

**T.C.  
ATATÜRK ÜNİVERSİTESİ  
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ  
GAZETECİLİK ANABİLİM DALI**

**Erhan HANCIĞAZ**

**TÜRKİYE’NİN TOPLUMSAL ve KÜLTÜREL YAPISINDA DELİLİK  
OLGUSUNUN TÜRK SİNEMASINA YANSIMASI**

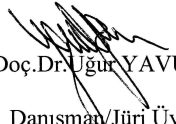
**YÜKSEK LİSANS TEZİ**

**TEZ YÖNETİCİSİ  
Doç. Dr. Uğur YAVUZ**

**ERZURUM-2007**

**SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ MÜDÜRLÜĞÜNE**

Bu çalışma, Gazetecilik Anabilim Dalında jürimiz tarafından Yüksek Lisans tezi olarak kabul edilmiştir.

  
Doç.Dr. Uğur YAVUZ  
Danışman/Jüri Üyesi

Yrd.Doç. Dr. Hakan TEMİZTÜRK  
Jüri Üyesi



  
Yrd.Doç. Dr. Naci İSPİR  
Jüri Üyesi

Yukarıdaki imzalar adı geçen öğretim üyelerine aittir. 10/07/2007

Prof.Dr.Vahdetin BAŞÇI  
Enstitü Müdürü

## İÇİNDEKİLER

	SAYFA NO
<b>ÖZET</b> .....	III
<b>ABSTRACT</b> .....	IV
<b>ŞEKİLLER DİZİNİ</b> .....	V
<b>GİRİŞ</b> .....	1
<b>I.BÖLÜM</b>	
<b>ARAŞTIRMANIN PROBLEMİ ve YÖNTEMİ</b> .....	3
1.1. Araştırmanın Konusu ve Problemi.....	3
1.2. Araştırma Probleminin Tanımlanması.....	5
1.2.1. Araştırmanın temel problemi.....	5
1.2.2. Araştırmanın alt problemleri.....	5
1.3. Araştırmanın Amacı ve Önemi.....	5
1.4. Araştırmanın Kuramı.....	6
1.4.1.W.A.SCOTT'un davranış bozuklularını tanıma kuramı.....	6
1.5. Araştırmanın Yöntemi.....	7
1.6. Araştırmanın Tipi.....	8
1.7. Araştırmanın Veri Toplama Teknikleri.....	8
1.8. Verilerin Toplanması ve Analizi.....	9
1.9. Araştırmanın Sayıtlıları.....	9
1.10. Araştırmanın Sınırlılıkları.....	10
<b>II. BÖLÜM</b>	
<b>KAVRAMSAL ÇERÇEVE</b> .....	11
2.1. Delilik Olgusunun Analizi.....	11
2.2. Doğu ve Batı Medeniyetlerinde Delilik Olgusunun Tarihsel Seyri.....	16
2.3. Türkiye'nin Toplumsal ve Kültürel Yapısı.....	18
2.3.1. Türkiye'nin toplumsal yapısında delilik olgusuna yaklaşım.....	21
2.4. Deli Olarak Nitelenen Kişilerin Ortak Özellikleri.....	22
2.5. Deli – Toplum İlişkisinin Sinemaya Yansıması.....	24
2.6. Yeni Bir Deli Tanımı Denemesi.....	27

**III. BÖLÜM**

<b>SEÇİLMİŞ TÜRK FİMLERDEKİ DELİ KARAKTERLERİN ANALİZİ.....</b>	<b>29</b>
3.1. Namuslu.....	29
3.2. Anayurt Oteli.....	31
3.3. Deli Deli Küpeli.....	35
3.4.Salkım Hanımın Taneleri.....	39
3.5.Vizontele.....	42
3.6.Karpuz Kabuğundan Gemiler Yapmak.....	45
3.7.Nerdesin Firuze.....	48
3.8.The İmam.....	51
3.9. Beyza'nın Kadınları.....	53
<b>SONUÇ VE DEĞERLENDİRME.....</b>	<b>58</b>
<b>KAYNAKLAR.....</b>	<b>64</b>
<b>ÖZGEÇMİŞ.....</b>	<b>66</b>

**ÖZET**

**YÜKSEK LİSANS TEZİ**

**TÜRKİYE’NİN TOPLUMSAL ve KÜLTÜREL YAPISINDA DELİLİK OLGUSUNUN  
TÜRK SİNEMASINA YANSIMASI**

Erhan HANCIĞAZ

Danışman: Doç.Dr. Uğur YAVUZ

2007-SAYFA: 66

Jüri: Doç. Dr. Uğur YAVUZ

Yrd. Doç. Dr. Naci İSPİR

Yrd. Doç. Dr. Hakan TEMİZTÜRK

Sinema doğuşundan itibaren insanlık için önemli olgulardan biri olmuştur. Sosyal, kültürel, ekonomik, teknolojik vb. boyutlarıyla hayatımıza olumlu ya da olumsuz katkılarda bulunmuştur. Bilimsel gelişmelerle başlayan üretim, insanların içerisinde yaşadıkları gerçeklikleri konu edinerek evrensel bir dil halini almıştır. Önceleri izlenecek ve tüketilecek bir malzeme olan sinema, daha sonra sistematik bir araştırma alanı olarak, incelenecek ve üzerinde düşünülecek bir alan halini almıştır.

Beyaz perdeye yansıyan konuların, ifade biçimlerinin, şekillerin sinemasal olduğu kadar, toplumsal ve kültürel alt yapısı vardır. Toplum içerisindeki gerçeklikler, sanatçı tarafından yeniden üretilerek aktarılmaktadır. Bu aktarım sinemayı popüler bir eğlence olmanın ötesinde, toplumu yansıma aracı haline getirmiştir.

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.

**ABSTRACT**  
MASTER THESIS

REFLECTION OF THE FACT OF MADNESS IN THE SOCIAL AND CULTURAL  
STRUCTURE OF TURKEY ONTO TURKISH CINEMA

Erhan HANCIĞAZ

Supervisor: Assoc. Prof. Uğur YAVUZ

2007-PAGES: 66

Jury: Assoc. Prof. Uğur YAVUZ

Assist. Prof. Naci İSPİR

Assist. Prof. Hakan TEMİZTÜRK

Cinema has been one of the significant phenomena for humanity since its birth. It has had positive and negative contributions to our lives with its social, cultural, economic and technological. The productions started as scientific developments and have turned into a universal language by having human realities as subject matter. Being a material to watch and consume at the beginning, cinema then became a field of systematic study to be examined and focused upon.

Subject matters, ways of expression and shapes as reflected upon cinema have not only cinematic but also social and cultural background. Realities within society are re-produced and conveyed to the audience by the artist. That conveyance has turned cinema into a means of reflecting society in addition to its being a popular form of entertainment.

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.

## ŞEKİLLER DİZİNİ

	SAYFA NO
Şekil 3.1. Ali Rıza Bey.....	31
Şekil 3.2. Filmden Bir Kare.....	31
Şekil 3.3. Anayurt Oteli Film Afişi.....	33
Şekil 3.4. Anayurt Oteli.....	33
Şekil 3.5. Deli Deli Kúpeli Film Afişi.....	36
Şekil 3.6. Nora Bakımevinde.....	41
Şekil 3.7. Nora.....	41
Şekil 3.8. Deli Emin Vizontelenin Açılışında.....	44
Şekil 3.9. Deli Emin.....	44
Şekil 3.10. Deli Ömer ve Arkadaşları.....	46
Şekil 3.11. Filmden Bir Kare.....	46
Şekil 3.12. Firuze Grup Terapide.....	49
Şekil 3.13. Firuze.....	49
Şekil 3.14. Deli İsmail.....	52
Şekil 3.15. Deli İsmail İmamla Birlikte.....	52
Şekil 3.16. Beyza Rabia Kişiliğindeyken.....	54
Şekil 3.17. Beyza'nın Dilara Kişiliği.....	54
Şekil 3.18. Ev Sahibi Kişilik Beyza.....	55

## GİRİŞ

Sinema, temelinde bilimsel gelişmelerin olduğu bir sanattır. Fotoğraftan başlayarak görüntülerin saptanabilmesi çabası, sinema ile hareketin sürekliliğini saptayabilme çabası halini almıştır. Teknolojiye bağımlı olduğu ve bireyselliğin ötesinde kolektif bir şekilde gerçekleştirilmeye mecbur olduğu için, zor ve pahalı bir sanat olmuştur. Sinema, 19. yy.da batıda gelişmiştir. İlk geliştiği yerler, kapitalizmin en güçlü ülkeleridir. Yapılan film gösterileri insanlar tarafından büyük bir ilgiyle karşılanınca, kapitalizm açısından da büyük bir pazar halini almıştır. Önemli bir maliyeti olan bu iş, üretime dönüşmüş ve bu paranın geri alınması için çeşitli yatırımlar yapılmıştır. İfade etmeğe çalıştığımız bu ticari işlevine rağmen sinema, toplumun sorunlarından soyutlanamaz. Asırlar önce sözlü edebiyatın, daha sonra öykünün, romanın, tiyatronun, şiirin vb. konu ettiği insanı anlatmaktadır. Toplum ile etkileşim içerisinde olan sinema, bir nevi kültürün yansımasıdır.

Sinema, gerçek hayattan beslenir. Gerçek hayattan almış olduğu konuları, kendi iç dinamiklerine uygun olarak yeniden oluşturur ve yarattığı karakterlere birbirinden farklı konular, 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 düşünülmeyen sinema insanı anlatmakta, maddi ve manevi olarak onu çözümlenmeye çalışmaktadır.

Seyirci, her zaman kendini ve kendi problemlerini görmek ister. Böylelikle sinema, gündelik hayatın gelişigüzelmiş gibi görünen içeriğine sızmaya ve insan karakterinin sırlarını ortaya koymaya çalışır. Ancak bunu bir mütehassıs gibi değil, anlatım ve öykülemeyi görsel imge üretimiyle bütünleştiren bir sanatçı olarak yapar.

Yapılan çalışma ile hedeflenen; gündelik hayat içerisinde sıkça karşılaşılan ve insan karakterinin sırlarından olan “delilik” olgusunun, seçilmiş Türk filmlerinde nasıl işlendiğinin, Türk toplumsal ve kültürel yapısı ve temel sorunlarıyla nasıl ilişkilendirildiğinin açıklanmasını sağlamaktır. Çalışmada gerekli literatür taraması yapılmış, teorik bilgilere gerekli kaynaklardan ulaşılarak, konunun teorisi oluşturulmuştur. Konu ile ilgili spesifik bir araştırmanın olmayışı, çalışma için önemli bir dezavantaj olarak görülebilir.

Çalışma, üç bölümden oluşmaktadır; Birinci bölümde araştırmanın probleminden bahsedilerek, amacına ve önemine değinilmiştir. Ayrıca araştırmanın kuramı ve yöntemi belirtilmiştir. Böylece çalışmanın bilimsel açıdan sağlam temeller üzerine oturtulması



sağlanmıştır. Veri toplama teknikleri, verilerin analizi, araştırmanın sınırlılıkları yine bu bölümde verilmeye çalışılmıştır.

Çalışmanın ikinci bölümünde ise, 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.

nc bölümde ise, araştırmanın temel veri kaynağı olan seçilmiş Türk filmlerinin analizi yapılmıştır. Seçilen filmler kavramsal ereve ışığında, araştırmacının kendi öz değerlendirmesiyle yorumlanmıştır. Değerlendirilen filmlerin, estetik yada ticari açıdan başarılı olup olmaması çalışmanın temel problemlerinden değildir.

Sonuç bölümünde ise, çalışmanın kapsamlı bir değerlendirilmesi yapılarak, elde edilen bulgular bir bütünlük içerisinde sunulmuştur.

## I. BÖLÜM

### ARAŞTIRMANIN PROBLEMİ ve YÖNTEMİ

#### 1.1. Araştırmanın Konusu ve Problemi

Her toplum, kendi toplumsal-kültürel yapısına göre hemen her alanda normlar dizgesini oluşturmuştur. İnsanlık tarihinin hiç bir evresinde, insanlar normsuz bir yaşam biçimi oluşturmamışlardır. Normların varlığı insanlık tarihi kadar eskidir. “En genel anlamıyla kültür bir toplumun yaşam tarzıdır” ya da “kültür doğanın yarattıklarına karşılık insanoğlunun yarattığı maddi manevi her şeydir” (Güvenç- 1993, s; 97). Normlar da toplumların kültürü içinde şekillenirler.

Normlar, toplumların oluşumunda ve işleyişinde vazgeçilmez sosyal gerekliliklerdir. Toplum hayatını düzenleyen sosyal normlar, toplumdan topluma, zamandan zamana değişkenlik gösterirler. Bu sözlü ve yazılı normlar toplum hayatını düzenlerken, bireylerin, grupların ve kurumların da işleyişinde önemli rol oynarlar.

Bilim, felsefe, sanat gibi disiplinlerin de normları vardır. Ve bu normlar uygarlıkların gelişmesiyle paralel olarak farklılaşmaktadırlar. Çağımızda, hemen her alandaki baş döndürücü gelişim ve değişim süreçleri, normların da çok hızlı değişimine sebep olmakta ve bu değişimin insanların takip edemeyeceği hızla gerçekleşmesi yeni bireysel, toplumsal problemleri beraberinde getirmektedir. Normun olduğu yerde normal ve anormal kavramları ölçenin iki zıt kutbu olarak karşımıza zorunlu olarak çıkmaktadır.

Davranışları, düşünceleri, inançları ve diğer özellikleri ile toplumun genelinden farklı olan, ayrıksı insanlar, tarihin her döneminde, her toplumda var olmuşlardır. Bu ayrıksı insanlar tarihin bir döneminde; dahi, ulema, evliya, kahin, 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.

Rönesans ve hümanizma hareketleriyle başlayıp, aydınlanma ile devam eden ve nihayet 19. yy.ın başlarından itibaren, sanayileşme, kentleşme, sosyal ve siyasal değişmeler, bilim, felsefe ve sanat alanındaki yenilikler, dinlerin yeniden şekillendirilmesi, entelektüel birikimi farklılaştırdıkça normal-anormal kavramları da yeniden değerlendirilmiştir. 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, s; 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 olgusu, esasen tıbbi olmaktan çok sosyal bir problemdir. Ve bir sosyal probleme, sanatsal yaklaşımla bilimsel yaklaşım arasında büyük bir farkın olduğu aşikardır. Sinema sanatı da, toplumun bazen toplumcu gerçekçi yaklaşımla, delilik olgusunu bir “ideoloji” nin doğrultusunda değil, olması istenen, özlenen gibi değil olduğu gibi yansıtmış, bazen de sanatsal us atlamaları ile farklı boyutlarda karşımıza çıkarmıştır.

Sinemanın dünyadaki tarihi yenidir. Türkiye’deki sinema ise, yaşlı bir insandan daha yaşlı değildir. Delilik gibi spesifik bir olgunun, sinemaya yansımaları 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.

Delilerin iç dünyalarına yolculukta onlara eşlik etmek, kayıtsız kalmamak; kendiyle, çevresiyle, düzenle hesaplaşan insanların trajik, komik, dramatik olabilen hikayelerini öğrenmek, bunların anormalliklerine hükmeden normal insanların gözüyle olduğu kadar, anormallerin gözüyle de normal insanlara bakabilmek, duyarlı insan için hem bir ödev hem bir gerekliliktir.

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 dahilinde olacaktır. Deliliğin filmlere nasıl yansıdığı, araştırma probleminin alanını oluşturup, bunun içinde; Namuslu, Anayurt Oteli, Deli Deli Küpeli, Salkım Hanımın Taneleri, Vizonte, 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 yararlanılarak, delilik olgusunun Türk toplumsal-kültürel yapısında sinemaya yansımaları araştırılmaya çalışılmıştır.

## **1.2. Araştırma Probleminin Tanımlanması**

### **1.2.1. Araştırmanın Temel Problemi**

Seçilmiş Türk filmlerinde, delilik olgusu Türkiye’nin toplumsal-kültürel yapısıyla, toplumsal değişimle ve sosyal problemleriyle ilişkili olarak Türk sinemasında nasıl işlenmiştir?

### **1.2.2. Araştırmanın Alt Problemleri**

- İncelenen filmlerdeki deli karakterlerin, sosyo-ekonomik ve kültürel özellikleri nelerdir?
- İncelenen filmlerdeki deli karakterlerin iç dünyaları nasıl betimlenmiş, hangi düşünsel problemleri öne çıkarılmıştır?
- İncelenen filmlerdeki deli tipleri nelerdir?
- İncelenen filmlerdeki delilik göstergeleri nelerdir?
- Filmlerde, deli karakterlerin sosyal çevre ile ilişki biçimleri nasıldır?
- Deli karakterlerin delilik sebepleri nelerdir, izleyiciye nasıl sunulmuştur?

## **1.3. Araştırmanın Amacı ve Önemi**

Araştırmanın temel amacı, delilik olgusunun seçilmiş Türk filmlerinde nasıl işlendiği, Türk toplumsal-kültürel yapısı ve temel sorunlarıyla nasıl ilişkilendirildiğinin açıklanmasını sağlamaktır.

Araştırmanın önemi ise, Türk toplumunun sosyal-kültürel yapısında delilik olgusunun Türk sinemasına nasıl yansıdığı, seçilmiş Türk filmleri ve delilik olgusu bağlamında, araştırılmasının iletişim bilimine sağlaması düşünülen katkıdan kaynaklanmaktadır.

İletişim bilimlerinin, Türkiye’de gelişmekte olan bir disiplin olması, sinema tarihinin çok yeni oluşu, delilik olgusunun sinemada ölçülebileceği objektif kriterlerin olmayışı ve bu alandaki bilimsel çalışmaların azlığı, araştırmayı zorlaştırmakta, ancak aynı zamanda da özgünlüğü bakımından önemini artırmaktadır.

## **1.4. Araştırmanın Kuramı**

Bu araştırmada W.A.SCOTT’un Davranış Bozukluklarını Tanıma, normal ve anormal arasında bir ayırım yapmaya imkan veren kuramı kullanılacaktır. 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 araştırmamanın sosyal-psikolojik yönünü de ölçülebilir hale getirebilmek için "tecrit edilme" maddesi eklenmiştir.

Bu kuramın seçilmesinin nedeni kuramın delilik olgusunu, bireysel ve toplumsal boyutlarıyla açıklamasındaki başarısından dolayıdır. Aynı zamanda bu durum, bu araştırmada incelenecek filmlerle de uygunluk göstermektedir.

#### **1.4.1. W.A.SCOTT'un Davranış Bozukluklarını Tanıma Kuramı**

W.A.Scott, Davranış Bozukluklarını Tanıma Kuramında, davranış bozukluklarını değer yargılarından bağımsız bir hale getirmeyi amaçlamaktadır. Özellikle modern toplumlarda varolan yapı ve ilişkiler çerçevesinde birey toplum etkileşimi, özellikle bireylerin kendilerini ve toplumu algılamaları alanında önemli sorunlar doğurmaktadır. Bu kuram anormal davranışları sadece fizyolojik değil, sosyal-psikolojik yönleriyle de ele aldığı için, sosyal ve psikolojik yönleriyle de açıklamaya çalışmaktadır.

W.A.Scott'un geliştirmiş olduğu Davranış Bozukluklarını Tanıma Kuramı beş kategoriden oluşmaktadır:

- **Akıl Hastanesinde Tedavi:** Güncel mantığımıza göre bir kişi akıl hastanesine yatacak kadar garip davranmışsa, o kişi anormaldir. İleri derecede anormal davranan bazı kişiler, dostları ve ailelerinin koruması altında hastaneye yatmadan yaşamlarını sürdürebilirler. Ya da daha az anormallik gösteren bazı bireyler, aile ve çevresinin isteği doğrultusunda hastaneye yatırılabilirler. Sonuç olarak, hastaneye yatırılmak gerekliliği duyan kişi anormaldir.
- **Sosyal uyumsuzluk:** 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.
- **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.
- **Yardım İsteme:** Gönüllü olarak bir psikolog ya da psikiyatristten 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 (Morgan-1999, s; 334).

- **Tecrit Edilme:** Tecrit en genel anlamıyla, "üyesi bulunulan toplumun belirlenmiş normlarına ve amaçlarına, yeterli olmayan biçimde katılma ya da bunlara yabancılaşma" olarak tanımlanmaktadır (Tezcan-1995, s; 224). Tecrit edilme, toplum tarafından yüksek değer verilen şeylere, bireylerin düşük değer vermelerinden kaynaklanmaktadır. Bu durumdaki kişi yalnızca yasal araçları reddetmekle kalmayıp, grubun ve örgütün hedeflerini de reddediyorsa o zaman yalnızlık daha da artmaktadır. Tecrit, bireyin kendi isteği ile ya da toplumun bireyi dışlamasıyla gerçekleşebilir. Her iki durumda da birey mekan, zaman, duygu ve düşünce paylaşımı açısından yalnızdır.

### 1.5. Araştırmanın Yöntemi

Bu araştırmada araştırmanın konusuna uygunluğu açısından nitel araştırma yöntemlerinden biri olan belgesel gözlem yöntemi kullanılacaktır.

"Nitel araştırma; gözlem, görüşme ve doküman analizi gibi nitel veri toplama yöntemlerinin kullanıldığı, algıların ve olayların doğal ortamda gerçekçi ve bütüncül bir biçimde ortaya konulmasına yönelik nitel bir sürecin izlendiği araştırma" olarak tanımlanabilir. Belgesel gözlem; nitel araştırmada doğrudan gözlem ve görüşmenin olanaklı olmadığı durumlarda veya araştırmanın geçerliliğini artırmak amacıyla diğer yöntemlerin yanı sıra izlenen bir yoldur (Yıldırım; Şimşek-1999, s; 64). "Belge incelemesi, araştırmacı tarafından bir veri toplama aracıyla toplanmasına gerek olmayan mevcut materyale dayanır. Diğer çözümlmelerden materyalinin zenginliğiyle ayrılır. Esas noktayı, belgenin nitel yorumlanması oluşturur". 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, s; 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, s; 10).

### **1.6. Araştırmanın Tipi**

Türk sinemasının seçilmiş dokuz filminde, Türk sinemasında delilik olgusunun nasıl işlendiğini incelemeyi amaçlayan bu araştırma, betimleyici ve yorumlayıcı bir niteliğe sahiptir. Daha çok, filmlerde delilik olgusunun çeşitli boyutlarıyla Türk sinemasına yansımalarını tespit etmeyi amaçlamaktadır.

### **1.7. Araştırmanın Veri Toplama Teknikleri**

Araştırma, nitel araştırma desenine uygun olarak tasarlandığından dolayı, veri toplama tekniği olarak “gösterge çözümlemesi” seçilmiştir.

Göstergeler çok çeşitlidir; yazılı ve/veya sözel sözcük, herhangi bir ses ya da görsel bir imge olabilir. Görüntüye dayalı kitle iletişim araçları; sinema, televizyon, video görüntüleri, duvar afişleri, dergi, gazetelerde yer alan reklamlardaki görüntülerin gösterge çözümlemeleri, onların yüklendiği anlamlarını ortaya çıkarmaya yaramaktadır. Görsel imgelerin çözümlendiği yaklaşımlar arasında en fazla kullanılanı göstergebilimsel yöntemdir. Göstergebilimin önemi görüntülerin anlamı nasıl oluşturduğu sorusu ile ilgilenmesidir. Görüntü çözümlemelerinde kompozisyon yorumlamaları yaparak anlama ulaşılabilir, ya da içerik analizi yöntemi kullanarak anlamın niceliksel ölçülmesi uygulanabilir, ancak bu yöntemler göstergebilim kadar doyurucu değildir. Görsel gösterge çözümlemesi, bir anlamda imgesel göstergenin içerdiği anlamı ve diğer göstergelerle ilişkileri bulup çıkarmayı ve yorumlamayı aramaktadır. Anlam çalışmalarında, mesajları göstergelerine göre yorumlamayı arayan göstergebilimsel yöntemden yararlanılmaktadır. Göstergebilimde iki merkezi ilgi alanı bulunmaktadır: a)gösterge ve onun anlamı arasındaki ilişki. b)göstergelerin kodlarla birleşme biçimleri. Göstergebilim’de gösterge anlamın en küçük birimi olarak tanımlanmakta ve anlam sorunu, gösterenle gösterilen arasındaki ilişkinin kendiliğinden ve saymaca olması gerçeğinden ortaya çıkmaktadır (Parsa-2004, s; 132).

### **1.8.Verilerin Toplanması ve Analizi**

Bu araştırmada temel veri kaynağımız; seçilmiş dokuz adet Türk filmidir. Bu filmler aşağıda ifade edilen kategoriler ışığında izlenecek ve yorumlanacaktır.

- Türk Sineması
- Deli Karakter
- Deli Kategorileri
- Deli Toplum Etkileşimi

- Delilik sebepleri
- Deliliğin Görsel Boyutu

Araştırmada filmler, nitel araştırma yöntemlerine uygun olarak belirlenen kategorilere göre seçilip, literatür, kavramsal ve kuramsal çerçeve ışığında ve araştırmacının kendi öz değerlendirmeleriyle yorumlanacaktır.

### 1.9. Araştırmanın Sayıltıları

Bu araştırmanın kuramsal metodolojik temeli aşağıdaki sayıltılar çerçevesinde oluşturulacaktır;

- Deli, her zaman bir toplum içinde yaşayan ve yaşadığı toplumla etkileşim halinde olan bir kişidir.
- Senarist ve yönetmen, içinde yaşadığı toplumun sorunları ve koşullarını filmine yansıtır.
- Delilik, toplumsal yaşamdan etkilenir ve toplumsal yaşamı etkiler.
- Filmlerdeki kurgusal deli karakterler, gerçek yaşamdaki delilerin prototipleridir.
- Deliler, diğer sosyal kategoriler gibi bir kategori oluştururlar.
- Deliliğin psikolojik, sosyal ve fizyolojik sebepleri vardır.
- Delilik, toplumsal bir olgudur. Her olgu gibi değişik durum ve türlerde sinemaya yansır.

### 1.10. Araştırmanın Sınırlılıkları

Bu araştırma, seçilmiş dokuz adet Türk filmiyle sınırlandırılmıştır. Bu sınırlandırmanın temel sebebi; Türk sinema tarihinde az sayıdaki filmlerden delilik olgusunu işleyen film örnekleri oluşlarıdır. Bu filmler, araştırmanın konusu olan delilik olgusunu, filmlerdeki karakterler aracılığıyla doğrudan konu edinen en belirgin filmlerdir. Bir diğer sebep ise filmlerin çekildiği yıllardaki Türkiye'nin toplumsal-kültürel yapısını yansıtmadaki başarıdan dolayıdır.

Filmler W.A.Scott'un Davranış Bozukluklarını Tanıma Kuramı çerçevesinde incelenecek ve yorumlanacaktır.

Yöntem açısından araştırma verilerinin elde edilmesi ve yorumlanması, nitel araştırma yöntemlerinden "gösterge çözümlemesi" yöntemiyle sınırlandırılmıştır.



## **II. BÖLÜM**

### **KAVRAMSAL ÇERÇEVE**

#### **2.1. Delilik Olgusunun Analizi**

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 öldürülmüştü. 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, s; 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 binbir çeşit haz bulup, onları devamlı eğlendirip, zaman zaman avutup, kahkahalarla güldürmüşlerdir (Erasmus-2001, s; 62).

Tarih boyunca yaşamış birçok düşünür, yazar, ressam ve bestecinin yaşam öykülerinde de normal dışı davranışlara rastlanır. Mozart, ünlü Requiem'i bestelerken bir yandan da zehirleneceği sabuklamaları içindeydi. Van Gogh'un kulağını kesip bir fahişeye yollaması, epilepsi sonucu geçirdiği bir bilinç bulanıklığı dönemine rastlar. Ünlü Fransız düşünürü Jean-Jacques Rousseau, yaşamının son döneminde paranoid eğilimler göstermiş, gizli düşmanları tarafından kovuşturulduğuna inanmıştı. Normal dışı davranışlar edebiyat ve tiyatro yapıtlarında da sıklıkla işlenmiştir. Eski Yunan uygarlığının oyun yazarı Sofokles «Oedipus Reks» ve «Elektra» adlı oyunlarında ana-babaya yönelik cinsel isteklerin insan davranışlarına etkilerini, onyedinci yüzyılın başlarında William Shakespeare, «Othello»da kıskançlık ve öç duygularını, «Macbeth»de suçluluk duygularını işlemişti. Edebiyat dünyası benzer örneklerle doludur. Çağdaş yazarların kimi kendi yaşantılarından örnekler verme eğilimi göstermiş, şizofreniden alkol ve uyuşturucu ilaç tutkusuna değin çeşitli konuları işlemişlerdir (Geçtan-1993, s; 11). Belki de sanatların icat edilmesini anormal hayal güçlerine borçluyuz; ressamların, şairlerin ve müzisyenlerin kaprisi, onların deliliğini ifade etmek için kibarca yumuşatılmış bir addan başka bir şey değildir (Foucault-2000, s; 9).

Ne var ki, insanlık 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. Çağımızın en tuhaf yanı şu ki, genel olarak, herhangi bir bilim konusunda bir şey bilmeyenler, özellikle de tıp biliminden uzak olanlar, daha açık bir ifadeyle görmek ihtiyacı duymayacak kadar kör olanlar, her fırsatta, kendisine duyduğu sonsuz güvenle psikiyatri sorunları üstüne dogmatik sözler sarf ediyorlar. Tıp bilgileri birkaç ilaç ismi bilmekten, ya da basit bir yara üzerine bant yapıştırmaktan öteye gitmeyen bu cüretkar insanlar, herkesin karşısında kendilerine psikiyatr süsü verip, ileri gelen doktor ve bilim adamlarının çözmeyi başaramadıkları psikiyatri sorunları üstünde kesin yargılara varıyorlar. Bu da psikiyatrik sorunları sorunlu hale getiriyor.

Genel olarak normal dışı davranışlar, tarihte ve edebiyatta çoğu kez, adam öldürme, intihar, cinsel saldırı gibi toplum normlarından aşırı sapma gösteren örnekleriyle yer almış ve bundan ötürü halkta, ruhsal bozuklukların daima toplumdışı ve tehlikeli davranışlara yol açtığı inancı yerleşmiştir. Oysa, bazı tür normal dışı davranışların olağandışı nitelikte olmasına karşılık bazısı yalnızca, kişinin yaşamı süresince karşılaştığı güçlüklerle etkin biçimde baş edebilmesini engeller. Birçok insan, normal ve normal dışı davranışların kesin bir sınırla ayrıldığı ve bir yanda normal kişiler, diğer yanda da hasta kişiler olduğu sanısındadır. Gerçekte uyum normal bir dağılım gösterir; insanların çoğu ortalama bir uyum yaparken, dağılımın bir ucunda hastaneye gitmeyi gerektirecek denli uyumsuz olanlar, diğer uçta olağanüstü uyumlu ve anlamlı bir yaşam sürdürebilenler bulunur.

Normal dışı davranışlara ilişkin yanlış inançlardan biri de, ruhsal bozuklukların kalıtsal olduğu biçimindedir. Bazı zeka geriliklerinin kromozom bozukluklarından kaynaklandığı kesinlikle bilinmektedir. Öte yandan, şizofreni gibi ruhsal bozukluklarda kalıtsal etmenlerin hazırlayıcı bir rol oynadığı sanılmaktaysa da, bu rolün kesin niteliği ve önemi henüz saptanabilmiş değildir. Verdiğimiz bu örnekler dışında kalıtımın, normal dışı davranışlara katkısı bilinmemektedir. Buna karşın, halk arasında yaygın olan ruhsal hastalıkların tedavi edilmezliği inancı, ruh sağlığı kliniklerinde yatmış olan kişilerin toplum tarafından kuşkuyla karşılanmasına neden olmaktadır. Gerçekten de insanlar, bedensel hastalıklarında olduğu gibi, rahatça bir psikiyatriste ya da psikoloğa başvuramamaktadırlar. Tüm bu inançlar, tarih boyunca insanların ruhsal bozukluklara karşı dayanağı olmayan bir korkuya kapılmış ve bilgisiz kalmış olmaları sonucu geliştirilmiştir (Geçtan-1993, s; 12).

Bilimsel açıdan, normal ve normal dışı davranışların ayrımını yaparken kullanılacak belirli bir ölçüt yoktur. Bedenin normal yapısı ve işlevleri bilindiğinden, fiziksel hastalıkların tanımlanması oldukça kolaydır. Buna karşılık, psikolojik düzeyde ölçüt kabul edilebilecek bir normal modeli mevcut değildir.

Uzman olmayan sıradan bir kişi için “aklımı kaçırmak” demek, insanın saçma sapan hareketler yapıp, anlaşılmaz laflar etmesi, komik kıyafetler giymesi, yakınlarına saldırmaması, ağzının köpürmesi, bu gibi daha başka belirtiler göstermesi demektir. 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, s; 37).

Bu konudaki çeşitli yaklaşımlar, birbirine karşıt iki temel görüş içerisinde toplanırlar. Birinci görüşü benimseyenler, toplumsal normlara uyma oranının normali, bu kurallardan sapma oranının ise normal dışını belirlediği görüşünü savunurlar. Bu görüşü benimseyenler, toplum kabul ettiği sürece belirli bir davranışın normal dışı sayılmayacağı görüşündedirler; bünyesindeki normal bir davranışı, normal dışı olarak yorumlayabilen «hasta toplum» kavramını kabul etmezler. İkinci görüşte olanlar ise, belirli bir oranda toplum kurallarına uymanın, toplu halde yaşamak için gerekli olduğunu, bunun karşıtı tutumların bireyin kendisi ve toplum için de zararlı olabileceğini kabul etmekle birlikte, gerçek normallik için ölçütün, toplumun onayı değil, kişinin kendisini iyi hissedebilmesi olduğunu savunurlar. Kendini iyi hissetme kavramı, yalnızca yaşamın sürdürülebilmesini değil, gizilgüçlerin (potansiyellerin) gerçekleştirilmesini ve doyum sağlayabilmeyi de kapsamaktadır. Bu ölçüte göre bir davranış, toplumun isteğine uygun olsa bile, kişinin gelişmesini engelleyici nitelikteyse uyumsuz ya da normal- dışı sayılmaktadır (Geçtan-1993, s; 12).

Bazı bilim adamlarının «Anksiyete Çağı» olarak adlandırdıkları çağımızda, savaşlar ve savaş tehditleri; devamlı tedirginlik oluşturmuş, ekonomik istikrarsızlık; işsizlik ve yoksulluk getirmiş, nüfus patlaması ve çevre kirlenmesi; insanların yaşam-desteği sistemini tehlikeye sokmuştur. Kentsel toplumun getirdiği yıpratıcı ve tekdüze yaşam, çalışma alanındaki yarışmalar ve bürokrasinin bunaltıcı etkileri de, çağdaş insanın anksiyetesini arttıran etmenler arasındadır. İçinde yaşadığımız yüzyılda yapılmış olan bilimsel ve teknolojik aşamalar bir yandan insanın ufkunu genişletirken, kitle iletişim araçları da onu, var

olanı manipüle ederek, her gün kendi küçük çevresinin ötesindeki dünyanın sorunlarıyla ilgilenmeye zorlamaktadır. Hızlı toplumsal değişim, insanların geleneksel değerlerinin ve inançlarının sarsılmasına yol açmakta, çağdaş insan bugüne değin var olmuş değerlerin geçerliliğini araştırmakta ve bunları eleştirebilmektedir.

Yaşam, canlı varlığın sürekli olarak çevresine uyum sağlama çabasıdır. Uyum, dinamik bir süreçtir ve bireyin çevresinde yer alan değişikliklere karşı geliştirdiği tepkilerle sağlanır. Uyum düzeyi iki temel etmen tarafından belirlenir: Bireyin kişisel özellikleri ve çevresinde karşılaştığı durumlar. Diğer canlı varlıklardan önemli farklılıklar gösteren insanın, uyum düzeyinin değerlendirilmesi oldukça güçtür. Çünkü, insanın başarı ve yenilgisi, yalnızca temel biyolojik varlığını sürdürebilmiş olmasıyla ölçülemez; dünya içindeki kendine özgü yeriyle de değerlendirilir (Geçtan-1993, s; 13).

Birey, kendini dış dünyaya önceden saptanmış bir şekilde bağlamaz. Her zaman, kendisinin kendi hakkındaki düşüncelerine ve o andaki sorununa göre bağlar. Limiti, yalnızca her zamanki insan limitleri değil, aynı zamanda kendi kendine koyduğu limitlerdir. 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. Başka bir deyişle, bu yapı taşlarını kendine özgü biçimde kullanışı, ya da hayata karşı kendi tavrı, onun dış dünyayla ilişkisini saptayacaktır. Kendinden öncekilerden çok farklı sorunlarla karşılaşmaktadır. Bütün bu sorunları kendi yaratıcılığının ürünü olan bir perspektifte görür. Kendini eğiten çevreyi, kendi oluşturduğu perspektiften görür ve böylelikle gördüğünün etkilerini iyiye veya kötüye doğru değiştirir (Adler-1983, s; 92)

Dinamik bir süreç olan davranışın, dıştan görülen belirtilerinden çok, onu oluşturan nedenlerin çözümlenmesi ve anlaşılması önem taşır. Gerek normal ve gerekse normal dışı davranışlar, gerçekte kişinin dünyayı algılayış biçimine göre, yaşamını sürdürebilme çabalarından başka bir şey değildir ve normal ya da normal dışı sayılan davranışların tümünün işleyişinde, aynı temel ilkeler geçerlidir. Normal dışı belirtiler, yalnızca kişinin uyum yapma çabalarının yetersizliğini yansıtır, yetersizliğinin gerçek nedenini açıklamaz. İnsanın doğduğu andan başlayarak yaşadığı olumlu ve olumsuz olaylar ve bunların izleri, varoluşunun bir parçası durumuna gelir. Kalıtsal ve biyokimyasal etmenler, ya da bedensel sakatlıklar gibi durumların dışında, bireyin ruhsal sorunları çevresiyle etkileşimi sonucu oluşur. Psikanalitik ekol, yaşamı çocukluk döneminde edinilen davranışların, yetişkinlik boyunca yinelenmesi olarak yorumlar. Buna karşılık, davranışçı ve varoluşçu yaklaşımlar

insanın, belirli bir davranış örüntüsünü izlemekle birlikte, sürekli bir gelişim ve değişim içinde olduğu görüşünü savunurlar. Öte yandan, tüm davranış bilim ekolleri, normal dışı nitelik kazanmış davranışların, psikolojik tedavi yöntemleriyle belirli bir oranda değiştirilebileceği görüşünde birleşirler (Geçtan-1993, s; 14).

Önceki yüzyıllarda yaşamış olan insanların sorunlarının, yalnızca kendi küçük çevreleriyle etkileşimlerinden kaynaklanmasına karşılık, içinde yaşadığı topluma yabancılaşma ve insanlık niteliklerini yitirerek, dünyanın genel gidişi içinde sürüklenme (dekümanizasyon), giderek çağdaş insanın en önemli sorunlarından biri durumuna gelmektedir. Çağdaş insan kendisini mutlu edebilecek ve anlamlı bir yaşamı gerçekleştirebilecek bir düzeni, nasıl kurabileceğini bilmemenin şaşkınlığını yaşamaktadır. Sanayileşme, nüfus patlaması, hızlı kentleşme, ileri teknoloji sürekli değişikliklerin yarattığı belirsizlik durumlarına karşı bu insanlar, yeniliklere karşı gözlerini kapatarak eski değerlere sarılırlar. 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, s; 17).

## **2.2. Doğu ve Batı Medeniyetlerinde Delilik Olgusunun Tarihsel Seyri**

Ruhsal hastalıkların tedavisine ilişkin bilinen en eski yöntemler tahmini yarım milyon yıl evvel taş devrinin mağara adamları tarafından uygulanmıştır. Baş ağrılarından yakındıkları, ya da epilepsi krizi geçirdikleri sanılan bazı hastaların tedavisi için, ilk tıp adamları günümüzde trepanasyon denilen cerrahi işlemi uygulamıştır. Bu işlemle o günlerin taştan yapıma araçlarıyla kafatasında yuvarlak bir delik açılarak, bu delikten kişide rahatsızlık yaratan kötü ruhun çıkabildiğine inanılıyordu. İlk insanlar şimşek, deprem, yangın, fırtına gibi doğal olayları açıklarken bunların iyi ve kötü ruhlar tarafından gerçekleştirildiğine inanıyorlardı. Eski Çin, Yunan, Mısır dillerinde yazılmış ilk yapıtlarda da normal dışı davranışlar benzer biçimde açıklanmıştır. İnsanın gösterdiği belirtilere bakılarak, kötü ya da iyi ruhların hangisiyle bağlantılı olduğu tespit ediliyordu. Genellikle mistik davranışlar sergileyenlerin iyi bir ruhun etkisine girdiğine ve doğüstü güce sahip olduğuna inanılıyor ve bu kişilere saygılı davranılıyordu. Buna karşılık taşkın davranışlar gösteren ve çoğunluğu oluşturan hastaların, kötü ruhlara tutsak olduklarına tanrıların gazabına uğradıklarına inanıldığından, tedavilerinde şeytan kaçırma yöntemleri kullanılıyordu. Doğu medeniyetinin yabancı olduğu bu yöntemde hastanın çevresinde dualar okunuyor, gürültü yapılıyor, hastaya

kötü kokulu karışımlar içirilerek, hayvan pisliği yedirilerek, bedenin kötü ruhun barınamayacağı bir duruma getirilmesine çalışılıyordu (Geçtan-1993, s;37).

Bilindiği gibi ortaçağ Avrupa'sında da insanlar batıl düşüncelerin etkisi altındadır. Bu çağ boyunca insanlar şeytanların ve kötü ruhların etkisinden kurtulma çabası göstermiştir. Ortaçağ Avrupa'sında ruhsal hastalıkların tedavisi ile rahipler ilgilenmiş ve hastalar manastırlarda korunmuşlardır. Bu çağda, bakımı güç olmayan hastaların tedavisinde kutsal su, yağ, papazların soluğu yada tükürüğü kullanılmıştır. Ancak hastalığın sebebi şeytana bağlandığı için önemli olan kötü ruhun, şeytanın çıkarılması olmuştur. Tedavi bir nevi şeytanın gururunu da yıkmak olarak algılandığı için hastaya uygulanan yöntemin de şeytanın gururunu yıkacak bir yöntem olması gerekiyordu. Bu amaçla şeytana tutsak olduğu sanılan kişiye dolayısıyla şeytana, küfürler ediliyor, şiddet uygulanıyordu. Ahali meydanlarda toplanıyor, ne yaptığını bile bilmeyen hasta kişi yakılarak yada işkence edilerek öldürülüyordu. İnsanlar da bunu bir panayır havasında izliyorlardı.

Onyedinci yüzyıla, kadar manastırlara kapatılan hastalar, artık tedavi kurumlarına yatırılmaya başlanmıştır. Bu tedavi kurumları ise hapisanenin biraz daha değişik biçimleri idi. Ve insandan çok hayvan muamelesi yapılıyordu. Elleri ve ayakları zincirlenmiş hastaların ancak kendilerini beslemelerine yetecek oranda hareket özgürlüğü vardı ve çoğu kez yatmalarına da izin verilmezdi. Hücrelerindeki tek eşyaları üzerine yattıkları hasırdı ve biriken dışkıyı dışarı atan da olmazdı. Avrupa'da ilk kez 1547'de Londra'daki St. Mary of Bethalem manastırı VIII. Henry tarafından bir hastaneye dönüştürülmüştür. Hastaneye dönüştürülen bu kurumda, taşkın davranışlar gösteren hastalar bir peni karşılığında halka gösteriliyor, zararsız hastalar ise Londra sokaklarında dilenmeye gönderiliyordu. Zamanla bu kurumlar giderek çoğaldı ama koşullar insanlık dışıydı. Ondokuzuncu yüzyılın ortalarına dek, hastalar başları traş edilmiş, deli gömleklerine sokulmuş, yiyecekleri kısıtlanmış, bir haldeydi. Daha şiddetli hastalar için ise aç bırakma ve soğuk banyo gibi yöntemler uygulanmaktaydı (Geçtan-1993, s;41).

Yüzümüzü doğuya çevirdiğimizde ise çok farklı bir tablo çıkıyor ortaya. 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. Zengin kişilerin vakıflarıyla yönetilen ve sonradan tımarhane adı verilen bu kurumların ilkinin Tam manasıyla Fatih Sultan Mehmet tarafından yaptırıldığı sanılmaktadır. Bunu Kanuni Sultan Süleyman'ın yaptırdığı

Süleymaniye, annesi Hafsa Sultan'ın yaptırdığı Manisa ve II.Selim'in eşi Nurbanu Sultan'ın yaptırdığı Toptaşı tımarhaneleri izlemiştir. O günlerden beri hızlı sayılabilecek bir gelişmeyle, üniversite klinikleri, sağlık bakanlığına bağlı hastaneler, özel merkezler açılmış ve sayıları giderek artmıştır. Öte yandan, halk arasında kullanılan deli sözcüğünün ifade ettiği anlamın zihinlerden silinebilmesi için, insanların ruh sağlığı konusunda daha yoğun eğitilmeleri ve yanlış kavramlardan uzaklaştırılmaları gerekmektedir (Geçtan-1993. s; 72).

### **2.3. Türkiye'nin Toplumsal ve Kültürel Yapısı**

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, s; 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, s; 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 kültürü'nün 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, s; 123).

Bugünkü Türk toplumsal yapısının belirleyicileri arasında, hiç kuşkusuz imparatorluk döneminden gelen özellikler önemli bir yer tutar. Bu özelliklerin başında ise dil, din ve vicdan özgürlüğü gelir. İmparatorluğu oluşturan çeşitli ırk ve milletler, merkezi bir yapının egemenliği altında kendi kültürlerini geliştirme şansını sürekli korumuşlardır. Hatta bu koruma o denli belirgindir ki, koskoca imparatorluk milliyetçilik akımlarının gelişmesi sonucunda dağılıp gitmiştir. 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, s; 57-58).

Özellikle cumhuriyetin ilanından sonra siyasal ve sosyal alandaki değişiklikler, geleneksel değerlerin yanında batılı değerlerin ve kültür unsurlarının da hızla Türk kültürüyle kaynaşmasına sebep olmuştur.

Türk toplumu, geleneksel değerler ile modern değerler arasında geçiş süreci yaşamaktadır. Modernleşme süreci ile yönünü batıya dönmüş, ancak doğu ile olan kuvvetli bağlarını hemen kopartmamıştır. Bu durum gerek kurumlar, gerekse bireyler üzerinde ikircikli bir yapının doğmasına sebep olmuştur.

Geleneksel geniş aile, endüstrileşme ve hızlı kentleşme ile birlikte, yerini yavaş yavaş modern çekirdek aileye bırakmaktadır. Kadının iş hayatına atılması; çocuk bakımının kreş, anaokulu gibi sadece bu iş ile ilgilenen merkezlere bırakılması; baba mesleği yerine meslek edinme kuruluşları ve okulların açılması, Türk ailesinin modernleşme süreciyle birlikte geçirdiği değişimlerin başında gelmektedir. Bunun yanında, köy ve kasaba yerine kentlerde ikamet etmeye başlama, geniş evler yerine küçük apartman dairelerine sıkışma, tarım yerine, ticaret, sanayi ve hizmet sektöründe çalışma da Türk ailesinin geçirdiği değişimlerdenidir.

Ailenin geleneksel yapısında modernleşmeye geçiş sürecinde, bireyler birtakım problemleri de yaşamak zorunda kalmaktadır. Geleneksel ailedeki dayanışma, yavaş yavaş yok olmakta, aile-akraba ve komşuların yerini artık okul, hastane, banka, sigorta gibi kurumlar almaktadır.

Türkiye laik bir ülkedir, laiklik demokrasiyle beraber sağlıklı işleyebilen bir sistemdir. Demokrasinin işlemesi ise, birey olma bilincine erişmiş vatandaşların çokluğuyla mümkündür. Bunun için de eğitilmiş, nitelikli insanların olması kaçınılmazdır. Ancak, Türkiye’de hızlı nüfus artışı, milli gelirin düşük olması, belli bölgelerde kız çocuklarının okumasına karşı gösterilen direnç gibi unsurlar vatandaşların, din dahil pek çok alanda nitelikli eğitim almalarını engellemektedir. Eğitim alamayan, ya da niteliksiz bir eğitim sürecinden geçen kişilerin din alanında yeterince eğitilememeleri hurafe, batıl inanç, din dışı uygulamalarla kendini göstermektedir.

Eğitim, bir toplumun kültürünü sonraki kuşaklara aktarmada en önemli paya sahiptir. Aile içinde dünyaya gelen çocuğu sosyal çevresi, okul, iş hayatı şekillendirir. Ancak hızlı nüfus artışının olduğu Türkiye’de genç nüfusun çokluğu, hepsinin iyi bir eğitim sürecinden geçirilememesine yol açmaktadır. Okullarda belirli bir formasyon içinde kişinin kendisi, ailesi, çevresi kısaca yaşamı tanıyacak anahtarları öğrenmesi gerekirken, eğitilmemiş çocuklar potansiyel tehlike olarak çoğalmaktadırlar. Modern eğitim alma olanağı bulanların varlığı kuşkusuzdur. Ancak yeterli eğitim alamayan kişilerin nüfusa oranı da azımsanmayacak düzeydedir.



Türkiye, karma ekonomik sistemden liberal ekonomik sisteme hızlı bir geçiş süreci yaşamaktadır. Liberal ekonominin nimetlerinden yararlandığı gibi, külfetleri de Türk toplumunu etkilemektedir. Rekabet, reklam, hızlı teknolojik değişim, moda gibi kavramlar en ücra bölgeleri bile etkilemektedir. Milli gelirin düşüklüğü ve gelir dağılımındaki adaletsizlik de bir başka sosyo-ekonomik problemdir. Geliriyle beklentisi arasındaki açıklığın, giderek arttığı insanların çoğaldığı bir ülkedir Türkiye.

Tarımda çalışan nüfusun giderek azaldığı, tarım dışı sektörlerin hızla geliştiği, kentlerde yaşama yüzdesinin her geçen yıl çoğaldığı Türkiye’de, kırılğan bir ekonomik yapı egemendir.

Türkiye çok partili demokratik sistemi benimsemiş, iktidar değişiklikleri artık seçimle belirlenir bir ülke olmuştur. Demokratik bilincin her geçen gün arttığı, sivil toplum örgütlerinin sayıca az olmakla birlikte, giderek demokrasi içinde önem sahibi olmaya başladığı bir ülke durumundadır.

Yukarıda sayılan, Türkiye’nin toplumsal yapısının genel karakteristik özelliklerinin insan davranışları üzerine olumlu/olumsuz etkileri de kaçınılmazdır.

Hızlı kültürel değişimlerin yaşandığı Türkiye’de, geleneksel değerler ile modern değerler çatışmaktadır. Akıl hastalığı, ruhsal bozukluk, geri zekalılık v.b. davranış bozukluğu gösteren bireyler, psikolog, psikiyatrist, nörolog v.b. uzman kişilere; okul, hastane, danışma merkezleri gibi profesyonel kuruluşlara başvurmak yerine, üfürükçü, medyum gibi şarlatanlara başvurabilmektedirler. Eğitimsizlik, batıl inançlar, istismara açık kişilerin zayıflığı, kontrol mekanizmalarının sağlıklı işlememesi gibi pek çok sebep, tedavisi mümkün kişilerin bile tedaviden yoksun kalmasına, ya da tedavi sürecine geç başlamasına sebep olmaktadır.

Hızlı kentleşme ve sanayileşmenin getirdiği problemler de ailenin bölünmesi, göçlere bağlı kültür çatışması ile birlikte anormal davranışlar üzerinde etkili olmaktadır. Genel eğitim yetersizliğine ek olarak, sağlık eğitimi veren kuruluşların yaygınlaşmaması, sağlık hizmetlerinin pahalı oluşu, sigorta sisteminin gelişmemiş oluşu gibi sebepler, kişileri doktor/hastane ikilisinden, hoca/türbe ikilisine yöneltmektedir.

### **2.3.1. Türkiye’nin Toplumsal Yapısında Delilik Olgusuna Yaklaşım**

Ruhsal bozukluklar, genel sağlık çerçevesi içerisinde tüm dünyada olduğu gibi, ülkemizde de en başta gelen sorunlardan biridir. Bu bozukluklar bireye, ailesine ve topluma en çok acı veren rahatsızlıkları içerir. İnsan yetisini ve gücünü ağır derecede, uzun süre düşürmesi bakımından büyük ekonomik kayıplara neden olur. Anormal davranışlar en genel

anlamıyla davranış bozuklukları; bilgisizlik, korku ve önyargıların en çok görüldüğü ve bu yüzden hastaların teşhis ve tedavisinin zor olduğu rahatsızlıklardır.

Modern batı toplumlarında bu rahatsızlıklar, önleyici sağlık sistemi, gelişmiş sigorta ağı, yoğun bilimsel araştırmalarla elde edilmiş bilgi birikimi ve uzmanlaşmış sağlık kuruluşları sayesinde, teşhis ve tedavi edilebilmektedir. Ancak problem tamamen ortadan kalkmış değildir.

Modern batı toplumlarında, bu olumlu unsurların yanında bencil, acımasız, rasyonel olduğu kadar, insanlıktan uzak yaklaşımlar da görülebilmektedir. Geçici davranış bozuklukları, aile içinde çözülecek problemler bile ağır ilaç tedavisi, kliniğe kapatma, toplumdan soyutlama, işten el çektirme gibi sonuçlar doğurabilmektedir.

Türk aile yapısında ise dayanışmacı bir yapı mevcuttur. Aile bağlarının kuvvetli olması, aile bireylerinden herhangi birine ‘anormallik’, ‘delilik’ gibi istenmeyen sıfatların yakıştırılmasını engeller. Bu durum, genellikle psikolog ve psikiyatriste gitmeme sonucunu doğurur.

Delilik Türk kültüründe, batıdaki aksine zaman zaman olumlanır. Örneğin, “delidir ne yapsa yeridir”, “deli deliyi görünce çomağını saklar”, gibi deyimler delilikte gizil bir gücün varolduğuna 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.

Delilik, bilimsel bir kavram değildir. Halk dilinde farklı anlamlarda kullanılır. Herhangi bir sebepten dolayı (zihinsel, fizyolojik, psikolojik v.b.) davranış bozukluğu içinde olan kişiler ‘deli’ olarak etiketlenir. Bu etiketleme, bireyin kendisiyle sınırlı kalmayıp ailesi, yakın çevresi, hatta kendinden sonraki kuşaklara bile sirayet eder.

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.

Türk toplumunda sevgi ve aşk hep yüceltilmiştir. Aşkı 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, Aslın’ın Kerem’i, Leyla’nın Mecnun’u, Arzu’nun Kamber’i bunlara örnektir.

Deliler, Türk kültüründe toplumdan dışlanıp soyutlanmazlar, onların bir insan olduğu gerçeği hep hatırlanır. Aynı zamanda toplumla iç içe yaşayan deliler, sağlıklı insanların sağlıkları için, Allah’a şükretme aracı olarak görülürler. Başka bir deyişle deliler topluma ayna tutma işlevi görürler. Özellikle akıl sağlığını sonradan yitirmiş insanlar, sağlıklı insanlar için bilgi ve becerilerinden dolayı hayranlık, içinde buldukları durumdan dolayı da bir korku ve şükür unsuru olarak görülürler.

Türk kültürü, ‘ötekine’ olan hoşgörüsünü pek çok alanda olduğu gibi deliliğe karşı da sergileyen bir yapı arz eder. Bunda toplumun kültürünü besleyen dinsel ve ahlaki öğelerin etkisi yadsınamaz. Kısa çöpün uzun çöpten hakkını bir gün alacağı düşüncesi, bireyleri ‘deli’ de olsa diğerlerine karşı sorumlu tutmaktadır.

#### **2.4. Deli Olarak Nitelenen Kişilerin Ortak Özellikleri**

Birçok önemli toplumsal karar, davranışların normalden sapma derecesini ya da anormalliğin ayırt edilmesini gerektirir. Cezai ehliyet, yasal haklarını kullanmaya ehil olma, hastaneye yatırılma gibi toplumsal kararlar normallik ve anormallik ayırımını temel alırlar. Ayrıca bilimsel araştırmalarda, anormalliğin tanımını belirlemek son derece önemlidir. Bir grup kişiyi diğerlerinden kesinlikle normal ya da anormal diye ayırabilirsek, bu iki grubu karşılaştırmamız olasıdır. Sonuçta, biyokimyasal özgeçmiş ve diğer farklılıkları belirleyerek yapılacak incelemeler, daha yeterli tedavi yöntemleri ve koruyucu ruh sağlığı önlemlerini ortaya çıkarabilir (Morgan-1999, s; 333).

Anormal davranışı, hem pratik hem de bilimsel gereksinimler nedeniyle tanımlama zorunluluğumuz vardır. Anormallik bir bozukluk olduğuna göre, normallikten hangi ölçütlere göre ayrıldığını bilmeliyiz. Yapılan araştırmalar sonucunda çeşitli sınıflandırmalar yapılmıştır. Genel olarak;

- İstatistiksel Normlardan Sapma: Anormal kelimesinin anlamı, normdan ayrılma demektir. Boy, zeka ve ağırlık gibi birçok karakteristik özellikler, bir toplumda ölçüldüğünde çeşitli değerler elde edilir. Birçok insanın boy uzunluğu orta değerler içindeyken, birazı normalden fazla uzun veya normalden fazla kısadır. Bu örnek gibi anormalliğin tanımı istatistiksel sıklığa dayanır. Ancak bu tanıma göre, ileri derecede zeki veya ileri derecede

mutlu olan bir kişi anormal olarak sınıflandırılacaktır. Bundan dolayı, anormalliği tanımlarken istatistiksel sıklıktan daha ileri düşünülmesi gerekir.

- Sosyal Normlardan Sapma: Her toplumun kabul edilebilir davranış için çeşitli standartları veya normları vardır. Bu normlardan belirgin bir şekilde sapma gösteren davranış, anormal olarak kabul edilir. Çoğunlukla, böyle davranış o toplumda istatistiksel olarak da sıktır. Bir toplum tarafından normal kabul edilen bir davranış diğer bir toplum tarafından anormal kabul edilebilir. Ayrıca anormallik kavramı zaman içinde aynı toplum tarafından değişikliğe uğrayarak normal kabul edilebilir.
- Davranış Uyumsuzluğu: Anormal davranışı istatistiksel veya sosyal normlardan sapma olarak tanımlamaktan başka, toplumsal alanda çalışan birçok araştırmacı en önemli ölçütün davranışın kişinin veya sosyal grubun sağlığını ve mutluluğunu nasıl etkilediğine bakılması gerektiği düşüncesindedir. Bu ölçüte göre, davranış eğer uyumsuzsa anormaldir. Kalabalıktan korktuğu için otobüse binemeyen bir kişide olduğu gibi bazı davranış sapsmaları, kişinin sağlığının bu uyumsuz davranış ile etkilendiğini gösterir. Saldırgan bir biçimde patlamaları olan bir ergen örneğinde olduğu gibi bazı davranış uyumsuzlukları da zararlı olabilir. Eğer biz uyumsuzluk ölçütünü kullanırsak bütün bu davranışlar anormal olarak kabul edilebilir.
- Kişisel Sıkıntılar: Anormalliği açıklayan bir başka ölçüt, kişinin davranışından daha çok kişinin öznel sıkıntı hissetmesi ile ilgilidir. Birçok insan kaygılı, depresif veya ajite olabilir. Uykusuzluktan, iştah azlığından ve ağrılardan yakınabilir. Bazen kişisel sıkıntı hissetme, anormal bir durumun tek belirtisi olabilir (Çakır-2006).

Genel olarak bu tanımlardan hiçbiri, anormalliği tek başına açıklayan doyurucu bir anlatım değildir. Çoğu kez bu ölçütlerin tamamı, diğer faktörler de göz önünde bulundurularak anormalliğin tanımlanmasında kullanılır.

## 2.5. Deli-Toplum İlişkisinin Sinemaya Yansması

Sinema, görüntülüğe yalnız devinimli resimleri yansıtmakla kalmaz, bunlarla ilgili sesleri de verebilir. Sinema karşımıza hem resme, hem sese dayanan bir görsel-işitsel imler (işaretler) dizgesi olarak çıkar. Bu özelliğinden dolayı sinema, çok yönlü bir araçtır. Çünkü, bu görsel-işitsel imler sinemanın bir iletişim, bildirişim aracı olmasını sağlar. Sinema dünyanın dört bir köşesindeki olayları, bilgileri saptayıp bunları yine dünyanın dört bir köşesine yayabilir. Sinema aynı zamanda bir anlatım aracıdır, çünkü bu görsel-işitsel imler bir düşüncüyü, bir duyguyu, bir olguyu anlatabilecek yapıdadır. Bu görsel-işitsel anlatım aracı, kendi yapısına uygun sözcük dağarcığı, dilbilgisi deyiş özellikleriyle bir dil niteliğine ulaşmış, bir sinema dili ortaya çıkmıştır. Sinema aynı zamanda bir sanattır; çünkü yaratıcı

sinemacıların elinde bu dil, her çeşit duygu, düşünce, görüşü, her çeşit konuyu kendine özgü bir deyişle ortaya koyabilecek olgunluğa erişmiştir. Sinema, bir araştırma aracıdır da. Bilimsel araştırmalarda ya da uygulamalı ve işleyimsel araştırmalarda en önemli gereç olan sinemanın yerini, özellikle devrimin yer aldığı konularda, başka hiçbir araştırma aracı tutamaz. Sinema eğitim-öğretim aracı olarak da kullanılabilir. Bilgileri aktarışındaki yoğunluk, kestirmelik ve kıvraklıktan dolayı, okul ve okul dışında en etkili eğitim-öğretim sinemayla sağlanabilir. Sinemayı bir propaganda aracı olarak da kullanabiliriz. Üstelik görüntülerinin inandırıcılığı, kandırıcılığı ve etkililiği yüzünden propaganda araçlarının en güçlüsüdür. Sinemanın bir eğlence aracı olmak özelliği de vardır; insanların boş zamanlarını doldurmakta, onların hoşça vakit geçirmelerinde, oyalanmalarında kullanılabilir. Sinema bütün sanatların birleşimi, bir çeşit «tüm sanat» da sayılabilir. 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 sanat»ı gerçekleştirebilecek tek sanattır. Sinemanın bu çok yönlülüğüne, yığmsal olmak özelliğini de katabiliriz. Gerçekten de, dilinin evrenselliği ve izleyiciye ulaşmadaki biçiminden dolayı, büyük bir yaygınlığa ulaşan sinemanın, sıralanan bütün özelliklerinin başına «yığmsal» nitelemesi eklenebilir: Yığmsal eğitim aracı, yığmsal sanat, yığmsal bildirişim aracı (Özön-1984, s; 8).

Sinema sanatının 20.yy boyunca esin kaynaklarını nerelerden aldığı, bir endüstri ürünü olmasının yanında, bir sanat olarak hangi toplumsal dönüşümlerle sızramalar yaptığı ve yapacağı da sorgulanıyor. Romanın ölümüyle, ortaya çıkışını ve gelişimini borçlu olduğu toplumsal ideolojik yapı ve kültür arasındaki bağların irdelenmesi önem kazanırken, aynı bağ kurma çabası sinema açısından da beliriyor ve sinemanın kime ait olduğu sorusu ortaya atılıyor. Her sanat dalı gibi, sinema da başlangıçtaki salt teknik boyutuna karşın, bir toplumsal gerçekliğin iletilmesinin aracı olarak düşünüldü ve bugünkü biçimini bu toplumsal gerçeklik boyutundan asıl olarak hiçbir şey kaybetmeden, aksine zenginleşerek buldu (Arslan-1998, s; 5).

Sanatın kaynağı, zihniyettir. İnsanın tüm davranışları, düşünce sistemi, kendini ifade ediş tarzı ve sanatsal yaratıları, içinde bulunulan toplumun zihniyeti tarafından belirlenir. Tüm duygular, düşünceler, çalışmalar, üretilen anlamlar, zihniyet mekanizmasının denetiminden geçer. Sanat eserlerinin oluşturulması sürecinde dışavurum tarzı, üslup, zihniyet tarafından biçimlendirilir. 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.

Her sanat yapıtı, tam olarak bir birey gibi, nesnel yanıyla bireyler arası iletişimi olası kılarken, öznel yanıyla kendini başkasından korur. Belki de hiçbir yargı ona tam olarak uymayacak, ancak her yargı ona yaklaşabildiği ölçüde onun açıklanmasına katkıda bulunacaktır. Buna göre bir sanat yapıtı karşısında her kişi, bir nitelikler karmaşığıyla yüz yüze olduğunu sezer. Bu niteliklerde bizden özel olarak anlaşılmayı, özel olarak kavranılmayı bekleyen bir şeyler vardır. Bir yapıt rastgele oluşmadığına göre, tüm nitelikler özel olarak kurulmuş olmalıdır. Nitelikler bize bir fikri ya da bir fikirler bileşimini oluşturan durumları, değerleri, konuları, ilişkileri simgelerle sunan bütünlüklerdir (Timuçin-1998, s; 38).

Bazı sanatlar, konuları gereği toplumsaldırlar ve toplumsal gelişmelerin hızı ve değişimi de bu sanatları etkilemiştir. Geçmişte varolan, 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 sanatkarların sayısının az olmadığı gibi, eserlerde yerlerini alan “deli” karakterlerin sayısı da az değildir (Fretet-1947, s; 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. Deli, artık sadece insanların kendisine güldüğü, yırtık elbiselerle dolaşan bir tip değildir. Sinemada, bazen gerçeğin kendisi, bazen gerçeğin ortaya çıkmasına yardımcı olan kişi olarak yer almaktadır. Delilik kavramı, insanları korkutup içinden çıkılmaz bir duruma sürüklemesine rağmen, bütün bunların aksine deli, insanlara kendi gerçeğini hatırlatmaktadır. Söylenmemesi gereken sözleri, söylenmemesi gereken yerde söyleyerek toplumsal yapı içerisinde, gururlulara, küstahlara, yalancılara haddini bildiren, bir nevi pasifize edilmiş halk kahramanı olarak da insanların karşısına çıkabilir.

A.B.D.’de “deli” olarak nitelenen karakterlerin yer aldığı filmlerde psikiyatrist kaçınılmazdır. Genellikle psikiyatrister, filmin olay örgüsü ne olursa olsun, bu örgünün mekaniğini bir sonuca bağlayan kişidir (Gabbard-2001, s; 41). Türkiye’de ise pek çok filmde deli varken, psikiyatrister ya da akıl hastanesi yoktur. Bunda Türkiye’de psikiyatrinin, A.B.D.’deki kadar gelişmemesinin etkisi olmakla beraber, toplumsal yapının önemi daha büyüktür.

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, s; 204). Türk sinemasında deli karakteri toplumsal izolasyona muhatap olmadığı, toplumla iç içe olduğu için, psikiyatr bir yardımcı karakter olarak kalmıştır. Kitlese bir sanat olan sinemada “deli” karakterinin toplumsal yapı içerisinde yer edinmesi, özellikle Türk sineması için önemlidir.

Türk sineması, uzun zamandır bilinçaltının ve içgüdülerin etkisi altında ezilmiştir. Eğitim düzeyinin düşük olduğu Türkiye’de, üretilen filmlerde sinematografik ve estetik değerler açısından, çok iç açıcı bir durum söz konusu değildir. Toplumsal ve sosyo-kültürel yapı incelenip özümsemmeden yapılan filmler, derinliğe, anlatım zenginliğine sahip olmayan, yüzeysel dışa vuruş bocalamaları olmaktan ileri gidememektedirler. Cinsellik ana teması üzerinde dönüp dolaşan bu filmler, sanatın; Toplumda güzelliği ve çirkinliği, kabahati ve fazileti, karamsarlığı ve iyimserliği, ve bunun gibi manevi-estetik nitelikleri farklılaştırmak amacıyla uzaklaşmaktadır.

Neyse ki Türk sineması son yıllarda, barlardan, pavyonlardan, gazinolardan, gece klüplerinden çıkmayı başardı, şimdi hayatı bütün karmaşıklığı içinde yeniden kurması ve izleyiciyi yaşamı sorgulatmaya çağırması lazım (Kutlar-2001, s; 37).

## **2.6. Yeni Bir Deli Tanımı Denemesi**

Deli ve delilik, halk kültüründe; zeka geriliğini nevroz ve psikozlardan oluşan, tüm zihinsel ve psikolojik rahatsızlıkları anksiyeteyi uyumsuzluğu, yabancılaşmayı ve normalden sapan her türlü duygu davranış ve düşünceyi taşıyan insanları tanımlamak için, ayırt edici olmayan bir biçimde kullanılan bir kavramdır. Görüldüğü gibi kavramın sınırları oldukça geniştir. Bilimlerde zikredilmeyen deli/delilik kavramı, sanatın özellikle de edebiyat ve sinemanın en çok işlediği konulardan biridir.

Bu araştırmada, Türk sinemasındaki deli karakterlerin analizini yapabilmek için, öncelikle deliliğin ne olduğunun, sonra da delinin kim olduğunun saptanması zorunluluğu doğmuştur. Bu durum bilimler için pek mümkün gözükmezken, sanat için pek ala mümkün olabilmektedir.

Bu sebeple araştırmanın yöntemine sadık kalmak amacıyla, bu araştırmada geçerli olacak, yeni bir deli tanımı geliştirmek ve bu tanım içine giren sinema karakterlerinin analizini yapmak, araştırmayı öznellikten mümkün olduğunca uzaklaştıracaktır.

Bu araştırmada deli şöyle tanımlanmıştır: Ortalama insandan daha düşük bir zeka kapasitesine sahip; sağlıklı bir bilinç yapısına sahip olmayan; zaman ve mekan algılayışı çarpık; genetik, psikolojik ve fizyolojik sebeplerden dolayı akıl sağlığını yitirmiş; gerçeklik duygusundan yoksun, hallüsinasyon, illüzyon, hayal vb. gerçek dışı dünyada yaşayan; doğmatik ve tek yönlü; ilgisiz hatta, saçma faaliyetleri sürekli yenileyen; sabuklamaları olan ; toplumsal değer ve normlara uyum sağlayamayan; bir klinikte tedavi görmeyi gerektirecek kadar normalden sapmış; toplum tarafından deli olarak etiketlenmiş kişiler olarak tanımlanabilir.



### III. BÖLÜM

#### SEÇİLMİŞ TÜRK FİMLERİNDEKİ DELİ KARAKTERLERİN ANALİZİ

##### 3.1. Namuslu:

Filmin Adı.....: Namuslu

Tür.....: Dram

Gösterim Tarihi.....: 1984

Yönetmen.....: Ertem Eğilmez

Senaryo.....: Başar Sabuncu

Görüntü Yönetmeni.....: Ertunç Şenkay

Süre.....: 110dk

Müzik.....: Melih Kibar

Yapım.....: 1984, Türkiye

Oyuncular.....:Şener Şen, Ayşen Gruda, Adile Naşit, Erdal Özyağcılar, Ergun Uçucu, Tuncer Sevi Zihni Küçümen, Bilge Zobu

Filmin baş kişisi 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 kiralığa çıkararak ev sahibi, müdürü, kızını perişan ettiğini söyleyen kayınvalidesi, onca yıllık eşi, para-çıkarak 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 sevildiğini sandığı ailesine bile anlatamaz. Çok geçmeden gerçeğin çarpıtılmasından oluşan yeni gerçekler, Ali Rıza Beyi de anaforuna alacak, o da namussuzluğun gayri meşru sayılmadığı, hatta geçerli bir erdem sayıldığı bir toplumda, köşeyi rahatça dönmenin tadını almaya başlayacaktır.

Bazı dönemlerde iktidarların mevcut ekonomi anlayışları, ya da küresel ekonomiden bağımsız olmayan ekonomi anlayışları, kamuoyunda kendisine çabucak yer buluyor. Bir dönemin her mahallede bir milyoner yaratma felsefesi, namusluda buna paralele olarak oluşan; köşeyi dönde nasıl dönersen dön felsefesine dönüşerek, yalnızca yaşanılan dönemin ekonomi anlayışının espriye alınarak sergilenmesi değil, onunda ötesinde bir varolma mücadelesi olarak çıkıyor karşımıza. Varolmak ve sahip olmak birbirine zıt iki karşıt güçtür.

İnsanın insan olması hasebiyle sahip olduğu bu duygular, her insanda vardır. Ne var ki, insanın sahip olduğu değerlerle bu değerlere sahip çıkarak, yozlaşmış bir toplumda yaşaması o kadar zorlaşmaktadır ki, bir müddet sonra onurluca varolmak duygusu, yerini onursuzca sahip olmaya bırakmaktadır.

Bu onursuzca sahip olma arzusunu -geniş kitleler olarak- 1950'lerde başlayan değişime dayandırabiliriz. 1950'lerden beri kırsal kesim ile kentsel kesim nüfus oranları değişmiş, dışa bağımlı bir sanayii topluma dönüşme sürecine girilmiştir. Gazetelerin, radyo ve televizyonun bir müddet sonra işlevleri değişmiştir. Haricinde plak sanayii, kasetler, tekstil sanayii, iş ve çalışma dışı zamanların ve tatillerin dar bir kesim içinde olsa reel yaşamın gereksinmelerine daha iyi bağlanmış bir eğlenceye dönüştürülmesi, eğlencenin şeklinin eğlence anlayışının değişmesi, kumarın, uyuşturucunun, sapkınlıkların, medya aracılığı ile - özellikle televizyon- toplumsal bir meşrutiyete kavuşturulması ve normalize edilmesi ortaya yeni bir kültür yapısı çıkarmıştır. Büyük kentlerden başlamak üzere, kentlerde büyük mağazalar, taksitli satışlar görülmeye başlanmıştır. Bir müddet sonra toplumun en kalabalık sınıfı olmaya başlayan alt-orta sınıf, bir yandan yaşamın sıkıntılarında bunaldığını söylerken, bir yanda da taksitli satışların, eğlence sanayiinin, giyim sanayiinin, mobilya sanayiinin baş müşterisi olmuştur. İstedığı gibi biçimlendiremediği yaşamının ezikliklerini gidermek için, diğer insanlardan da altta kalmasın diye, evinin eşyalarını değiştirmeye yönelmiş, üstüne başına takatini de aşacak derecede önem vermeye başlamış; meta ekonomisinin yaygınlaştıkça onlara yitirttiği insansal her değeri, meta ekonomisinin temel dayanağı olan tüketim ideolojisini benimseyerek, kendisini temel insansal değerlerden yoksunlaştıran bu sürecin gönüllü ve doymaz yandaşı olup çıkarak bulabileceği umuduna kapılmıştır. Taksitler, fiyat artışları, tüketimciliğin doymak bilmez açlığı, kısacası uzun yıllardan beri süren doyumsuzlukların, bu sefer çarpık bir değişme ve gelişme modeli içinde doyuma kavuşturulmasına yönelik insanların, insansal değerlere gerçekten sahip olabilecekleri bir toplumsal gelişme modelini düşünmekten de alıkonulması sonucunda, bütün bu zamansız ve yanlış yenilikler yepyeni ve görülebilmesi zorlaşmış sorunlar halini almış, toplumu çok değişik bir döneme getirmiştir (Oskay-2000, s;244).



**Şekil 3.1.** Ali Rıza Bey



**Şekil 3.2.** Filmden Bir Kare

Önceleri toplumda hakim 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 hakim 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.

### **3.2. Anayurt Oteli:**

Filmin Adı.....: Anayurt Oteli

Tür.....: Dram

Gösterim Tarihi.....: 1986

Yönetmen.....: Ömer Kavur

Senaryo.....: Ömer Kavur, Yusuf Atılgan (eser)

Görüntü Yönetmeni.....: Orhan Oğuz

Süre.....: 110dk

Müzik.....: Atilla Özdemiroğlu

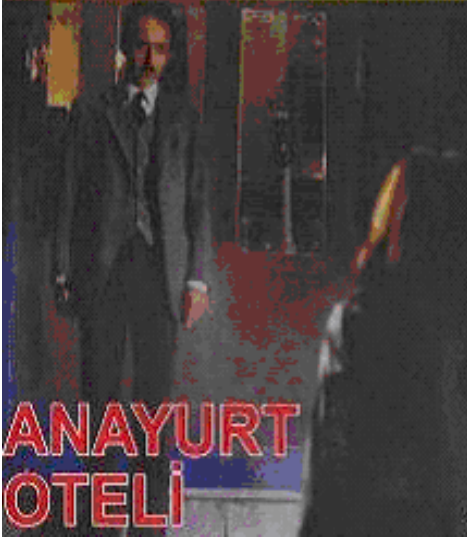
Yapım.....: 1986, Türkiye

Oyuncular.....: Macit Koper (Zebercet), Şahika Tekand, Orhan Çağman (EmekliSubay), Osman Alyanak, Serra Yılmaz (Ortalıkçı), Kemal İnci, Cengiz Sezici, Songül Ülkü, Ülkü Ülker

Filmin baş kişisi Zebercet, bir taşra kasabasının otel katibidir. Gecikmeli Ankara treniyle gelerek bir oda tuttuktan sonra, döneceğini söyleyerek otelden ayrılan bir kadına imgesel bir aşkla bağlanır. Bu olay, günleri birbirinden farklı geçmiyen 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. Her gün ziyaret edilen odadaki eşyalar, onda bu beklemenin duygusallıkla cinsellik arasında gidip gelen bir arayışın mekanı olur. 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 katibidir 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. Bunları bilmek görevi de seyirciye bırakılmıştır. 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.



**Şekil 3.3.** Anayurt Otel Film Afışı



**Şekil 3.4.** Anayurt Otel

Yalnız ve anlamsız bir yaşamı olan Zebercet'in sığındığı iki şey vardır; Biri maddesel, biri düşünsel: Otel ve Keçecizade ailesine ait anılar. Keçecizade ailesi; toplumdan kopmuş, yalnızlık içerisinde birilerine bağlanmak ihtiyacı hisseden Zebercet tarafından, bu kopuşun ve yalnızlığın yerine ikame edilmeye çalışılmıştır. Böylelikle Zebercet hem bir kimlik kazanacak, hem de yaşamında bir anlam, bir tutarlılık olduğuna inanabilecektir. Filme adını veren otel ise, Zebercet'i koruyan, dışarıya kapalı, güvenceli bir sığınaktır. Çünkü otel aralarında ilişki ve iletişim olmayan, ayrı odalarda kalan ve sürekli değişen insanların, belirli bir zaman için bir araya geldikleri bir binadır ve Zebercet burada bir yönetici olarak rahattır. Otel Freud'cu bir yaklaşımla Zebercet için güvenceli ana rahminin yerini tutmaktadır. Oteldeki yaşamı son derece düzenlidir. Her gün aynı saatte, aynı işler yapılır, her şeyin zamanı ve yeri vardır. Bu düzen hiç şaşmaz. Zebercet için otelden çıkışların bile bir programı vardır.

Zebercet karakter olarak; yalnızlık, imgesel aşk (umut), hayal kırıklığı aşamalarından geçer. İnsanlarla iletişimden kaçtığı için zorunlu olmadıkça otelden çıkmayan Zebercet'in yalnızlık sorunu, esas olarak cinsel alanda yoğunlaşmıştır. Arada bir ortalıkçı kadının yatağına girer, fakat yaşayıp yaşamadığı bile belli olmayan böyle bir kadında cinsel tatmin araması, Zebercet'in yalnızlık sorununa bir çözüm getirmez. Çünkü bu ilişki tek yönlüdür ve aynı otelde yaşayan bu iki insan arasında, mevcut patron-çalışan ilişkisi dışında bir iletişim kurulmuş değildir. 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. Zebercet'in sıradan giden yaşamında, Bir gece otele gelen kadınla ikinci aşama başlar. 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. Kadının gelişi, gidişi, odasından gelen sesler, Zebercet ile konuşması kafasını devamlı meşgul eder. 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, gecikmeden geleceğine inandığı için, meçhul kadını beklemeye başlar. Ta ki kadının geleceğinden umudunu kesinceye kadar. 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- kediyi 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'te ayağı kalkar. Burada sanığın yaşadığı olayların Zebercet'inde bilinçaltında varolduğu 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. Ne var ki, Zebercet'in neden umutlandığını ve umudunu kaybetmekle, neden böylesine yıkıldığını bilmiyoruz. Filmde intihara kadar giden Zebercet'in bunalımları; onun duygularından söz edilmeden, psikolojik çözümlere başvurulmadan karanlık bir şekilde sunulmuştur. Yani Zebercet'in neyi niçin yaptığı belirsiz bırakılmıştır.

Film genel olarak otelde geçmektedir. Zebercet bu mekanla bütünleşmiştir. Filmde Zebercet'in topluma yabancılaşmasının, yalnızlığının ve sonunda intiharının temelinde bulunan toplumsal koşullara da yer verilmiştir. Pazarda toplu dua, berber sohbeti, karate filmi ve horoz dövüşü gibi sahnelerde görülenlerin ortak yanı, toplumun şiddete duyarsız kalması, belki de bir yanıyla bunları onaylamasıdır. Ayrıca otelde kalan emekli subayın, mahkemesine gittiği gencin işlediği cinayetler, meyhanedeki bir kişinin polis tarafından aranması, dayısının okulda bir çocuğu boğuyor olması, otele gelen müşterilerin farklı hikayelerinin olması, Zebercet'in gözünde canlanan toplumun katillerin, hırsızların, fahişelerin kısacası kanun dışı insanların oluşturduğu bir toplum olarak canlanmasına sebebiyet veriyor. Ve böylesine bir toplumda kendisini onlar kadar güçlü hissetmeyen Zebercet, sevgi ve ilgi arayışında toplum

dışı bir adam olarak verilmeye çalışılmıştır. Kendi iç dünyasında bu arayış hep başarısızlıkla sonuçlanmıştır. İstedığı 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.

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 hakim olduğunu söyledikleri saçmalık (absurde) 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 inkarına, 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, s; 68).

### 3.3. Deli Deli Küpeli

Filmin Adı.....: Deli Deli Küpeli  
 Tür.....: Komedi  
 Gösterim Tarihi.....: 1986  
 Yönetmen.....: Kartal Tibet  
 Senaryo.....: Osman F. Seden, Cevat Fehmi Başkut (eser)  
 Görüntü Yönetmeni.....: Orhan oğuz  
 Süre.....: 90 dk  
 Müzik.....: Cahit Berkay  
 Yapım.....: 1986, Türkiye  
 Oyuncular.....: Kemal Sunal, Melike Zobu, Yaman Okay, Yavuzer Çetinkaya, İhsan Yüce, Reha Yurdakul, Sırrı Elitaş

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 hakim zannedilmeleri üzerine cereyan eden hadiseler anlatılır.



Şekil 3.5. Deli Deli Küpeli Film Afişi

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 hakim zanneden biridir. GeçmiŐleri 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. Genel bir süreç içerisinde, genel bir değişimden söz edilebilir. Bu değişim toplumun yaşama biçimini olduğu kadar, çalışma ve para kazanma biçimini de etkilemiştir. Süreci baŐtan alırsak, bu değişimi ateŐleyen II. Dünya savaşı sonrasında un, Őeker, gaz, ilaç gibi temel ihtiyaç maddelerinin zor bulunması, bu nedenle karaborsaya yol açmıŐ olmasındır. Artık çok karlı yeni bir kazanç biçimi ortaya çıkmıştır; vurgunculuk! Ve önce büyük kentlerde sonra Anadolu'nun kasabalarında yaygınlaŐmıŐtır. Yaşamdan beklentileri çok farklı olan yeni bir insan tipi yetiŐmiŐtir. İdealizm,  zveri, erdem geçmişte kalmış, buna karşılık iş hayatında başarı, köşeyi dönme gibi toplumun değil bireyin çıkarını gözeten faydacı bir anlayış kabul görmeye başlamıştır, genel ahlak kurallarına sırt çevirmek akıllıca davranışlar halini almıştır. Namuslu memur, küçük esnaf, milletin efendisi yoksul düşmüş, ticaret yapan ve iŐadamı olarak bilinen bir zümre karaborsacılık yaparak, istifçilik yaparak zengin olmuştur. Artık toplumda söz sahibi olma hakkı aydın kiŐiden, görgülü kiŐiden düzenbaz iŐadamına ve bu düzene aracılık eden fırsatılara geçmiştir.

O 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 sunmuŐtur. Filmdeki insanların kiŐiliklerini 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 babadır, kanatları altında kendisini güvencede hissedeceği devlet babadır. Ağır kış şartlarından dolayı yolların kapanması kaymakamın kasabaya ulaşmasını engellemiştir. Buzların çözülmesi ise onlar için güneşli güzel günler anlamına gelmektedir. Ne var ki buzların çözülmeye niyeti yoktur. 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 olabileceği gibi, mevcut siyasetçilerin anormal -deli- insanlardan bir farklarının olmadığına dair de 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. Burada mağdur olan, filmde kullanılan tabirle namuslulardır, yani halkın genelidir. Namusluların da namussuzlarla aynı silahı kullanması beklenmez. Onların silahı hukukun üstünlüğüdür. Ancak burada hukuk ne dağdaki eşkıyaya, ne de düzdeki dolandırıcıya karşı üstün olamamıştır. Çalışmadan kazanmak, yoksulu, zayıfı sömürmek için her yola başvuranlara karşı namuslu olmak yeterli değildir. Eğri yolu seçenler, yasanın da insanların da zayıf taraflarından yararlanmayı öğrenmişlerdir.

Değinilen toplumsal sorunlardan biri de, açığız insanları çıkar sağlamak için toplandıkları bir kurum haline gelen particiliktir. Bu kurumun elebaşları, fırsatçıları, dalkavukları vardır. Politikayı meslek edinenler için bu kurum, maksadından uzaklaşmış, varlıklı kişilerin çıkar çarklarını döndürecek mekanizma haline gelmiştir.

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. Rüşvet teklifine sert tepki verir, zenginlerden içme suyu için vergi alır, borçları sildirir, aşı kampanyası başlatır, halkın menfaatine aykırı hareket eden herkesi cezalandırır.

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. Ve buzların çözülmesiyle akıllı olan gerçek kaymakamın gelmesi, deli kaymakamın gitmesine neden oluyor. Akıllı insanların yapması gereken şeyler, hiçbir akıllı tarafından yapılmadığı için, gerçekleştiğinde delilik olarak çıkıyor karşımıza. Kısacası burada verilmek istenen mesaj; Devleti yönetmek için üstün zekaya sahip olmak, dahi olmak gerekmez samimiyetle, dürüstlikle idare edildiği takdirde idare eden bir deli dahi olsa, işler yolunda gider.

### 3.4. Salkım Hanımın Taneleri

Filmin Adı.....: Salkım Hanımın Taneleri

Tür.....: Dram

Gösterim Tarihi.....: 19 Kasım 1999

Yönetmen.....: Tomris Giritlioğlu

Senaryo.....: Taner Baran, Etyen Mahçupyan, Yılmaz Karakoyunlu (eser)

Görüntü Yönetmeni.....: Yavuz Türkeri, Ercan Yılmaz

Süre.....: 120dk

Müzik.....: Tamer Çıray

Yapım.....: 1999, Türkiye

Oyuncular.....: Zuhâl Olcay, Zafer Algöz, Kamuran Usluer, Hülya Avşar, Uğur Polat, Güven Kıraç, Derya Alabora

Bir dönem filmi olan Salkım Hanımın Taneleri, 1940'lı yıllarda devlet tarafından çıkarılan varlık vergisinin, topluma yansıyan etkilerini anlatıyor. Gayrimüslimler bu yüksek

orandaki vergiyi ödeyebilmek için bütün mal varlıklarını ellerinden çıkarırlar, buna rağmen borcu kalanlar ise borçlarına karşılık sürgüne gönderilirler. Yürürlüğe konulan ve sadece yabancıları kapsayan varlık vergisi çıkınca bu, o dönemin İstanbul’unda zengin bir işadami olan Halit Bey’i de etkiler. Karısı için öngörülen vergiyi güçlükle ödeyen Halit Bey, dedesinin dönme olduğunun anlaşılması üzerine kendisi için belirlenen vergiyi ödeyemez ve sürgüne gönderilir.

Konuyu daha iyi anlayabilmek için varlık vergisi uygulamasından önceki dönemler gözardı edilmemelidir. Cumhuriyetin hemen öncesine bakmak gerekir. Osmanlı kapitülasyon uygulamalarıyla birçok Avrupa ülkesine ticari ayrıcalıklar vermiştir. Bu ayrıcalıklar ile Avrupalı tüccarlar kıyı kentlerden başlayarak Anadolu’nun içlerine kadar yayılmışlardır. Düşük vergiler ödeyen bu yabancı tüccarlar karşısında yerli tüccarlar rekabet edemeyecek hale gelmiştir. Azınlık tüccarları da bundan muzdarip olunca, aynı ayrıcalıklardan onlar da faydalanmak istemiştir. Bunun için yabancı konsolosluklardan kendilerine birer berat verilmiştir. Ve zaman geçtikçe beratlı tüccarların sayısı artmıştır. Böylece Osmanlı’nın ticaret hayatı yabancılarla, azınlıkların eline geçmiştir. Daha sonra Avrupa bankaları galata bankerleri ve iş Düyunu Umumi’ye kadar gitmiştir. Kurtuluş savaşından sonra Lozan’da bu kapitülasyonlar dayatılmaya çalışılmıştır. Ancak yeni devletin ekonomi politikası milli ekonomidir. 1923 İzmir İktisat Kongresinde Anadolu insanını sanayinin ve ticaretin içine sokmak hedeflenmiştir. Yabancı sermayeye ise kanunların, mahkemelerin, ticaret odalarının disiplini içine girmeyi kabul etmek şartıyla, kapılar her zaman açık bırakılmıştır. Ve kısa bir zaman sonra da dünyada ekonomik kriz patlak vermiş, arkasından da dünya savaşı çıkmıştır. Kendi iç dinamikleriyle ayakta kalmaya çalışan Türkiye bütün dünyanın içine düşmüş olduğu kaostan kendini korumaya çalışmıştır. Bir yandan kıtlık, yoksulluk, açlık, sefalet milletin belini bükerken, bir yandan da karaborsacılar ve savaş zenginleri türemiştir. İşte böyle bir dönemde varlık vergisinin etkilediği hayatlar resmedilmeye çalışılmıştır. Ancak varlık vergisinin etkilediği hayatlara ilaveten, bambaşka bir hayat çıkıyor karşımıza. Nora’nın hayatı!

Toplumun üst tabakasına mensup olan, lüks bir konakta tecrit halinde yaşayan Nora, Halit Bey’in esidir. 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. İlk önce Halit Bey'i görüp balo salonundan dışarı çıkıp yağmurda yürümesi, bebeğinden bahsetmesi, daha sonra kocasının bakımevindeki ziyaretinde kolyeyi takmasıyla, mimariden güney bölgesinde bir yere ait olduğu anlaşılan bir konakta ilerleyen subay kıyafetli bir kişiyi, ara yollarda giden bir atı anımsayıp hemen sonrasında kolyeyi Halit Bey'e verip, kendisini tanımadığını bu yüzden hediyesini kabul edemeyeceğini söylemesi, bütün bu hatırlananların ve yaşananların birbiriyle irtibatlı olduğunu gösteriyor. Nora gece balkona çıkıp "üşüyorum zabıt paşam" diyerek tekrar 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 zerafetini yaşatsın" sözleri, kayınvalidesine karşı kötü bir düşüncesinin olmadığını aksine zarif bir kişi olarak değerlendirdiğinin de göstergesidir.



**Şekil 3.6.** Nora Bakımevinde



**Şekil 3.7.** Nora

Bir çocuk sevdası için Noranın maruz kaldığı ensest ilişki toplumsal yapı içerisinde kendisine yer bulamayacak münferit bir hadise olarak değerlendirilebilir. Ancak akli dengesi bozulan, toplumdan soyutlanan, bakımevine yerleştirilen Nora, geçmişiyile hesaplaşmaya çalışmaktadır. Yaşadığı olayı kabullenemeyen Nora derdini kimseye anlatamamanın vermiş olduğu ızdırapla kendisini tüketmektedir. Nora'nın yaşadıklarının haricinde, bunları kimseyle paylaşamaması da onun psikolojik yapısı üzerinde belirleyici olmuştur. Bir nevi kol kırılır yen içinde kalır taktiği izlemiştir.

Aslında filmde maruz kaldığı davranıştan dolayı psikolojisi bozulan Nora karakteri, Türk toplumu içerisinde yaşayan gayrimüslimlerin küçük bir prototipi olarak sunulmaya çalışılmıştır. Umumi olarak varlık vergisiyle ellerinden her şeyleri alınmaya çalışılan gayrimüslimler, geçmişte yaşadıklarından dolayı akıl sağlığını yitiren Nora'yla hususi olarak da temsil edilmeye çalışılmıştır. Verilmek istenen gayrimüslimler umumi olarak da hususi olarak da hep dışlanmışlardır. Bu toplum içerisinde gayrimüslimsen paranı da aklını da kaybedebilirsin. Ancak iyi, saygılı, sevecen, babacan azınlık karakterlerinin (!) karşısına ,para için her şeyi yapabilecek Türk karakterlerinin yerleştirilmesi, pek de adil olmayan bir kontrast oluşturmuş.

Ayrıca Halit Bey ile Levon'un karlar üzerinde, Halit Bey ölürken yaptığı konuşmadan, Zabit Paşa'dan Nora haricinde herkesin korktuğunu anlıyoruz. Bu konuşmadan cesur biri olduğunu anladığımız Nora, yaşadığı konakta ruhsal bozukluğuna rağmen çalışanlardan rıyanın 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, Zabit 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.

### 3.5. Vizontele

Filmin Adı.....: Vizontele

Tür.....: Komedi

Gösterim Tarihi.....: 2 Şubat 2001

Yönetmen.....: Yılmaz Erdoğan, Ömer Faruk Sorak

Senaryo.....:Yılmaz Erdoğan

Görüntü Yönetmeni.....: Ömer Faruk Sorak

Süre.....: 110 dk

Müzik.....: Kardeş Türküler, Boğaziçi Üniversitesi Gösteri Sanatları Topluluğu

Yapım.....: 2000, Türkiye

Oyuncular.....:Yılmaz Erdoğan (Deli Emin), Demet Akbağ (Siti), Altan Erkekli (Nazmi), Tolga Çevik (Nafiz), Bican Günalan, Cem Yılmaz

Film, ilk resmi televizyon yayının üzerinden birkaç yıl geçtiği, Kıbrıs Barış Harekatının 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. Ankara'dan gelen görevli kişiler vericiyi kurmadan, olduğu gibi bırakıp acele bir şekilde dönerler. Kendisine yabancı olduğu için televizyon ile ilk önce ne yapacağını bilemeyen Nazmi, daha sonra halka hizmet için, biraz da geçmişten gelen bir sebepten dolayı anlamadığı, sinema işletmecisi Latif'i zor durumda bırakmak amacıyla, halka televizyon izletmenin çarelerini aramaya başlar. 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.

Filmin açılışında kendi yaptığı duşta yıkamırken, yoldan geçenlerin, istem dışı hareketlerle karşısındakini taklit etmesini sağlayan (echopraxia) hastalığından faydalanarak, deli Emin'i kızdırdıklarını görüyoruz. Anladığımız kadarıyla Emin'in yabancı turistle yakınlaşmasına da bu hastalığı sebep olmuştur. Kadın ona yaklaşınca o da yaklaşmıştır, kadın onu öpünce o da öpmüştür. Bu olayı başkan Nazmi'ye anlatırken benim suçum yok diyerek bunu ifade etmiştir. Aslında hastalığının arkasına sığınan kurnaz biri olarak çıkıyor Emin burada karşımıza. Çünkü bu zaafından faydalanan diğer insanlara karşı bağırarak, küfür ederek, taş atarak olumsuz tepki veren Emin, turist kadına karşı olumlu tepki vermiştir. Emin'in hiç görmediği babası annesiyle evlenmeden ortadan kaybolmuştur. Televizyon vericisini dikmek için çıktıkları dağda durumu Nazmi'ye anlatan Emin, kendi gayri meşru durumunun farkındadır ve bundan rahatsız da değildir. Akrabalık ilişkilerini yük olarak gören Emin, yalnız olmaktan rahatsız değil aksine bunu bir avantaj olarak görüyor. Başkana babasının sahtekar olduğunu söyleyen Emin, kendisine erkek çocuğu olması için giden ve "sen şeyh torunusun, millet sana deli diyor ama ben mübarek bir insan olduğuna inanıyorum" diyen kişiye de aynı şeyleri yineliyor. Ve burada roller değişiyor. Akıllı kişinin mantıksız talebi ve deli diye nitelendirilen karakterin ise bilimsel telkinleri söz konusu. Deli Emin, halk arasında akıllı deli diye anılan tipe bürünüyor.

Filmde deli Emin'in duygusal yönünü de görüyoruz. Annesinin sevdiği türkü çaldığında radyosunu alarak mezarlığa koşturur, ancak hiçbirinde yetişip türküyü mezarlığa ulaştıramaz. Türküyü annesine ulaştırmak için giriştiği çabanın bilinçaltında farklı sebepleri olabilir, ancak bunu annesine karşı bir vazife olarak görüp, sonunda mezarlığa çektiği hatla annesine karşı vazifesini yapmış olur. Güvercinlerle onları rencide etmeden konuşmaya çalışması, sevgilim diye nitelendirdiği kişinin teklifini onlara bakacak kimse olmadığı için reddetmesi, duygusal yönünü gösteriyor. Ayrıca, radyosunu tamir ettiği müteahhit Fikri'den borcunu istediği için şiddet görüp sonra چراغını kandırarak elbise alması, kendisini kızdıran köylülerin ellerine elektrik vererek intikam alması, öç alma duygusunun varlığını gösteriyor. Bunun muhakemesini yaparak planlı bir şekilde hareket ediyor.



**Şekil 3.8.** Deli Emin Vizontelenin Açılışında      **Şekil 3.9.** Deli Emin

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 vizonteleden, 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, deli diye nitelendirilen bir kişiye teslim edilmesi, ondan medet umulması, ya halkın da akıl sağlığının bozuk olduğunun, ya da çaresizliğin bir göstergesidir.

### 3.6. Karpuz Kabuğundan Gemiler Yapmak

Filmin Adı.....: Karpuz Kabuğundan Gemiler Yapmak

Tür.....: Dram

Gösterim Tarihi.....: 26 Kasım 2004

Yönetmen.....: Ahmet Uluçay

Senaryo.....: Ahmet Uluçay

Görüntü Yönetmeni.....: İlker Berke

Süre.....: 110 dk

Müzik.....: Ender Akay, Alper Tunga Demirel

Yapım.....: 2002, Türkiye

Oyuncular.....:İsmail Hakkı Taslak (Recep), Kadir Kaymaz (Mehmet), Gülaya Erkeç (Nezihe), Aysel Yılmaz (Recep'in Annesi), Boncuk Yılmaz (Nihal), Hasbiye Güray (Gülay), Mustafa Çoban (Karpuzcu Kemal), Fizuli Caferof (Deli Ömer)

Ömer, tipik bir köyün delisi tipleresidir. 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 oğlan'ıdır. Ve hep öyle hitap edilir.



Şekil 3.10. Deli Ömer ve Arkadaşları



Şekil 3.11. Filmten Bir Kare



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 'arkadaşı'dır. Onlarla beraber yerel ağızla "gımıldak" diye adlandırdıkları film şeritlerini saniyede 24 kare hareket ettirebilmenin heyecanını taşır. Bu süreçte Salih ile Mehmet'in film şeritlerin el fenerinin karşısında hızlı hızlı çekiştirmelerini köy meydanında sürekli taklit eder. Bu haliyle köylünün alay konusu olur, onun bu streotipik 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 vakitsiz gelmesinden, gece yarısı sokaklarda dolaşmasından anlarız.

Düşünsel yapısındaki parçalanmışlık, deli oğlan'ın deliliğinin en büyük göstergelerinden biridir. O'nun düşünsel yapısı normal insanlarınkinden çok farklıdır. Gerçeklikle bağı kopmuş, kendi dünyasında yaşayan biri olan Ömer'in delilik sebebi filmde açıklanmaz. Ancak deli oğlan'ın hallüsinasyonları ve yersiz korkuları kendisiyle ilgili ipuçları verir. Ömer, olmayan varlıkları görür, olmayan sesleri işitir. Ve bunlara sanki gerçeklermiş gibi tepkiler verir. Hallüsinasyonlarında; atlı araba altında ezilen bir çocuk görür, korkunç yüzlü büyü yapan kadınların, müphem mekanlarda 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, nişanlım 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 göstereyim” 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.

### 3.7. Neredesin Firuze

Filmin Adı.....: Neredesin Firuze

Tür.....: Müzikal/Komedi

Gösterim Tarihi.....: 20 Şubat 2004

Yönetmen.....: Ezop

Senaryo.....: Levent Kazak

Görüntü Yönetmeni.....: Hayk Kirakoysan

Süre.....: 120 dk

Müzik.....: Sunay Özgür, Ender akay

Yapım.....: 2004, Türkiye

Oyuncular.....: Haluk Bilginer (Hayri), Özcan Deniz (Ferhat), Demet Akbağ(Firuze), Cem Özer (Orhan), Şebnem Dönmez (Melek), Ruhi Sarı (Seyfi), Ragıp Savaş (Melik), Uğur Uludağ (İbrahim), Janset (Sibel), Güner Özkul (Neval), Ahu Türkpençe (Ayşen)

Başarısız girişimleri sonucu borç batağına saplanan Hayri ve Orhan, plakçılar çarşısında genç yeteneklerle ilgilenen müzik yapımcılarıdır. 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.

Borçların ödeme günü geldiğinden, Ferhat gelir gelmez stüdyoya girer ve başarılı bir şekilde seslendirme yapar. Fakat kaseti çoğaltacak ve dağıtacak paraları olmadığı için yeni çözümler aramaya başlarlar. Tam bu sırada Hayri ve Orhan'ın bir televizyonda set işçisi olarak çalışan arkadaşları, Ferhat'ın televizyonda canlı yayına katılmasını sağlar. Böylelikle, televizyonda Ferhat'ı izleyen Firuze olaya dahil 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. İçinde buldukları zor durumdan dolayı umutlarının menzili daralmış olan bu hevesli ekibe, umutlarının ötesinde vaatlerde bulunur. Artık herkes yeni bir hayatın -düşledikleri gibi- başlayacağına inanır. Firuzeyle bir araya gelinerek yapılacak işler konuşulur. Alacaklıların, kaldıkları otele gelip borçlarını tahsil etmeye çalıştıkları bir anda Firuze gelir, borçlarını ödeme sözü verip olayı halleder. Daha sonra Firuze ortadan kaybolur. Firuzeye ulaşabilmenin yollarını arayan Ferhat ve arkadaşları, önce bankaya daha sonra da butiğe giderler. Böyle bir şahsı tanımıyoruz cevabını alınca bu işe bir anlam veremezler. Ancak Ferhat Firuze'nin söylemiş olduğu emlakçıya giderek Firuze'nin izini bulur. Gittiği konakta Firuze'yi grup terapisinde gören Ferhat'ın tüm hayalleri yıkılır.

Aslında Firuze, kendisini tanıttığı gibi biri değildir. Doktorunun şizofren olduğunu söylediği Firuze, şizofreni derneğinin kurucusu ve konağın sahibi olan Süreyya hanımın yardımcılarının kızıdır. Doktorunun ifadelerinden anladığımız kadarıyla kendisini üstün bir varlık olarak gören Firuze, Süreyya hanımın yerine geçerek, çevresindekilerle Süreyya hanımın sahip olduğu sıfatlarla irtibat kurar. Söylediği her şey bir plan dahilindedir. Kasetin yapım aşaması, tanıtım, sonrasında verilecek olan konserlerin konuşulması, anlaştıkları gibi çalışmaları gerektiğini söylemesi, alacaklıların Hayri ve Orhan'ı vurmak için otele geldiklerinde onlara bir ödeme planı çıkarması bile bunun göstergesidir. Ayrıca Hayri ve Orhan'ı kurtarması, kendini üstün bir varlık olarak gören Firuze'nin karşımıza iyilik meleği gibi çıkmasını sağlıyor. Bunu Ferhat'ın intiharında da görüyoruz.



**Şekil 3.12.** Firuze Grup Terapide



**Şekil 3.13.** Firuze

Firuze sıradan bir deli değil, hastalığına tanı konulmuş bir delidir. O temelinde hangi etkilerin yer aldığı tam olarak tespit edilemeyen bir şizofrendir. Tarih boyunca çeşitli toplumlarda farklı isimlerle tespit edildiği bilinen şizofreninin oluşumunda bazı araştırmacılar anne-baba ile çocuk arasındaki sağlıklı ilişkileri sebep gösterirken, bazıları kalıtsal olduğu iddiasında bulunmuşlardır. Bu şekilde birçok araştırmacı farklı yaklaşımlar ortaya koymuşlardır. Firuze hakkında da bildiğimiz tek şey şizofren oluşudur, hastalığının sebebi hakkında ayrıntılı bir bilgiye sahip değiliz.

Firuze’de yoğun bir kuşkuculuk gözlemlenmektedir. Daha doğrusu mantık dışı hareketlerinin kuşkuculukla başladığı söylenebilir. Herkesin onu tanıdığını, insanların devamlı ondan bahsettiğini düşünür. Televizyondaki -tek yönlü iletişimin olduğu bir durumda- konuşmacıların kendisine üstü kapalı mesajlar gönderdiğine inanır. Böylelikle Firuze kendini dünyanın merkezi olarak hissetmeye başlar. 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. Bütün bunlar üstün niteliklere sahip, olağanüstü bir kişi olduğu için başına gelmektedir. Aksi takdirde diğer insanların kendisine ilgi göstermesi beklenemez (!). 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.

Geçmişinde neler yaşadığını, iç dünyasında kopan fırtınaların neler olduğunu bilmediğimiz Firuze'nin, duygularının sorumluluğunu diğer insanlara yansıtarak, bu duygularla yüzleşmemek için umutsuzca bir çaba içerisinde olduğu söylenebilir. Yaşanılmaz bir dünya içinde yaşayabilmek için yarattığı özel bir strateji

Ancak Firuze'nin yapmış olduklarından, insanların umutlarını boşa çıkarmanın haricinde, insanlara vermiş olduğu fiziksel ya da somut bir zarar görmüyoruz. Ayrıca, zor durumda olan insanlara çeşitli vaatlerde bulunarak umutlanmalarını ve belirli bir süre için dahi olsa rahatlamalarını sağlaması da zarardan ziyade yarar olarak değerlendirilebilir.

### 3.8. The İmam

Filmin Adı.....: The İmam

Tür.....: Dram

Gösterim Tarihi.....: 14 Ekim 2005

Yönetmen.....: İsmail Güneş

Senaryo.....: Ömer Lütfi Mete

Görüntü Yönetmeni.....: Ege Ellidokuzoğlu

Süre.....: 110 dk

Müzik.....: Ali Otyam

Yapım.....: 2005, Türkiye

Oyuncular.....: Eşref Ziya Terzi (Emre), Mehmet Ali Tuncer (Mert), Emin Gürsoy (Mehmet), Ahmet Yenilmez (Hacı Feyzullah), Burak Yenilmez (Tarık), Sinan Akyol (Hasan), Turgay Tanülkü (Şükrü), Mete Dönmezer (Numan), Aslıhan Güner (Zehra)

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 tiplmesi 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 konusu. 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 yok. 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. İfade ettiğimiz gibi İsmail, klasik bir deli tiplmesidir. Ve bu klasik tiplemede batı sinemasındaki gibi kategorileştirme söz konusu değildir. Psikoloji ve psikiyatrinin geliştiği, sinemanın sanayi haline geldiği batı sinemasında bu karakterler, kategorilerine göre tasnif edilir ve genellikle şiddet unsuruyla beraber sunulur. Ancak Türkiye'de psikolojinin ve psikiyatrinin batıdaki kadar gelişmemiş olması, ayrıca kültürel yapı, inanç ve değerler doğrultusunda toplumun bu karaktere farklı gözle bakması, toplumdaki tecrit edilmeyip insanlarla içli dışlı olması, klasik tiplemede şiddet unsurunun yer almamasını sağlıyor. Ayrıca deli karakteri, marangoz Feyzullah'ın kaybolan oğlu Tarık'ın yerini imama söyleyerek insanlara faydalı bile olmuştur.

Geçmiş 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.



**Şekil 3.14.** Deli İsmail



**Şekil 3.15.** Deli İsmail İmamla Birlikte

Toplumsal yapının etkisiyle bastırılmış duygular, açıkça konuşulamayan konular, deli karakterin benliğinde vücut bulur. 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 acizliğine karşılık ona verilmiş bir paye olarak yansıtılmak istenmiştir.

### **3.9. Beyza’nın Kadınları**

Filmin Adı.....: Beyza’nın Kadınları  
 Tür.....: Polisiye/gerilim  
 Gösterim Tarihi.....: 17 Mart 2006  
 Yönetmen.....: Mustafa Altıoklar  
 Senaryo.....: Mustafa Altıoklar, Nükhet Bıçakçı, Ebru Hacıoğlu  
 Görüntü Yönetmeni.....: Soykut Turan  
 Süre.....: 137 dk  
 Müzik.....: Fakir Atakoğlu  
 Yapım.....: 2006, Türkiye  
 Oyuncular.....: Tamer Karadağlı, Demet Evgar, Levent Üzümcü, Arda Kural, Haldun Boysan, Engin Hepileri, Berrak Tüzünataç, Aslı Bayram, Damla Başak, Salih Güney, Mine Çayıroğlu

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 –multiple personality- olarak belirtiliyor.



**Şekil 3.16.** Beyza Rabia Kişiliğindeyken



**Şekil 3.17.** Beyza’nın Dilara Kişiliği

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. Filmin başında bir binadan dışarı çıkarken, Beyza’yı kapıda sıkıştıran kişinin Dilara diye hitap etmesi üzerine, Dilara kişiliğine girerek, onunla beraber olur. Yani, Beyza olarak tanımadığı kişiyi Dilara olarak tanır. Daha sonra Dilara olarak yolda giderken, çağrışımlarla dini motifler görmeye başlar, bir mağazadan eşarp alarak başını örter ve koşarak bir nevi kaçarak babasının evine gider. Hizmetçinin mümkün olmadığını söylemesine rağmen, hasta olan babasının parmağını oynattığını söyler. Belki de bir hallüsinasyon olan bu algının üzerine masaya yönelir ve geçmişine ait vesikalar bulur.

Aslında, Beyza’nın ruhsal bozukluğunun sebebi geçmişinde yatmaktadır. Bir aile sevgisine sahip olmayan Ayla, kaldığı yetimhanenin müdiresi tarafından kötü muameleye maruz bırakılır. Yetimhanenin müdiresi olan Pakize hanımın, Aylayı bacağından bağlayıp parmağıyla tecavüz ettiğini ve ona şiddet uyguladığını, Beyza’nın yaşadığı çağrışımlardan ve geçen diyaloglardan anlıyoruz. İnsanların varolmasını istemediği bu tür davranışlar, küçük yaştaki çocukların cinsel yönden istismarı, onlara uygulanan şiddet ister istemez toplumsal yapı içerisinde gündem oluşturabiliyor. Ayla’nın çocukluğunda yaşamış olduğu bu menfur hadise de, çocukluğunda kalmamış sonraki yaşamını da etkilemiştir. Beyza olanları bilinçaltına atarak sembolik bir zafer kazanmıştır, ancak bu yaşananları ortadan kaldırmamıştır. Yaşadığı olayı kimseyle 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. Beyza'nın eşi ve aynı zamanda psikiyatrist olan Doruk'un ifadesi, Ayla'nın şiddetli bir travma geçirdiği ve gerçeklik duygusunu yitirdiğidir. Böylelikle tecavüzün kendisine değil de, bastırılmış olduğu Ayla kişiliğine yapıldığı düşüncesi, farklı kişiliklerin ortaya çıkmasına sebep olmuştur. Dişiliğin ortaya çıktığı anlarda müzik öğretmeni olan Dilara, suçluluk duygusunun ortaya çıktığı anlarda ise yardımsever bir kişi olan Rabia olmuştur.



**Şekil 3.18.** Ev Sahibi Kişilik Beyza

Bu tür çözülme tepkisinde kişi bastırılmış duygulara karşı iki ya da daha fazla sayıda bağımsız kişilik sistemi geliştirebilir. Her bir sistem kendine özgü, tutarlı ve kesin bir biçimde belirlenmiş duygu ve düşünce süreçlerinden oluşur. Zaman zaman bu kişiliklerin birinden diğerine geçişler olur. Her bir dönem belirli bir süreye yayılır. Kişilikler birbirinden dramatik bir biçimde ayrılır. Biri neşeli, umursamaz ve eğlence düşkünü; diğeri sakin, çalışkan ve ağırbaşlıdır. Genellikle bir kişilik diğeri kişiliğin varlığından haberdar olmaz. Ve diğeri kişiliği benimsemiş olduğu süre içerisinde neler yapmış olduğunu anımsayamaz (Geçtan-1993, s; 261). Kişinin böyle bir yola başvurması daha kolay anlaşılabilmesi için şu örnekle izah edilebilir: Ahşap evlerden oluşan bir yerleşim yerinde yangın çıktığında, başvuru yöntemlerinden biri yangın çevresindeki evleri yıkıp ateşin ilerlemesini, tüm bölgeyi sarmasını engellemektir. Özetle burada da kişiliği parçalamanın amacı yok olmak değil, varoluşu sürdürmeye çalışmaktır. Beyza'nın çoklu kişiliği içerisinde de Dilara ve Rabia devamlı çatışan iki zıt kutuptur. Toplumsal yaşam içerisinde Dilara ve Rabia'nın insanlarla iletişiminin olduğunu görüyoruz. Dilara'nın kendisiyle ilişki kurduğu bir erkek arkadaşı vardır. Dilara çekilecek acıların da, alınacak zevklerin de bu dünyayla sınırlı olduğunu düşünür. Rabia ise gittiği dergahta hürmet gören, insanlara yardımda bulunmaya çalışan

dindar biridir. Ev sahibi kişilik olan Beyza, bütün bu olanlardan habersiz, diğer kişiliklerin yapmış olduklarından rahatsız olan kişiliktir. Babasının evinde bayıldığı zaman görmüş olduğu rüyada Beyza, diğer kişiliklere hesap sorup, olanlardan onları sorumlu tutmuştur. Ve sonunda onları teker teker suya atarak bilinçaltındaki cezayı kesmiştir. İşlenen cinayetlerden dolayı Beyza'nın şüpheli kişi olması, komisere itirafta bulunmasına sebep olmuştur. Ancak komisere, hiçbir şey hatırlamadığını ve cinayetleri işleyen de Beyza kişiliği olmadığından emin olduğunu ve diğer kişiliklerin de ne yaptığından haberdar olmadığını söylüyor. Beyza'nın cinayetleri işleyen kişi olmadığı sorgudan sonra anlaşılıyor. Geçmişindeki karmaşıklık ve kişilik bölünmesine rağmen, Beyza adi 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 toplum 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 muhafazakar kimliğe sahip, diğer yandan ahlaki çöküşün yaşandığı bir toplum. Tam dissosiyatif bir dünya!

Filmde önemli olan bir nokta, komiser Fatih ile psikiyatrist Doruk'un duruşudur. Komiser Fatih geleneği temsil ederken, psikiyatrist Doruk modern olanı temsil etmektedir. Doruk Amerika'da eğitim görmüş, FBI'da kriminoloji biriminde çalışmış, bir psikiyatristtir. 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 aranan kadının hastalığının "multiple personality" yani 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 DEĞERLENDİRME

Bu araştırmada; Türk sinemasından seçilmiş olan Namuslu, Anayurt Otel, 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.

Türk sinemasındaki deli karakterlerin sosyal çevre ile ilişki biçimlerinin, Batı sinemasındaki deli karakterlerin sosyal çevre ile ilişki biçimleriyle kıyaslandığında oldukça farklı, birbirinin zıttı iki yaklaşımı yansıttığı araştırmanın bulguları arasındadır. Türk sinemasındaki deli karakterler halkla iç içe yaşamaktadırlar. Onları her zaman köy meydanında, köy kahvesinde, pazar yerinde, cami bahçesinde vb. ortak mekanlarda görmek mümkündür. Ve onlar Batı sinemasının aksine, akıl hastanesine ya da bir kliniğe kapatılmış olarak resmedilmezler. Batı sinemasında deliler, bütün kenti ayağa kaldıran, gizli servisleri, polis teşkilatını peşinden koşturan, adi suçların yanında farklı suçlar da işleyebilen, polis-doktor işbirliği ile ancak zapt edilebilen insanlar olarak betimlenirken, Türk sinemasının deli karakterleri oldukça munistir. Onları belediye başkanının, köy imamının, berber çırağının, şarkıcı adayının yanında onların ideallerinin bir destekçisi olarak görürüz. Hatta bir ilçede kaymakamlık bile yaparken görebiliriz onları. Kendilerince iyiden doğrudan yana yapmaya çalıştıkları katkı, toplum tarafından yadsınmaz. Bu durum bizi Türk sinemasının deli karakterlerinin toplum tarafından dışlanmadıkları gibi kabul gördükleri sonucuna götürür. Deliler Türk kültüründe toplumdan dışlanıp soyutlanmazlar, onların bir insan olduğu gerçeği hep hatırlanır. Aynı zamanda toplumla iç içe yaşayan deliler, sağlıklı insanların sağlıklıları için şükretme aracı olarak görülürler. Başka bir deyişle deliler topluma ayna tutma işlevi görürler. Bu açıdan Türk sinemasının, bu kültürel özelliği başarılı bir şekilde yansıttığı sonucuna varmak mümkündür.

Türk sinemasında, toplumun “deli” olarak etiketlediği en az bir karakterin varolduğu 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. Batı sinemasında delilik olgusunun işlendiği filmlerde bir klinik etrafında geçen olay döngüsü Türk filmlerinde farklılık gösterir. Bu çalışmada, Türk sinemasında, tanımlanmış bir akıl hastalığının konu edinildiği, başrolünü bir delinin oynadığı, psikiyatır-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. Ve daha çok değişimden, yenilikten, modernden yana olan karakterlerin destekleyicisi bir işlev yüklenmişlerdir. Ve delilerin filmlerdeki asıl kritik işlevleri, *normal* insanların söyleyemediği doğruları olanca çiplaklığı ile dile getirmeleridir. Zamanın delileri haklı çıkarması toplumun gözündeki onlara bir uhrevilik yüklenmesine sebep olmaktadır. Bu durum da delilerin toplumdaki tecrit edilmelerini engelleyen toplumla bütünleşmelerini kolaylaştırıcı bir unsur olarak sunulmaktadır filmlerde.

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'ın Deli Oğlanı'nın belki de yaşadığı gerçektışı aşk, psikolojik yapılarının bozulmasına sebebiyet vermiş ve toplum tarafından deli olarak etiketlenmişlerdir. Savaş sonrası sendromu, madde bağımlılığı, kalıtsal sebepler, mikrobik hastalıklar, doğal felaketler, Türk sinemasında bir delilik sebebi olarak ele alınmamıştır. Delilik sebepleri bireysel bir yaklaşımla cinsellik, karşı cins teması üzerinden işlenmiştir.

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, ermiş gibi sıfatlarla taltif edilerek üstün insan olarak görülmüştür. Modern toplumlarda paradigmlar değiştikçe anormal olana farklı anlam

ve statüler verilmeye başlanmıştır. İncelenen filmlerdeki deli karakterlerin iç dünyaları, geçmişte yaşadıkları ve halen kurgusal olarak yaşamaya devam ettikleri, delilik sebepleri olan tecavüz-taciz-aşk döngüsünde verilmiştir. Böylelikle onların acı ve sığ dünyalarının tanığı yapılmıştır seyirci.

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.

#### **a) Akıl Hastanesinde Tedavi:**

Neredesin Firuze filmindeki Firuze karakteri, Süreyya hanımın malikanesinde 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 aranmaktadırlar. Isınmak gibi temel bir ihtiyacı gidermek isterken kaymakam koltuğuna oturmakta ve bir süre kendisi gibi deli arkadaşı hakim 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.

#### **b) Sosyal Uyumsuzluk:**

Kuramın “Şayet otoriteyi elde tutan kişiler (anne-baba, öğretmem, 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.” 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 düşüncesindeki 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.

#### **c)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.” 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.

#### **d)Yardım İsteme:**

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.

#### **e)Tecrit Edilme:**

En genel ifadesiyle bireyin mekan, 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 Beyi düzenin çarklarına uymadığı için en yakınları tarafından bile, sevgi duyulmayan, ilgi görmeyen, sosyal düzeyde yalnız bırakılmış biridir.

Anayurt Otelinin 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 hapsetmiştir. 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 aşiktir, 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.

**KAYNAKLAR**

- Adler, Alfred. **Kişilik Bozuklukları ve Toplumsal Bütünelşme**, çev. Belkıs Çorakçı, İstanbul, Say Yayınları, 1983
- Arslan, Tunca. Çağına Tanıklık Eden Sinema, **Papirüs Kültür ve Sanat Dergisi**, Sayı:14, İstanbul, 1998
- Bolay, S. Hayri. **Felsefi Doktrinler Sözlüğü**, Akçağ Yayınları, 1990
- Erasmus. **Deliliğe Methiye**, çev. Nusret Hızır, Ankara, MEB Yayınları, 2001
- Foucault, Michel. **Deliliğin Tarihi**, çev. Mehmet Ali Kılıçbay, Ankara, İmge Kitabevi, 2000
- Fretet, Jean. **Delilik**, çev. Fehmi Baldaş, İstanbul, Remzi Kitabevi, 1947
- Gabbard, Glen O.- Krin. **Psikiyatri ve Sinema**, çev. Yusuf Eradam-Hasan Satılmışoğlu, İstanbul, Okuyanıs Yayınları, 2001
- Geçtan, Engin. **Çağdaş Yaşam ve Normal Dışı Davranışlar**, İstanbul, Remzi Kitabevi, 1993
- Güvenç, Bozkurt. **İnsan ve Kültür**, Ankara, Remzi Kitabevi, 1993
- Işık, Erdal. **Şizofreni**, Ankara, Kent Matbaacılık, 1997
- Kağıtçıbaşı, Çiğdem. **Kültürel Psikoloji Kültür Bağlamında İnsan ve Aile**, İstanbul, Evrim Yayınevi, 2000
- Kışlalı, Ahmet Taner. **Siyaset Bilimi**, Ankara, İmge Kitabevi, 1999
- Kongar, Emre. **Kültür ve İletişim**, İstanbul, Say Yayınları, 1986
- Kutlar, Aygen. Sinemanın Adımları, **Yeni İnsan Yeni Sinema Dergisi**, Sayı: 9, İstanbul, 2001
- Marshall, Gordon. **Sosyoloji Sözlüğü**, çev. Osman Akınbay-Derya Kömürcü, Ankara, Bilim ve Sanat Yayınları, 1999
- Mayring, Philipp. **Nitel Sosyal Araştırmaya Giriş**, çev. M. Sezai Durgun, Adana, Baki Kitabevi, 2000
- Morgan, Clifford T. **Psikolojiye Giriş**, çev. Hüsni Arıcı, Ankara, Hacettepe Üniversitesi Psikoloji Bölümü Yayınları, 1999
- Oskay, Ünsal. **Yıkanmak İstemeyen Çocuklar Olalım**, İstanbul, Yapı Kredi Yayınları, 2000
- Özön, Nijat. **100 Soruda Sinema Sanatı**, İstanbul, Gerçek Yayınevi, 1984
- Parsa, Seyide-Alev Fatoş. **Göstergebilim Çözömleri**, İzmir, Ege Üniversitesi Basımevi, 2004



- Tezcan, Mahmut. **Gençlik Sosyolojisi Yazıları**, Ankara, Gündoğan Yayınları, 1995
- Timuçin, Afşar. **Estetik**, İstanbul, İnsancıl Yayınları, 1998
- Yellowlees, Henry. **Ruh ve Akıl Bozuklukları**, çev. Ender Gürol, İstanbul, Varlık Yayınevi, 1966
- Yıldırım, Ali; Şimşek, Hasan. **Sosyal Bilimlerde Nitel Araştırma Yöntemleri**, Ankara, Seçkin Yayınevi, 1999
- [www. sosyalhizmetleruzmani.org.tr](http://www.sosyalhizmetleruzmani.org.tr)

**ÖZGEÇMİŞ**

1980 yılında Erzurum'da doğdu. İlk ve orta öğrenimini aynı ilde tamamladıktan sonra, 1999 yılında Atatürk Üniversitesi İletişim Fakültesi Radyo Televizyon ve Sinema bölümüne kayıt yaptırdı. 2003 yılında mezun olup aynı yıl, Gazetecilik Anabilim Dalında yüksek lisans öğrenimine başladı. Halen yüksek lisans öğrenimini sürdürmektedir.