

'VİZONTELE' FİLMİNDEKİ DELİLİK TEMSİLLERİ BAĞLAMINDA GÜLME VE ALAY ETMENİN ÖTEKİLEŞTİRME BOYUTU*

Yeşim ARGİN**

Gönderim Tarihi: 26.06.2023 - Kabul Tarihi: 22.09.2023

Argın, Y. (2023). 'Vizontele' filmindeki delilik temsilleri bağlamında gülme ve alay etmenin ötekileştirme boyutu. *Etkileşim*, 12, 456-483
doi: 10.32739/etkilesim.2023.6.12.229

Bu çalışma araştırma ve yayın etiğine uygun olarak gerçekleştirilmiştir.

Öz

Gülme ve alay etmenin ötekileştirme boyutu özellikle gülünen kişinin küçük düşürülmesine yol açarak karşıdaki kişinin anormal olduğuna vurgu yapmaktadır. Dolayısıyla idealize edilen yapının dışına çıkan delilerin de güldürü ve alay etme bağlamında ele alınması adeta kaçınılmaz olmuştur. Benzer süreç sinemaya da konu olmakta ve sinemada özellikle delilik söylemine maruz kalan karakterlere yönelik gülme ve alay etme biçimlerine oldukça sık yer verilmektedir. Bu çalışmada ölçüt örnekleme yöntemiyle belirlenen Vizontele filmi, çok modlu eleştirel söylem çözümlemesiyle çözümlenmiştir. Bu çözümleme sonucunda delilik söylemine maruz kalan Emin karakterinin, toplumsal düzene uymadığı ve anormal davranışlar sergilediğinden dolayı gülme ve alay etmeyle birlikte aşağılayıcı ve küçümseyici ifadelerle maruz kaldığı ortaya çıkarılmıştır. Bununla birlikte çözümlenen filmde deliliğin temsil biçimlerinin, psikiyatrik sorunlardan ziyade bir toplumdaki düzene aykırı olarak görülen durumları göstermek amacıyla kullanıldığı ve delilik temsillerinin olumsuz kültürel tanımlar üzerinden kurulduğu görülmüştür.

Anahtar Kelimeler: gülme, alay etme, delilik, öteki, Türk sineması.

* Bu çalışma Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü'nde hazırlanan "Akıl ve Akıl Dışılık Dikotomisinde Damgalamanın Görünümleri: 2000 ve Sonrası Popüler Türk Sinemasında Delilik Temsilleri" başlıklı doktora tezinden üretilmiştir.

** Bağımsız Araştırmacı/Doktor, Elazığ, Türkiye.
seneryesim41@gmail.com, ORCID: 0000-0002-8899-6775

THE OTHERING DIMENSION OF LAUGHING AND MOCKING IN THE CONTEXT OF REPRESENTATIONS OF MADNESS IN THE FILM 'VIZONTELE'

Yeşim ARGİN**

Received: 26.06.2023 - Accepted: 22.09.2023

Argın, Y. (2023). 'Vizontele' filmindeki delilik temsilleri bağlamında gülme ve alay etmenin ötekileştirme boyutu. *Etkileşim*, 12, 456-483
doi: 10.32739/etkilesim.2023.6.12.229

This study complies with research and publication ethics.

Abstract

The marginalization dimension of laughing and mocking especially leads to humiliation of the person who is laughed at, emphasizing that the other person is abnormal. Therefore, it has become almost inevitable that the insane, who go beyond the idealized structure, should be handled in the context of humor and ridicule. A similar process is also the subject of the cinema, and in the cinema, the forms of laughing and mocking, especially for the characters who are exposed to the discourse of insanity, are frequently featured. In this study, the movie *Vizontele*, determined by the criterion sampling method, was analyzed by multi-modal critical discourse analysis. As a result of this analysis, it was revealed that Emin's character, who was exposed to the discourse of insanity, was exposed to humiliating and condescending expressions, along with laughter and mockery, because he did not conform to the social order and exhibited abnormal behaviors. However, in the analyzed film, it has been seen that the representations of insanity are used to show situations that are seen as contrary to the order in a society rather than psychiatric problems, and the representations of insanity are based on negative cultural definitions.

Keywords: laughing, mocking, madness, other, Turkish cinema.

* The article was derived from the Yeşim Argın's doctoral thesis titled "Views of stigmatization in mind and out of mind dichotomy: Madness representations in popular Turkish cinema in and after 2000".

** Independent Researcher / PhD, Elazığ, Türkiye.
seneryesim41@gmail.com, ORCID: 0000-0002-8899-6775

Giriş

Bir toplumda birçok insanın bir araya gelmesi sonucunda dezavantajlı olan kişiler, toplumsal düzene uymadığından dolayı alt kategoride tanımlanarak normallığın sınırlarının dışına çıkarılmaktadır. Böylece toplum içerisinde yaşayan deliler, fiziksel kusurlular, hastalar, yaşlılar, zihinsel engelliler gibi kişiler ötekileştirilmekte ve bu ötekileştirme biçimleriyle beraber onlara yönelik gülme ve alay etme biçimleri söz konusu olmaktadır. Dolayısıyla gülme ve alay etmenin ötekileştirme, dışlama ve damgalama boyutunun varlık gösterdiği ve bu çerçevede eşitsizliklerin üretildiği söylenebilir. Genel bir anlatımla gülme ve alay etme genellikle gülen kişilerin rahatlaması, eğlenceli ve mutlu vakit geçirmesi gibi pozitif bir biçimde tanımlanmakla beraber, gülünen-alay edilen kişilere yönelik bir dışlama ve ötekileştirme biçimlerini de beraberinde getirmektedir. Gülmenin bu ötekileştirme boyutu, gülünen kişinin belirli kuralları ihlal ettiği, idealize edilen toplumsal yapının dışına çıktığı veya onların normal bir davranışı sergilemediği yönüne dikkat çekmektedir. Bu bakımdan gülünen kişilerin istemsiz ve kusurlu davranışı bağlamında normaller, onlardan üstünlüğünü hissederek adeta onlarla arasında bir sınır çizmektedir. Bu durum kültürel bir temsil aracı olan sinemada da sıklıkla işlenmektedir.

Sinemanın çeşitli konuları izleyicilere sunan önemli bir araç olması bakımından, toplumsal düzen ve kurallar hakkında da birtakım fikirler sunmaktadır. Dolayısıyla sinemanın sunmuş olduğu imkânlar sayesinde bir toplumsal ve kültürel yapıda neyin normal ya da anormal olduğuna dair çıkarımlar da yapılmaktadır. Bu duruma sinemada gülünen ve alay edilen karakterler çerçevesinde bakıldığında, olumsuz bir sıfatlarla tanımlananların genellikle anormallik biçimlerini bünyesinde barındırdığı ve bu karakterlerin, normal olarak kurgulanan karakterlerin alt kategorisinde yer alarak gerek fiziksel gerekse de sembolik şiddete maruz kaldıkları görülmektedir.

Sinemadaki gülme ve alay etmenin bu aşağılayıcı yapısının genellikle güçsüzlere ve davranışsal ya da bedensel kusurlulara yönelik gerçekleştiği söylenebilir. Başka bir anlatımla başkalarını küçük düşürme, onlarla alay etme ve onları kabullenmeme gibi birçok fonksiyona sahip olan gülme ve alay etme biçimlerinin sinemadaki görünüşleri genellikle “kör, topal, sakat, sağır vb.” gibi bedensel engelli ya da “aptal, salak, manyak, geri zekâlı” gibi aşağılayıcı söylemlerin kullanıldığı ve bedensel ya da davranışsal kusurlu karakterlere yönelik sıklıkla gerçekleştiği ileri sürülebilir. Öte yandan sinemada delilik temsilleri her ne kadar korkunç cinayetler işleyen, halüsinasyonlar gören ya da akıl hastanesinde tedavi olan delilere yer verilse de Türk sinemasında toplum içerisinde yaşayan ve deli olarak etiketlenen karakterlerin daha fazla olduğu söylenebilir. Başka bir anlatımla Türk sinemasında delilik daha çok “köyün delisi” olarak tasvir edilmiştir. Türk sinemasında kırsal alanlarda delilere karşı bir sahiplenici ve koruyucu bir toplumsal yapı olsa da delilerin, anormallığından dolayı hemen her zaman genellikle güldürü unsuru olarak temsil edildiği bilinmektedir. Dolayısıyla Türk sinemasında delilik söylemine maruz kalan karakterlere yönelik gülme ve alay etme biçimlerinin oldukça sık olduğu ve filmlerde toplum içeri-

sinde yaşayan delilerin çoğu zaman komik davranışlar sergileyerek normallerin bakışı altında ezildikleri söylenebilir. Bu bakımdan Türk sinemasında delilik temsillerinin gülme ve alay etme bağlamında nasıl sunulduğunun anlaşılması Türk toplumsal ve kültürel yapısında deliliğin nasıl konumlandırıldığının da anlaşılmasına katkı sunacağı düşünülmektedir.

Gülme ve alay etmenin ötekileştirme boyutu bağlamında Türk sinemasında delilik temsillerine yaklaşan herhangi bir çalışmaya rastlanılmamakla beraber, sosyolojik bir perspektifle gülme ve alay etmenin damgalama ve ötekileştirme boyutuna yaklaşan Kılıç ve Özen'in (2020) çalışmasında, gülme ve alay etmenin, toplumsal etkileşim esnasında gülünen kişilerin toplumsal statülerini zedelediği tespit edilmiştir. Aynı zamanda deliler başta olmak üzere toplumsal düzene uymayanlar doğrultusunda gülme ve alay etmeyle birlikte olumsuz söylemler ortaya atılmış ve gülme delilikle ilişkilendirilmiştir.

Sinemada delilik temsillerine yaklaşan bazı çalışmalar alan yazında mevcuttur (Arecana, 2012; Aulas, 1980; Beachum, 2010; Berritta, 2015; Beveridge, 1996; Ertaylan, 2017; Gültekin, 2016; Hancığaz, 2007; Hancığaz, 2016; İlhan, 2020; Manley, 2009; Öztürk & Yıldız, 2016; Puisys, 2014; Velioğlu Metin, 2019; Vuran Doğan, 2013; Welch, 1997). Bu çalışmaların ortak noktası deliliğin, normalliğin bir karşıtı olarak ele alınmasıdır. Aynı zamanda bu çalışmalarda sinemada temsil edilen deliliğin genellikle olumsuz kültürel tanımlamalarla kurulduğu ortaya çıkarılmıştır. Ancak bu çalışmalarda deliliğin ötekileştirilmesi bağlamında gülme ve alay etme konusuna yaklaşılmamıştır. Bununla birlikte Türk sinemasına deliliğin gülme ve alay etme bağlamında yaklaşan herhangi bir çalışmaya da rastlanılmamıştır. Dolayısıyla bu çalışma gülme ve alay etmenin ötekileştirme boyutu bağlamında Türk sinemasında deliliğin nasıl temsil edildiğinin belirlenmesi amacıyla yapılan ilk çalışmalardan biri olmayı ve ilgili alana katkı sunmayı hedeflemektedir.

Bu amaçla gülme ve alay etme bağlamında Türk sinemasında deliliğin nasıl ötekileştirildiği ve ötekileştirilen delilerin kusurlu yapısının nasıl sunulduğu sorularına cevap aranmıştır. Bu araştırma sorularından hareketle bulguları elde etmek amacıyla amaçlı örnekleme yöntemi kullanılmış 2000 ve sonrasında vizyona giren ve en fazla izlenen film sıralamasında ilk üç sırada yer alan ve başrol karakterine yönelik delilik söyleminin söz konusu olduğu filmler belirlenmiştir. Bu doğrultuda örnekleme ölçütlerine uyan *Vizontele* filmi nitel araştırma desenlerinden durum çalışması modeli kullanılarak çok modlu eleştirel söylem çözümlemesiyle (ÇMESÇ) çözümlenmiştir. Genel olarak çözümlenen filmde deli olarak damgalanan karakterin, gündelik hayatta gülme ve alay etme bağlamında küçük düşürüldüğü, olumsuz sıfatla tanımlandığı, damgalandığı ve ötekileştirildiği hususuna dikkat çekilmiştir. Böylece Türk sinemasında deli olarak tanımlanan karaktere yönelik gerçekleştirilen gülme ve alay etme biçimlerinin ötekileştirme boyutuna yaklaşan bu çalışmasının alan yazına önemli bir katkı sunacağı düşünülmektedir.

Toplumsal Bir Perspektifle Deliliğin Tanım ve Kapsamı

Yüzyıllar boyunca varlığını gösteren delilik kavramı değişen zaman ve topluma göre farklılık göstermiş; ancak deliliğin toplumun çoğunluğunun dışında kalan kişileri tanımlama biçimi genellikle benzer kalmıştır. Günümüzde bir hastalık biçimi olarak düşünülen ve modern tıp anlayışının gelişmesine paralel olarak akıl ve ruh hastalığı olarak da değerlendirilen delilik kavramının sadece tıbbi bir boyutta ele alınması ise oldukça eksik bir bakıştır. Zira tıbbi bir anlayıştan ziyade aslında akıl hastası olmayan; fakat davranışları yaşadığı topluma olağandışı gelen kişilerin de deli olarak tanımlanması muhtemeldir.

Genel bir anlatımla delilik, bir topluma uyumsuz bir davranış olarak tanımlanmakta; ancak bir sapkın davranış niteliğinde olan bu tanım yeterli olmayıp sarhoşluk veya derinden aşk konularında da deliliği gösteren birçok durum bulunmaktadır. Hukuki bir bakışla ise delilik, akıl yürütme yeteneğini engelleyen zihinsel bir yeti olarak değerlendirilmektedir. Bununla birlikte psikiyatrik yaklaşımda ise deli ifadesi yerine şizofren, çoklu kişilik bozukluğu gibi diğer tıbbi terimler kullanılmaktadır. Dolayısıyla deliliğin bir şeyi etiketlemek amacıyla kullanılan bir terim olduğu anlaşılmaktadır (Puisys, 2014, ss. 7-8). Bununla birlikte deliliğin nasıl tanımlandığı ve tarihsel süreçte nasıl konumlandırıldığı konusuna en geniş anlamda dikkat çeken kişinin Foucault olduğu söylenebilir.

Avrupa'da deliliğin tarihini geniş bir şekilde ele alan Foucault (2006), Orta Çağ, Klasik Çağ ve Modern Çağ olarak ayırdığı dönemlerde deliliği farklı şekillerde ele almaktadır. Foucault'a göre Orta Çağ'da deliler görece özgür bir şekilde yaşamış, dilleri ve söylemleri ortada olmasa dahi toplum içerisinde yaşamışlardır. Klasik Çağ'da ise deliler toplumdaki kopartılarak demir parmaklıklar arkasına götürülmüş ve adeta hayvani bir varlık gibi muamele görmüştür. Modern Çağ ise demir parmaklıklar ardındaki delileri, psikiyatri adı altında görece kurtarmıştır. Ancak bu dönemde iktidar mekanizması daha şiddetli bir biçimde varlık göstererek deliler ile normaller arasındaki keskin sınırlar yeniden çizilmiştir. Bu bakımdan deliler, normalerden ayrı bir kategoride yer almış ve dolayısıyla deliler, genellikle toplumun çoğunluğunun dışında kalanları tanımlamıştır.

Bir tür düzensizliğin aniden ortaya çıkmasını ima eden delilik (Simon, 1997, s. 7) toplumsal düzene uyma çerçevesinde değerlendirilmektedir. Dolayısıyla delilik kavramının tıbbi bir boyutun ötesinde de yer aldığı anlaşılmaktadır. Scull'un (2020, s. 14) tanımıyla sosyal düzene güçlükler çıkaran delilik, bütün toplumlarda rastlanmaktadır. Bu bakımdan herhangi bir toplumun belirli standartlarının dışına çıkan ve o standartlara güçlükler çıkaran kişilerin deli olarak tanımlanmasıyla birlikte bu kavramın farklı kültürlerde farklı şekilde ele alındığı söylenebilir. Bu bakımdan bir toplumda olağan görülen herhangi bir durum ya da davranış başka bir toplumda anormal gözükmesi halinde o davranışı sergileyen kişinin, söz konusu anormal görülen davranışlarından dolayı deli olarak damgalanması mümkündür. Örneğin ataerkil bir toplumda yaşayan kadının kalabalık ortasında çığlık çığlığa kahkaha atması, o toplumun alışıldık kurallarını

yıkmakta ve o kadının "deli mi ne?", "delirdi galiba" veya "deli misin sen?" şeklinde söylemlerle karşı karşıya kalması muhtemel hâle gelebilmektedir.

Dols (2013) deliliği, bir toplumun anormal veya olağan dışı gördüğü herhangi bir davranış türü olarak tanımlaması (s. 20) bakımından, deliliğin herhangi bir toplumun belirli düzeninin dışına çıkan kişileri tanımladığı anlaşılmaktadır. Bu doğrultuda bir bireyin, davranışlarının doğru ya da yanlış olduğuna karar verme biçimi yaşanan topluma göre değişmektedir. Bu bakımdan yaşanan topluma karşı bir duruş sergileyen bireylerin deli olarak nitelendirilebileceğini söylemek mümkündür. Dolayısıyla deliliğe dair ortak kılınan önemli bir nokta, deliliğin toplumsal ve kültürel yapının idealize edilen kurallarının dışına çıkması ve toplum dışı olmasıdır (İlhan, 2020, s. 1). Bu toplum dışılık durumu, deliler ile normal olarak görülen kişilerle arasında bir sınırın çizilmesini de beraberinde getirmektedir.

Toplum içerisinde yaşayan delilerin dışlanması, aşağılanması ve küçük düşürülmesini sağlayan ötekileştirme biçimleri, onlara yönelik fiziksel şiddet veya bir sembolik şiddet türü olarak kabul edilen gülme ve alay etme biçimlerine de neden olmaktadır. Zira anormal olarak görülen ve gerek davranışlarıyla gerekse de bedensel yapısıyla idealize edilmiş yapının dışına çıkan deliler, gülme ve alay etme bağlamında ötekileştirilmekte ve bu durum onların küçük düşürülmesine ve aşağılanmasına yol açmaktadır. Dolayısıyla gülme ve alay etme bağlamında deliliğin ötekileştirilmesinin anlaşılması için öncelikle gülme ve alay etmenin öteki boyutunun nasıl ve ne şekilde ilerlediğinin anlaşılması, bu çalışmanın kuramsal zemininin oluşturması açısından gerekli görülmektedir.

Gülme ve Alay Etmenin Ötekileştirme Boyutu

Kahkaha şeklinde tanımlanan gülme eylemi (TDK, 2021) mutlu, eğlenceli ya da komik bir olay karşısında insanoğlunun sergilediği bir davranış biçimidir. Alay etmeyi ise aşağılayıcı, küçük düşürücü ve mizahi bir edim şeklinde tanımlamak mümkündür. Alay etmenin farklı biçimleri söz konusu olsa da alay etme, mimikler ve gülme gibi bedensel davranışlarda oldukça sık görülmektedir. Bu bakımdan alay etme ve gülme sıklıkla birlikte ele alınmaktadır (Kılıç & Özen, 2020, s. 302). Öte yandan gülmeye dair birçok görüş mevcut olmasına rağmen gülme hakkında net bir teoriyi ortaya atmak ise oldukça zordur. Bunun temel nedeni ise insanoğlunun farklı olaylara gülmesidir (Coşkun, 2013, s. 37).

Farklı olaylara gülme biçimi, bireysel olduğu kadar kimi zaman toplumsal ve kültürel yapıya göre de şekillenmektedir. Dolayısıyla gülme biçiminin sosyal ve kültürel yapı bağlamında ele alınması, her toplumda gülmeyi ortaya çıkaran durumlarda da farklılıkların olduğunu göstermektedir. Örneğin bir görünüm güzel, çirkin, kaba, zarif, anlamlı ya da anlamsız olabilmekte; ancak bu hiçbir zaman gülünç olamamaktadır. Bunları gülünç kılan şey ise nesneye yönelik değil, insanoğlunun ona verdiği biçime yöneliktir (Bergson, 1996, ss. 11-13). Bu bakımdan gülme, nesneye değil insanın ona yüklediği anlama dayanmaktadır.

Bununla birlikte gülme, en temel insan davranışlarından biridir ve gülme eylemine yönelik farklı yaklaşımlar mevcuttur. Gülme, kimi zaman insanların rahatlamasına yol açan ani bir tepki olarak görülürken kimi zaman ise başkalarını küçük düşürme, onlarla alay etme ya da söylenenin tam tersini kastetme biçimi olarak varlık göstermektedir. Örneğin gülme ve alay etmeyle birlikte insanlar, kimi zaman birtakım gerçekleri şaka yoluyla dile getirirken kimi zaman ise birilerinin ahmak ya da aptal olduğuna dair izleri taşımaktadır. Bu durum mizah kuramlarını da akla getirmektedir.

Mizah kuramları üstünlük, uyumsuzluk ve rahatlama kuramı olarak üç kategoriye ayrılmaktadır. Gülmeyi meydana getiren komik bir durum, başka birinin zaferini ortaya koyduğu üstünlük kuramında, insanlar başkasının komik bir durumuna gülerken, kendilerini o durumun dışında tutarak üstünlük duygusuyla hareket etmektedirler (Örge Yaşar, 2010, s. 51). Bu doğrultuda etnik, ırkçı, karşı cinsin zayıflığını ortaya koymaya çalışan şakalar gibi birçok konu üstünlük kuramında yer almaktadır (Yardımcı, 2010, s. 22). Üstünlük kuramından bahsedildiğinde akla gelen en önemli düşünürlerden biri Aristoteles'tir.

Aristoteles gülmenin, kendilerini başkalarından üstün hissetme için başvuru yöntem olduğu vurgulamaktadır. Yani başkasına gülme durumu, gülünen insanı aşağı konuma çekmektedir. Dolayısıyla bu yolla sağlanan üstünlük fikri, gülme tutkusunun başkalarının aşağılığına, küçümsendiğine ve kendimizin ise üstünlüğüne dikkat çekmektedir (Sanders, 2001, s. 133). Zira bir durum karşısındaki üstünlük hissi, o komik durumu yaşayanın biz olmayışından ve komik duruma düşmememizden kaynaklanmaktadır. O duruma düşenlerin ise aşağıda konumlandırıldığı ve genellikle bir öteki olarak görüldüğü söylenebilir.

Uyumsuzluk kuramına göre ise gündelik hayatta belirli kalıpların olduğu ancak bu kalıpların dışına çıkan bir şeyle karşılaşıldığında buna tepki olarak gülme eyleminin gerçekleştirildiği iddia edilmektedir (Coşkun, 2013, s. 38). Rahatlama kuramına göre ise bir birey, mizah ile öfke ve korkusunu azaltmaktadır. Yani mizah, bir kişiyi ruhsal ve fizyolojik olarak rahatlatmaktadır (Yardımcı, 2010, ss. 18-19). Genel bir ifadeyle bu kurama göre mizah, gerginliği ortadan kaldırma yani rahatlama aracıdır.

Mizah kuramlarına genel olarak bakıldığında birinin başkasından daha güçlü olduğunu hissettiren ve ötekileri aşağı konumda yer almasına yol açan üstünlük kuramı söz konusudur. Bununla beraber belirli kuralların dışına çıkanların uyumsuz bir biçimde görülerek mizahın nesnesi olmasıyla uyumsuzluk kuramı veya bir bireyi korkutan bir durum karşısında olayların mizahla açıklanmaya çalışılması sonucunda rahatlama kuramının olduğu görülmektedir. Bu hususlar gülme ve alay etmenin ötekileştirme boyutunun varlığına da dikkat çekmektedir.

Gülme ve alay etmenin ötekileştirme boyutuna yaklaşan ilk yaklaşan önemli düşünürlerden biri olan Aristoteles, gülmenin toplumsal düzeni sekteye uğratan davranışlar sonucunda meydana geldiğini vurgulamakta ve Aristoteles

bu görüşlere *Retorik* (2004) adlı eserinde yer vermektedir. Aristoteles, alay etme durumlarını da sınıflandırıp alay etmenin kibar bir insana maskaralıktan daha uygun olduğunu belirtmiştir. Çünkü Aristoteles, alayı kullanan bir insanın, eğlenmek için şaka yaptığını belirtmekte ve maskaralığın ise başkalarını eğlendirmek için kullanılan bir unsur olduğunu ifade etmektedir. Ayrıca ona göre gülme eylemi, başkasını küçük duruma düşürdüğü için erdemli bir davranış değildir (Aristoteles, 1987; Aristoteles, 2004, s. 211). Bu yönüyle gülme, kimi zaman alay etme bağlamında gülen kişiyi üstün bir konuma getirmekte; bununla beraber başkalarını eğlendiren maskaralığın ise başkalarını eğlendiren bir nesne işlevi görmesi bakımından farklı şekillerde ele alınmaktadır. Öte yandan Aristoteles (2004) biriyle alay eden, eğlenen kişilere karşı aşağıda kalkanların öfkelenildiğini de belirtmektedir “çünkü böyle bir davranış küstahlıktır” diyerek (s. 101) gülünen kişilerin, gülme eylemi karşısında sakinliğini koruyamadıklarına dikkat çekmektedir.

Aristoteles *Poetika* (1987) adlı eserinde ise insanların hangi durumlara güldüğüne yönelik çıkarımlarda bulunmuş ve bunları bir toplumda olumsuz görülen bazı unsurlar (çirkinlik, kusur, abartı vb.) çerçevesinde ele almıştır. Bu doğrultuda gülme ve alay etme, herhangi birinin ötekileştirilmesi ve dışlanması üzerinde benzer rol oynamakta ve genellikle olumsuz özelliklere sahip olan kişiler gülünen ve alay edilen kategoride yer almaktadır. Dolayısıyla gülme ve alay etme bağlamında bu kişilere yönelik aşağılayıcı söylemlerin varlığı onları değer kaybeden bir konuma düşürmektedir.

Gülmenin bu aşağılayıcı yapısı ötekilerin küçük, kusurlu, gülünç ya da değersiz olduğuna dair bir yol çizmektedir. Bu yol onların alt edilmesini sağlamak ve bunu yapanlarda bir haz oluşturmaktadır. Bundan dolayıdır ki gülme ve alay etme gibi birtakım davranışlar, uygar bir şiddet biçimidir (Freud, 1998). Benzer bir şekilde Antik Yunan'da gülme, aşağı konumda görülen kişilerin cezalandırılma biçimi olmuştur (Bakhtin, 2005). Genel olarak gülme insan için önemli bir haz oluşturduğundan dolayı, dışlama ve ötekileştirmeyi meydana getiren yönü arka planda kalmıştır. Ancak kuşkusuzdur ki gülme, başkalarını dışlamayı ve damgalamayı da beraberinde getirmektedir (Kılıç & Özen, 2020, s. 302-305).

Bergson'un (1996, s. 67) ifadesiyle büyük-küçük, iyi-kötü, sağlıklı-sağlıksız vb. gibi ikili karşıt öğelerle komik bir sonuç elde edilmektedir. Çünkü bu karşıtlık gerçekte idealin, olanla olması gerekenin karşıtlığıdır. Bu karşıtlıklarda idealize edilen yapının dışına çıkan anormaller, güldürünün nesnesi haline gelmekte ve ötekileştirme biçimi söz konusu olmaktadır. Bu doğrultuda Puisys'in (2014) belirttiği gibi birinin ötekiliği, onunla dalga geçmek için yeterli bir neden olarak görülmektedir.

Gülmenin ötekileştirme boyutunun yanı sıra iktidara karşı eleştirel nitelikte silah olarak kullanıldığı da bilinen bir gerçektir. Çünkü gülme, sorumsuzluk adı altında birtakım gerçeklere dikkat çekmesi açısından önemli bir rolü taşımaktadır. Bu bakımdan gülmenin, iktidara karşı yıkıcı bir güce sahip olduğu

ve toplumsal düzeni sekteye uğrattığı da anlaşılmaktadır. Bu doğrultuda Sanders'in (2001) dediği gibi "(...) gülme aslında bir "yeraltı hareketi"dir, sesini duyuramayanların sesidir (...) gülme heveslileri ("çatlaklar", "toplum kaçkınları") toplumun suçluları gibi görülmeye başlanmıştır". Sesini duyuramayan ve öteki olarak konumlandırılan kişilerin gülme eylemi, toplumsal düzeni sekteye uğrattığı gerekçesiyle kimi zaman baskı altına alınıp kontrol edilmeye çalışılmıştır. Dolayısıyla gülme eylemi idealize edilen toplumsal düzeni bozan ve iktidarı tehdit eden ve sorgulayan bir yapıya da bürünmektedir.

Platon, *Yasalar* (2007) ve *Devlet* (2010) adlı eserlerinde gülmenin, toplumsal düzeni sekteye uğrattığı veya toplumdaki norm ve kuralların dışına çıkılması sonucunda gerçekleştiğini söylemektedir. Böylece gülmenin edebe ve ahlaka aykırı olan erdemsiz bir davranış biçimi olup toplumsal düzeni sekteye uğrattığı Platon tarafından da dile getirilmektedir. Dolayısıyla gülmenin, toplumsal düzeni ihlal eden durumlar olduğu, normalliğin dışında yer aldığı ve bir ötekilik biçimini beraberinde getirdiği anlaşılmaktadır. Sanders'e (2001) göre "Platon'un amacı denetimdir, düzenlemedir, yetkinin merkezi niteliğini yitirmemesini sağlamaktır". Alaycı bir gülüş ise yerleşik düzeni bozguna uğratma gücüne ve iktidar saflarını altüst etme gücüne sahip olmaktadır (ss. 111-114). Dolayısıyla gülmenin, ideal bir toplumu sekteye uğratacak bir potansiyele sahip olduğu için kontrol altına alınmaya çalışıldığı söylenebilir.

Genel bir anlatımla gülme ve alay etmenin ötekileştirme boyutunun söz konusu olmasının yanı sıra gülmenin iktidar düzenini bozguna uğratan bir güç olarak da kullanıldığı söylenebilir. Örneğin deliye gülenler kendilerinin normal, sağlıklı, düzenli ve onlardan üstün olduğuna inanırken; var olan düzeni eleştiren ve iktidara karşı duruş sergileyen deliler ise mizahla birlikte birtakım aksaklıkları da dile getirebilmektedir. Bu doğrultuda ötekileştirme boyutu bağlamında gülmenin iki biçimde ele alınması mümkündür.

Bunlardan ilki anlattıklarıyla iktidarı yıkan, eleştirel bir dil kullanan ve düzeni sorgulayan bir gülme biçimidir. Bu gülme biçimi tıpkı soytarıların yaptığı bir biçimdedir. Foucault'nun (2006) dediği gibi delinin adına konuşan soytarının sözleri çoğu zaman dikkate alınmamış ve genellikle güldürü unsuru olarak kullanılmıştır (ss. 281-282). Buna rağmen soytarılar, sorumsuzluk örtüsü altında sıradan insanların dile getiremeyecekleri hakikati simgesel bir biçimde anlatabilmişlerdir (Foucault, 2011, s.80). Çünkü aptal görünerek bir gülüş doğuran soytarılar genellikle anlattıklarından sorumlu olmamıştır (Bayat, 2018, ss. 220-229).

Gülmenin ikinci biçimini ise güçsüz, gülünç, beceriksiz, ahmaklık ya da aptallık biçimlerine yönelik verilen bir tepki biçimi olarak değerlendirmek mümkündür. Çünkü anormallere karşı verilen tepki biçimi onların küçük düşürülmesine ve kendilerini üstün hissetmesine yol açmaktadır. Bu doğrultuda Baudelaire'in (1997: 4) ifadesiyle gülme genellikle delilere özgü bir şey olup sürekli olarak za ya da çok bilgisizlik ve güçsüzlük içermektedir.

Bu durum ise onların dışlanması, alay edilmesi ya da küçümsenmesi için yeterli bir sebep olarak görülmektedir. Çünkü delilerin, gündelik yaşamdaki performansları idealize edilen yapının dışına çıkmaktadır. Zira gülünen şey kusurludur. Dolayısıyla birey, gülünç olduğunu anladığı esnada kendini değiştirmeye çalışarak topluma uyumlu olmak zorunda kalmaktadır (Bergson, 1996). Çünkü performansların beklentiyi karşılamaması sonucunda alay etme ve gülme bağlamında bir ötekileştirme biçimlerinin ortaya çıktığı söylenebilir.

Bir bireyin gündelik yaşamdaki performanslarının beklentiyi karşılamaması sonucunda ortaya çıkan dışlama pratiklerinden birisi alay etmedir. Bu bakımdan alay etme, toplumsal bir olgudur ve alay edilen kişide bazı izler (mahcup olma, yetersizlik hissi, utanma vb.) bırakmaktadır. Bu izlerin silinmesi için de alay edilen kişilerin, alay edildiklerinde kendilerinde bir şeylerin ters gittiğini düşünerek performanslarını yeniden gözden geçirmesi gerekmektedir (Kılıç & Özen, 2020, ss. 302-310). Performansların gözden geçirilmediği ve kendini gülünç duruma düşüren durumların ortadan kaldırılmadığında ise damgalama ve ötekileştirme biçimlerinin varlığını şiddetli bir biçimde sürdürmeye devam etmesi muhtemeldir. Bu durum sinemada deli olarak temsil edilen karakterlerde de sıklıkla görülmektedir.

Sinemada deli karakterlerin, gerek mizahi bir üslup sergilemesi gerekse de başkaları tarafından alay edilmesi durumunda, güldürü unsurunun temel nesnelere biri olduğu ve bu durumun onların normallerden tecrit edilmesini de beraberinde getirerek onları itibarsızlaştırdığı ve ötekileştirdiği söylenebilir. Çünkü sinemadaki deli karakterler, toplumsal uyumsuzluğun bir biçimi olarak ele alınıp, akıllı olarak nitelendirilen diğer karakterleri güldürmekte ya da üzerinde taşıdığı anormallikten dolayı onların/normallerin bir tür eğlence nesnesi olmaktadır. Bu bakımdan gülme ve alay etmenin ötekileştirme boyutunda en çok dikkat çeken konuların başında gelen delilik konusunun, sinema bağlamında ele alınması bu çalışmanın kuramsal zemininin oluşturulması açısından oldukça önemli görülmektedir.

Gülme ve Alay Etme Bağlamında Sinemada Delilik Temsilleri

Sinemada delilik temsillerine yönelik çalışmalar genellikle deli karakterlerin idealize edilen toplumsal kuralları ihlal ettiğinden ya da anormal bir biçimde temsil edildiğinden dolayı ötekileştirildiği yönündedir. Bununla birlikte Türk sinemasında deli olarak temsil edilen karakterlerin, çoğu zaman tıbbi anlamda deli olmadıkları ve bu delilik biçimlerinin onların etiketlenme biçimi olduğu da görülmektedir. Dolayısıyla sinemada delilerin tehlikeli ve hapsedilmeye ihtiyacı olduğu yönünde damgalayıcı ve ötekileştirici söylemler sıklıkla yeniden inşa edilmektedir (Arecana, 2012; Aulas, 1980; Beveridge, 1996; Ertaylan, 2017; Gültekin, 2016; İlhan, 2020; Manley, 2009; Welch, 1997). Ancak sinemada delilik temsilleri bağlamında gülme ve alay etme konusuna ise yeterince dikkat çekilmemiştir.

Gülme ve alay etme bağlamında sinemada delilik konusuna yaklaşan çalışmalar yeterince söz konusu olmasa da tarih boyunca delilik ve gülmenin birbirleriyle yakından ilişki içerisinde olduğu bilinen bir gerçektir. Delilik ve gülme arasındaki bu ilişki sinemaya da konu olmuş ve özellikle komedi filmlerinde deli karakterler güldürüyü meydana getiren ana unsurlardan biri olarak karşımıza çıkmıştır (Berritta, 2015, s. 134). Bu bakımdan sinemada deliliğin güldürü unsuru olarak sunulması gibi basmakalıp durumlar söz konusudur. Öte yandan sinemada güldüren deli karakterlere, korkunç tavırlar sergileyenlerden daha ılımlı bakıldığı; ancak her iki durumda da ötekileştirmenin izlerinin olduğu bilinmektedir (Puisys, 2014, ss. 37-40). Bununla birlikte Briandana ve Dwityas'a (2018, s. 109) göre delilik, eksantriklik, aptallık ve düzensiz davranışları içerisine alan komedi filmleri gülme ve alay etme ile birlikte genellikle birini alt etmeye veya onlardan üstün olmaya çalışan iki kahraman arasındaki çatışmaya odaklanmaktadır.

Genel olarak sinemada toplumsal, kültürel ve modernleşme yapısı bağlamında farklı şekillerde temsil edilen delilik biçimlerinin (Hancıgaz, 2020), gülme ve alay etme bağlamında yeniden inşa edilmesi farklı şekillerde ele alınmaktadır. Bunlardan en önemlilerinden biri ise sinemada deli karakterlere yönelik gülme biçimleri mizah unsuru olarak kullanılması ve sinemanın gülünç bir karakter olma maskesi adı altında deli karakterlere özgür bir alan sunmasıdır. Siller (2017) psikiyatrinin bir disiplin olarak ortaya çıkmasından önce, feodal ve Orta Çağ toplumlarında deliliğin genellikle mizahla yakın bir ilişki içerisinde olduğunu ifade etmiştir. Bu bakımdan komedi ve delilik arasındaki teorik ve akademik incelemede bu ilişkiden başlamıştır. Ayrıca televizyon ve sinema gibi araçlarla deliliğin mizahi unsurları geniş kitlelere taşınmış ve aynı zamanda televizyon ve sinemada, deliliğin mizahi bir unsur olarak sunumu izleyiciyi güldürürken bazı durumların eleştirilmesine de yol açmıştır. Dolayısıyla sinemada deli olarak temsil edilen ve birtakım durumları eleştirel bir dille dile getiren deli karakterlerin, birtakım gerçekleri eleştirel bir dille ortaya koyması önceki çağlardaki soytarıların yaptığı durumla benzerlik gösterdiği ileri sürülebilir. Çünkü daha önceden de belirtildiği üzere soytarılar, sorumsuzluk örtüsü altında sıradan insanların dile getiremeyecekleri hakikati simgesel bir biçimde anlatabilmişlerdir (Foucault, 2011, s. 80). Bu durum Türk sinemasında da söz konusudur.

Türk sinemasında deliler, genellikle kamusal alanda yer almakta ve hakikati özgürce ve sansürsüzce dile getirmektedirler (Velioğlu Metin, 2019). Bununla birlikte Türk sinemasında deli karakterler, genellikle toplumsal ve siyasal eleştiriye ileten bir işleve sahiptir (İlhan, 2020). Bunun yanı sıra sinemada güldürü unsuru olarak temsil edilen delilerin, doğruyu cesurca dile getirmesinin yanı sıra ötekileştirildiği, ahmak ya da aptal olarak görüldüğü, garip olarak tanımlandıkları ve normalden ayırıştırıldıkları da sinemada delilik konusunda sıklıkla temsil edilen konulardan biridir. Deliliğin pozitif tıbbın temellerine dayanan bir psikolojik bozukluk olduğu ve aynı zamanda modern toplumun kuruluşunda iktidar mekanizmalarının güç uygulama pratiklerini kolaylaştırmak amacıyla

normal olanın inşasında kullanılan bir yapı olduğunu belirten Öztürk ve Yıldız (2016), delilerin toplumda idealize edilen yapının dışında çıktıklarını vurgulamaktadır. Sinemada idealize edilen yapının dışına çıkan delilerin güldürü unsuru olarak ele alınması adeta kaçınılmaz olmuştur.

Bireyleri güldüren şey bilindiği üzere istem dışı olan şeydir, yani beceriksizliktir. Örneğin sokaktaki bir adamın ayağı takılıp yere düşmesi etraftaki kişileri güldürmektedir. Bu adam, istem dışı bir şekilde değil de bilinçli ve istekli bir şekilde yere otursaydı, belki de bu durum kimseyi güldürmezdi (Bergson, 1996, s. 14). Başka bir örnekle Charlie Chaplin'in sakarlığı istem dışı olarak görülmekte ve bu durum onun davranışlarını komik hale getirmektedir. Dolayısıyla onun başına gelen olaylara bizler güleriz; çünkü bizler onun gibi değildir ve bu istem dışı olaylar herkesin başına gelmemektedir. Bu durum deli karakterler bağlamında düşünüldüğünde ise sinemada gerek normal karakterleri gerekse izleyicileri güldüren şeyin, genellikle deli karakterlerin sakarlığından, istem dışılığından ve beceriksizliğinden kaynaklandığı söylenebilir. Çünkü sinemadaki delilerin beceriksizlikleri genellikle istem dışıdır ve bu durum karşı tarafa komik gelmektedir. Öte yandan bedensel anormalliklerin de sinemada, gülme ve alay etme bağlamında sıklıkla ele alındığı ileri sürülebilir.

Ancet'in (2010) dediği gibi bedendeki bir deformasyonun, abartılı bir biçimde olması gerçek dışıdır (s. 74) ve bu durum komik olarak görülmekte ve gülmenin başlıca sebebi haline gelmektedir. Örneğin cücelik, şişmanlık, yanık ten, tik hastalıkları, eğri surat ve kamburluk gibi bedensel deformasyonların abartılı bir biçimde olması, onları anormalleştirmekte ve bu durum gülmenin başlıca sebebi olabilmektedir. Bu bakımdan sinemada bazı karakterlerin, bedensel anormallikleriyle alay edilmekte ve bununla eğlenilmektedir.¹ Bu eğlence durumu, kimi zaman anormal bedenleri deli kategorisine de sığdırmaktadır. Dolayısıyla sinemada bedensel kusurlarıyla alay edilen bazı karakterler bir yandan güldürürken, diğer yandan ise deli damgası almaktadır.

Sinemada delilerin güldürü unsuru ya da nesnesi olarak ele alınmasıyla birlikte ortaya çıkan damgalama biçimleriyle beraber Gültekin'in (2016) ifadeyle, delinin tüm insani hakları sinemada elinden alınmış ve deli karakterler, normalliğin dışına çıkarılarak ötekileştirilmiştir. Genel bir anlatımla deli karakterlerin, gerek mizahi bir üslup sergilemesi gerekse de başkaları tarafından alay edilmesi durumunda, güldürü unsurunun temel nesnelere biri olduğu ve bu durumun onların normallerden farklı bir şekilde görülmesinden dolayı tecrit edilmesini de beraberinde getirmektedir. Çünkü sinemadaki deli karakterler dalgınlık veya toplumsal uyumsuzluğun bir biçimi olarak ele alınıp akıllı olarak nitelendirilen diğer karakterleri güldürmekte veya onların bir tür eğlence nesnesi olarak temsil edilmektedir.

¹ Sinemada bedensel anormalliklerin her zaman güldürü unsuru bağlamında ele alınmadığı, kimi zaman dramatik bir yapıda sunularak acıma, üzülmeye, yardım etme ya da engellilik temsilleri bağlamında da ele alındığı söylenebilir.

Yöntem

Araştırma modeli

Bu çalışma, nitel araştırma yöntemleri içerisindeki durum çalışması modeliyle desenlenmiştir. Creswell (2013, ss. 97-199) durum çalışmasını: gözlemler, mülakatlar, dokümanlar, raporlar ve görsel-işitsel materyaller gibi unsurlar aracılığıyla detaylı ve derinlemesine bilgilerin toplandığı nitel bir yaklaşım olarak açıklamaktadır. Durum çalışmalarında, çözümleme birimi birden fazla ya da tek bir durum olmaktadır.

Çalışma kümesi

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

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

Bu ölçütlere uygun düşen filmlerin tamamı araştırmacı tarafından ön değerlendirmeye tabi tutulmuş ve ölçütlere uygun olan *Vizontele* (Yılmaz Erdoğan & Ömer Faruk Sorak, 2001) filmi çözümlenmiş ancak her sahenin çözümlenmesi yerine "deli" olarak nitelendirilen karakterlerin olduğu veya araştırma sorularına yanıt veren sahneler ele alınmıştır.

Veri toplama tekniği

Durum çalışması modelinden hareket eden bu çalışmadaki veriler, çalışma kümesinde belirlenen filmde toplanmıştır. Creswell'in (2013, s. 98-100) belirttiği gibi, durum çalışmasında veri toplama teknikleri genellikle gözlem, mülakat, doküman analizi veya görsel işitsel materyaller vb. gibi araçlardır. Bu veri toplama araçları, doğal kayıt ve belgelere dayalıdır ve bunların: mektuplar, belgeler, haberler, gazeteler, televizyon programları, filmler, afişler vb. gibi unsurlardan oluştuğu ve tüm bu unsurlar araştırmacının bizzat üretmediği kültürel belgelere ve sosyal dokulara dayandığı söylenebilir.

Verilerin analizi

Bu çalışmada verileri analiz etmek amacıyla, çok modlu eleştirel söylem çözümlemesi (ÇMESÇ) kullanılmıştır. ÇMESÇ kategorileri çalışmanın amacına göre hazırlanmıştır. Çalışmanın amacına göre hazırlanan ÇMESÇ, filmdeki anlamların analizi bütüncül bir şekilde görülmesine, yani film içerisindeki ilgili tüm kodların (görsel, işitsel, görsel-işitsel) göz önünde bulundurulmasına olanak sağlamaktadır.

Filmler bilindiği üzere, kendi içlerinde çok karmaşık göstergelerdir ve aynı zamanda konuşma dili, yazılı dili, işaretler, görsel temsiller, mekânsal organizasyonlar, kıyafet kuralları ve diğer sosyal gelenekler vb. zengin ve karmaşık anlam ağlarıyla düzenlenmiştir. Filmlerde göstergebilimsel faaliyet bolluğuna rağmen filmler için göstergebilimin önemi birçok kez tartışılmıştır (Bateman & Schmidt, 2011, s. 28). Çünkü dilbilimden etkilenen film göstergebilimi, ana disiplinin ideolojik eksikliklerinin neden olduğu biçimciliğe geri çekilme konusunda yerleşik bir eğilime sahiptir ve sosyal düzeydeki birtakım sorunlara dokunmamaktadır (Nowell-Smith, 1976, ss. 39-41). Bu doğrultuda ÇMESÇ'nin görsel ve dilsel öğeleri, sosyal bağlamın da dikkate alınarak olayların bütüncül bir şekilde incelenmesine olanak sağlamaktadır. Dolayısıyla filmlerdeki anlamlar, çok modlu olarak inşa edilmekte ve müzik seçimi, oyuncular, diyaloglar, zaman ve mekânın yanı sıra sosyal bağlam, tarih ve bakış açılarını da içerisine almaktadır (Shabazz, 2015). Bu çerçevede ÇMESÇ aracılığıyla, ideoloji ve güç dengelerinin metin ve söylemlerle nasıl temsil edildiği de belirlenmektedir (Coşkun, 2013, s. 79; Machin & Mayr, 2012).

Genel olarak sözlü veya yazılı söyleme atfedilen standart özellikler, filmlere tam olarak uygun değildir ve anlatıda birçok özellik (ses, müzik, ışık, renk, kamera vb.) birbirini tamamlamaktadır (Cheng & Liu, 2014, ss. 191-192; Krysanova, 2017, ss. 14-16; Wildfeuer, 2014; Bateman, 2016). Dolayısıyla bir film çözümlemesi yapmak amacıyla ÇMESÇ'nin kullanılması ses, ışık, renk, diyalog, müzik, zaman ve mekân gibi farklı unsurların bütüncül bir biçimde ele alınması da gerekmektedir. Ancak ÇMESÇ'nin tek ya da en iyi yöntem fikrinin kesinleştirilmesi oldukça yanlıştır. Buna rağmen yöntem ve teorilerin çoklu olması çalışmaya belirli avantajlar sağlamaktadır (Kaghan & Phillips, 1998).

Bu avantajlardan biri de çözümlemenin sadece diyaloglarla değil, diyalogların nasıl söylendiği ve o esnadaki çekim açılarının da nasıl kullanıldığı gibi farklı modların göz önünde bulundurulmasıdır. Örneğin "ne güzel de konuşuyor" şeklindeki bir ifadeye bakıldığında olumlu bir söylemin kullanıldığı düşünülmektedir. Ancak bu konuşma engelli birinin mırıldanarak bir şeyler anlatmaya çalıştığı bir esnada gerçekleştiğinde ve gülme sesleri yankılandığıdaysa, bu ifade olumlu bir söylem olmaktan çıkarak alaycı ve küçümseyici bir söyleme dönüşmektedir. Buradaki alaycı ve küçümseyici ifadeler, karakterin jestleri, mimikleri ve ses tonu gibi farklı modlardan anlaşılabilir. Dolayısıyla "ne güzel de konuşuyor" şeklindeki cümlede görüldüğü üzere görsel işitsel araçlarda sadece diyalogların çözümlenmesinin bir hataya yol açacağı söylenebilir.

Bu bakımdan film çözümlenmeleri yapılırken diyaloglar, ses tonu, jest ve mimik, kamera açıları, müzik, renk gibi farklı modların *göz önünde bulundurulması* film konusundaki *çalışmalara belirli katkı sağlayacağı düşünülmektedir*.

Genel bir ifadeyle sinemada ÇMESÇ: sosyal, politik, kültürel ve ekonomik yapıya değinmekte ve toplumsal bağlamı da göz önünde bulundurarak güç ilişkileri, eşitsizlik, ayrımcılık, damgalama, ötekileştirme vb. gibi unsurları diyalog, ses, müzik, ışık, renk, aydınlatma, çekim açısı vb. gibi unsurlar çerçevesinde çok modlu bir biçimde çözümlenmeyi olanaklı kılmaktadır. Çünkü sinemada, dezavantajlı grupların nasıl ve ne şekilde inşa edildiğinin belirlenmesi ile ilgili yapının bütününe odaklanmayı gerektirmektedir. Zira sinema bir bütündür ve sinemadaki diyalogların ya da tek bir modun yalnız başına çözümlenmesi, filmdeki anlamın bütüncül bir şekilde ele alınmasını ve derin anlamların net bir şekilde ortaya çıkarılmasını olanaksızlaştırmaktadır. Dolayısıyla bu çalışmada ÇMESÇ kullanılmış ve eleştirel bir perspektifle, sadece filmlerdeki dilsel öğelere yani diyaloglara odaklanılmamış, görsel modlara da odaklanılarak araştırma sorularına yanıt aranmıştır.

Böylece bu çalışmada kullanılan ÇMESÇ'de aşağıdaki tabloda gösterilen kategoriler dikkate alınmıştır.

Tablo 1. Film çözümlenmelerinde kullanılan çok modlu eleştirel söylem çözümlemesi kategorileri²

	Dil	Diyalog
İşitsel Mod	Ses ve Müzik	Müzik
		Ses
	Sinematografik Çözümleme	Çekim Açısı
		Çekim Planı
Görsel Mod	Deli Karakterin Fiziksel ve Davranışsal Görünümü	Zaman ve Mekân
		Işık, Renk ve Aydınlatma
		Giyim ve Fiziksel Görünüş
		Davranış Biçimi

² Bu kategoriler (Atheer, 2020; Bateman & Schmidt, 2011; Bateman, 2016; Halverson, 2010; Machin & Mayr, 2012; O'Halloran ve diğerleri, 2016; Oğuz, 2020) tarafından yapılan çalışmalar göz önünde bulundurularak araştırmanın amacına uygun bir şekilde uyarlanmıştır.

Vizontele³ Filminin Çözümlemesi

Filmin konusu

1974 yılında geçen bu filmin ana konusu Van'ın Gevaş ilçesine televizyonun gelme serüvenidir. Bu ilçeye haberler günler sonra ulaşmakta ve televizyonun gelmesiyle birlikte bu soruna çözüm bulunacağı umulmaktadır. Çünkü TRT ekipleri tarafından getirilen televizyon, haberlerin iki gün sonra duyulmasının önüne geçecek ve ayrıca halk, Lale Sineması'nın sahibi olan *Latif*'e her gün bilet parası ödemek zorunda kalmayacaktır. Ancak TRT'den gelen kişiler, televizyonun kurulumun oldukça basit olduğunu anlatarak bu görevi ilçedekilere bırakmıştır. Fakat ilçede *Emin*'den başka bu cihazın kurulumundan anlayan birinin olmadığı düşünülmektedir. Bundan dolayı televizyonu çalıştırmak amacıyla *Nazmi*'nin aklına *Emin* gelmektedir. Böylece *Nazmi*, *Emin*'den yardım isteyerek "vizontele" olarak da nitelendirilen televizyonu çalıştırmayı hedeflemektedir. Ancak defalarca denenmesine ve hatta Artos Dağı'na çıkılmasına rağmen, televizyonu çalıştırma hedefleri başarısız olmuştur. Dolayısıyla herkes televizyondan umudunu kesmek üzereyken, biri televizyonun düğmesine basarak televizyonun çalıştığını görmüştür. Bundan sonra ilçe halkı, televizyonla tanışmış ve televizyon izlemek için *Nazmi*'nin evinde toplanmışlardır. Kıbrıs Barış Harekâtı'na yönelik haberlerin izlendiği esnada ise, *Rifat*'ın şehit olduğu öğrenilmiştir. Böylece televizyonla tanışma süreci bir an hüznü beraberinde getirmiştir. *Siti Ana* ise, şehit oğlunun naaşını alamayınca onun yerine televizyonu toprağa gömmüştür. Tüm bu gelişmelerde *Emin*'in oldukça önemli bir rolü bulunmaktadır. Çünkü *deli Emin* olmasaydı alıcıcı en yüksek tepeye yerleştirme fikri hiç olmayacak, ilçe halkı televizyonla daha geç karşılaşacak ve belki de hiç karşılaşmayacaktı.

Gülme ve alay etmenin ötekileştirme boyutu

Puisys (2014) sinemada güldüren deli karakterlere, korkunç tavırlar sergileyenlerden daha ılımlı bakıldığını; ancak her iki durumda da ötekileştirme ve damgalamanın izlerinin varlığını sürdürdüğünü belirtmektedir (ss. 37-40). Çözümlemeye bakıldığında da *Emin*'le alay edildiği ve gerek görsel gerekse de işitsel modlarla gülme, alay etme ve damga arasında bir ilişkinin oluşturulduğu görülmektedir. Örneğin filmin 00:15:16-00:15:45 süreleri arasında geçen sahnede *Emin*, halkın içerisine karışmakta ve otobüs şoförü *Mahmut*'a birtakım araç gereçler alması amacıyla hazırladığı listeyi vermektedir. Gündüz vaktinde geçen bu sahnedeki bağlam ise sosyo-politik bir göstergeyi de içerisinde barındırmaktadır. Çünkü Kıbrıs Barış Harekâtı'na katılmak amacıyla otogarda ailelerinden vedalaşan askerlerin yüzünde bir hüznün hissedilmektedir. *Emin* ise, çeşitli aletleri tamir etmek için *Mahmut*'tan birtakım eşyaları alması amacıyla hazırladığı listeyi vermekte ve bu sahnede aşağıdaki diyalog geçmektedir:

Emin: Mahmut abe ben buraya bazı şeyler yazmışım, onları alırsaan. Kablo, bobin fan çok mühimdir unutmazsın değil mi?

³ Vizontele filminin künyesi ve oyuncu kadrosu için bakınız: (Vizontele, 2001).

Mahmut: *tamam* (el salları).


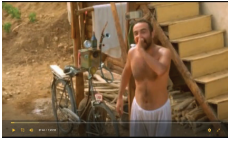



Emin: *Yav yapma Mahmut abi şimdi şakasının sırası mıdır, Allah'ını seversen yav, moralim bozuluyor.*

Bu sahnede *Emin*, sıradan insanların giydiği gibi giyinmiş ve normal bir vandaş gibi hareket etmiştir. Ancak *Mahmut*'un, *Emin*'e gülererek el sallaması ve *Emin*'in de aynı hareketleri yaparak *Mahmut*'u güldürmesi deliliğin bir hastalık biçimi olarak görülmesinin yanı sıra, kültürel kaygıların ve yaşanan zorlukların karşısında bir güldürü aracı olarak da temsil edildiği söylenebilir. Bununla beraber yukarıdaki diyalogun geçtiği sahneye genel olarak bakıldığında *Emin*'in normal insanlar gibi halkın içerisinde yaşadığı ancak alay edilen bir nesne işlevi gördüğü görülmektedir. İçerisinde bulunduğu alanın bir eğlence unsuru olan *Emin*, toplumsal düzen içerisindeki farklılıklarıyla da dikkat çekmektedir. Ance't'in (2010) ifade ettiği gibi beden sunumu, toplumda inşa edilen yapıya bağlıdır ve bunun arkasında belirli bir güç mekanizması vardır (s. 72). Beden söylemi iktidar tarafından üretilirken, kusurlu bedenlerin durumunun bilincine varması da gerekli kılınmaktadır. Bu bakımdan güçsüz ve aciz bedenler, toplumsal düzenin oluşturduğu alandan diskalifiye edilmekte ya da bedenlerindeki gülünç durumlarla alay edilmektedir. Zira kusurlu bedenler, dalga geçmek için gerekli malzemeyi üzerinde taşımaktadır.

Kılıç ve Özen'in (2020) dediği gibi alay etme, uygarlaşma sürecinde idealize edilen bazı davranışların gerçekleşmemesi sonucunda, onu ihlal eden bireyin uyarılması ve hatalarını düzeltmesi için birtakım formüller sunarak onu topluma yeniden kazandırma amacını gütmektedir. Böylece alay etme, karşıdaki kişinin birtakım yanlış eylemler yaptığını göstermek amacıyla toplumsal normlar üzerinden yeniden üretilmektedir (s. 316). *Emin*'in davranışlarına da bakıldığında onun anormalliğine alay edilerek dikkat çekilmektedir. Genel bir anlatımla alay etme çerçevesinde *Emin*'in anormalliğinin ve kusurlarının derhal düzeltilmesi gerektiği konusunda birtakım ipuçları sunulmaktadır. Bu durum filmin daha ilk dakikalarında *İso* ve *Veysi*'nin, *Emin*'le alay edilmesiyle de görülmektedir.

Tablo 2. *Vizontele* filminde gülme ve alay etme bağlamında delilik temsilleri

Süre: (00:01:21) - (00:02:05) = (00: 44) bu sahnede çözümlenen toplam süre 44 saniyedir.			
İşitsel Mod	Dil	Diyaloglar	<i>İso ve Veysi: Emin, Eminnnn (bağırırlar).</i> <i>Emin: Ne var la,</i> <i>İso ve Veysi: (...)</i> (gülerek hareket yapar). <i>Emin: Yapmayın la (...)</i> (küfreder)
	Ses ve Müzik	Müzik	Diegetik bir ses biçiminde kamyondan müzik sesi gelmektedir.
Ses			Kamyonun sesi, <i>İso</i> ve <i>Veysi</i> 'nin gülme sesleri, su ses, el hareketlerinin sesleri, müzik ve diyaloglar bu sahnede kullanılan sesler arasındadır.

		Görüntü	Çözümleme
Görsel Mod	Sinematografik Çözümleme	Çekim Açısı	 <p><i>Emin</i>, çerçeveye alındığı ilk sahnelerin birinde, diğer karakterlerden daha aşağıda konumlandırılmakta ve boyutlar arasında farklılıklar görülmektedir. Ayrıca <i>Veysi</i> ve <i>İso</i> arkadan çekilirken, <i>Emin</i> onlardan daha aşağıda ve önden çekilmiştir. <i>Coşkun</i>'a (2013) göre arkadan yapılan çekimler, o karakterin bakış açısını paylaşmaya işaret etmektedir (s. 88). Bununla beraber <i>Emin</i>, kendisiyle alay edenlerin gücü altında ezilen biri olarak da gösterilmektedir. Çünkü <i>İso</i> ve <i>Veysi</i>'nin, <i>Emin</i>'den daha büyük ve yukarıda yer alması onların bir güce sahip olduğu da hissettirmektedir.⁴</p>
		Çekim Planı	 <p><i>Emin</i>'in kendisiyle alay edildiği esnada vücudunun izleyiciler tarafından görülmesi amacıyla dizlerinin üstünde bir çekim planı kullanılmıştır. Buradaki çekim planıyla <i>Emin</i>'in normal dışı olan hâl ve hareketlerinin genel bir çerçevede sunulduğu söylenebilir.</p>
		Zaman ve Mekân	 <p>Bu sahnedeki mekân <i>Emin</i>'in evinin önüdür. <i>Emin</i> kendi özel mülkünde bile alay edilmektedir. Zaman ise, gündüz vaktidir. Buradaki zaman ve mekân, <i>Emin</i>'in yaşam alanı ve içerisinde geçilen zaman hakkında bir fikir vermektedir. Zira <i>Emin</i>'in evi oldukça küçük ve bakımsızdır, yakınında ise başka evler gözükmemektedir.</p>
		Işık, Renk ve Aydınlatma	 <p>Bu sahnede kullanılan ışık doğal görünümde ve aydınlatmalar güneş vasıtasıyla sağlanmaktadır. Öte yandan toprak tonları renk paleti yoğunluktadır. Işık, aydınlatma ve renk paletine genel olarak bakıldığında ise bu görsel imgeler, akıl ve beden arasındaki çatışmayı da göstermekte ve bu çatışma <i>Emin</i>'in anormal davranışlarıyla da desteklenmektedir. Zira kontrol edilemeyen bir davranışın, toprak tonlarıyla belirsizliği, verimsizliği ve kuraklığı da çağrıştırdığı söylenebilir.</p>
		Deli Karakterin Fiziksel ve Dav. Görünümü	Giyim ve Fiziksel Görünüş
Delinin Davranış Biçimi	 <p><i>Emin</i>, kendisiyle alay edenlere taş fırlatmakta ve küfretmektedir. Dolayısıyla başkalarının kendisiyle alay etmesi <i>Emin</i>'i kızdırmakta; ancak <i>Emin</i>'in küfretmek, bir şeyler fırlatmak veya yapmayın demekten başka elinden bir şey gelmemiştir.</p>		

Emin'in, filme girdiği ilk dakikalardan itibaren başkası tarafından aşağılandığı, taklit edildiği ve bedensel anormalliklerinden dolayı damgalandığı görülmektedir. Dolayısıyla filmdeki ilk mesajlar, *Emin*'in akıl ve akıl dışılık dikotomisinde damgalanan bir karakter olduğunu gözler önüne sermektedir. Bunun yanı sıra farklı olan gülünç duruma düşürülerek, normal/akıllı karakterlerin üstünlüğüne de dikkat çekilmektedir. Zira *Emin*'le alay edilmesi ve taklit edilmesi onun küçük düşürülmesine ve aşağılanmasına neden olmuştur. Bu bağlamda Goffman'ın (2014, s.187) ifade ettiği gibi, normaller kendi aralarında damgalıyı taklit etmeye bayılırlar. Bu damgalama biçimi, gülme eylemiyle de ortaya çıkmaktadır. *Veysi* ve *İso*'nun, *Emin*'le dalga geçmesi ve çeşitli el kol hareketleri yaparak onunla alay etmesi Goffman'ın normallerin, damgalıyı taklit etmesi ve onlarla alay etmesi konusundaki fikirleriyle desteklenmektedir.

Emin'le alay edilmesi, onun hem normalin dışındaki bir karakteri temsil ettiğini hem de *Emin*'in küçük görüldüğünü ve itibarsızlaştırdığını göstermektedir. Öte yandan Kılıç ve Özen'in (2020) de dediği gibi gülme eylemi başkasını küçük düşürme, dışlama ve ötekileştirmeyi de meydana getirmektedir (ss. 302-305). *Emin* de filmin ilk dakikalarında *Veysi* ve *İso* tarafından dışlanmakta, alay edilmekte, tiklerinden dolayı komik bir duruma düşürülerek eğlence unsuru haline getirilmektedir. Bu durum onun ötekileştirildiğini ve gülmeye beraber damgalandığını da göstermektedir. *Emin*'in alay edilmesi, küçük düşürülmesi ve gülme durumu arasında ilişkiye Aristoteles'in görüşleriyle bir açıklık getirilmektedir.


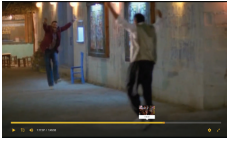


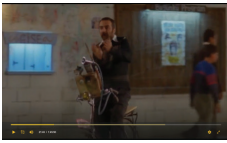
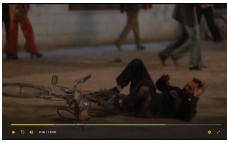
Aristoteles *Retorik*'te (2004) gülme ve başkalarını küçük düşürme durumu arasındaki ilişkiye dikkat çekmektedir. Ona göre gülme eylemi, başkasını küçük duruma düşürdüğü için erdemli bir davranış değildir. Yine Aristoteles *Poetika*'da (1987) insanların hangi durumlara güldüğüne yönelik çıkarımlarda bulunmuş ve bunları, bir toplumda olumsuz görülen bazı unsurlar (çirkinlik, kusur, abartı vb.) çerçevesinde ele almıştır. *Emin*'in davranışlarına da bakıldığında bir hastalık biçimi olan *Tourette* sendromunun delilikle açıklandığı ve bu durumun o toplumda olumsuz ve aşağılayıcı bir durumu da beraberinde getirdiği anlaşılmaktadır. Bu doğrultuda *Emin*'in hasta bedeni ve anormal davranışları sonucunda meydana gelen alay edilme durumu, Aristotelesçi bir perspektifle hem onu aşağılamakta, değersizleştirmekte ve küçük düşürmekte hem de filmin geçtiği toplumda anormal bedenlere nasıl yaklaşıldığını ve bu durumun nasıl olumsuzlaştırıldığını da göstermektedir.

⁴ Bir karakterin başka bir karakterden daha küçük ve aşağıda görülmesini karakterler arasındaki güç ilişkilerine dayandıran Ryan ve Lenos (2012) bu durumu *Citizen Kane* (Orson Welles, 1941) filmindeki bir sahneyle çözümlenmiştir. Bu sahnede *Kane*'nin belediye başkanlığı seçimleri için yaptığı konuşması esnasında *Jim Geddes*, ona yukarıdan bakmakta ve *Kane*'nin, *Geddes*'ten daha aşağıda ve küçük görünmesiyle birlikte bu durumun onun başkasının gücü altında ezildiğini gösterdiğini ifade etmektedir (s. 105-106). *Emin*'in diğer karakterlerden küçük gösterildiği ve aşağıda konumlandırıldığı yukarıdaki görüntü, Ryan ve Lenos'un bu çözümlenmesiyle benzerlik göstermektedir.

Genel bir anlatımla Aristoteles, gülmeyle beraber başkalarının aşağılığına ve kendimizin ise üstünlüğüne dikkat çekmektedir (Sanders, 2001, s. 133). Çünkü kendini daha akıllı, şanslı ve normal gören bireyler, diğerlerinin aptalca olan anormal hareketlerine karşılık gülme, taklit etme ve dalga geçme davranışlarını sürdürmektedirler (Keith Spiegel, 1972, ss. 19-20). Freud'a (1998) göre gülmenin bu aşağılayıcı yapısı ötekilerin: küçük, aşağı, gülünç ya da değersiz olduğuna dair bir yol çizmekte ve 'biz'e bir güç atfederek haz sağlamaktadır. Dolayısıyla *Emin*'e yönelik aşağılayıcı davranışlar onun: küçük düşürüldüğü, gülünç ve değersiz olduğunu da göstererek normallere bir tür haz sağladığı da söylenebilir. Yani toplumun sahip olduğu değerler ekseninde farklı görülen *Emin*, aşağılanmakta ve eğlence unsuru haline getirilmektedir. Ayrıca eril tahküm yapısının egemen olduğu bir toplumda bozuk ve eksik erkek bedenler, komik ve gülünç bir konuma getirilerek onlardaki bir eksikliğe vurgu yapıp biz ve onlar arasındaki sınırlar da çizilmektedir.

Tablo 3. *Vizontele* filminde gülme ve alay etme bağlamında delilik temsilleri

Süre: (01:16:53)- (01: 17: 20)= (00: 27) ve (00:21:10)-(00:21:52)= (00: 42) bu sahnede çözümlenen toplam süre 1 dakika 9 saniyedir.			
İşitsel Mod	Dil	Diyaloglar	<p>(01:16:53)- (01.17:20) süresinde geçen diyaloglar:</p> <p><i>Emin: Hişt, biçimsiz Veli, sen para mı istiyorsun? Gel, gel ben sana biraz para vericem gel. (Veli'yi kovalar).</i></p> <p><i>Veli: Eminnn, dara rıra ra dara rıra ra (şarkı söyler ve hareketler yapar, Emin'in tiklerini ortaya çıkartır) .</i></p> <p>(00:21:10)-(00:21:52) süresinde geçen diyaloglar:</p> <p><i>Emin: Oooo İso'yla Veysi napiyosun, iyi geceler (tokalaşır)</i></p> <p><i>İso ve Veysi: Oyy oyy oyy cereyan çarptı.</i></p> <p><i>Emin: (güler).</i></p> <p><i>İso ve Veysi: Ne var la, senin elinde.</i></p> <p><i>Emin: Bir daha Emin abinize takılmayacaksınız. İşte böyle çarparlar adamı. Hadi hadi hadii işinize. (o esnada film biter ve sinema salonundan Fikri çıkar)</i></p> <p><i>Fikri: Bak bak şimdi deli Emin'e ne yapacam bak. Deliii Emin (...) manyağ (alkış çalar ve Emin bisikletten düşer, güler Emin yerdeyken, ona "manyağ" diye seslenir)</i></p> <p><i>Emin: Yapmayın ulan.</i></p>
	Ses ve Müzik	Müzik	Bu sahnelerde müzik kullanılmamıştır.
		Ses	Bisikletin korna sesi, sinemada dağılan kalabalığın anlaşılmayan konuşma sesleri. <i>Veysi</i> kovalanırken sinemadaki sesler (diegetik olmayan sesler) ve diyaloglar bu sahnede kullanılan sesler arasındadır.

		Görüntü	Çözümleme
Görsel Mod	Sinematografik Çözümleme	Çekim Açışı	 <i>Emin</i> , alay edildiği bu sahnedeki çekim açısından en dikkat çekici olanlardan biri üst açıdır. Üst açıyla birlikte karakterler arasındaki güç ilişkileri ve ötekileştirme biçimlerine de vurgu yapıldığı söylenebilir.
		Çekim Planı	 <i>Emin</i> 'in alay edilmesi ve damga durumu arasında belirgin bir durum söz konusu olmasa da çekim planıyla <i>Emin</i> 'in damgalanması konusuna bir destek sağlandığı söylenebilir. Zira genellikle yakın, genel ve boy planlarının kullanıldığı bu sahnelerde <i>Emin</i> 'in diğer karakterler karşısındaki hal ve hareketleri dikkat çekici bir şekilde farklılık göstermekte ve kendisiyle alay edilerek itibarsızlaştırıldığı görülmektedir.
		Zaman ve Mekân	 <i>Emin</i> 'in hem bir <i>Veli</i> tarafından alay edildiği hem de <i>Fikri</i> 'nin alkış çalarak <i>Emin</i> 'i bisikletten düşürdüğü bu sahnelerdeki mekân, bir kamusal alan olan Lale Sineması'nın önüdür. Zaman ise gece vaktidir.
		Işık, Renk ve Aydınlatma	 Bu sahnelerde gece olduğundan dolayı yapay ışıklandırma kullanılmış ve Lale Sineması'nın duvarlarındaki ve sokaklardaki aydınlatmalarda görüntü sağlanmıştır. Akşamın doğal atmosferine uyumlu bir şekilde görülen bu ışık ve aydınlatmalar, kötülüğün ya da duygusal durumun bir göstergesi olarak da okunabilir. Ryan ve Lenos (2012) karanlık aydınlatmaların, karakterlerin duygusal durumunu gösterdiği ve rasyonel ahlakın ve toplumsal düzenin bozguna uğradığı durumlarda da kullanıldığını belirtmektedir. Dolayısıyla karanlığın yoğun olduğu bu sahnede <i>Emin</i> 'le alay edilmesi sonucunda rasyonel ahlaka ve toplumsal düzenin bozguna uğradığına da dikkat çekildiği söylenebilir..
	Deli Karakterin Fiziksel ve Dav. Görünümü	Giyim ve Fiziksel Görünüş	 Bu sahnede <i>Emin</i> 'in giyimi normal bir biçimdedir. Ancak <i>Emin</i> 'in istemsiz, ani ve amaçsız bir şekilde yaptığı el hareketleri onun anormalliğini ortaya koymaktadır.
	Delinin Davranış Biçimi	 <i>Emin</i> , kendisiyle alay edenlere istemsizce tepki vermiş ve onların kendisine yaptığı hareketleri taklit ederken kendisini gülünç duruma düşürmüştür.	

Emin'in alay edildiği en önemli sahnelerden biri onun *Fikri*'nin alkış çalma davranışına karşılık vermesi sonucunda bisikletten düştüğü sahnedir. Bu sahnede *Emin*'in bisikletten düşmesine herkes gülmekte ve *Emin*'in anormalliğiyle dalga geçilmektedir. Bu bakımdan *Emin*'in bedensel farklılığı, toplumun geneline uyumsuzdur ve bu durum, dışlanmayı ve alay edilmeyi de beraberinde getirerek onun damgalanmasına yol açmıştır. *Emin*'le alay edilmesi, onun dışlanmasına ve küçük düşürülmesine neden olmuş ve güldürü öğeleriyle birlikte *Emin*, bir tür sembolik şiddetin kurbanı haline de gelmiştir. Bu çerçevede topluma uygun davranışlar ekseninde Bourdieu hayatı bir oyun alanına benzetmektedir. Bu alanda bireylere daha önceden verilmiş olan roller vardır ve bireylerin bu rollere uymaları beklenmektedir. Aksi takdirde o birey ayıplanır, lekelenir, damgalanır ve itibarlarını yitirir. Goffmancı (2016) bir bakışla da gündelik hayatta, bireyden beklenen performansın istenilen şekilde sergilenmesi gerekmektedir. Zira eylem kalıplarını, dolaylı ya da doğrudan olarak etkileyen yaşanılan toplumdur. Böylece performanslar yaşanılan toplumun beklentilerine göre şekillenmek zorundadır. Ancak *Emin*'in sahne önündeki performansları yani davranışları yaşadığı toplumdan farklıdır ve bu farklardan dolayı *Emin*, gülünçleştirilerek itibarını yitirmiştir. Bu doğrultuda Kılıç ve Özen'in (2020, ss. 309-311) dediği gibi bir toplumda idealize edilen rolleri benimsemek zorunda kalan bireyler, kamusal alanda maskelerini takarak sahne arkasındaki kişiliğini terk edip sahne önündeki performanslarını sergilemek zorundadırlar. Sahne önündeki performansların beklentiyi karşılamaması durumunda ise, dışlama pratikleri meydana gelmektedir. Bu dışlama pratiklerinden biri de alay etme-
dir.

Buradaki alay etme biçimleri dışlanan deliyi de gülünecek bir nesne haline getirmektedir. Bu durum ise, *Emin*'i yeterince kızdırmamış ya da küstürmemiştir. Örneğin *Emin* "yapmayın la" demekten başka bir şey yapmamıştır. Yerde öylece kalmış ve kendisiyle alay eden ve kendisine gülenlere başka bir tepki verememiştir. Bu bakımdan *Emin*, kendisiyle alay edilmesine karşı edilgen kalmış ve gülme eylemiyle birlikte *Emin*'in kusurlu bedensel ve davranışsal yapısına da dikkat çekilmiştir. Gülme eylemi bilindiği üzere bir kusurdur ve gülünen şey de kusurludur. Kusurlu olan ve gülünen şey ise damgalı yani lekelidir. Dolayısıyla birey, gülünç olduğunu anladığı esnada kendini değiştirmeye çalışarak topluma uyumlu olmak zorundadır (Bergson, 1996). Bu zorunluluk *Emin* için çok da geçerli değildir; çünkü o kusurlarından gayet memnundur ve Goffman'ın bir ifadesiyle, bir damgayla yaşamayı öğrenmiştir.

Sonuç

Toplumsal ve kültürel bir alanın oluşturduğu düzen sayesinde gündelik hayatın akışı devam ederken, diğer yandan da bu düzenin dışına çıkan ve gerek davranışlarıyla gerekse de bedensel anormallikleriyle toplumsal hayatın gündelik akışını bozan kişiler, hemen hemen her toplumda varlığını göstermektedir. Bu süreçte ilk akla gelen kişilerden biri olarak deliler, modern tıbbın ötesinde top-

lumsal ve kültürel bir sorun olarak ele alınmış ve gündelik hayatın akışı içerisinde yaşamlarını idame etmelerine rağmen genellikle normallığın sınırlarının dışına çıkarılmıştır.

Normallerin ise akıl hastaları yani sosyal ve kültürel bir ifadeyle deliler başta olmak üzere, dezavantajlı grup ya da kişilere yani toplumsal düzenden sapanlara karşı birtakım ayırıştırıcı, değersizleştirici ve dışlayıcı önlemler almıştır. Bu önlemlerden biri de delilerin, gülme ve alay etme bağlamında normallerin alt kategorisinde yer alması ve onların küçümsenmesi, değersizleştirilmesi ve itibarsızlaştırılmasına yönelik bir tür muameleye tabii tutulmasıdır. Gündelik hayatın akışı içerisinde deli olarak tanımlananların gülme ve alay etme bağlamında dışlanması, ötekileştirilmesi ve olumsuz sıfatlarla tanımlanması konusu sinemada da sıklıkla yer alan konulardan biridir.

Bu çalışma gülme ve alay etme bağlamında Türk sinemasında deliliğin nasıl ötekileştirildiği ve ötekileştirilen delilerin kusurlu yapısının nasıl sunulduğu sorularına cevap aramak amacıyla yapılmıştır. Bu amaçla amaçlı örnekleme yöntemleri içerisinde ölçüt örnekleme yöntemi kullanılarak *Vizontele* filmi, ÇMESÇ ile çözümlenmiştir. Bu çözümleme sonucunda gülmeyle birlikte, filmde deli olarak temsil edilen *Emin*'in küçümsendiğine, alay edildiğine, dalga geçildiğine, dışlandığına ve aşağı konumda yer aldığına dikkat çekilmiştir. Böylece *Emin*, gülünen bir nesne haline getirilmiş ve filmde normal olarak temsil edilen karakterler ona gülerek bir üstünlük kazanmışlardır. Dolayısıyla bu filmde gülme ve alay etme bağlamında delinin eksik, kusurlu ve yetersiz olduğuna vurgu yapılarak *Emin*'in anormalliklerinin derhal düzeltilmesi gerektiği yönünde söylemler söz konusu olmuş ve delilik temsilleri olumsuz kültürel tanımlamalar üzerinden kurulmuştur.

Genel bir anlatımla çözümlenen filmdeki deli karakterin, bedensel anormalliklerle ve davranışlarla tanımlanması, onunla alay edilmesine ve gülünmesine yol açmıştır. Bu durum Platon'un, gülmenin toplumdaki kuralların dışına çıkılması sonucunda gerçekleştiğine yönelik görüşleriyle desteklenmektedir. Çünkü ona göre gülme, belirli kuralları ihlal eden kişilere verilen bir tepki biçimidir ve çözümlenen filmde de toplumda idealize edilen rollerin dışına çıkan deli *Emin*, gülme ve alay etme bağlamında ele alınarak ötekileştirilmiş, dalga geçilmiş, küçümsenmiş ve itibarsızlaştırılmıştır.

Benzer bir şekilde Aristoteles gülme eyleminin, başkasını küçük duruma düşürdüğünü ve insanların bir toplumda olumsuz görülen bazı unsurlara güldüğünü belirtmiştir. Dolayısıyla gülme, gülünenlerin ötekileştirilmesine ve aşağılanmasına da yol açmaktadır ve bu durum çözümlenen filmde deli olarak temsil edilen karakter için de söz konusudur. Çünkü bu filmde gerek bedensel gerekse de davranışsal olarak çoğunluktan belirgin bir biçimde anormallik gösteren *Emin*, delilik söylemine maruz kalmış, alay etme ve gülme bağlamında ele alınarak dışlanmış, değersizleştirilmiş, ötekileştirmiş ve damgalanmıştır.

Alay etme, gülme ve şakalaşma yoluyla deliliğin ötekileştirilmesi Cross'un

(2013) çalışmasıyla benzerlik göstermektedir. Dolayısıyla alay etme, gülme ve şakalaşma yoluyla deliliğin ötekileştirilmesi konusu alan yazındaki mevcut çalışmalarla desteklenmektedir. Ayrıca yapılan inceleme sonucunda damgalanmış kişilerin kusuruna ve eksikliğine vurgu yapmak amacıyla alay etme, gülme, aşağılama ve küçümsemenin söz konusu olduğunun ortaya çıkarılması Aristoteles (2004), Platon (2007) ve Stafford & Scott'un (1986) görüşleriyle benzer noktaya değinmektedir. Öte yandan deliliğin, gülme ve alay etme bağlamında ele alındığı filmde psikiyatrinin söz konusu olmadığı görülmüştür. Dolayısıyla çözümlenen filmde deliliğin temsil biçimleri psikiyatrik sorunlardan ziyade, bir toplumda var olan düzene aykırı olanları göstermek amacıyla kullanılan bir unsur olduğu ortaya çıkarılmıştır. Bu durum psikiyatrinin henüz gelişmediği dönemlerde deliliğin genellikle komedi unsuru olduğu ve rasyonelliğin karşısında yer aldığını ifade eden Siller'in (2017) görüşleriyle benzer noktaya değinmektedir.

Genel olarak çözümlenen film doğrultusunda deliliğin temsil biçimleri, içerisinde bulunulan toplumun normallik ve anormallik anlayışı sonucunda şekillendiği görülmüştür. Bu doğrultuda filmdeki delilik temsilleri hastalık hakkında herhangi bir fikir sunmak amacıyla değil, daha çok toplumsal düzen, doğru veya yanlış hakkında fikir sunmak amacıyla kullanıldığı ortaya çıkarılmıştır. Diğer bir anlatımla filmlerdeki delilik temsilleri doğrultusunda normal bir bedenin ya da davranışın nasıl olması gerektiğine yani normal bir vatandaş olmanın ne anlama geldiğine dair bir söylem oluşturulmuştur. Bununla birlikte bu çalışmanın sinemada delilik temsilleri bağlamında gülme ve alay etme konusuna yaklaşan ilk çalışmalardan biri olması açısından sonraki çalışmalara ışık tutacağı umut edilmektedir.

Kaynaklar

- Ancet, P. (2010). *Ucube bedenlerin fenomolojisi* (E. Topraktepe, Çev.). Yapı Kredi Yayınları.
- Aracena, Y. (2012). *Psychosis in Films: An analysis of stigma and the portrayal in feature films*. Cuny Academic Works.
- Aristoteles (1987). *Poetika* (İ. Tunalı, Çev.). Remzi Kitapevi.
- (2004). *Retorik* (M. H. Doğan, Çev.). Yapı Kredi Kültür Sanat Yayıncılık.
- Atheer, A. (2020). *Representation of Iraqis in Hollywood Iraq war films: A multimodal critical discourse study* (Unpublished doctoral dissertation). Bangor University.
- Aulas, J. J. (1980). Madness in the German cinema (1913-1933). *Annales Medico-Psychologiques*, 138(8), 925-938.
- Bakhtin, M. M. (2005). *Rabelais ve dünyası* (Ç. Öztekin, Çev.) Ayrıntı Yayınları.
- Bateman, J. A. (2016). From narrative to visual narrative to audiovisual narrative: The multimodal discourse theory connection (Invited Talk). *7th Workshop on*

- Computational Models of Narrative*. Schloss Dagstuhl-Leibniz-Zentrum Fuer Informatik.
- Bateman, J., & Schmidt, K. H. (2011). *Multimodal film analysis: How films mean*. Routledge. <https://doi.org/10.4324/9780203128220>
- Baudelaire, C. (1997). *Gülmenin özü* (İ. Yalçın, Çev.). İris Yayıncılık.
- Bayat, F. (2018). *Türk kültüründe deli ve delilik*. Ötüken Neşriyat Yayıncılık.
- Beachum, L. (2010). The psychopathology of cinema: How mental illness and psychotherapy are portrayed in film. *Honors Projects*, 56, 1-36.
- Bergson H. (1996). *Gülme* (Y. Avunç, Çev.). Ayrıntı Yayınları.
- Berritta, G. (2015). The implications of using mental illness within a cinema narrative. *International Journal of Humanities and Cultural Studies (Ijhcs)*, 2(1), 132-141.
- Beveridge, A. (1996). Images of madness in the films of Walt Disney. *Psychiatric Bulletin*, 20(10), 618-620.
- Briandana, R., & Dwityas, N. A. (2018). Comedy films as social representation in the society: An analysis of Indonesian comedy films. *International Journal of Humanities and Social Science Studies (Ijhsss)*, 6959(107), 107-118.
- Cheng, Y., & Liu, W. (2014). A multimodal discourse analysis of the relationship between Pi and Richard the tiger in the movie Life of Pi. *International Journal of Language and Literature*, 2(4), 191-219.
- Coşkun, G. E. (2013). *Propagandada mizah ve ironinin yeri örnek: Michael Moore sineması* (Yayımlanmamış doktora tezi). İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Creswell, J. W. (2013). *Nitel araştırma yöntemleri, beş yaklaşıma göre nitel araştırma ve araştırma deseni* (M. Bütün ve S. B. Demir, Çev. Ed.). Siyasal Kitabevi.
- Cross, S. (2013). Laughing at lunacy: Othering and comic ambiguity in popular humour about mental distress. *Social Semiotics*, 23, 1-17. <https://doi.org/10.1080/10350330.2012.693292>
- Dols, M. W. (2013). *Mecnûn: Ortaçağ İslam toplumunda deli*. (D. G. Dinç, Çev.). Pinhan Yayınları.
- Ertaylan, A. (2017). Bir direniş/isyan biçimi olarak 'delilik' ve 'meczupluk'un sineadaki temsili. Ö. K. Tüfekci (Ed.), *İletişimde Güncel Yaklaşımlar* içinden (ss. 1025-1050). Lap Lambert Academic Publishing.
- Foucault, M. (2006). *Deliliğin tarihi* (M. A. Kılıçbay, Çev.). İmge Yayınevi.
- (2011). *Büyük kapatılma* (I. Ergüden & F. Keskin, Çev.). Ayrıntı Yayınları.
- Freud, S. (1998). *Espriler ve bilinçdışı ile ilişkileri* (E. Kapkın, Çev.). Payel Yayınları.

- Goffman, E. (2014). *Damga örselemiş kimliğin idare edilişi üzerine notlar* (Ş. Geniş, L. Ünsaldı & S. N. Ağırnaslı, Çev.). Heretik Yayıncılık.
- (2016). *Günlük yaşamda benliğin sunumu* (B. Cezar, Çev.). Metis Yayıncılık.
- Gültekin, G. (2016). Yeni Türkiye sinemasında deli ve deliliğin görünümleri. H. Köse & Ö. İpek (Ed.), *Gözdeki kıymık yeni Türkiye sinemasında madun ve maduniyet im-geleri içinde* (ss. 165-198). Metis Yayınları.
- Halverson, E. R. (2010). Film as identity exploration: A multimodal analysis of youth-produced films. *Teachers College Record*, 112(9), 2352–2378.
- Hancığaz, E. (2007). *Türkiye'nin toplumsal ve kültürel yapısının delilik olgusunun Türk sinemasına yansımaları* (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- (2016). Türkiye'nin toplumsal ve kültürel yapısındaki delilik olgusunun Türk sinemasına yansımaları. *Abant Kültürel Araştırmalar Dergisi*, 1(2), 1-20.
- İlhan, D. (2020). *Foucaultcu perspektifle 2000 sonrası Türkiye sinemasında delilik* (Yayımlanmamış yüksek lisans tezi). Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Kaghan, W., & Phillips, N. (1998). Building the Tower of Babel. *Organization*, 5, 191-217.
- Keith-Spiegel, P. (1972) Early conceptions of humor: Varieties and issues. J. H. Goldstein, P. E. McGhee (Eds.), *The psychology of humor: Theoretical perspectives and empirical issues* (pp. 4-39). Academic Press.
- Kılıç, G., & Özen, Y. (2020). Alay etmenin sosyolojik yönü: Toplumsal denetim, damga ve simgesel şiddet bağlamında alay etme. *Mediterranean Journal of Humanities*, 10, 301-318.
- Krysanova, T. (2017). Cinematic discourse as a polycoded and multimodal phenomenon. *Journal of the National Technical University of Ukraine "Kpi": Philology And Educational Studies*, 9, 14-17.
- Machin, D., & Mayr, A. (2012). *How to do critical discourse analysis: A multimodal introduction*. Sage.
- Manley, D. G. (2009). *Visions of madness an investigation into cinematic representations of unreason* (Unpublished Doctoral Thesis). The University of Auckland.
- Nowell-Smith, G. (1976). Moving on from Metz. *Jump Cut*, 12/13, 39-41.
- O'Halloran, K. L., Tan, S., & Wignell, P. (2016). Intersemiotic translation as resemiotisation: A multimodal perspective. *Signata. Annales des Sémiotiques/Annals of Semiotics*, 7, 199-229.
- Oğuz, D. (2020). Orijinal Netflix dizisi "Dark" örneğiyle görsel-işitsel metinlerde çokkipli metin çözümleme (çevriyazı) yöntemi. *Rumelide Dil ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi*, 20, 690-708.

- Örge Yaşar, F. (2010). Mizahta uyumsuzluk kuramı bağlamında tekerlemeler. *Zeitschrift Für Die Welt Der Türken/Journal of World of Turks*, 2(1), 49-57.
- Öztürk, S., & Yıldız, O. (2016). Filmlerle delilik: Deli ve iktidar ilişkisi. *Erciyes İletişim Dergisi*, 4(4), 2-14. <https://doi.org/10.17680/Akademia.37556>.
- Platon (2007). *Yasalar* (C. Şentuna & S. Babürkinci, Çev.). Kabcacı Yayınevi.
- (2010). *Devlet* (S. Eyübođlu & M. Ali Cimcoz, Çev.). Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Puisys, L. (2014). *Representations of madness in the cinema: Three contemporary cases* (Unpublished Master's Thesis). The University Of Bergen.
- Ryan, M., & Lenos, M. (2012). *Film çözümlemesine giriş anlatı sinemasında teknik ve anlam* (E. S. Onat, Çev.). De Ki Basım Yayımcılık.
- Sanders, B. (2001). *Kahkahanın zaferi yıkıcı tarih olarak gülme* (K. Atakay, Çev.). Ayrıntı Yayınları
- Scull, A. (2020). *Uygurlık ve delilik* (N. Elhüseyini, Çev.). Yapı Kredi Yayınları
- Shabazz, S. A. (2015). *Active critical engagement (Ace): A pedagogical tool for the application of critical discourse analysis in the interpretation of film and other multimodal discursive practice* (Unpublished Doctoral Thesis). The University of Tennessee.
- Siller, M. A. J. (2017, Temmuz 16-20). Comedy and madness in México from medical modernity to popular culture [Konferans Bildirisi]. *Conference in Cartagena*, Colombia.
- Simon, F. B. (1997). *Psikozum, bisikletim ve ben deliliğin benlik organizasyonu* (G. Güvenç, Çev.). Hyb Yayıncılık.
- Stafford, M. C., & Scott, R. R. (1986). Stigma, deviance, and social control. *The Dilemma of difference* (ss. 77-91). Springer.
- Türk Dil Kurumu. (2021). *Gülme* Kelimesinin Anlamı. 19 Aralık 2021 tarihinde <https://Sozluk.Gov.Tr/> adresinden erişilmiştir.
- Veliöđlu Metin, Ö. (2019). Foucault ve onuncu köy: Türk sinemasının doğruyu söyleyen "deli"leri. *Kocaeli Üniversitesi İletişim Fakültesi Araştırma Dergisi*, 14, 7-29.
- Vizontele. (2001). Y. Erdoğan (Yön.). *Box Office*. <https://boxofficeturkiye.com/film/vizontele--2001019>.
- Vuran Doğan, Ö. (2013). 1980 sonrası Türk sinemasında delilik okumaları. *İletişim Kuram ve Araştırma Dergisi*, 37, 67-86.
- Welch, M. (1997). *Reel madness: The representation of madness in popular Western film* (Unpublished doctoral thesis). University Of Western Sydney.
- Wildfeuer, J. (2014). *Film discourse interpretation: Towards a new paradigm for multimodal film analysis*. Routledge.

- Yardımcı, İ. (2010). Mizah kavramı ve sanattaki yeri. *Uşak Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 3(2), 1-41.
- Yıldırım, A., & Şimşek, H. (2013). *Sosyal bilimlerde nitel araştırma yöntemleri*. Seçkin Yayıncılık.

Etik Kurul Onayı: Etik kurul onayına ihtiyaç bulunmamaktadır.

Çıkar çatışması: Çıkar çatışması bulunmamaktadır.

Finansal destek: Finansal destek bulunmamaktadır.

Ethics committee approval: There is no need for ethics committee approval.

Conflict of interest: There are no conflicts of interest to declare.

Financial support: No funding was received for this study.