir çözüm getirmiş olur. Kişinin böyle bir yola başvurması ormanda çıkan yangında hat çekmeye benzer yani yangının ilerlemesini engellemek için belirlenmiş hattaki ağaçların kesilmesi gibi düşünülebilir. Özetle burada da kişiliği parçalamanın amacı yok olmak değil, varoluşu sürdürmeye çalışmaktır. Geçmişindeki karmaşıklık ve kişilik bölünmesine rağmen, Beyza adı suç işleyen biri değildir. Filmin sonunda eşine zarar vereceği için istemeden komiseri, daha sonra da Beyza kişiliğiyle bilinçli bir şekilde eşini vurur. Sürekli beyaz giyen böylelikle saflığı, temizliği, iyiliği temsil eden Beyza toplumun standartlarına uygun biridir. Hasta olan babasını ziyaret eden iyi bir evlat, kocasını seven iyi bir eş. Bunda yetişmiş olduğu aile yapısının önemi büyüktür. İfrat ve tefrite kaçan Rabia ve Dilara karakteri ise içlerinde yaşadıkları toplumu barındırırlar aslında. Bir yandan muhafazakâr kimliğe sahip, diğer yandan ahlaki çöküşün yaşandığı bir toplum.

Filmde önemli olan bir nokta, komiser Fatih ile psikiyatr Doruk'un duruşudur. Komiser Fatih geleneği temsil ederken, psikiyatr Doruk modern olanı temsil etmektedir. Doruk Amerika'da eğitim görmüş, FBI'da kriminoloji biriminde çalışmış, bir psikiyatrdır. Fatih ise tipik bir polistir. Olaylara yaklaşımları da kültürel kimliklerinden

soyutlanamaz. İlk kesik bacakla karşılaştıklarında, Doruk'un psikiyatrist olarak tanıtılması üzerine, Fatih'in "bacağın psikolojisini mi inceleyecek" diyerek gülmesi, toplumun da psikiyatriye bakış açısını yansıtır. İnsana en yakın bilim kollarından biri olan psikiyatri, halkın gözünde tıbbın diğer dallarından farklı bir noktada durur. Bu açıdan tanınmamış ve hor görülmüş olan psikiyatri, bir alay konusu olmuştur. Ayrıca psikiyatrist Doruk aranılan kadının hastalığının çoklu kişilik olduğunu söyleyince, komiser Fatih "deli" yani, diyerek tepki veriyor. Bu da toplumsal yapı içerisinde ruhsal bozuklukların, genel olarak "deli" diye nitelendirilerek, kategorileştirilemediğinin göstergesidir.

Sonuç ve değerlendirme

Bu araştırmada; Türk sinemasından seçilmiş olan Namuslu, Anayurt Oteli, Deli Deli Küpeli, Salkım Hanımın Taneleri, Vizonte, Karpuz Kabuğundan Gemiler Yapmak, Neredesin Firuze, The İmam, Beyza'nın Kadınları filmlerinde, delilik olgusunun Türkiye'nin toplumsal-kültürel yapısıyla, toplumsal değişimle ve sosyal problemleriyle ilişkili olarak Türk sinemasında nasıl işlendiği sorusuna cevap aranmıştır.

Araştırma bulgularından, İncelenen filmlerdeki deli karakterlerin sosyo-ekonomik yönden genellikle alt-tabaka insanlardan oluştuğu gözlenmiştir. Üç filmde orta ve üst tabakaya mensup ailelerin özelliğini taşıyan karakterler var ise de filmlerde ayırıcı bir özellik olarak vurgulanmamaktadır. Deliliği temsil eden karakterler, köyde ya da küçük kentlerin geri kalmış mahallelerinde yaşayan, yaşam standardı düşük insan tiplerinden seçilmişlerdir. Bu karakterlerin eğitimlerine dair doğrudan bilgi verilmezken genel olarak aile, çevre ve sosyal ilişki bakımından eğitimsiz oldukları dolaylı olarak ifade edilmektedir. İncelenen filmlerde ki delilik olgusu, bir klinik etrafında değil, sosyal hayat içerisinde karşımıza çıkmaktadır. Onları her zaman ortak mekânlarda görmek mümkündür. Belediye başkanının, köy imamının, berber çırağının, şarkıcı adayının yanında onların ideallerinin bir destekçisi olarak görmekteyiz. Hatta bir ilçede kaymakamlık bile yaparken görebiliriz. Bu durum bizi Türk sinemasının deli karakterlerinin toplum tarafından dışlanmadıkları gibi kabul gördükleri sonucuna götürür.

Türk sinemasında, toplumun "deli" olarak etiketlediği en az bir karakterin var olduğu filmler ve filmlerdeki delilik olgusuna ve deli karakterlere bakış açısı, hem içinde yaşadığımız toplumu algılama, hem de izleyicileri delilik olgusuyla yüzleştirme açısından karşılıklı bir etki yaratmaktadır. İncelenen filmlerde, tanımlanmış bir akıl hastalığının konu edinildiği, başrolünü bir delinin oynadığı, psikiyatrist, çoklu kişilik, bilinçaltı gibi kavramların doğrudan kullanıldığı, 2006 yılında çekilen Beyza'nın Kadınları filminin dışındaki filmlerde delilik olgusunun ve deli karakterlerin doğrudan filmin konusu olarak işlenmediği tespit edilmiştir. Ancak, toplumsal kültürel değişim sürecinde, toplumda yaşanan yenilikçi-gelenekçi çatışmasında, ya da toplumu ilgilendiren adalet, hak, yardımlaşma, iyiden yana olma gibi değerler işlenirken, deli karakterler yardımcı karakter olarak filmlerde yer bulabilmişlerdir.

Araştırmada, deli karakterlerin delilik sebepleri oldukça belirsiz ifade edilmekle birlikte, genel olarak geçmişteki bireysel yaşantılarından kaynaklandığı tespit edilmiştir. Karakterlerin delilik sebebi olarak, Salkım Hanımın Taneleri'nde; Nora'nın kayınpederinden gördüğü muamele (tecavüz), Beyza'nın Kadınları'nda; Beyza'nın çocukluğunda maruz kaldığı kötü muamele (şiddet ve tecavüz), Aynı şekilde Anayurt Oteli'nde Zebercet'in yaşadığı çağrışımlardan anladığımız kadarıyla geçmişindeki kötü

olaylar, Karpuz Kabuğundan Gemiler Yapmak filminin deli Oğlanının, belki de yaşadığı gerçekdışı aşk, psikolojik yapılarının bozulmasına sebebiyet vermiş ve toplum tarafından deli olarak etiketlenmelerine neden olmuştur. Savaş sonrası sendromu, madde bağımlılığı, kalıtsal sebepler, mikrobik hastalıklar, doğal felaketler, incelenen filmlerde bir delilik sebebi olarak ele alınmamıştır. Toplum içerisindeki konumları, düşünceleri, değer yargıları, davranışları ve farklı özellikleriyle toplumun genelinden ayrılan bu insanlar, tarihin her döneminde, her toplumda var olmuşlardır. Davranışları iç dünyalarının yansıması olan bu insanları anlamak oldukça güçtür. Bu anormal insanlara tarih içerisinde farklı kültürlerde farklı yaklaşımlar olmuştur. Kimi zaman insan olarak bile kabul edilmeyip, içine şeytan girmiş düşüncesiyle, lanetli biri olarak görülüp yakılmıştır. Bazen de derviş, aziz gibi sıfatlarla taltif edilerek üstün insan olarak görülmüştür. Zaman değiştikçe, anormal olana farklı anlam ve statüler verilmeye başlanmıştır.

Bu araştırma kullanılan “delilik” kavramının soyutluğu ölçülebilirlik problemini doğurmuş, bu durum da araştırmayı bir kuram ışığında yapmayı zorunlu kılmıştır. Araştırma kapsamında incelenen filmlerdeki delilik göstergeleri, W.A.Scott’un geliştirmiş olduğu Davranış Bozukluklarını Tanıma Kuramı’nın ışığında *Akıl Hastanesinde Tedavi, Sosyal Uyumsuzluk, Psikiyatrik Tanı ve Psikolojik Testler, Yardım İsteme, Tecrit Edilme*’den oluşan beş kategoride değerlendirilmiştir.

Akıl hastanesinde tedavi

Neredesin Firuze filmindeki Firuze karakteri, Süreyya hanımın malikânesinde bir psikiyatr gözetiminde şizofreni seanslarına katılmaktadır. Süreyya hanımın kimliğine bürünüp zengin bir kadın olarak kendini tanıtmakta, sosyal ilişkilerinde kendi kimliğini gizlemektedir.

Beyza’nın Kadınları filminde, Beyza karakteri parçalanmış kişilik yapısına sahip üç-dört karakteri aynı bedende birbirinden habersiz taşıyan bir kişidir. Klinik tedaviye muhtaç biridir. Ancak farklı kimliklere büründüğünde dindar Rabia, fahişe Dilara ve Beyza olabilmektedir.

Deli Deli Küpeli filminde kaymakam karakteri, arkadaşıyla birlikte akıl hastanesinden kaçmış bir deli olarak aranmaktadır. Isınmak gibi temel bir ihtiyacı gidermek isterken kaymakam koltuğuna oturmakta ve bir süre kendisi gibi deli arkadaşı hâkim ile ilçeyi yönetmekte sakınca görmemektedir.

Salkım hanımın taneleri filminde Nora karakteri, geçmişinde maruz kaldığı ilişkiden dolayı, ruhsal yapısı bozulmuş, zaman zaman kontrolsüz davranışlarda bulunan biridir. Evde uygulanan tedaviye cevap vermeyince bakımevine yatırılmıştır. Bu dört filmdeki deli karakterler, gerçeklik duygularını bir akıl hastanesi/klinikte yatmayı gerektirecek kadar yitirmişlerdir.

Sosyal uyumsuzluk

Kuramın “Şayet otoriteyi elde tutan kişiler (anne-baba, öğretmen, patron, v.b.) bireyin uyumunu yeterli görmezlerse o birey anormaldir. Sosyal uyumsuzluk çeken kişi kendi kategorisindeki insanlar gibi davranmaktan uzaktır. Sosyalleşme sürecinde, üzerine düşen rolleri yerine getiremez” (Morgan, 1999: 336) tanımına incelenen filmlerdeki karakterlerin hepsini yerleştirmek mümkündür. Ancak Vizontele filminde Deli Emin’in ilkokul öğretmenliğini de yapmış olan belediye başkanı, onun çocukluğundan bu yana

arkadaşlarından farklı olduğunu, onlar gibi davranmadığını açıkça söyler. Esnaf ve ahali de onun yaşayış ve düşünüşündeki farklılığından dolayı *deli* olarak etiketlemişlerdir. Namuslu'nun halim selim memuru Ali Rıza Bey de, kendi kategorisindeki insanlar gibi davranmaktan uzaktır. Ve bir müddet sonra toplumsal zorlama nedeniyle psikolojik yapısı bozulacaktır.

Psikiyatrik tanı ve psikolojik testler

“Güvenilirliği ve standardizasyonu sağlanmış psikolojik testler sonucunda ve bir akıl hastanesinde muayene edilen kişiye konulan tanı sonucu, kişinin akıl hastası olduğuna hükmedilmesi” (Morgan, 1999: 338). Salkım Hanımın Taneleri, Neredesin Firuze, Deli Deli Küpeli ve Beyza'nın Kadınları filmlerindeki deli karakterlerin delilikleri, mahallenin ya da köyün delisinden farklı olarak, bir kurum ya da uzman tarafından tespit edilmiştir.

Yardım isteme

Gönüllü olarak bir psikolog ya da psikiyatrdan yardım istemeye giden herkes, bu olguya dayandırılarak anormal olarak sınıflandırılabilir. Eğitim görmüş bazı gruplarda bu yardımı isteme bir utanç olmayabilir. Ancak daha ciddi sorunları olan bazı kişiler, hiçbir bozukluk olmadığını iddia ederler. Eğer kişi geçici olmayan; beyin işlevleri bozukluğu, zeka geriliği, psikolojik kökenli bozukluklar sebebiyle yardım talebinde bulunuyor ise anormaldir. Araştırmada bu kategoride değerlendirilecek bir karakter yoktur.

Tecrit edilme

En genel ifadesiyle bireyin mekân, zaman, duygu ve düşünce paylaşımı açısından yalnızlığının ifadesi olan bu kategoriye incelenen filmlerdeki karakterlerin hepsini koymak mümkündür. İçinde yaşadıkları toplumun belirlenmiş normlarına ve amaçlarına ya hiç katılmayan ya da yeterli olmayan bir şekilde katılan, kendine, çevresine ve değerlere yabancılaşmış olan bu karakterler tecrit edilme açısından analiz edildiğinde;

Namuslu'nun Ali Rıza Bey'i düzenin çarklarına uymadığı için en yakınları tarafından bile, sevgi duyulmayan, ilgi görmeyen, sosyal düzeyde yalnız bırakılmış biridir.

Anayurt Oteli'nin Zebercet'i işlettiği otelde yalnız kalan, başkaca evi ve yakını olmayan, varlığını pek önemsemediği bir kadın yardımcısı olan biridir. Hatta yalnız kalabilmek için otel boşken bile yer yok bahanesiyle müşteri kabul etmez. Ayda bir berbere gider başka da hiç kimse ile iletişim kurmaz. İç dünyasında yaşar, kendi kendine konuşur. Topluma karışma çabası olarak sinemaya, meyhaneye gider ama mutsuz olur, aradığını bulamaz.

Salkım Hanımın Taneleri'nin Nora'sı, evlerinin bir odasında yaşar, dışarı ısrarlara rağmen çıkmaz. Ara sıra balkondan dışarı bakmanın dışında kendini odaya hapsedmiştir. Yerleştirildiği bakımevinde de dışarı çıkmaz, oturduğu koltuktan bile nadiren kalkar.

Vizontele'nin Deli Emin'i, ilçenin kenarında, tek odalı bir yerde yaşar. Bir yatak, bir bisiklet ve hobisi olan elektronik parçalar, dünyasını doldurur. Güvercinlerle insanlarmış gibi diyaloglar kurar, annesinin mezarına sevdiği türküyü dinlesin diye radyo bağlantısı kurar.

Neredesin Firuze'nin Firuzesi, kendi gibi şizofreni hastalarından oluşan bir tedavi grubuyla birlikte diğer insanlardan uzak kontrollü bir yaşam sürer.

Karpuz Kabuğundan Gemiler Yapmak filminin Ömer'inin nerde yaşadığı bilinmez. Harabeler arasında karanlıklarda dolaşır. Sinema meraklısı arkadaşlarının dışında kimseyle konuşmaz. Her şeyden değerli saydığı 3 pilli el feneri onun her şeyidir. Ölü bir kadının hayaline aşıktır, mezarlık en çok vakit harcadığı yerdir.

The İmam'ın Deli Oğlanı, cami bahçesinde dolanır. Aynı sözcükleri tekrarlar. Toplumun değer yargıları onun için bir şey ifade etmez. Herkese aynı davranır.

Deli Deli Küpeli filminin kaymakamı, kaçmadan evvel akıl hastanesinde normal insanlardan ayrı yaşar.

Beyza'nın Kadınları filminde, Beyza'nın geçmişinde yaşadığı olaylar rahatsızlığının sebebidir. Farklı kişiliklerle insanlarla iletişim kuran Beyza'nın bastırıldığı düşüncelerle yapayalnız olduğunu görüyoruz.

Toplumsal yapı içerisindeki "delilik" olgusu ile sinema arasındaki ilişki değerlendirildiğinde, deliliğin sinemadaki görünümünün, büyük ölçüde söz konusu yapıya bağlı olduğu ortaya çıkmaktadır. Bunun yanı sıra, toplumdaki sosyal, kültürel, ahlaki, ekonomik, teknolojik, bilimsel, vs. değişiklikler ile beyazperdeye yansımaları arasında da bir ilişki saptayabiliyoruz.

Kaynakça

- Adler, Alfred (1983) *Kişilik Bozuklukları ve Toplumsal Bütünleşme*, Çev. Belkıs Çorakçı. İstanbul: Say Yayınları.
- Arslan, Arslan (1998) Çağın Tanıklık Eden Sinema. *Papirüs Kültür ve Sanat Dergisi*, 14: 5.
- Bolay, S. Hayri (1990) *Felsefi Doktrinler Sözlüğü*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Erasmus (2001) *Deliliğe Methiye*, Çev. Nusret Hızır. Ankara: MEB Yayınları.
- Foucault, Michel (2000) *Deliliğin Tarihi*, Çev. Mehmet Ali Kılıçbay. Ankara: İmge Kitabevi.
- Fretet, Jean (1947) *Delilik*, Çev. Fehmi Baldaş. İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Gabbard, Glen O. ve Krin Gabbard (2001) *Psikiyatri ve Sinema*, Çev. Yusuf Eradam ve Hasan Satılmışoğlu. İstanbul: Okuyan Yayınları.
- Geçtan, Engin (1993) *Çağdaş Yaşam ve Normal Dışı Davranışlar*. İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Güvenç, Bozkurt (1993) *İnsan ve Kültür*. Ankara: Remzi Kitabevi.
- Hülür, Himmet (2008) İktidar/Bilgi Sarmalı: Michel Foucault'da Disiplinsel Doğruluk ve Özne. *EKEV Akademi Dergisi*, 35: 149-164.
- Hülür, Himmet (2009) Faşist Olmayan Varolma Biçimlerinin Olanakları Üzerine: Michel Foucault'da Normalleşme, Etik ve Benlik. *EKEV Akademi Dergisi*, 40: 447-470.
- Işık, Erdal (1997) *Şizofreni*. Ankara: Kent Matbaacılık.
- Kağıtçıbaşı, Çiğdem (2000) *Kültürel Psikoloji Kültür Bağlamında İnsan ve Aile*. İstanbul: Evrim Yayınevi.
- Kışlalı, Ahmet Taner (1999) *Siyaset Bilimi*. Ankara: İmge Kitabevi.
- Kongar, Emre (1986) *Kültür ve İletişim*. İstanbul: Say Yayınları.
- Kutlar, Aygen (2001) Sinemanın Adımları. *Yeni İnsan Yeni Sinema Dergisi*, 9: 37

- Marshall, Gordon (1999) *Sosyoloji Sözlüğü*, Çev. Osman Akınbay ve Derya Kömürcü. Ankara: Bilim ve Sanat Yayınları.
- Moran, Berna (2008) *Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış 2*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Morgan, Clifford T. (1999) *Psikolojiye Giriş*, Çev. Hüsnü Arıcı. Ankara: Hacettepe Üniversitesi Psikoloji Bölümü Yayınları.
- Oskay, Ünsal (2000) *Yıkanmak İstemeyen Çocuklar Olalım*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Özön, Nijat (1984) *100 Soruda Sinema Sanatı*. İstanbul: Gerçek Yayınevi.
- Ritzer, George (2012) *Modern Sosyoloji Kuramları*, Çev. Himmet Hülür. Ankara: De Ki Yayınları.
- Tezcan, Mahmut (1995) *Gençlik Sosyolojisi Yazıları*. Ankara: Gündoğan Yayınları.
- Timuçin, Afşar (1998) *Estetik*. İstanbul: İnsancıl Yayınları.
- Yellowlees, Henry (1966) *Ruh ve Akıl Bozuklukları*, Çev. Ender Gürol. İstanbul: Varlık Yayınevi.