

# Türkiye Sinemasında Aklın Sınırlarını Belirlemek: *Çıplak Vatandaş* ve *Gişe Memuru* Filmlerinde Delilik Temsilleri\*

Yrd. Doç. Dr. Sevcan SÖNMEZ  
Ar. Gör. Deniz BİLGE

yaşar üniversitesi, film tasarımı bölümü  
sevcan.sonmez@yasar.edu.tr  
deniz.bilge@yasar.edu.tr

## Abstract

### Defining the Boundaries of Reason in Turkish Cinema: Representation of Madness in *Çıplak Vatandaş* and *Gişe Memuru*

*Who is the mad? Who is the reasonable? Is it possible to define the boundaries of reason by definition of madness? According to Michel Foucault, the reason can only define itself by the opposition of madness. In this point, it is crucial to understand the binary opposition of mad and reason and their social meanings. The aim of this study is to understand the representation of "madness" in cinema as a sphere where the meaning is reproduced by representations. In order to achieve this goal, representation of madness in two Turkish films as *Çıplak Vatandaş* (1985) and *Gişe Memuru* (2010) has been analyzed. It can be concluded that in two selected films, being reasonable has been identified with non-resistance, acceptance, coping with the all negative conditions of modern life and "being mad" has been identified with resistance and difference.*

**keywords:** Turkish cinema, madness, reason, representation

---

\* 8-10 Mayıs 2013 tarihleri arasında düzenlenen Ege University 14th International Cultural Studies Symposium "Confinement, Resistance, Freedom" adlı konferansta aynı başlıklı çalışmanın bildirisi sözlü olarak sunulmuştur.

## Résumé

### Définir les limites du raison dans le cinéma turc: la représentation de la folie dans les films "le citoyen nu" et "l'employé du guichet"

*Qui est fou? Qui est sain d'esprit? Est-ce que la définition de la folie met de la frontière pour la raison? Michel Foucault souligne que la raison elle-même a été définie avec son opposition à la folie. En ce sens, la distinction entre la raison et la folie et les significations qu'on a attribué à ces deux concepts nous fournissent des données importantes. Dans cette recherche, on a visé de regarder sur des représentations de la "folie" dans le cinéma en tant qu'un champ dont la signification est reproduite par des discours. Pour cette raison, on a analysé des représentations de la folie dans le cinéma turc, à travers deux films "Çıplak Vatandaş" et "Gişe Memuru". Quand on a analysé des personnages dans ces films on a observé d'un côté que l'être sain d'esprit est lié à la continuation dans la vie quotidienne malgré des pressions sociales, à ne pas résister, d'autre côté que l'être fou est lié à être différent et résister aux pressions sociales.*

**mots-clés :** le cinéma turc, la folie, la raison, la représentation

## Özet

*Deli kimdir? Akıllı kimdir? Deliliğin tanımlanması aklın sınırlarını çizer mi? Michel Foucault, aklın kendisini sadece deliliğin zıddında tanımladığının altını çizer. Bu noktada toplumsal bağlamda akıllı ve deli ayrımı ve bu iki kavrama yüklenen anlamlar bize önemli veriler sağlar. Bu çalışmada, söylemler aracılığıyla anlamın yeniden üretildiği bir alan olarak sinemada "delilik" temsillerine bakmak amaçlanmıştır. Bu doğrultuda, Türkiye sinemasındaki Çıplak Vatandaş (1985) ve Gişe Memuru (2010) adlı filmlerdeki delilik temsilleri çözümlenmiştir. İncelenen filmlerdeki karakterler analiz edildiğinde; akıllı olmanın, toplumsal baskılara rağmen gündelik hayata devam etmek, direniş göstermemek, kabullenmekle ilişkilendirildiği, "deli olmanın" ise farklı olmak ve toplumsal baskılara direniş göstermekle ilişkilendirildiği gözlemlenmiştir.*

**anahtar kelimler:** Türkiye sineması, delilik, akıl, temsil

"Deliliğin hilesi ve yeni zaferi: Onu psikoloji aracılığıyla ölçtüğünü, meşrulaştırdığını sanan bu dünya onun karşısında kendini meşrulaştırmak zorundadır..."<sup>1</sup>

Michel Foucault

## Giriş

"Deliliği" tanımlama ihtiyacı Foucault'ya göre her toplumun kendisinden farklı olanı belirleme gereksiniminin sonucudur. Ona göre akıl kendisini sadece deliliğin zıddında tanımlar. Öyleyse delilik toplum düzeninin varlığı için gereklidir, çünkü bu düzen ancak kendi negatifikinin aynasında kimlik bulabilir. Peki, delilik hali bir direniş alanı yaratmak olabilir mi? Delilik bir çeşit, toplumsal düzenin karşısında olma durumu mudur? Hatta bir tür özgürlük müdür? Deliliğe yüklenen toplumsal ve kültürel kodlamalarla aklın tanımı yapılabilir mi? Toplumsal anlamda akıllı-deli ayrımının anlamlandırma pratiklerine yönelik sorular bunlar gibi sıralanabilir. Öyleyse bir anlamlandırma pratiği olan sinemada bu ayrımın sınırları ve kategorizasyonu da aslında toplumsala yönelik bir çözümleme sunabilmektedir.

Sinema toplumu, bireyi ve çeşitli söylemleri temsiller aracılığıyla kodlar, pekiştirir, yeniden üretir ya da eleştirir ve sorgular. Bu nedenle "delilik" kavramının sinemadaki temsil biçimine bakarak bu konudaki söylemlere ulaşılabilir. Bu noktadan hareketle, bu çalışmanın amacı Türkiye sinemasında "delilik" kavramının nasıl temsil edildiğini anlamaya çalışmaktır. Sinemaya bakıldığında Türkiye'de 80'li yıllardan bu yana "deli"ye ilişkin filmler yapıldığı görülmektedir. Ana karakterin deli olduğu ve filmin tüm örgüsünün bu deli karakter ile şekillendiği filmler gibi, yan karakterlerde delilik durumunun yansıtıldığı yapımlar da mevcuttur. İlk akla gelen filmler, Çıplak Vatandaş (1985-Başar Sabuncu), Deli Deli Küpeli (1986-Osman Seden), Anayurt Oteli (1986-Ömer Kavur), Medcezir Manzaraları (1989-Mahinur Ergun), Vizontele (2001-Ömer Faruk Sorak), Karpuz Kabuğundan Gemiler Yapmak (2004-Ahmet Uluçay), Neredesin Firuze (2004-Ezel Akay), Gişe Memuru (2010-Tolga Karaçelik) ve 2011 yılında Deli Dumrul'u tekrar uyarlayan ve devam filmlerini de yapan Oğuz Yalçın'ın yapımlarıdır. Türkiye sinemasında "delilik" kavramının temsiline bakma amacıyla; 1985 yapımı Başar Sabuncu'nun yönetmenliğini yaptığı, Çıplak Vatandaş ve 2010 yapımı Tolga Karaçelik'in yönettiği Gişe Memuru adlı filmleri çözümlenmek üzere seçilmiştir. Bu filmler diğer filmler arasından örneklem olarak seçilirken, "delilik" kavramına ilişkin farklı bir söylem ürettikleri ve toplum-birey ilişkisini de sorgulamaya yönelik veri oluşturacakları düşünülmüştür. Her iki filmde de karakter dönüşümünün deliliğe doğru gidişi, aklın sınırlarının çeşitli içsel ve dışsal faktörlerle belirlenmesi söz konusudur.

Filmleri çözümlerken kullanılan yöntem "delilik" kavramına eleştirel bakışın sonucunda ortaya çıkan farklı anlamlandırmalar ve deneyimlerin bir araya

<sup>1</sup> M. Foucault, Deliliğin Tarihi, İmge; 2006.

getirilmesiyle oluşturulmuştur. Fransız düşünür Michel Foucault'nun delilik üzerine çalışmalarından yola çıkarak dört analitik çerçeve oluşturulmuştur. Foucault *Deliliğin Tarihi*'nde (2006) tarihsel süreç içerisinde deliliğin nasıl algılandığını açıklamaya çalışmıştır; bu yaklaşımdan yola çıkarak farklı tarihsel süreçlerde delilik durumunun ne olduğu, başka bir deyişle toplumda kimlerin deli olduğu sorusu ortaya çıkar. Çözümlemelerdeki 'Kim Deli?' çerçevesinde; filmlerde yer alan karakterler içinde kimlerin deli olduğu ve deli olarak tanımlanan karakterlerin nasıl algılandığı anlaşılmaya çalışılmıştır. İkinci çerçeve; 'Sistem İçerisinde Erimiş Deli-Direnen Deli' başlığı ile deli karakterlerin sistem içerisinde konumlanışı sorgulanmıştır. Foucault'nun (2011: 94) "görünür yüzü delilik olan sınır aşma" olarak dile getirdiği mesele tam da sistem içerisinde bireyin delirme durumuna işaret eder. Bu noktada, delilik durumunun bir tür direniş durumu olarak tanımlanabileceği akla gelmektedir. Üçüncü çerçevedeki 'Açık hava Tımarhaneleri' başlığında; dünyayı büyük bir tımarhane olarak adlandıran Foucault'nun yaklaşımından yola çıkılarak, filmde deli olan ve olmayan karakterler arasındaki benzerliklere ve farklılıklara odaklanılmıştır. Foucault'nun "delilik dışlanan dildir" betimlemesinin (2011: 95) ışığında, 'Gülünç Deli-Zavallı Deli' çerçevesi oluşturularak delinin nasıl ötekileştirildiği ve izleyicinin filmlerdeki deli karakterlerle kurduğu ilişki sorgulanmıştır. Bu çalışmada örneklem olarak seçilen filmlerin çözümlenmesiyle, 1980'ler ve 2010'lu yıllarda Türkiye sinemasında deli olarak tanımlanmış karakterlerin nasıl kodlandığına ve dönemsel olarak bu kodlamalardaki farklılıklara bakılmıştır. Bu yaklaşımla çözümlenen filmlere şu sorular sorulmuştur: Kişiyi deliliğe götüren sebepler nelerdir? Akıllı kimdir? Deli kimdir? Delirerek kurtuluş mümkün müdür? Delilik bir mücadele ve direniş alanı mıdır?

## 1. Akıllı Tanımlamak ve Deliliğin İnşası

Aklı tanımlamak zordur; akıl nedir sorusu beraberinde aklın insan davranışlarını ne kadar yönlendirebileceği ve bilen öznenin aklının, doğayı nasıl kavrayabileceğine dair felsefenin temel sorunu haline gelmiş soruları akla getirir. Kendisini "akıl çağı" olarak tanımlayan aydınlanma çağı, temelini aklın gücüne o denli dayandırmıştı ki aklın algılamayacağı, doğaüstü yöntemlerle elde edilen bilginin otoritesini reddetmiştir. Aydınlanma insanın doğayı bilinebilen bir nesne haline getirme çabasıdır. İnsan bu yolla doğayı kutsal ve dokunulmaz olmaktan bilgisine erişebildiği ve kontrol edebildiği bir nesne haline dönüştürmüştür ve akıl insana doğaya egemen olma gücünü vermiştir.

17. yüzyıl siyaset felsefesinde insanın doğa ile kurduğu ilişkide aklın etkisini anlama çabalarını görürüz. Hobbes (2012), *Leviathan*'da insan eylemini yöneten akıl mıdır sorusuna cevap aramıştır. Ona göre doğa durumundaki insanın herhangi bir hayvandan farkı yoktur, tutkuları tarafından yönlendirilen insanın toplumsal yaşamda barış içinde yaşaması için can güvenliğini güvence

altına alacak *Leviathan*'a<sup>2</sup> ihtiyacı vardır. "Zihinsel olarak insanların hoşnut olmaları bütün insanlarda aynı kibrin gururun bulunduğuna işaret eder. Her insan kendi düşüncesini doğru olarak kabul eder ve kendisini diğerlerinden akılcı daha üstün görür"(Ağaoğulları ve Köker 1994: 194). Hobbes dünyayı ve insanı açıklamada akli ilke olarak kullanır. Fakat Hobbes için akıl ne var olmak için gerekli bir ilke ne de metafiziksel bir değerdir, akıl yalnızca belirli bir düzende düşünmeyi sağlar (Ağaoğulları ve Köker 1994: 176).

Alman Aydınlanması düşünürlerinden Kant *Aydınlanma Nedir?* (1984) adlı çalışmasında<sup>3</sup> Aydınlanma çağında akla atfedilen anlamı şöyle belirtmektedir:

"Aydınlanma, insanın kendi suçu ile düşmüş olduğu bir ergin olmama durumundan kurtulmasıdır. Bu ergin olmayış durumu ise, insanın kendi aklını bir başkasının kılavuzluğuna başvurmaksızın kullanamayışdır. İşte bu ergin olmayışa insan kendi suçu ile düşmüştür; bunun nedenini de aklın kendisinde değil, fakat aklını başkasının kılavuzluğu ve yardımı olmaksızın kullanmak kararlılığını ve yürekliliğini gösteremeyen insanda aramalıdır" (Kant 1984: 213).

Kant, *Saf Aklın Eleştirisinde*<sup>4</sup> aklını kullanma seçimi yapan öznenin izlediği yola bakar ve ona göre özne transandentaldir; özne nesnelere olduğu gibi algılamaz kendi zihninde kurar fakat Kant fiziki dünyaya ilişkin hepimizin zihninde kurulan bu kurgunun aynı olduğunu bunun nedeninin de hepimizin aklının ortak yasalar dizgesi çalışması olduğunu öne sürer. "Kavramsallaşma ve hüküm verme öznenin temsilleri nasıl bir araya getirdiğine veya birbirlerine nasıl bağladığına dayanır. Mesela elma hem tek bir meyve olarak hem de canlı hücreler veya organik moleküller topluluğu olarak kavramsallaştırılabilir." "Temsilleri bir araya getiren genel ilkeler altında onları birleştiren akıldır" (Wood 2005: 55).

Horkheimer'ın bahsettiği gibi sıradan insan aklın tanımını yaptığında akla uygun olanın yararlı olduğu ve akla uygun insanın da kendisine neyin yararlı olduğunu bilmesi gerektiğini söyler. Horkheimer son yüzyıllarda akla ilişkin tanımlar yapılırken oluşan derin değişimin, Aristoteles'den, Alman İdealizimine kadar büyük felsefe sistemlerinin oluşturduğu farklı akıl teorilerinin altını çizer (2010: 55-56). Bu nedenle akıl kavramına ilişkin farklı yaklaşımları göz önünde tutarak yüz yıllardır üzerinde yorumlar yapılan kavramın bugün de tartışıldığını, tüm bunlar sonucunda da bugün akılla elde edilen bilginin ve akla sahip olmaya atfedilen değerlerin yüksekliği üzerinde uzlaşıldığı görülebilir. Bu noktada akıllı olma halinin karşısında deliliği bulabilir miyiz? Akıl ve delilik iki zıt kavram mıdır? Eğer delilik kavramının modern birey için ne ifade ettiğini anlarsak akıl kavramının

2 *Leviathan* ilk olarak 1651 yılında yayınlanmıştır.

3 Kant, *Aydınlanma Nedir* başlıklı yazısını 1784'te *Berlinische Monatschrift* adlı dergiye göndermiştir. 1984 yılında da Michel Foucault aynı başlığı taşıyan bir makale yayınlamıştır.

4 Immanuel Kant'ın çok bilinen bu kitabının Türkçe çevirisinde başlık olarak *Arı Usun Eleştirisi* kullanılmıştır. Ancak genel olarak bilinen *Saf Aklın Eleştirisi* adı bu makalede tercih edilmiştir.

sınırlarına ulaşabilir miyiz? Tüm bu kavramsallaştırmalardan uzak olarak akıllı-deli ayrımını kim yapar?

Delilik kavramını anlamak için Foucault'nun *Deliliğin Tarihi* (1961) adlı eserine bakmak gerekir. Foucault bu kitabında tarih boyunca toplumların delilik karşısında değişen tutumlarından ve tanımlarından bahseder. Örneğin 15. yüzyılda deliler yaşam alanlarından uzaklaştırılarak gemilere bindirilip bir limandan ötekine dolaştırılırlar. Bu Foucault'nun (2006) da dediği gibi basit bir uzaklaştırma değildir, deliler geldikleri her limana suyun öte yanından gelirler, yani bu dünyadan değillerdir, geldikleri karaya ait olmadıkları gibi gidecekleri karaya da ait değillerdir, deliler belirsizlikte iki arada konumlandırılmışlardır. Foucault kitabında, deliliğin zamanla ölüm kavramıyla yan yana geldiğinden, deliliğin de ölüm gibi insanın yok oluşu olarak tanımlandığından bahseder. Foucault kitabının ilerleyen bölümlerinde klasik çağda deliliğin bir hastalık olmadığından, çünkü doğanın tüm şartlarına hayvanlar gibi direniş gösteren delilerin tıptan uzak durduğundan ve bu nedenle ancak hayvani terbiye ile kontrol altına alınabileceğine inanıldığından bahseder.

Foucault aydınlanma düşüncesinde akla yüklenen özgürleştirici ve ilerlemeci sıfatları reddeder, çünkü ona göre modern iktidar ve bilgi ilişkisi yeni tahakküm biçimlerini oluşturmuştur. Foucault'nun amacı insanlara sunulan doğrunun arkasındaki modern bilginin nasıl oluştuğunu ve bu oluşum sürecinde modern iktidarla olan ilişkisini açığa çıkarmaktır. 1950'li yılların başında Fransa'daki akıl hastanelerini gözlemleyen Foucault için akıl kavramı modern bilgi ve iktidar ilişkisini anlamak için önemlidir. Foucault bilgi ve iktidar ilişkisini ele alırken modern bilginin üretildiği kurumları ve disiplinleri sorunsallaştıran analizler yapar. Onun için modernliğin eleştirisi, insan bilimlerinin ortaya çıkışı, tıp ve çeşitli disiplin aygıtlarının işleyişlerini anlayarak yapılabilirdi.<sup>5</sup>

“Uyuyan bir dev gibi klasik çağda uyanan akıl her yerde kaos ve düzensizlikle karşılaşır ve toplumsal dünyayı rasyonel bir tarzda düzenlemeye girişir. Akıl tüm yaşantı biçimlerini bilgi ve söylemin sistematik bir şekilde inşa edilmesi yoluyla sınıflandırmaya ve kurallara bağlamaya girişir” (Best ve Kellner 2011: 57). Foucault'ya (2006) göre delillik bu yüzden analiz nesnesi haline gelmiştir ve modern bilgi deliliği kendi söylemsel çerçevesinde yeniden üretmiştir. Buna ek olarak, Foucault tarihsel süreçte deliliğin akıl hastalığı ya da sinir hastalığı gibi tıbbın alanına girdiğini fakat hastane yapılanmalarında da akıl ve ruh hastalıkları bölümlerinin diğer bölümlerden ayrı tutulduğunu söyler. Modern yaşamın gündelik hayatta delileri mekânsal olarak uzaklaştırması, toplumsal ve kültürel bağlamda da dışlamasıyla örtüşmüştür. Toplumsal alanda bir anlam üretimi ve üzerinde uzlaşla gelmiş anlamların yeniden üretildiği bir kültürel alan

<sup>5</sup> Foucault'nun bu alandaki yaklaşımlarına daha geniş olarak bakmak için şu eserleri incelenebilir: *Kliniğin Doğuşu* (1962), *Kelimeler ve Şeyler* (1966), *Bilginin Arkeolojisi* (1969), *Gözetleme ve Cezalandırma Hapishanenin Doğuşu* (1975), *Cinselliğin Tarihi* (1976).

olan sinema da bu dışlama ve uzaklaştırmaya dair görsel kodlar üretmiş, çeşitli biçimlerde delinin ötekileştirilişini resmetmiştir.

### **Sinema ve Delilik**

Sinema mitler, semboller, klişe ve stereotiplerle gündelik yaşamdaki anlamlandırma pratiklerinin toplumun her parçasına nüfuz ettiği bir görsel ve kültürel alandır. Anlamın, stereotiplerle, mitlerle, sembollerle filmler içerisinde hayat bulması ise temsil pratiğidir. Sinema temsillerle yaşarken, temsil meselesinin gerçekliğin bir yansıması değil, “gerçekliğin” üretimine katkıda bulunma durumu olduğunu kabul etmek gerekir. Dünyanın temsil ve inşa edilmiş seçilen figürler, temsil tarzları ve bunların düzenleniş biçimleri politiktir. Bu temsil tarzları farklı duruşları ortaya koyar. Dolayısıyla, “Her kamera konumu, her görüntü düzenlemesi, her montaj kararı ve her anlatısal seçim, türlü çıkar ve arzular barındıran bir temsil stratejisiyle ilişkilidir. Sinemanın yalnızca “gerçekliği” ortaya koyan ya da betimleyen hiçbir cephesi yoktur” (Ryan ve Kellner 2010: 419). Sinemayı bu temel yaklaşımla ele almak, temsillere bakarken anlamlandırmayı da kolaylaştırabilmektedir. Nasıl ki klasik Hollywood sinemasında kadının aptal sarışın temsili, erkek egemen dünyanın daha da güçlenmesine hizmet ediyorsa, ya da savaş ve savaş kahramanlarını yücelten figürler, Amerikan politikalarının yaygın kabul görmesine hizmet ediyorsa, her temsil biçimi de bir yandan kültürel bir yandan da politik bir anlamlandırma kategorisine bağlanmaktadır.

Sinemada delilik, akıl hastalığı, psikiyatri gibi bir alanın da aslında belli anlamlandırma biçimlerine hizmet eden klişeler ve mitik temsillerle işlediğini görmek pek zor değildir. Sinemanın delilerle, psikolojik rahatsızlık çekenlerle, psikiyatristlerle, akıl hastaneleri ya da terapi koltuklarıyla olan tanışıklığı ise oldukça eskiye, neredeyse sinemanın çocukluk yıllarına dayanmaktadır. “1904'te çekilen tek makaralık film *Kaçak Delinin* tanıtım bülteni, filmi şöyle anlatır: ‘Kendini Napolyon sanan bir akıl hastasının çılgınlıkları. Bu hasta akıl hastanesinin üçüncü kat penceresinden mucizevi bir şekilde atlayarak kaçır ve bakıcılar onu bütün taşra boyunca kovalarken bir dizi komik serüven yaşanır...’” (Gabbard ve Gabard 2001: 85). İlk örneklerden itibaren sinemada delinin temsil edilışı bir komedi unsuru olarak kullanılmıştır. Bununla birlikte deli çoğu zaman akli yetersizliğinin neden olduğu gülünç hareketleriyle gülmece türünde izleyiciye eğlence sunarken, ne yapacağı belli olmayan ve sapkınlaşmış deli imgesi ise korku türünün önemli bir motifini oluşturmuştur. Polisiye ve korku türündeki filmlerde kimi zaman klişe deli tipinde olmayan (dış görünüşünün belli etmediği) fakat kişilik bölünmesi, saplantılar, paranoya gibi derin psikiyatrik sorunlara sahip olan karakterlerin de filmde aksiyon ve gerilimi arttıran bir etkisi vardır. Fuery'nin de vurguladığı gibi, herhangi bir delilik davranışı, sinemada hikâyenin sürükleyiciliğine katkıda bulunur. Saplantı, tutku, aşırılık, taşkınlık ya da duyguların abartılması (korku, yalnızlık, aşk gibi), psikanalizin söylemi ve konusunu oluştururken, sinemanın ana materyalini de biçimlendirir (2003: 28). Korku

sinemasının alt türlerinden biri olan bilimsel korku filmlerinde deli karaktere sıkça rastlanır. Parlak zekâli fakat fanatik bir şekilde bir konuya güdümlenmiş bir deli bilim adamı, kazara ya da maksatlı olarak şeytana dönüşür ve yapmak istediği şey dışında gözü hiçbir şeyi görmez. *Dr. Jekyll, Dr. X., Fu Machu* ve *Prof. Quatermass* bilimin korkunç evlatlarını yaratan bu deli adamlardandır. Örneğin, Frankenstein, bir insanın tutkulu azmi ile ölü bedenden, canavarsal yaşamı yaratmanın bir sonucudur (Odell ve Le Blanc 2008: 9). Klasik Hollywood sinemasında genellikle bu gibi tanıdık deli tipine sıkça rastlanmaktadır.

Sinemanın anlatının ana karakteri olarak ya da önemli bir unsur olarak yer verdiği deli, sonuçta bir akıl hastasıdır ve çoğunlukla şizofreni, paranoya ya da histeri gibi belli ruh hastalıkları ön plandadır. Psikoz ve deliliği ele almış ilk akla gelen filmleri şu şekilde sıralayabiliriz: *Shutter Island, A Beautiful Mind, Sybil, Psycho, Secret Window, Donnie Darko, Repulsion, Spellbound, Shininig, Bug, Murder Inside of Me, Canvas, I Never Promised You a Rose Garden, Revolver, Fisher King*. Bu filmlere eklenebilecek belki de yüzlerce örnek vardır. Ancak bu noktada sinemada deliliğin temsili meselesinde asıl önemli olanı, bu makalede de odağımızı oluşturan meseleyi kaçırmamak gerekir. Benzer bir vurguyu *Madness and Cinema*'da, Fuery yapmıştır, ona göre; basit bir biçimde deliliğin temsiliyle uğraşmak önemli değildir. Birçok filmde karşılaşılabileceği üzere, delilik davranışı ve hareketlerini gösterenlere, çatlak, deli figürü, çıldırma, paranoya ve histerinin popülerize olmuş versiyonları ya da beyaz önlüklü psikanalistlere bakmak yeterli değildir. Çünkü bu tarz temsillerle meşgul olan birçok film olsa da eninde sonunda bu gibi çalışmalar türleri kategorileştiren klinik tablolar ortaya çıkarır. Bunun yerine deliliğin sinematografik temsillerinin bir çeşit kültürel ve tarihsel kavrayışına ulaşmak önemlidir (2003: 17). Bu yaklaşım Foucault'dan itibaren delilik ve akıl hastanelerinin, deli ve akıllı ayrımının aslında toplumsal, kültürel ve politik olarak belirlendiği görüşüyle örtüşür. Bu durumda deliliğin temsili de filmi yalnızca türsel özellikleri ya da karakter, olaylar vs. üzerinden değil toplumsal anlamlandırma pratikleriyle ilişkili görmek ve yorumlamak gerekmektedir.

Helsby'nin vurguladığı üzere "medya akıl hastanesini sıklıkla toplumun bir metaforu olarak kullanmıştır. *Dr. Caligari'nin Muayenehanesi* (R. Wiene, 1919) filminden *Guguk Kuşu'na* (Milos Forman, 1981) kadar mesaj, toplum ve kurum arasında bir analogi olduğudur. Genellikle şu soru ortaya atılmıştır; Caligari'de olduğu gibi 'deli olan kimdir?' Akıl hastanesindekiler mi yoksa kontrol altındakiler mi? Ya da Marion Crane'in (*Psycho*, A. Hitchcock, 1960) dediği gibi, hepimiz 'azıcık deli değil miyiz?' (Helsby 2005: 96).

Popüler sinemanın belli türlerinde sıkça karşılaşılan birbirinin benzeri karakter özelliklerine sahip ya da anlatı içerisinde benzer görevlere sahip delilerden başka kimi anlatılarda karakterin deliliği eleştirel bir anlamlandırmaya da kapı açabilmektedir. Stanley Kubrick'in *Shining* filminde Jack karakterinin delirmesi; tehlikeli, karısına, çocuğuna zarar verecek duruma gelmesi,

halüsinasyonlar görmesi yaygın ve alışıldık bir delirme göstergesi ve eylemleridir. Ancak tüm alt metin Jack'ın uzun süredir yazmaya çalıştığı kitaba ait bir sayfada ortaya çıkar. "All work and no play makes Jack a dull boy"<sup>6</sup>, sözleri bunu ifade eden kilit öneme sahiptir. Üzerine yüklenen rol ve görevler ve sistemin tüm çarkları içerisinde eremediği anda delirmeye başlamıştır. Delilik ve tedavi ediciler bir arada düşünüldüğünde de benzer bir anlamlandırmaya ulaşılabilir. Akıl hastanesinde geçen kült film, *One Flew Over the Cuckoo's Nest*'de yine Jack Nicholson'ın canlandırdığı karakter aracılığıyla akıl hastanesindeki süreçlere, uygulamalara başkaldıran bir deli görülür. Delinin kapatılma sisteminin de nasıl bir egemenlik kurma ve kişilikleri ezme, yok etme biçimi olduğunu, akıl hastanesinin bir kurum olarak nasıl bir mantık ve kendine özgü bürokrasiler içerisinde işlediğini ortaya koyar. Cassey, bunu, filmin Randall Patrick McMurphy (J. Nicholson) karakterinin enerjik ve parlak anti-kahramanının kurumsal otorite ve davranışlara meydan okuyuşunun alegorisi olarak yorumlar (2005: 103).

Yine delilik ve akıl hastalıklarıyla ilişkili olarak sinemada psikiyatrinin de belli biçimlerde temsil edilmesi söz konusudur. Bu klişeler şöyledir: "Kişiliksiz, yüzü olmayan" psikiyatrist, olay akışını hızlandıran bir psikiyatrist, egemen ideolojinin sözcüsü psikiyatrist ve de bastırılmış bir çocukluk dönemi travmasını yeniden canlandırarak çarpıcı bir tedaviyi başarıyla sağlama yeteneğine sahip psikiyatrist" (Gabbard ve Gabbard 2001: 44). Bu saptamayı bir yandan sinemadaki delilerle de örtüştürebiliriz. Görünmeyen deliler, olay akışında önemli bir davranış ve eylemle gelişmeleri hızlandıran deliler, egemen ideolojiye başkaldıran deliler, bastırılmış travmaların neden olduğu deli karakterleri de çeşitli filmlerde karşılaşılan tiplerdir. Türkiye sinemasında da bu bahsedilen deli tiplerinden görülmüştür. Çoğunlukla popüler sinemada klişe, komik deli şablonları yanında az da olsa daha gerçekçi deli tipleri ve eleştirel bir tavırla çizilen delilik öyküleri de yapılmıştır. Hatta kimi zaman "deli"nin klişe delilik sembolleri dışında sunulduğu da olmuştur. 1985 tarihli *Çıplak Vatandaş* ve 2010 yapımı *Gişe Memuru* filmleri de bir bakıma bu farklılıklara sahip olan yapımlardır.

## 2. Film Analizi

### *Kim Deli?*

Dört çocuk sahibi devlet memuru, İbrahim karakteri *Çıplak Vatandaş* filminde, zor şartlarda ailesi için seyyar satıcılık, bulaşıcılık, işportacılık gibi ek işlerde çalışmasına rağmen bir türlü geçim sıkıntısından kurtulamaz. Ailesinin ve çevresinin kendisinden beklentilerini karşılamakta zorluk çeken İbrahim, durumundan ilk başlarda şikâyetçi olmadan, kıt kanaat geçinirken yine de haline şükretmektedir. Çevresindeki insanlarsa onun tüm bu çabasına rağmen maddi yükümlülüklerini yerine getiremediğini bilir. Hayat pahalılığı, ev kirası, çocukların

6 "Hep çalışmak ve hiç oyun oynamamak Jack'ı sıkıcı bir çocuk yaptı". Jack karakterinin kendi yazdığı kitapta sürekli tekrar ettiği tek cümlesidir.

okul masrafları ile tek başına çalışan kişinin ailesini “namusuyla” geçindirmesi pek de mümkün değildir. Her şeye rağmen İbrahim evde çocuklarını, karısını hoş tutmakta, kiraya yersiz zam yapan ev sahibine boyun eğmekte ve tüm bunların üstesinden çalışarak geleceğine inanmaktadır. İbrahim’in tüm zorluklar, zamlar ve geçim sıkıntısına neden olan etkenlere rağmen kanaatkar tavrı filmin birçok diyalogunda vurgulanmaktadır:

*Kadın:* Bu tüpleri yarım mı dolduruyorlar ne!

*İbrahim:* Aaa olmayacak şeyler için kendini üzme.

*K:* Ne bileyim, ben yettirmeye çalıştıkça..

*İ:* Yeter, yeter...

*Ev sahibi:* Oğlum söylemedi mi size?

*İ:* Neyi?

*Ev sahibi:* İşte, şey, bu zamanda değil mi? Her şeye zam gelirken kiralar yerinde sayacak değil ya, değil mi oğlum?

*İbrahim:* Ya, tabii..

*Karısı:* Olamaz, yine tüp gaza zam gelmiş.

*İbrahim:* Normaldir be Semiha. Araplar petrole zam yapar bir yandan, dolar yükselir öte yandan, normaldir.

Bu ekonomik yükün altından kalkamayan İbrahim bir süre sonra dayanamaz hale gelir ve soyunup kendini sokağa attığında, hem medyanın ilgisini “Çıplak Vatandaş” olarak çeker, hem de deli damgasını yer. İbrahim’in delirişi, gazetecilerin bu olayı bir yazı dizisine çevirirken, konu komşuyla, iş çevresiyle, mahallenin esnafıyla, ev sahibiyle, aile üyeleriyle yapılan röportajlarla ve yazı dizisini hazırlayan gazetecinin anlatımıyla sunulur. İzleyiciye bir delirme öyküsü tam da öykülemeci bir tavırla aktarılmaktadır. Akıllı-deli ayrımını yapan taraf, işte bu öykülemeyi yapan, karakteri delirmeye götüren süreci anlatanlar; İbrahim’in ailesi, iş arkadaşları, mahalleliler, komşular ve konuyu tiraj yükseltmek için kullanan gazete patronu ve gazetecilerdir. Deliren kişi, zavallı, başaramamış, çaresiz olarak değerlendirilirken maddi yetersizlik onu delirmeye götüren temel faktör olarak sunulur. “Ne yaptıysa yettirmede” sözü, İbrahim’in delirmesiyle ilgili yorumda bulunanların ortak yorumlarındadır. Çevredeki insanlar da benzer geçim dertlerini yaşasalar da onlar “delirmeyen”, “akıllı kalmayı” başaramamışlardır. Bir başka deyişle tüm bu ekonomik sıkıntılar ve yaşam mücadelesinin üstesinden gelebildiklerini vurgulamaktadırlar. Fakat bu durumu değiştirmeye yönelik bir çabaları yoktur.

*Gişe Memuru*'nda Kenan, yaşlı ve hasta babasıyla yaşayan, hayatını İstanbul'da Boğaz Köprüsü'nde gişe memuru olarak kazanan, evi ve işi arasında tekdüze bir hayat yaşayan, fazla arkadaşı ve sosyal çevresi olmayan, konuşmayı pek sevmeyen, otuz beş yaşında bir erkektir. Kenan babasıyla olan sorunlu ilişkisi, annesini erken yaşta kaybetmekten kaynaklanan travmaları ve gişe memurluğu gibi zorlayıcı işi nedeniyle sıkıntı ve baskı altında ezilen bir karakterdir. Her günü birbirinin tekrarı olan yaşamında, titiz, biraz takıntılı, oldukça sakin bir yapıdadır. Memnun olmadığı bu hayatı değiştirmek gibi bir eylemde bulunamayan Kenan babasına katlanmak zorunda kalması nedeniyle kendisini değersiz ve işe

yaramaz hisseder. Baba ile olan birçok diyalogu, sorunlu ilişkiyi, baskıcı baba tavrını ve Kenan'ın karakterini açığa vurur:

*Babası:* Ne yapıyorsun burada? Ne yapıyorsun burada? İşe neden gitmedin?

*Kenan:* Geç kaldım baba.

*Baba:* Geç mi kaldın.

*Kenan:* Evet baba geç kaldım.

*Baba:* Ulan bir tane s.ktr.b.ktan işin var zaten ona da geç kaldın. Yapman gereken tek şey zamanında orada olmak, geri zekâlı herif. İşine git orada uyu. Alt tarafı oturuyorsun orada bütün gün olduğun yerde, devletin parasını yiyorsun beceriksiz herif! Ne demek geç kaldım..

*Kenan:* Baba!

*Baba:* Bağırma lan, bağırma bana. Babana ne biçim bağırıyorsun sen. Utanmaz herif, kimsin lan sen. Kimsiini..

*Kenan:* On ver, yedi vereyim, biletini keseyim düğmeye basayım. Yirmi ver, on altı vereyim, biletini keseyim düğmeye basayım, elli ver kırk altı vereyim biletini keseyim düğmeye basayım. Ben buyum baba, gişe memuruyum...

Babasıyla olan sorunlu ilişki, işinin tekdüzeliği, biriken tüm baskılar, sıkıntılar Kenan'a ağır gelir, zamanla halüsinasyonlar görmeye başlar ve tam da çalışma esnasında gişede kendini kaybeder. Gişe memuru Kenan'ın delirmesi, Çıplak Vatandaş İbrahim'in delirmesinden farklı olarak bireysel bir süreçtir. Karakterin çocukluğuna ve annesine duyduğu özlem, onu başarısız ve beceriksiz gören nefret ettiği babası ve babasının günlük yaşamda Kenan üzerindeki baskılarının artması bu bireysel süreci oluşturur. Filmde bilinçaltına ilişkin semboller ve görüntülerle Kenan'ın geçmişe duyduğu özlem, annenin yitirilmesi ve babaya olan nefret ortaya konulmaktadır.

Kenan'ın iş yerinde onunla aynı koşullar altında çalışan diğer gişe memurları, çalışma koşullarına adapte olmuş, Kenan'ın gösterdiği zayıflığı göstermemişlerdir. Örneğin filmde, Kenan'ın ilk halüsinasyon gördüğü ve kendini kaybettiği olaydan sonra, diğer gişe memurları ona şaşkınlıkla bakıp, durumu Kenan'ın yorgunluğu ve babasının rahatsızlığına bağlamışlardır. Onlar iş koşulları nedeniyle akli dengelerini kaybetmek gibi bir “başarısızlık” içerisinde değillerdir. Ayrıca Kenan'ın hasta babasına bakan mahalleden genç Nurgül de, huysuz yaşlı adamla iyi geçinmesini başarır. Nurgül'ün babayla olan iyi diyalogu Kenan'ın babasıyla olan ilişkisindeki sorunlar onun hatasıymış gibi bir durum yaratır.

Her iki filmde ana karakterler için başarı kavramına bakarsak, İbrahim de, Kenan da başarısızdır, ancak İbrahim ailesinin geçimini sağlayamadığı için, Kenan ise babasından ve onun baskısından kurtulamadığı için başarısızdır. Bununla birlikte her iki karakterin de mutsuz olduğu görülmektedir. Daha açık bir ifadeyle başaramadığı için, içinden çıkamadığı dayatmaların getirdiği mutsuzlukla birlikte karakterlerin delirmesine doğru giden bir süreç söz konusudur. Burada Freud'un, toplumsal yaşam, uygarlık ve bireyin mutlu-mutsuz olması tartışması akla gelir. Freud'a göre; “Toplumun, kendi kültürel idealleri uyarınca bireye dayattığı

engellemelerin çekilmez hale gelmesinin bireyi nevroतिकleştirdiği saptandı ve buradan da, bu taleplerin kaldırılması ya da iyice azaltılmasının mutlu olma olanaklarına geri dönüş anlamına geleceği sonucuna varıldı” (1999: 46). Kenan ve babasının sorunlu ilişkisinde, babanın iyi oğul-başarılı erkek ideali ve bunun gerçekleşmemiş olması, Kenan’ın ise çocukluğundan itibaren deneyimlediği baba otoritesi onu nevroतिकleştirir. Kenan’a kendi belirlediği kızla evlenmesi için yaptığı baskı, eski otomobili tamir ettiğini öğrendiğinde yaptığı engelleme Kenan için kopuş noktalarıdır. Baba burada toplumun beklentileri ve kültürel ideallerin can bulmuş simgesidir. Benzer olarak Çıplak Vatandaş İbrahim’in içinden çıkamadığı durum, ailesini geçindirmek için verdiği savaş, toplumsal olarak erkeğe yüklenen görev ve rollerin yerine getirilemeyişi ve tüm bunların sonucundaki nevroतिकleşme ile delirmedir. Aslında tüm bu kültürel şablonlar, toplumsal dayatmaların içselleştirilmesi bireyi mutsuz ederken, bir ileri adım film karakterlerinde vuku bulan delirmedir.

### **Sistem İçerisinde Erimiş Deli-Direnen Deli**

Modern çağda kişiyi deli olarak tanımlayan ve onu kapatarak normalleştirmeye çalışan bir sistem ve kurumlar vardır. Toplumsal sistem için görev ve sorumluluklarını bilen, kurallara uyan ve kuralları uygulayan “normal” vatandaşların varlığı sistemin sarsılmadan işlemesi için gereklidir. Sistemin ürettiği “normal” vatandaşı iktidar belli yöntemlerle şekillendirdiği ve denetim altında tuttuğu ise Foucault’dan hatırlanabilir. Foucault’ya göre disiplinsel iktidarın başlıca görevi “terbiye etmedir”, bu iktidarın kalabalıkların gücünü azaltmak için onları tekdüze ve kitlesel bir biçimde dize getirmeye yönelmek yerine, ayırtırmakta, farklılaştırmakta ve çözümlenmektedir. Yani Foucault’ya göre disiplin mekanizması “birey imal etmektedir” (2006: 255-256). Bu birey imali Kenan karakterinin aile kurumu içerisinde, baba otoritesinde söz konusudur. İbrahim ise aile reisi olarak bir baba rolünü yerine getirmek üzere çabalarırken aslında bu imal edilen birey şablonuna uymak için çalışır. Bu nedenle onları delirmeye götüren etkenler, kendi hayatları üzerinde irade sahibi olamamaları ve modern hayatın getirdiği baskılar nedeniyle özgürleşememektir. Freud’un özgürlük ve uygarlık arasında kurduğu ilişki önemlidir:

Bireysel özgürlük uygarlığın getirdiği bir şey değildir. Bu özgürlüğün en fazla olduğu dönem her tür uygarlıktan önceki dönemdi, ancak o zaman da özgürlük genellikle değersizdi çünkü birey bunu savunmaktan neredeyse tümüyle acizdi. Uygarlığın gelişmesiyle bu özgürlüğe kısıtlamalar getirilir ve adalet de bu kısıtlamaların herkes için geçerli olmasını gerektirir (Freud 1999: 54).

*Çıplak Vatandaş* filminde İbrahim’in yaşadığı toplum Foucault’nun bahsettiği disiplin toplumunun mekanizmalarını birey üzerinde uygulamaktadır. İbrahim’in soyunup kendini sokağa atarak başkaldırışı metaforik bazı anlamlar da içermektedir. Delilik ve çıplaklık klasik dönemden bu yana birbirini çağırıştırılmıştır. Goya “Avluda Deliler” tablosunda delileri resmederken birçoğunu çıplak olarak tasvir etmiştir. Delinin kendi bedeni üzerindeki hâkimiyetinin dahi yetersizliğine

yönelen bu temsil, İbrahim’in delirme sekansında da aynı şekilde karşımıza çıkmaktadır. Sisteme ve baskılara karşı bir direniş ve mücadeleye dönüşen delilik burada film gelişimi içerisinde farklı biçimler almaktadır. Zihninin bulanması, minibüste etrafındaki insanları kendisinin kopyası olarak görmesi, soyunup sokaklarda delice koşması ve ardından ambulansla tımarhaneye götürülmesi, orada kendini tedaviye gelen doktorları kendi yansıması olarak görmesi İbrahim’in delirdiğine ilişkin göstergelerdir. Ancak kısa bir tedavi süreci ardından tekrar gündelik yaşamına dönen, tımarhaneden salıverilen İbrahim, medya ve reklam sektörü için bir meta haline geldiğinde “aklını kullanarak” bu yolla para kazanmaya başlar. Çıplak vatandaş İbrahim’in bedeni, önce sisteme karşı soyunarak direnişini gerçekleştirdiği alan, daha sonra medya-reklam sektörünün bir tüketim nesnesi ve son olarak da intihar girişimiyle, onu kapatmaya çalışan disiplin mekanizmalarına karşı başkaldırışında bir araçtır.

Gişe memuru Kenan’ın delirmesindeki direniş biçimi daha farklıdır. Onun da karşı çıkamadığı, içerisinde eridiği babanın ve toplumun dayattığı baskılar onu yeni bir gerçeklik yaratmaya iter. Yarattığı bu gerçeklik, halüsinasyonlarla, hayali karakterlerle içerisinde mutlu olduğu ve hayallerine kavuşabileceği bir yerdir. Kenan’ın bu dünyası çocukluğunda yitirdiği annesine benzer bir kadına âşık olup, onunla iletişim kurabildiği, babasının var olmadığı, zihnindeki mutluluk ideasını temsil eden bir yerdir. Çıplak vatandaşın ise zihninde bir mutluluk ideası, ulaşmaya çalıştığı bir hedefi, çizdiği bir mutluluk resmi yoktur. Tek isteği içinde bulunduğu ekonomik baskıdan kurtulmaktır.

İki karakterin de direniş biçimleri birbirinden farklıdır. Biri deliliği araçsallaştırarak hayatını hem sürdürür hem de onu bu hale getiren sistemle mücadele eder. Diğer karakter ise kendine başka bir gerçeklik yaratarak, hem onu sıkıştıran, üzerinde baskı kuran dış dünyadan kaçır, hem de yarattığı bu hayali gerçeklikte mutlu olmaya çalışır. Onun direniş biçimi çok daha farklı, daha içine kapanık ve daha bireyseldir.

### **Açık Hava Tımarhaneleri**

Filmlerde deliren başkarakterin öykülerini ayrıntılı bir biçimde izlemenin yanı sıra “deli” olarak tasvir edilmeyen kimi karakterlerin de aslında “ilginç” özelliklere sahip oldukları görülür. Delirenlerin yaşadıkları iyice uç noktalara ulaşır fakat diğer kimi film kişilerinin de aslında çok “normal” olmadıkları belirgindir. *Çıplak Vatandaş*’ın çalıştığı kurumda çalışan birkaç iş arkadaşı, İbrahim’in delirmesi sonrasında gazetecilere verdikleri röportajda, geçim sıkıntısı vs. meselesinin kendilerinin de sorunu olduğunu söylerler, fakat onların bu yaşamsal sıkıntılar karşısında aldıkları konum sürekli gülmektir. Onlar için de ekonomik sıkıntının büyüklüğü ve bunun dışavurumu aşırılık ve çalgınca gülmeleridir. *Gişe Memuru*’nda ise daha belirgin örnekler vardır. Gişeden her gün yüzlerce insan geçerken, bunlar arasında birbirinden ilginç, takıntılı, aşırı sakın, çok konuşan, asabi karakterler vardır, gişede ödeme süresi boyunca bu insanların da “normal”

olarak nitelenecek gibi olmadıkları da görülür. Bu sıradan fakat davranışlarında “anormal” olarak nitelenebilecek özellikler olan karakter *Gişe Memuru*’nda sayıca çoktur. Bu durum halüsinasyonlarla yer yer tam bir deli, fakat gündelik hayatında görev ve sorumluluklarını yine de yerine getirmeye devam eden Kenan’ın, çok da uç bir noktada olmadığına da işaret eder.

Foucault insan faaliyetlerinin kısaca dört kategoriden oluştuğunu söyler, bunlar çalışma ekonomik üretim, cinsellik, aile yani toplumun yeniden üretimi, dil söz ve son olarak oyunlar bayramlardır. Ona göre bütün toplumlarda bu dört alanda tanımlanmış kurallara uymayanlar marjinal bireyler olarak adlandırılırlar (Foucault 2011: 77). Foucault’nun da bahsettiği gibi bu alanlar aslında iktidarların bireylerin faaliyetlerini denetleme alanlarıdır. *Gişe Memuru*’ndaki Kenan, gişe memurluğunu diğer memurlar gibi yerine getirmediği için patronları ve diğer iş arkadaşlarınınca dışlanır, babası ve mahalledekiler tarafından bekâr olduğu evlenemediği yani “toplumun yeniden üretimine” katkıda bulunmadığı için sürekli baskıya maruz kalır. Kenan’ın yaşadığı tüm bu dışlanmalar ve baskılar aslında onun marjinal olarak adlandırılmasının örneğidir. Diğer bir yandan çıplak vatandaşı İbrahim baba olmuş ve toplumun yeniden üretimine katkıda bulunmuştur fakat bu katkının devamında aile içinde ona biçilen görevleri yerine getiremediği için dışlanır. Her iki filmin ana karakterleri, Foucault’nun tanımladığı iktidarın denetim alanları olan aile ve çalışma faaliyetleri nedeniyle toplum tarafından marjinal olarak adlandırılırlar.

*Gişe Memuru*’na ya da *Çıplak Vatandaş*’a aileleri ve yakın çevreleri tarafından nasıl bir birey olmaları gerektiği dayatılır. Kenan sevmeden yaptığı gişe memurluğundan şikayet etmeyecek, babasının uygun gördüğü kızla evlenerek toplumu yeniden üretecektir ancak bu şekilde marjinal olmaktan kurtulur. İbrahim ise filmin başlarında ne yapılan az zamdan ne geçim sıkıntısından şikayet eder, çevresindekiler onun bu kanaatkarlığıyla alay ederler, ondan beklenen herkes gibi olup sistemden şikayet edip yine de sisteme ayak uydurmasıdır. Kenan’a da İbrahim’e de toplum tarafından dayatılan belirli bir öznellik biçimi vardır. Bu noktada Foucault’nun “biyo-iktidar” kavramına bakılabilir. Ona göre artık denetime tabi olan bedendir. Bu nedenle iktidar artık disiplin mekanizmaları aracılığıyla beden biyolojik işlevleri olan üreme, ölüm, sağlık düzeyi, ölüm yaşı gibi olgularla ilgilenir. İktidarca denetim altında tutulan, disipline edilen ya da uysallaştırılan bireyler Foucault’ya göre iktidarın zorlayıcı yöntemleriyle bu duruma gelmemişlerdir, artık iktidar zorlayıcı disiplin yöntemleri yerine belirli öznellik biçimlerini dayatarak bireyleri kapitalist üretimin ihtiyacı olan uysal ve disiplinli bireyler haline getirir (Foucault 2011: 14). Ele alınan filmlerde bu yaklaşıma örnek bulmak mümkündür. Kenan ve İbrahim’in deliliği bireysel birer vaka olarak değerlendirilmek istenir. Olay tamamen bireye indirgenmiştir. Kenan’ın sorunu Kenan’ındır, gişe memuru kadının sorunu yine ona aittir ortak bir dertleri yoktur. *Çıplak Vatandaş* filminde ise İbrahim diğer geçimini sağlayamayanlara örnek teşkil ettiğinde, başkaları da para kazanmak uğruna soyunmaya başladıklarında bir tehlike haline gelir. Deli ya da “normal” bireylerin

birbirlerini etkilememeleri için mekânsal ayrıştırma söz konusudur; “toplular bir çıldırma” olasılığı bu şekilde bastırılır. Çünkü Foucault’ya göre bireysellik iktidar tarafından denetlenir, hatta Foucault iktidarın kendisi tarafından bireyselleştirilmenin yapıldığını öne sürer. Ona göre her birimiz bireyselleştiriliriz ve zorunlu kimliklerimiz iktidarın bir aracı ve sonucudur. Bu nedenle Foucault’ya göre iktidarın en çok korktuğu şey; grupların güç ve şiddetidir (Foucault 2011: 282).

### **Gülünç Deli-Zavallı Deli**

Her iki filmde de yer alan deli karakterlerle izleyicinin kurduğu bağ iki zıt konumu işaret eder. *Çıplak Vatandaş* İbrahim’e çoğunlukla gülerken, Kenan’a daha çok acırız. Delinin kültürel algısından kaynaklanan bir gülünçlük durumu söz konusudur. Özellikle İbrahim’e ve onun delirdiğinde yaptığı şeylere gülmek neredeyse mümkün değildir. Gazete patronu örneğinde olduğu gibi herkes ona kahkahalarla güler. İzleyen için de *Çıplak Vatandaş*’ta birçok olay ve durum gülünçtür. Bu gülünç karakter bir yandan sosyal adaletsizlik hakkında düşünmeye yönlendirse de genellikle izleyici tıpkı filmin diğer karakterleri gibi, “biz de bu sıkıntıları çekiyor, mücadele ediyoruz, direniyor ve delirmiyoruz” fikriyle bir arınma yaşamaktadır.

Bergson (1990) *Gülme* adlı kitabında bazı durumlara neden acımayıp da güldüğümüzü açıklar. Ona göre komedi ancak başkalarına karşı heyecanlanma ve duygulanmanın kesildiği yerde başlar. Gülme, Bergson’a göre bir tür toplumsal baskıdır ve gülme zevkinde itiraf edilmeyen bir küçültme, bir utandırma ve onunla birlikte hiç olmazsa dışarıdan bir düzeltme maksadı vardır (Bergson 1990: 91). Bazen insanların hafif kusurlarına güleriz bazen de gülereken kusurları hafifletiriz. Bergson’un dediği gibi bizi güldüren kusurlar ahlaksızlık olmaktan öte cemiyete uyumsuzluktur (1990: 92), deliye gülmek toplumsal açıdan bize uymayana gülmektir, izleyiciler sinemadaki deli karakterlere gülereken kahkahalarıyla kendi akıllılık hallerini ilan etmektedirler. Delilik tam da Bergson’un katılık olarak tanımladığı hale benzemektedir, katıdır, toplumla birlikte toplumun genel yargılarına göre değişmez, eğilip bükülemez bu durum ondan rahatsızlık duymayı ve bu katılığı yumuşatma isteğini doğurur çünkü Bergson’un dediği gibi katı bir fazilet yumuşak fezahten daha kolay gülünç olabilir. Bergson (1990) kitabında namusluluk halini örnek vermiştir, namuslu olma durumu bile gülünçtür çünkü kendisini cemiyetten ayıran herkes gülünç olur ve gülünçlüğü cemiyetin peşin hükümlerine bağlı olması da bundandır, bizi güldüren şey başkalarının kusurlarıdır, ahlaksızlıktan çok cemiyete uyumsuzluktur (1990: 92).

Klasik anlatı sinemasında izleyici ve karakter özdeşleşmesi meselesinde, kimi karakterlerle özdeşleşmediğimizde kendimizi temize çıkarma, öyle olmadığımız için mutluluk ve gurur duyma ya da daha genel anlamda kendi halimize şükretme pozisyonundan kaynaklanan katharsis burada çalışmaktadır. Filmde çoğunlukla gülereken, yer yer üzülerek, yaşadığımız arınma işte buradan kaynaklanmaktadır. Benzer bir konum gişe memuru Kenan’ın öyküsünde de



vardır. Bazı olaylar, sanrılarla gerçek olanın birbirine karıştığı sahnelerde gülerken, çoğunlukla bu karakterin dramını acıyarak izleriz.

## Sonuç

Bu çalışmada, Türkiye sinemasından iki örnek filmdeki delilik temsillerine bakılarak; aklın sınırlarının nasıl çizildiği, buradan hareketle delinin kim olduğu, nasıl temsil edildiği, deliliğin bir mücadele ve direniş alanı olarak mı temsil edildiği gibi sorulara cevap aranmıştır. *Çıplak Vatandaş* (1985) ve *Gişe Memuru* (2010) filmlerindeki delilik temsiline bakıldığında filmlerde kimi benzerlikler olmakla beraber kimi farklılıklar da göze çarpmaktadır. *Çıplak Vatandaş* İbrahim, ailesinin geçimini sağlayamadığından ve yükümlülükleri altında ezildiğinden delirmiştir. *Gişe Memuru* filmindeki Kenan ise ilerlemiş yaşına rağmen baba baskısından kurtulamamış, mutsuz geçmiş travmaları ve iletişimsizlik nedeniyle delirmiştir. *Çıplak Vatandaş* İbrahim ailesini geçindiremeyen bir baba, gişe memuru Kenan, baba baskısıyla baş edemeyen bir oğuldur, her ikisi de içinde buldukları durumda yaşamaya devam etmek yerine delirmeyi seçmişlerdir, yaşadıkları baskıya delirerek direnmişlerdir. Kendileri için başka bir alan yaratmışlardır.

Filmlerdeki delilik temsillerindeki farklılıklar ise; karakterlerin deliliğe gidiş süreci, kişiyi delirmeye iten koşullar ve çevresel faktörlerdedir. Her iki anlatıda da olay örgüsü karakterlerin zihinlerinin bulanışı, delirmenin adım adım nasıl geldiğiyle gelişir. *Çıplak Vatandaş* karakterini delirmeye sevk eden durumlara bakıldığında ekonomik yapı ve toplumsal çerçeve belirginleşir. Çünkü zamanın toplumsal ve ekonomik görünümüne bir anlamda işaret eden bir anlatım söz konusudur. O günün Türkiye'sinde, namuslu bir memurun ne kadar çok çalışırsa çalışsın, hatta gizli gizli ek iş yapsa bile, ekonomik iniş çıkışlar nedeniyle, gelir dağılımındaki eşitsizlik nedeniyle, ailesini geçindirebilecek gücünün olmayışına dair bir resim çizilir. Tımarhaneye götürülmesi, kısa bir tedavi süreci ve ardından tekrar gündelik yaşama gönderilişi üzerine, reklam dünyasının bir metası durumuna gelmesi ise ona, o kadar çalışıp didinip üstesinden gelemediği geçim sıkıntısını aşmasının kapılarını aralar. Öyleyse, "namusuyla çalışıp didinenin ayakta kalamadığı, ancak günün, zamanın gereklilikleri ve getirilerine kendini teslim ederek başarabilme"nin mümkün olduğu bir dönemdir bu. Ekonomik sömürünün iyiden iyiye yükseldiği, bir yandan da serbest piyasa ekonomisinin patlama süreciyle birlikte, gelir durumu ne olursa olsun, tüketmeye yönelmiş insanların, ihtiyaçlarının reklam piyasasıyla belirlendiği bir zaman söz konusudur. Ki bu zamanda da kişi, tam da zamanın gereklerine uyum sağladığında başarıyı elde etmektedir. Delirdikten sonra ünlenen ve girdiği bu piyasa sayesinde geçim sıkıntısından kurtulan çıplak vatandaşın takipçileri de çoğalır, bu da aynı sorunun devam ettiğini, çaresiz kalan, geçim sıkıntısından kurtulamayan milyonlarca insanın bir çıkış yolu aradığına yönelik bir göstergedir. Tüm bu meselelere odaklanışıyla filmin kendi dönemi içerisinde toplumsal bir çerçeveden olaya baktığı söylenebilir.

*Gişe Memuru*'nda ise karakterin delirmesi, *Çıplak Vatandaş*'taki delirme sürecinden farklıdır. *Çıplak Vatandaş*'taki toplumsal yaklaşımın tersine *Gişe Memuru*'nda bireysel bir tavır oldukça belirgindir. Bir yandan modern yaşamdaki bireyin tekdüze hayatı, seçimlerinin ne kadar sınırlı olduğu, ya da birçok baskı unsuru nedeniyle seçim yapamamakta oluşu, *Gişe Memuru*'nda meslekle ilişkilendirilerek, böyle bir okuma ile daha toplumsala yaklaşan bir eleştiri elde edilebilse de, olay örgüsünde ve karakter betimlenişinde en belirgin unsurlar bireysel, psikolojik, ev yaşamı ve baba-oğul ilişkisinden kaynaklanan problemlerdir.

İncelenen her iki filmdeki deli karakterlerinin izleyiciyle kurdukları ilişkiye bakıldığında; İbrahim'e gülerken, Kenan'a gülmek pek mümkün değildir. Bergson'un dediği gibi gülerken *Çıplak Vatandaş* İbrahim'le araya bir mesafe koyulur ve bu mesafe aynı zamanda Foucault'nun işaret ettiği gibi kendi akıllılık halimizi meşrulaştırır.

Filmlerin sonlanış biçimi, çatışmaların çözümlenmesi ve tüm düğümlerin çözülmesiyle filmin söylemini ortaya koyar. Abisel'e göre geleneksel anlatıda çözümlenme biçiminin, "baskı, direnme ve muhalefeti ortaya koyma, sorunları ele alma ve çözüm tarzı"<sup>7</sup> olduğu hatırlandığında sonlanışların filmin izleyicisine ne söylediği açısından önemli olduğu görülür. *Gişe Memuru* açısından belli bir son yoktur, filmde baştan itibaren görülen baba-oğul çatışması ve bu çatışmadan kaynaklanan karakterin aklını yitirme durumu sergilenmiş ve sonunda babanın ölümü ile bir noktalamaya yapılmıştır. Ancak gişe memurunun karakterinin içine işlemiş sorunlar çözümlenecek gibi değildir. Film boyunca vurgulanmış tüm sorunlar, filmin sonunda baba ölse de çözülmez, sıkıntı ve karakterin gündelik yaşamda tutunamayışı bundan sonra da böyle devam edecek gibi görünmektedir. Muğlaklık ve belirsizlik daha çok çağdaş anlatı sinemasında karşılaşıldığı gibi burada da döngünün bu şekilde devam edeceği, modern yaşam içerisinde eriyen birey için çözüm yollarının pek de açık olmadığı şeklinde düşünülebilir.

*Çıplak Vatandaş*'ta ise deli kapatılması gereken kişi ve topluma zararlı bir birey olarak görülmektedir. Oysa ki film anlatısı boyunca, çevre ya da reklam sektörü bir getirisi olduğu müddetçe İbrahim'in deliliği ile onu içine almış hatta kullanmıştır. Onun delirmesi başka vatandaşlara olumsuz örnek olmaya başladığında, tehlike olarak algılanır. Tımarhane doktoru beyaz önlüğüyle İbrahim'i almaya gelip, "kötü örnek teşkil etmek, düzeni bozmak, toplum kurallarına uymamak" nedeniyle nihai olarak tımarhaneye kapatılmaya üzere götürür. Bu sonuçlanma ise, sistemin çıkarlarının bozulmaya başladığı ve diğer düzgün bireyleri de kaybetme durumu söz konusu olduğu anda durumun ciddileştiğini belirtir. Bu durumu da yine Foucault'nun yaklaşımıyla değerlendirmek

<sup>7</sup> Abisel, klasik anlatıda anlatı yapısı, olay örgüsü, çatışmalar ve çözümden bahsederken "Anlatıyı çözümlerken öne çıkan temel öğeler, fiziki ve toplumsal çevrenin özellikleri, çatışmanın niteliği, baskı direnme ve muhalefet, sorunları ele alma ve çözüm tarzıdır" der (2005: 232).

mümkündür. “Tıbbi tedavi bir baskı biçimidir” (Foucault 2011: 130). Filmlerde tecrit edilme, deli olarak tanımlanan karakterlerin diğer karakterler ile arasına mesafe koyulmasını sağlar. Kişi delirmeye başladığında sistem için bir tehlike haline gelir. Kişi psikolojik, ailevi, geçmiş travmaları nedeniyle yahut çevresel faktörler nedeniyle delirmiş olabilir ancak bu delilik çevreye yansıdığı ve örnek teşkil etmeye başladığı zamandan itibaren müdahale gerektirir. Nitekim *Gişe Memuru* tımarhaneye kapatılmaz ancak, en uç noktada, kimsenin gelip geçmediği bir sınır kontrol noktasında tecrit edilir. İki filmde de tecrit, “akıllı” çoğunluk tarafından yapılır. Aklını koruyabilen, bu düzen içerisinde başaran, diğeri ise başaramayan olarak görülür. Ancak bir taraftan da aklını korumaktan vazgeçen, delilik haliyle bir direniş biçimi geliştirmiştir. Düzen tüm kurumları ile, deli olarak adlandırdığı bireyi ötekileştirir. Foucault bu ayrımı şöyle yorumlar, modern çağda akıl ile delilik arasındaki bağlar tamamen kopmuştur. “Her ikisi de birbirlerine sağır ve birbirleri için ölüdür. Bu nedenle her iki kavramı anlamak için deliliğin insanı ve aklın insanının henüz ayrı olmadıkları zamanlardaki diyaloglarına bakmak gerekir” (2011: 21).

Filmlerdeki temsiller aklın sınırlarının nasıl belirlendiğine ilişkin bir anlamlandırma sunmaktadır. Olay örgüleri, karakterlerin dönüşümü, çatışmalar ve çözümler aklın sınırlarının çevresel faktörler tarafından belirlendiğini göstermektedir. Akıllı olmak, bireyin sıradan gündelik yaşama ne olursa olsun, nasıl bir baskı altında olursa olsun devam edebilmesi ile ilişkilendirilmiştir. Ancak aklını yitiren, bu sıradanlık ve gündelik yaşam içerisinde diğerleri gibi bu yaşama katlanamamaya başladığı için kişisel bir direniş ya da vazgeçiş olarak değerlendirilmektedir. Sonuç olarak bu çalışma Türkiye sinemasında deli karakterlerin var olduğu iki örneği kapsamaktadır. İleride Türkiye sinemasında delilik temsili ile ilgili yapılacak çalışma ve araştırmalara bir ışık tutmayı amaçlamıştır.

### Kaynakça

- ABİSEL Nilgün (2005), **Türk Sineması Üzerine Yazılar**, Ankara, Phoenix Kitap.
- AĞAOĞULLARI Mehmet A., KÖKLER Levent (1994), **Kral Devlet ya da Ölümlü Tanrı**, Ankara, İmge Kitabevi.
- BERGSON Henri (1990), **Gülme**, İstanbul, Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları Bilim ve Kültür Eserleri Dizisi.
- BEST Steven ve KELLNER Douglas (2011), **Postmodern Teori Eleştirel Soruşturmalar**, İstanbul, Ayrıntı Yayınevi.
- CASSEY Jo (2005), *Mental Illness*, içinde, **Understanding Representation**, W. Helsby (ed.), London, British Film Institute.
- FOUCAULT Michel (2006), **Deliliğin Tarihi**, Çev. M. Ali Kılıçbay, Ankara, İmge Kitabevi.

- FOUCAULT Michel (2011), **Büyük Kapatılma**, Çev. Işık Ergüden ve Ferda Keskin, İstanbul, Ayrıntı Yayınları.
- FREUD Sigmund (1999), **Uygarlığın Huzursuzluğu**, Çev. Haluk Barışcan, İstanbul, Metis Yayınları.
- FUERY Patrick (2003), **Madness and Cinema: Psychoanalysis, Spectatorship and Culture**, Avustralia, NSW, Palgrave Macmillan.
- GABBARD Glen O. ve GABBARD Krin (2001), **Psikiyatri ve Sinema**, Çev. Yusuf Eradam ve Hasan Satılmışoğlu, İstanbul, Okuyan Us Yayın.
- HELSEBY Wendy (der.) (2005), **Understanding Representation**, London, British Film Institute.
- HORKHEİMER Max ve ADORNO Theodor W. (2010), **Aydınlanmanın Diyalektiği**, Çev. Orhan Koçak, İstanbul, Metis Yayınları.
- KANT Immanuel (1984), **Aydınlanma Nedir Sorusuna Yanıt Seçilmiş Eserler**, İstanbul, Remzi Kitabevi Yayınları.
- KANT Immanuel (2003), **Arı Usun Eleştirisi**, Çev. Aziz Yardım, İstanbul, İdea Yayınevi.
- ODELL Colin ve LE BLANC Michelle (2008), **Horror Films**, Harpender, Kamerabooks Publishing.
- RYAN Michael ve KELLNER Douglas (2010), **Politik Kamera. Çağdaş Hollywood Sinemasının İdeolojisi ve Politikası**, Çev. Elif Özsayar, 2. Basım. İstanbul, Ayrıntı Yayınları.
- WOOD W. Allen (2005 ), **Kant**, Çev. Aliye Kovanlıkaya, Ankara, Dost Kitabevi Yayınları.