



# SİNEMA PSİKIYATRİYİ YANLIŞ YORUMLAMAKTA NEDEN ISRARCI?

Dr. Defne Tüzün

Khas öğretim görevlisi

Kadir Has Üniversitesi'nin ev sahipliğini yaptığı "Psikeart Günleri" için "Sinema psikiyatrisi yanlışı yorumlamakta neden ısrarcı?" sorusu üzerine bir konuşma hazırlamam istenmişti. Çalışma alanım psikanaliz ve sinema, spesifik olarak da psikanalitik film eleştirisi olduğu için, psikiyatri ve sinema ilişkisi daha önce üzerinde fazlaca düşünmediğim bir konuydu. Bu konuşma için araştırma yapmaya başladığımda psikiyatri ve sinema üzerine yazılan makale ve kitaplarda karşıma psikiyatrinin konu olarak ele alındığı ya da psikiyatrist karakterlerinin yer aldığı bazı listeler çıktı. Bu listelere göz atınca psikiyatri kurumu ya da psikiyatrist temsilinin olduğu varsayılan çoğu örnekte sözkonusu olan aslında terapist, psikolog ya da psikoterapistti.

Burada yapılanın aslında basit bir hata ya da sürçme olmadığını, konu üzerinde biraz daha araştırınca gerçekten psikiyatrist figürünün sinemada aslında çok az temsil edildiğini gördüm. Bu listelerde sıklıkla karşıma çıkan, örneğin, *Now, Voyager* (1942), *Spellbound* (1945), *House of Games* (1987) gibi filmlerdeki figürler psikiyatrist değil terapistler. O halde soru psikiyatrinin ya da psikiyatristlerin sinemada neden yanlış temsil edildiği değil, sinemanın psikiyatrisi neden görmezden geldiği ya da görmek istemediği olarak yeniden formüle edilmeli.

Tabii öncelikle zaten sinemanın herhangi bir mesleği ya da kurumu doğru ya da yanlış temsil etmesi gibi bir amacı ya da işlevi olamayacağını belirtmeliyim. Bu soru ancak bizi bütün temsillerin yanlış ya da bütün temsillerin doğru olduğu gibi bir totolojik cevaba götürür. Sinemanın hiçbir zaman doğru temsil iddiası olmamıştır. Sinema tarihi boyunca film kuramcılarının söz ettiği gibi sinema doğrudan bir yansıtma işlevi görmez, böyle bir işlev görmesi mümkün değildir. Sinema denen aygıtı oluşturan bütün bileşenler, görüntüyü kaydetme, yansıtma ve izleme koşulları,

gerçekliği çeşitli şekillerde dönüştürür. André Bazin'in söz ettiği gibi sinema bizim algı formlarımızla göremediğimiz, erişimimizin olmadığı bir gerçekliğin kapısını aralar bize, ya da Jean-Louis Baudry'nin önerdiği gibi bu süreçlerin tümü, yani sinema aygıtının kendisi, Rönesans perspektifinin mirasçısı olan seyirciyi mutlak ve ideal bir pozisyonda konumlayan bir ideolojiyi kaçınılmaz olarak dayatır. Dolayısıyla, Bazin ve Baudry'nin önermeleri bağlamında düşündüğümüzde, modern sinema kuramının iki önemli damarı, yani ne gerçekçi ne de formalist kuram sinemanın basit bir yansıtımdan ya da temsilden ibaret olduğunu savunur.

Psikiyatrinin kurum olarak temsil edildiği en hatırda kalan filmlere baktığımızda *The Cabinet of Dr. Caligari* (1920)'den *One Flew Over the Cuckoo's Nest*'e (1975), ve *Girl, Interrupted* (1997)'a kadar birçok örnekte psikiyatrist figürü neredeyse istisnasız olarak bir kurum içinde, yani hastaların kapatıldığı, kilitletiği, hatta tutuklu buldukları, çoğunlukla kendilerine verilen ilaçları almayı reddettikleri ortamlarda karşıma çıkarlar. Psikiyatrist figürü bu filmlerde kahramanımızı anlayamaz, onun durumunun uzağındadır ve kahramanımız yalnızdır. Psikiyatrist karakteri ya kahramanın gerçekliğinden tamamen bihaberdir ya da canavarımsı bir figür olarak karşıma çıkar.

O halde baştaki soruya geri dönersek elbette sinema için yanlış ya da doğru temsilin söz konusu olamayacağı şerhini düşüktükten sonra, psikiyatristin neden böyle korkunç bir figür olarak ekranda yer bulduğu üzerine bir tartışma yapabiliriz. Öncelikle sinemanın psikiyatristlere göre çok daha sıklıkla yer verdiği psikolog ya da terapist figürüne oldukça empatik yaklaştığını söyleyebiliriz. Hem psikologlar hem de terapistler sinemada çoğunlukla sempatik, derinliği olan üç boyutlu karakterler olarak karşıma çıkıyor. Bu bağlamda sinemanın, işlevinin danışman (*analysand*) dinlemek olan analisti ve konuşmaya dayanan bu süreci daha anlamlı belki de daha kullanışlı bulduğunu iddia edebiliriz. Divanda hikayesini anlatan kişinin, yani *analysand*'ın hikayesini dinleyen, ona kulak veren analist ve *analysand*'ın kendine dair keşifler yapmasını mümkün kıldığı düşünülen bu analitik süreç sinemanın oldukça ilgisini çekiyor.

Sinemadaki psikiyatri kurumu, ya da psikiyatrist figürleri ise bir korkunun temsili gibi düşünülebilir aslında. Kendi üzerinde hakimiyeti olmayan hastayı ilaç ile kontrol altına almaya, yani kendi master'ı

olmayan özne üzerinde kontrol kurmaya çalışan bir kurum olarak karşımıza çıkıyor psikiyatri sinemada. Bu arada aslında psikiyatriste atfedilen ve kötü kullanılacağı düşünülen güç ve otorite korkutuyor. Psikiyatrist karşısında en baştan hasta olarak kodlanan bireyin bu ilişkinin sistematığı gereği sinemada dezavantajlı olarak kurgulandığını görüyoruz. Psikiyatrist ile hasta arasındaki ilişkinin temsiline yakından baktığımızda bir takım kodlar yakalıyoruz. Örneğin, psikolog ve terapist temsillerinde birey daha çok konuşan, anlatıcı durumundayken, psikiyatri söyleminin ve kurumunun hasta ile daha çok monolog olarak tanımlayabileceğimiz bir ilişkiye girdiğini görüyoruz.

Bu da bize doğrudan Michel Foucault'nun klasik eseri *Deliliğin Tarihi*'nde (*Madness and Civilization* 1961) yaptığı tespiti akla getiriyor. Foucault bu eserinde Rönesans'tan itibaren Batı aklının delilikle angaje olma biçimlerini araştırır. Rönesans ve erken modern dönemde aklın akıl dışı ile sorunlu da olsa bir diyalog içinde olduğunu ve bu diyalogun modern psikiyatrik söylemlerin hakimiyeti altında gün geçtikçe bir monoloğa dönüştüğünü iddia eder. Bu monologda akıl, akıl dışının bilgisini edinmeye çalışırken delilik olgusu medikal bir nesneye dönüşür ve modern insan bireyi akıl dışıyla karşıtlığı çerçevesinde yeniden tanımlanır ve kurular. Dolayısıyla, akıl dışı ve delilik kendi indirgenemez varoluşları içinde değil, normal olanın tanımlanması için gerekli olan bir öteki figürü olarak modern dönemde karşımıza çıkar. Yine Foucault'ya göre, modern epistemolojinin kapısı akıl dışılık ve delilik deneyimine kapalıyken modern sanatın en temel dinamiklerinden biri akıl dışı ve delilik deneyimine karşı hissettiği durdulamaz çekimdir. Bir başka deyişle, psikiyatrinin monologunda susturulan akıl dışı ve delilik deneyimi modern sanat içinde kendisine özgü bir sese sahip olmuştur.

Foucault bu iddialarını edebiyat çerçevesinde sunar ama sinemanın da delilik ve akıl dışı deneyimiyle edebiyatın kurduğu ilişkiye benzer yakın bir temasta bulunduğunu iddia etmek çok yanlış olmaz. Bu çerçevede düşünüldüğünde, sinemanın psikiyatri kurumuna ve psikiyatrist figürüne karşı alerjik diyebileceğimiz tutumunun köklerini sinemanın modern edebiyat ve sanatla paylaştığı DNA'sında bulmak mümkündür. Hatta Foucault hattında düşünmeye devam edersek, sinemanın psikanalist figürüne duyduğu sempatiyi de anlamamız mümkün. Foucault Sigmund Freud'u çok ciddi olarak eleştirse de, psikanalitik pratiği akıl dışıyla yeniden diyaloga girme çabası olarak gördüğü yerlerde modern psikiyatrik söylemden çok daha ayrı, olumlu bir yere yerleştirir.

Tüm bunlar ışığında düşünüldüğünde, sinemanın psikiyatrinin ve psikiyatristin terapi edici (*therapeutic*) boyutuna fazlasıyla ihmalkar davrandığı olgusu şaşırtıcı bir olgu olmaktan çıkıyor. Modern

sanatın akıl ve bilimle kurduğu şüphe ve kaygı barındıran ilişkisinin sinemada psikiyatri ve psikiyatrist özelinde yeniden üretildiğine şahit oluyoruz. O halde sinema, psikiyatri ve psikiyatristi temsil ederken aslında bu temsillerde çok yoğun bir şüphe ve korkuyu yansıttığını söyleyebiliriz. Ancak bu şüphe ve korkuyu tamamiyle irrasyonel motivasyonlarla anlamamız çok mümkün değil. Aksine, psikiyatri ve psikiyatrist temsillerin derin eleştirel boyutlarının olduğunu görmemiz gerekir. Bu eleştirel tavrın daha çok insan varlığının medikalize edildiği anlara odaklandığını görüyoruz.

Sinemanın bu temsiller içindeki temel eleştirel mesajının insan varoluşunun medikal sınırlar içinde kavranamayacağına olan inancında yattığını söylememiz mümkün. Örneğin, psikiyatrist figürünün çoğunlukla filmin kahramanının hikayesini anlamayan ve duyma niyetinde olmayan figürler olarak karşımıza çıkması tam da insan varlığının medikalize edilmesine karşı duyulan bir hassasiyetin ifadesidir. Ancak psikiyatrist sinema kahramanını yalnızca anlamayan ve dinlemeyen bir figür değildir, aynı zamanda normalleştirmeye ve hatta islah etmeye çalışan bir figürdür. Buradaki korku elbette disipline etmek için işe koşulan psikiyatri biliminin baskılayıcı (*oppressive*) bir pratiğe dönüşmesi, doktor-hasta arasındaki güç dengesinin asimetrikleşmesi ve psikiyatrinin son kertede hegemonik bir güç olarak konumlanabileceğinden duyulan kaygıdır.

Bir başka izlek olarak da, sinemanın psikiyatrye ve psikiyatriste duyduğu derin kuşkuyu zihin-beden ayrımı problematüğünde de görmemiz mümkün. Sinemada görüldüğü kadarıyla psikiyatri, ruhu bedensel olana indirgeyen, dolayısıyla ruhun biricikliğini fizyolojinin genellemelerinde yitiren bir pratik olarak karşımıza çıkıyor. Bu noktada sinemanın vazgeçemediği "ilacı reddeden hasta" klişesinin temelinde modern ruh-beden problematüğünün olduğunu söyleyebiliriz. İlacı reddeden hasta ilacı reddederken tam da kendi tekil ve biricik hikâyesinin bir sonucu olan durumuna jenerik ve sentetik bir çözümün olabileceği yönündeki psikiyatrik algıyı reddeder.

Sinemada işte bu beden-zihin ikiliği problematize edildiğinde, bu dualizm görüldüğünde olumsuz psikiyatrist imgesi karşımıza çıkıyor. Kullandığı araçların canavarlaştığı, etikten yoksun bir güç olarak beliriyor psikiyatri ve psikiyatrist ekranda. Modern tıp elinde nasıl beden didik didik ediliyor, şekilden şekile giriyorsa zihin ya da ruh da psikiyatrinin elinde materyalize oluyor, maddeleşiyor. Dolayısıyla, psikiyatrinin sinemadaki izdüşümünün, yine Foucault'ya başvurursak, psikiyatrinin ya da genel olarak insan bilimlerinin doğa bilimlerini model almasından kaynaklanan tehlikeleri yansıttığını da söyleyebiliriz.