



KAHRAMANLIK FİMLERİNDE KİMLİK TEMSİLLERİ VE MALKOÇOĞLU FİMLERİNDE DÜŞMAN/ÖTEKİ OLMAK

AHMET REMZİ TÖLÜCE*

Tarihsel öneme sahip olduğu düşünülen olayları ve bu olayların öne çıkan figürlerini konu edinen filmler, hemen her dönemde sinema izleyicisinin ilgisini çekmeyi becerebilmiştir. Bu filmlerde kahraman konumunda olanın karşısındaki düşmanların, izleyici tarafından kolayca tanınmasına ve diğer karakterlerden ayırt edilmesine yarayan; bilindik kalıplar üzerinden kurgulanıp belirgin hale getirilmiş özellikleri bulunmaktadır. Çoğu kez birbirine benzer biçim ve anlatım özelliklerine sahip tarihi kahramanlık filmleri, konuları ve ele alınış biçimleri ile hemen her zaman içinde yaşanılan toplumun egemen kültürünün etkisi ile oluşturulmaktadır. Filmlerde kahramanların ve onların karşısında olanların başlarından geçenler benzerlikler içeren olay örgülerine dayalı bir anlatımla izleyiciye sunulmaktadır. Bu filmler, aynı zamanda "kahraman" olmanın ve ona "düşman" olmanın imgesel düzeyde yeniden ürettikleri temsil mecralarıdır. İyi-kötü karşıtlığı eksenine oturtulmuş olay örgülerinden oluşan film anlatıları, filmdeki öykünün geçtiği dönemin toplumsal, kültürel, siyasal ve tecimsel yaşamından kesitler sunma çabası içinde kurgulanmışlardır. Ancak filmin çekildiği ve gösterime girdiği dönemin ideolojik, siyasal ve tecimsel koşulları ile etkileşim içerisinde oldukları da bir gerçektir. Filmin çekildiği ve gösterime girdiği tarihlerde gerek dünya, gerekse ülke genelinde yaşanmakta olan olaylar karşısında toplumdaki bireylerin egemen duygu, düşünce, tutum ve davranışları ile ortak inanış ve beklentiler film öykülerinin içeriklerine ve anlatımlarına etki edebilmektedir.

SİNEMASAL ANLATI

Sinema, geçmişte ve şimdide gücün temsillerinin ortaya konduğu bir sanattır. Sinema, görüntüleri sayesinde geçmişte yaşananları, şimdiki zamanı ve hatta geleceği gözler önüne sermektedir. Görsel sanatlar bağlamında "anlatı" nın dili çeşitli tarihsel, toplumsal ve kültürel uzantılara sahiptir ve "düşten gerçeğe sınırsız çeşitliliği içinde barındıran bu anlatılar, toplumların birbirleriyle benzer ya da ayrı oluşlarının birer göstergesi" gibidir, "çünkü onlar toplumsal düşüncenin (social mentality) en yoğun şekilde dışa vurulduğu alanlardır."¹ Paul Rotha, "sinema dramatik bir ifade aracıdır" derken sinemanın iletişimsel yönünü anımsatmaktadır. Sinemanın bir sanat dalı, bir endüstri ve ticaret alanı olduğu düşünüldüğünde sinema filmlerinin toplumlar üzerindeki etkilerini tahmin etmek zor değildir. Sinemanın bu etkisi ya da gücü onun kendine özgü biçimi ve dramaturjik anlatımı (dili) ile ilişkilidir. Sinema dilinin oluşmasında ideolojik, politik görüşler, tecimsel kaygılar, psikolojik duygu ve beklentiler kadar görsel, yazılı ve sözlü kültürün sanat ve estetik anlayışı üzerindeki etkileri de rol oynamaktadır.

* Kocaeli Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, İletişim Bilimleri Doktora Programı Öğrencisi, e-mail: artuluce1@gmail.com

1 Mustafa Sözen, "Doğu Anlatı Gelenekleri ve Türk Sinemasının Aidiyeti", *Bilgi*, 50 (2009), s. 131-152.

“Biçemi yaratan beş temel anlatım ögesi anlatı yapısı,, sinematografi, mizansen, kurgu ve seslendirmedir” (Serter, 2009: 137).²

Anlatı belli bir zaman ve mekân dilimi içinde meydana gelen, sebep-sonuç ilişkisi içinde birbirine bağlı olaylar dizisidir (Parsa, 2012: 11). Anlatı kavramı yazıdaki metin terimine karşılık gelir ve “gerçek ya da düşsel olayların değişik gösterge dizgeleri aracılığıyla anlatılması sonucu ortaya çıkan bütün” dr.³ Gerçekle ilişkili olmak ya da gerçeği yansıtmaya özelliğine göre iki temel anlatı biçemi bulunmaktadır: “Diegesis” anlatının bir anlatıcı aracılığıyla gerçekleştirilmesidir. “Epik” anlatılar olarak bilinen destansı anlatılar diegetik anlatıya örnektir. Diegetik anlatım yapısı, sözlü kültürle ilgili bir biçim olarak özellikle “Doğu” diye tanımlanan ülkelerin öykü ve masalları ile ilişkilendirilmiştir. Mimesis ise dramalaştırma biçimindeki anlatı tarzıdır. Özellikle Batı sineması ile ilişkilendirilen mimetik anlatı, doğrudan bölümler halinde ve karakter sunumları ile giden bir anlatım biçimidir. Dram türü anlatıda öyküleme ve neden-sonuç ilişkileri bulunmaktadır. Arslantepe (2012: 44), “öykünün başında sunulan bir sorun finalde çözülene kadar artan bir gelişme izlemektedir. Buna ‘merak ilkesi’ denmektedir.” derken, mimetik anlatıyı izleyiciler düzeyinde ilgi çekici kılan merak duygusunu anımsatmaktadır. Dram türü anlatıda “ana karakter, karşıt kişilik, yardımcı kişilik” ve diğerlerinin “rol işlevleri” öyküdeki olayların gelişmesini sağlamaktadır.

Filmdeki öykünün anlatılmasına etki eden birçok öğe bulunmaktadır ve bunların bir bölümü sinemaya özgü teknikler ve yaklaşımlardır. Biçimsellik üzerinden içeriğin anlamına etki eden bu etmenlerden ilk akla gelenler “mizansen öğeleri” olarak bilinen “sahne dekorları, aydınlatma düzeni, oyunculuk” gibi öğelerdir. Filmin anlatısına algı ve anlam düzeyinde etki etmekte olan farklı ölçekteki çekimler (örneğin diyaloglardaki portre çekimleri ya da aksiyon sahneleri, kovalamacalar vb.), çekimlerin birleştirilerek sahnelerin kurgulanması, alıcı devinimleri, seslendirme, efektlerin niteliği, kullanılan müziğin türü, kostümler ve makyaj, renk kullanımındaki tercihler vb. gibi etmenler de anlatının sinemaya özgü araçlarındandır. Filmin anlatım dili, özelinde yönetmeni tarafından oluşturulmaktadır. Genel anlamda görsel ve işitsel öğelerden oluştuğunu, biçimsel bağlamda “plastik öğeler” le “ritmik öğeler” in bir arada kullanıldığını söylemek olanaklıdır. Ana akım sinema, popüler filmler ya da “tür” (genre) filmleri olarak bilinen filmler arasında incelenen “tarihsel filmler” in sinemaya özgü teknik ve olanaklardan alabildiğince yararlanılarak oluşturulduğunu ileri sürmek olanaklı gözmektedir. Bu filmlerde “dram” tarzına uygun bir biçimde, kronolojik bir sırayı takip eden olaylar gelişmektedir. Filmin başlangıcında tarihsel dönemin önemli gelişmeleri ve ana karakterler tanıtılmaktadır. Ortada bir “çatışma” nın var olduğu imlenmektedir. İlerleyen sahnelerde çatışmanın ve onun getirdiği gerginliğin yükselişine geçip, doruğa ulaşmasına tanık olunmakta, bu aşamadan sonra çatışma ve gerginlik düşüşe geçip, nihayetinde sorunlar çözülmekte, olaylar sonuçlandırılmaktadır. Türk tarihsel filmleri bağlamında öykülerin, özellikle seyirci beklentilerine uygun bir biçimde “olumlu” şekilde sonlandırıldığını altını çizmekte de yarar vardır.

SİNEMASAL ANLATI VE TARİH

Sinema ve tarih ilişkisinde, özellikle vurgulanması gereken iki husustan biri, sinema sanatının yaşanmış gerçeğliğin birebir aynısını ya da tıpatıp benzerini oluşturma kaygılarının bir sonucu

2 S. Serhat Serter, “Lütfi Ömer Akad ve Yalnızlar Rıhtımı (1959): Biçimsel Bir Analiz”, <http://dergipark.gov.tr/download/article-file/177876>, erişim: 23.03.2017.

3 Mehmet Rifat, *Gösterge Eleştirisi*, İstanbul, 1999, s. 5.

olmadığı; ikincisi ise sinemanın kendine özgü teknikleri ve anlatım dili sayesinde, tarihsel geçmişin ve toplumsal belleğin yeniden inşa edilmesine katkıda bulunabilecek bir güce sahip oluşudur. Sinema, tarih bilimi ile yakından ilişkili bir sanat dalıdır ve tarihsel gerçekliklerin algılanışı üzerinde de oldukça etkilidir. Öte yandan tarihsel olguların popülerleşmesine neden olabilen bir endüstri ve ticaret alanı olduğunun da altını çizmek gerekir. Sinemanın popüler kültürün inşa edilmesinde de etkin bir iletişim aracı olduğu açıktır. Tarihsel gerçeklikleri yorumlamada sinemadan yararlanıldığına tanık olunmuştur ve bu durum günümüzde de geçerliliğini sürdürmektedir.

Sinemanın tarih bilimi ile yakın görülmesinin ardında her iki alanı besleyen terminolojinin de katkısı bulunmaktadır. Eski Yunan'da yaşamış Herodot gibi yazarlardan günümüze gelen metinlere dayanılarak, "mitsel" ya da "epik" anlatı tarif edilmiş ve aynı zamanda logos (bilim) sözcüğünün anlamları açıklanmaya çalışılmıştır. Erkilic (2014: 11); "Eski Yunan'da geçen *mythos*, *epos* ve *logos* kavramları doğrudan tarih bilimiyle ilgilidir" demektedir. Bunlardan Mitos "söylenen ve duyulan söz" anlamına gelmektedir ve "masal, öykü, efsane" anlamlarında kullanılmıştır. "Epos ise belli bir düzen ve ölçüye göre okunan, söylenen sözdür." Epos sözcüğünün de "şiir, destan, ezgi" vb. anlamlarında kullanıldığı bilinmektedir. Günümüzde bilim dallarının latince isimlerinden de anlaşılacağı gibi logos da "yasal bir düzeni yansıtır" olmasıyla "bilim ile eşdeğer bir anlam kazanmıştır" (Erhat, 1993: 5-9). Dolayısıyla, "insanlık tarihini anlatan görece yeni formlardan biri olan sinema ile tarihin ilişkisi ortak paydalarında yer alan Mitos ve Epos özellikleri nedeniyle çok güçlüdür (Erkilic, 2014: 11).

Sinema tarih ilişkisinde temel sorunsallardan biri sinema ve gerçeklik ilişkisi diğeri ise sinema ve bellek kurgusu arasındaki bağıntılardan kaynaklanan ilişkidir. Sinemanın tarihte yaşanan gerçekliği birebir yansıtıp yansıtmadığı ya da bunun gerekli olup olmadığı gibi konular çeşitli araştırmalarda birer sorunsal olarak ele alınmıştır. Sinemanın bellek kurgusu ya da inşalarındaki rolü de sorgulanmıştır. Sinema, oldukça özgün bir dile sahip olmasıyla, gerek gerçek olanı, gerekse gerçekte hiç yaşanmamış olanı, aynı uzam ve zaman düzlemlerinde bir araya getirmektedir. Dolayısıyla yeniden ürettiği ve doğruluğu hep tartışılacak olan bir tarihin yazıcısı ya da anlatıcısı olabilmektedir. Aslında sinemanın tarihi, kendi tarihi, gerçekliği de kendi gerçekliğidir demek daha doğru gözükmektedir. Çağdaş bir sanat olarak nitelendirilen ve günümüzde büyük bir endüstri dalı haline gelen sinemanın "hatırlatmak" ve hatırlananları anlatmak bağlamındaki ayrıcalığını da vurgulamak gereklidir. Profesyonel bir düzlemde, sistematik bir biçimde ve özgün bir dille gerçekleştirilen anlatılar sayesinde geçmişle sıkı bir bağıntı kurma hissi uyandırabilen sinema sanatı, dinsel, milli ve yöresel uzantıları ile de "anamlı tarih" duygusu oluşturabilmekte, bu ve buna benzer duyguları 'hatırlama' ve 'anlatma' (Erkilic, 2005: 74'den akt. Demir ve Çencen 2015: 15) yoluyla sürekli yenilemekte ve var etmektedir.

Sinema filmlerinin anlatıları bir toplumun gelenek ve göreneklerini yansıtmakta ve görsel kayıtlar halinde saklanmaya uygun olmalarıyla gelecek nesillere aktarma görevini de üstlenmektedirler. Yani "sinema gelenekleri ve toplumun değer yargılarını yansıttığı gibi, koruma görevini de üstlenmektedir" (Arslantepe, 2012: 178). Klasik dramaturji ilkelerinin ve öyküleme sürecinin temel öğeleri olan bir kahramanın varlığı, çatışmaya neden olan bir olaylar dizisi, kronolojik bir sıranın takip edilmesi gibi özelliklere uygunluk, tarihsel filmlerin oluşturulmasında kolaylık sağlamış gözükmektedir. İçerik ve anlatıları ile tarihsel geçmişi konu edinen bu filmlerin görsel ve işitsel motiflerle bezemeye uygun olmaları da tarihin yeni baştan kurulmasında ya da inşasında etkili oldukları anlamına gelmektedir. Bu noktada unutulmaması

gereken, sinemanın bir kurgu sanatı olduğudur ve bir film hangi dönemi anlatırsa anlatsın kendi tarihine de sahiptir.

SİNEMASAL ANLATI VE TEMSİL

Sinema, tarihte yer alan olguları, yaklaşımları ve kültürel değerleri kendisine "tema" haline getirmektedir. Ryan ve Kellner'in de (1997: 34-36) dediği gibi "temsiller içinde yer alınan kültürden devralınır ve içselleştirilerek kimliğin bir parçası haline getirilir". Yazarlar, "İçselleştirilen bu temsiller, kimliği söz konusu kültürel temsillerde içkin olan değerleri de benimseyecek şekilde yoğurur" demektedirler: "Sinemanın kendisi de toplumsal gerçekliği inşa eden kültürel temsillerin btnlği içindedir ve bu inşa süreci de temsillerin içselleştirilmesi ile ortaya çıkar" (Akt. Ően, 2012: 152) .

Sinema filmleri mekân-uzam ve hareketin zaman içerisinde algılandığı sahnelerden oluşur. Görüntüler gerçekiin kendisi olmasa da bir taklit olması bağlamında ışık, dekor, kostüm, çekimler, oyunculuk yetisi, seslendirme, efektler, müzik vb. eklentiler sayesinde izleyicide anlam oluşturma çabalarının birer sonucudurlar. İzleyicinin merak duygusunu harekete geçirmek ve anlatılan öykünün konusunun ilgi çekici bulmasını sağlamak için "genellikle anlatıların en başında zaman ve uzama ilişkin bilgilerin verilmesinin yanı sıra karakterler de tanımlanmaktadır" (Parsa, 2012: 15). Kahramanlık filmleri gibi çoğunlukla epik anlatı geleneğini benimseyen türlerde tipik yaklaşımlar "aralarında gerçeki zaman-uzam bağlantıları olmayan iliŐkilerin önceden saptanmış bir anlam doğrultusunda kurulmakta" oluşudur (Sözen 2008: 119 akt. Buğdaylı 2015: 9). Tarihsel kahramanlık filmleri genellikle "tür" filmleridir. Dolayısıyla kendi türlerinin klasik anlatı özelliklerine sahiptirler. "Bu filmlerde ikonografi, filmin görünür yüzeyini düzenleyen her Őeyi kapsamaktadır" (Abisel, 1999: 57-61). Yani gstergibilimsel bir yaklaşımla görüntüdeki imgeler temsil ettiklerine ve gerçekte var olanlara (nesnelere) oldukça benzemektedirler.

Marshall'a göre temsil, "imge ve metinlerin temsil ettikleri orijinal kaynakları doğrudan yansıtılmalarından ziyade, onları yeniden kurmalarını anlatan bir terimdir" (1999: 75). Sinemada temsil önemli bir husustur çünkü "insanın kendisi ile dünya arasındaki ve nesnelere dünya arasındaki sınırları çizebilmesine yarar" (Ryan ve Kellnar, 2010: 35). İmge, gerçekiğin bir temsildir ancak gerçekiğin birebir aynısı ya da kopyası olmayıp, onun yaklaşık düzeyde bir sunumudur. İmgeler aslında göstergelerin bir bileŐimidir. Peirce'e göre göstergeler, duyu organlarına yönelik iletiler yani "gösterenler" le bu gösterenlerin kavramsal karŐılıėı olan gösterilenden oluşmaktadır. Gsterilenlerin ifade ettikleri gerçeki dünyadaki karŐılıkları içinse "gönderge" tanımlaması uygun görülmüŐtür. Sinemada görülen imgeler fiziksel imgelerdir çünkü görme duyusuna yönelik uyarılar Őeklinde dirler. Aslında imgenin temsil ettiği kavramın ya da öznenin yerini alması gerçeklikten kopuŐ anlamını da taşımaktadır. İmgenin öznesini temsil etme biçimleri çok çeşitli etkilerin bir sonucudur. Sinema görüntüleri bağlamında onların üretilmelerine karar verenler", yapımda emeği geçenler", teknolojik olanaklar, aygıt ve araçların işlevsel özellikleri, anlamın oluşmasına etki eden toplumsal, kültürel, ideolojik ve politik yapılanmalar, tecimsel beklentiler vb. deėiŐime ve yeniden inşa etmeye etkide bulunabilmektedirler.

Sinemasal anlatı, toplumsal (kolektif) kimlik kurgularının gerçekiştirildiği mecralardan biridir. Kimlikler, değişmez yapılar değildir. Hobsbawn (1995: 24) "bazen önceden var olan kültürleri alıp onları milletlere çeviren milliyetçilik, bazen de milletleri icat eder ve genellikle önceden

var olan kültürleri tamamen yok eder” demektir. Milli (ulusal) düzeyde bir kimliğin oluşturulması, toplumdaki bireylerin bir arada yaşamasını sağlamaya etki eder ve “ulusal birliğin yaratılması, yalnızca ortak bir tarih ve kültür inşasını değil, bu birliğin dışında ve her zaman birlik için potansiyel tehlike oluşturabilecek “ötekiler” in, “düşmanların” yaratılmasını gerektirir” (Akca, 2007: VIII). “Biz” i tarif etmek “öteki” olana “bakılarak” gerçekleştirilen bir edimdir. Dolayısıyla “öteki/ötekiler” in belirlenmesi “yalnızca bu tanımlamanın yapılabilmesi açısından değil, ulusal birliğin devamı açısından da önem taşır” (Akca, 2007: VIII).

Hall (2002: 15), bir kimlik olgusu olarak toplumsal düzeydeki temsillerin “(içinde) üretildikleri kültürün üyeleri arasında (gerçekleşen) paylaşım sürecinin önemli bir parçası olduklarını” anımsatmakta ve kültürün “bir mücadele alanı” olduğunun da altını çizmektedir (Akt. Kirel, 2010: 365). Bu nedenle, kültürden kültüre var olan farklılıklar karşılıklı stereotipleştirmelere, kimi zaman kalıp yargılardan kaynaklanan tutarsız ve gerçekle ilgili olmayan saptamalara, giderek toplumsal anlamda birbirlerinden uzaklaşma, öteleme, ötekileştirme ve “düşman” olarak ilan etmeye kadar gidebilmektedir. Çoğu zaman da tarihsel, toplumsal ve politik bağlamda “öteki” ya da “düşman” in inşası, “biz” in de inşasına ya da yeniden yapılanmasına aracılık etmektedir.

Hall, “öteki” nin anlamını sorgulamıştır ve Saussure ile dil bilimcilerin argümanını bizlere anımsatır: “Farklılık, anlamın temelini oluşturur; farklılık olmadan anlam verilmmez. Saussure’ e göre, “siyah” in ne demek olduğunu biliriz çünkü siyah zıt anlamı olan “beyaz” ile karşılaştırabiliriz. Anlam taşıyan, siyah ve beyaz arasındaki farklılıktır (Akt. Hall, 2002: 234). Anlamın oluşmasını sağlayan “ötekinin farklılığı” konusunda Saussure, “farklılığa gereksinim duyarız çünkü anlamı ancak ‘öteki’ ile bir ‘diyalog’ yardımıyla yapılandırabiliriz” görüşündedir (akt.Kirel, 2010: 366). Farklılık ile ilgili bir diğer görüş, Bakhtin’indir ve Bakhtin’e göre “anlam herhangi bir konuşmaya ait değildir, farklı konuşmalar arasından, sohbetlerden anlam ve değerler ortaya çıkar.” Sonuçta anlam diyalog yardımıyla kurulur. Yani temel olarak “dialojik” tir. Söylediğimiz ve kastettiğimiz her şey başka bir kişiye karşılıklı ve etkileşimli olarak dönüştürülür (Akt. Hall, 2002: 235). Strauss’e göre “toplumsal gruplar, nesnelere/şeyleri sınıflandırmaya tabi tutmakta, düzenleyip organize ederek kendi dünyalarına anlam yüklemektedir. İkili karşıtlıklar, sınıflandırmalar için gereklidir. Çünkü şeyler arasında net bir biçimde farklılık kurarak onları sınıflandırmak mümkündür” (Akt. Hall, 2002: 236; Kirel, 2010: 366).

Ötekinin oluşmasında/oluşturulmasında dilsel, psikanalitik, kültürel, etnik, ideolojik, politik bakış açıları rol oynamıştır. Kadınlar cinsel kimliklerinden, Afrika’nın yerli halkları ten renklerinden dolayı; sömürgeleştirilen topraklardaki yerli halklar dinsel, etnik ve kültürel nedenlerle ötekileştirilmişlerdir. Ötekinin ait temsillerin yer aldığı dikkat çekici alanlardan biri sinemadır. Öteki temsillerinde “basmakalıp” yargılardan yola çıkılarak “stereotipleştirme” lere gidildiği gözlenmektedir. Basmakalıplaştırma ya da stereotipleştirme “en az sayıdaki temele indirgemek” (Hall, 2002: 245) demektir. Hall bu durumu “karikatürleşme” yaklaşımına da benzetmekte ve örnek vermektedir: “siyahlar fiziksel farklılıkları ile ilgili gösterene indirgenmişlerdir: kalın dudaklar, kıvrık saçlar, geniş yüzler ve burunlar vb. gibi” (Hall, 2002: 249; akt. Kirel, 2010: 372). Bourse (2009: 55-56) de “biz” olana mükemmel özellikler atfedildiğini “biz” olmayanın “öteki” olduğunu, ötekinin basmakalıp fikirlerle, önyargılarla yaklaşıldığını ve bu süreçte stereotipler sayesinde ötekinin tanımlanıp etiketlendiğini belirtir. Stereotipleştirmede kullanılan yaklaşımlarsa basitleştirme/indirgeme, genelleme, kategorize etme ve karıştırarak yeniden biçimlendirmedir.

Temsiller bağlamında ötekinin benzer bir anlamı taşıyan sözcük de "düşman" dır. Düşman/düşmanlar da benzer biçimde stereotipleştirilmiş modellerdir. Temsil bağlamında "teki" nin durumuna çok benzer özelliklere sahip "düşman" ın yani "biz" olana "düşman" olanın kendi kimliğimizi tanımlamada önemli olduğu vurgusunda bulunan Eco, "düşman sahibi olmak sadece kimliğimizi tanımlama açısından değil aynı zamanda kendi değer sistemimizi ölçebilmek için bir engel edinmek ve o engelle yüzleşirken kendi değerimizi sergilemek açısından önemlidir" (2011: 16) demektedir. Yazara göre, "düşman yoksa onu inşa etmek gereklidir." Anlaşılacağı gibi "teki" nin kurgulanması kendi kimliğimizin tanınması için olmazsa olmaz düzeyindedir. Eco (2011: 16); "yabancılar tanım itibarıyla farklı olanlardır. Roma dönem kabartmalarında bile 'barbarlar' sakallı ve yassı burunlu olarak tarif edilmiştir ve 'barbar' nitelenmesi de "dil ve dolayısıyla düşünce kısmına işaret eder" diyerek düşmanın farklı olan, farklı tutum ve davranış sergileyen anlamına geldiğini anımsatmaktadır.

"teki" olandan biraz farklı biçimde "düşman" olan "tehdit eden" ya da "tehdit etme" potansiyeline sahip olan anlamını da taşımaktadır. Eco, "tehdit etme" olgusuna ilişkin olarak "ancak başlangıçtan itibaren düşman olarak inşa edilenler bizim için doğrudan tehdit oluşturan farklı insanlar (...) değil de bizi doğrudan tehdit etmemelerine rağmen birilerinin tehditkr olarak tasvir etmeyi uygun bulduklarındır" demekte ve "böylece tehditkr olmalarının farklılıklarını vurgulaması yerine, farklı olmaları tehditkr olduklarının belirtisi haline gelir" saptamasında bulunmaktadır (Eco, 2014: 17). Düşmanlık, bireyler, toplumlar ya da devletler düzeyinde olabilmektedir. Tarihsel süreçte, açık olduğu insana gönlünü kaptırmış diğerlerine düşman olmaktan, yerleşmeye ya da tarıma uygun, zengin yeraltı kaynakları içeren topraklara sahip olmaya, ve etnisite, dil, din farklılıklarına varıncaya değin "nemli", "nemsiz" bir çok "değer" uğruna savaşmaktan kaçınılmamıştır. Salt coğrafik değil, tarihsel, politik, ideolojik, ticari ve dinsel nedenler uğruna kavgaya ya da, toplu halde savaşmaya kolayca karar verilebilmiştir.

Düşman ya da ötekinin belirlenmesi ve toplumsal kültürel olarak inşa edilip tanımlanmasındaki ölçütler ise bireysel-toplumsal düzeydeki bu türden içgüdü, düşünce, görüş ve gdlenmelerin sonucudurlar. Örneğin Ortaçağ Avrupası'nda "düşman, çirkin olmalıdır", çünkü "güzel olan iyi olanla zdeleştirilir" (kalokagathia). Güzelliğin temel özelliği ise "bedensel bütünlüğün tam olması" (integritas) dır (Eco, 2014: 19). Yine, Roma döneminde yaşamış olan gezici ozan Juvenalis'in satırlarında düşman ya da teki Yunanlılar olup, Juvenalis onları "kurnaz, hilekr, yüzsüz ve (...) şehvet düşkünü olarak" tarif eder (Akt. Eco, 2014: 18). 1798'de yayınlanan Encycyclopaedia Britannica'nın ilk Amerikan baskısında ise "zenci" başlığı yer almıştır ve başlığın altında yazılanlara göre; "zenciler merhamet duygularından tamamıyla yoksundur ve insanoğlunun kendi başına bıraktığı zaman nasıl yolda çıktığının korkunç bir örneğini teşkil ederler." Ansiklopedide ayrıca, zencilerle ilişkili olarak beden biçimlerinin "farklı" olduğu ve daha da ileri gidilerek "bu talihsiz ırkın yazgısı olan" en belirgin kötü alışkanlıklarının "tembellik, ikamet, intikam duygusu, zalimlik, küstahlık, hırsızlık, yalan, müstehcenlik, sefahat ve lszlk" olduğu belirtilmiştir (Akt. Eco, 2014: 19).

Eco (2014: 27), edebiyatta ve diğer sanatlarda "hiciv" yaklaşımından örnekler vermekte ve "hiciv dünyası -yani popüler hayal gücü dünyası- Antik ağ'dan beri Orta ağ'ın tamamı boyunca ve modern zamanlara kadar kadınları devamlı olarak şeytan gibi göstermiştir" diyerek ötekileştirme pratiklerinin bir başka boyutuna değinmektedir. Yazara göre, "kadınlar, Yahudiler, Doğuda yaşayan Sarazenler, zenciler, bedensel ve zihinsel zrller, cüzzam (Lepra)

gibi hastalığı olanlar vb.” düşman addedilmemeseler de ötekileştirmeye maruz bırakılanlardan olmuşlardır. Davranışsal ve söylemsel farklılıklar bu bireylerin “sapkın” olarak nitelenmesine, “cadı” olduklarına, “içine şeytan girmiş” insanlar hatta “mahlûklar” olduklarına hükmedilmesine yol açmıştır.

TARİHSEL TÜRK KAHRAMANLIK FİMLERİ

Araştırma yazısına konu olan Türk filmleri, tür olarak “tarihsel filmler” olarak tanımlanmaktadır. Tarihsel bir dönemi/ kesiti yansıtmakta ve öykülerinde aksiyon, macera, aşk gibi temalar da yer almaktadır. Bu türden filmler, kimi zaman mitlere dayalı tarihsel öykülerin ana öyküye eklenildiği biçimlerde tasarlanabilmektedir. Sinemanın gücü “izleyiciye olaylara tanık olduğu hissini vermesinde” (Burke, 2003: 175) yatmaktadır. Burke’ nin de vurguladığı bu duygu aslında bir “yanılsama” dan ibarettir (2003: 179). Yoruma dayalı olarak üretilen filmlerde onu üretenlerin bireysel katkıları, toplumsal, kültürel, ideolojik, politik vb. etkiler altındadır. Dolayısıyla bir “yeniden üretim” ya da “yeniden inşa” sürecinden söz etmek olanaklıdır. Tarihsel bir film, hem geçmişini hem de üretilip gösterime gireceği dönemi temsil etmektedir. Tecimsel açımları bulunan tarihsel Türk filmlerinde hemen her zaman dönemin “yıldız” oyuncularından yararlanılmıştır. Özellikle kahraman karakterini canlandıran oyuncunun performansının filmin tecimsel başarısında etkili olacağı öngörülmüştür. Tür bağlamında “kostümlü tarihsel filmler” olarak da nitelenen bu filmlerde aşk ve macera gibi temaların ana öyküye eklenildiği anlaşılmaktadır.

Türkiye’de çeşitli dönemlerde tarihsel filmlere karşı ilginin arttığına tanık olunmuştur. 1950’li yıllardan itibaren sanayileşmeye yönelik ilk girişimler ve tarımda makineleşmenin artışı, köylerden kentlere doğru göç olgusuna neden olmuştur. Anadolu’dan büyük kentlere göç edip gelen yeni kentli nüfusun sinema salonlarında ki izleyici profillerinde değişmeye neden olduğu ileri sürülebilir. 1950’li yıllardan itibaren siyasal yaşamda önemli değişimler yaşanmış, çok partili yaşama geçiş ile birlikte ideolojik ve politik ayrışmaların yaşandığına tanık olunmuştur. 1960 sonrasında, ülkede politik yaşamda karşıtlıkların belirginleşmeye başladığı bir dönemde, Kıbrıs’ta yaşayan Türk asıllı nüfusa karşı yapılan haksız uygulamalar ve giderek katliam düzeyine ulaşan olaylar gibi nedenler, toplumun genelinde ve özellikle de dinsel ve milli duygular bağlamında kendilerinin daha duyarlı olduğunu düşünen siyasal görüşlere sahip olanlar arasında, çeşitli düzeylerde tepkisellikler doğurmuştur. Konumuz olan Türk tarihsel filmleri de, bu ideolojik, toplumsal ve kültürel iklimde yaşama geçirilmiş filmlerdir. Dönem, Türk Tarihini konu edinen filmlerin sayısında hızlı bir artışın görüldüğü bir dönemdir. Diğerleri gibi konumuz olan filmlerin de halk arasında ideolojik ve politik düzlemde karşılıklarını bulduğunu söylemek olanaklıdır.

Türk toplumunun kültürel yapısının “büyük oranda geleneksel sözlü kültüre, yalın/ temel anlatı tarzına, epik anlatılara dayanmakta olduğu” (Sözen, 2009: 149) dile getirilmiştir. Türk sinemasının anlatı dili, kültürel yapı ile bağdaşan özelliklere sahiptir. Öyküleme dram türüne özgü bir izlek benimsenmiş olsa da anlatının “daha çok epik bir yapıda olduğu” (Ayça, 1992: 124) ileri sürülmüştür ve bu yaklaşımın Tarihsel Türk filmleri söz konusu olduğunda daha da belirgin hale geldiğini belirtmekte yarar vardır.

Tarihsel Türk kahramanlık filmleri ağırlıklı olarak sözlü kültürümüzden beslenmiş filmlerdir. Bu filmlerin ana temaları cesaret, kahramanlık, iyilik, dürüstlük, milli ve dini duygulara sahip

olmak, düşmanlık vb.'dir. Filmlerde ayrıca intikam, adalet, dostluk, arkadaşlık, macera duygusu, aileye bağlılık, aşk ve hayvan sevgisi gibi temalara da yer verilmiştir. Simgesel öğelere anlam ve değer yüklenmiş; söylem ve davranış olarak ortaya konulan kimlik temsilleri öne çıkarılmıştır. Diyaloglar benlik ve kimlik sunumları, tutumlar ve davranış ilkeleri, kültürel ve kolektif kimlikler gibi konuların söylem olarak dile getirildiği, karşıt görüşlerin çarpıştırıldığı, keskin karşıtlıkların hiciv biçiminde vurgulandığı bir tarzda sunulmuştur. Aksiyon ve kovalamaca sahnelerinin de önemli bir yer tuttuğunu ve bu sahnelerin mizah öğeleri içeren "eğlenceli" sahneler olduğunu, böylelikle bu filmlerinin komedi türü filmlerden "rol çaldığını" söylemekte yarar vardır.

TARİHSEL TÜRK MACERA FİMLERİNDE TEMSİL VE KAHRAMANLAR

Tarihsel Türk filmler, anlatı diline ait öğelerden "kurgu, ses oyunculuk" gibi tasarımlar ve "set tasarımı, kostüm, makyaj, sahne düzenlemesinden oluşan" yapım tasarımları (Arslantepe, 2012: 20) sayesinde, öykülerin geçtiği zamanın ortam ve koşullarını yansıtmaya çabalarının birer ürünü olarak ortaya çıkmışlardır. Ancak temsillere yönelik detaylarda önceden bilinen kalıplardan yararlanılmaya çalışıldığı da gözden kaçmamaktadır. Filmlere yönelik eleştiriler genelde anlatı düzeyinde "derinlik" içermedikleri yönündedir. Aslında buna benzer eleştirel yaklaşımların Yeşilçam Sineması'ndaki diğer türlere ait filmler için de dile getirildiğinin altını çizmekte yarar vardır. Pösteki (2012: 16), "Batı'dan gelen düşünce yapısı, davranış biçimleri ve teknoloji, toplumsal alt yapısı zayıf olan Türkiye'de bir kimlik bunalımına neden olmaktadır" demektedir ve "Ne Doğulu ne de Batılı olan, arada kalmış bir kültür ve toplum görünümündeki ülkede sinemanın bir Batı aracı olarak ikilem içindeki Türkiye'nin insanları tarafından bilinçli kullanılan bir araç olma özelliğini kazanmada" bir takım güçlükler yaşadığını anımsatmaktadır. Aynı zamanda "analitik düşünme yeteneği yeterli olmadığı için Türk sineması da bu düşünceden yoksundur ve yaratılan karakterler tip düzeyinde kalmışlardır. Konular derinlemesine işlenmek yerine, rastlantılar ve ilginçlikler oluşturulmaktadır" (Pösteki, 2012: 17).

Tarihsel Türk filmlerdeki başrol oyuncularını izleyicisi tarafından canlandırıldıkları karakterlerle özdeşleştirilmişlerdir. Malkoçoğlu, Kara Murat, Karaoğlan gibi tarihsel filmler aynı zamanda çizgi roman uyarlamaları olmaları ile benzerlerinden ayrılırlar. 1970'li yıllarda yaygınlaşan bu türden filmlerin senaryoları, kahramanların isimleri ile anılan çizgi romanlardaki öykülerden esinlenerek oluşturulmuştur. Çizgi roman öykülerinden esinlenilerek oluşturulan tarihsel Türk filmlerinin ortak özelliklerinden biri gösterime giren ilk filmde sonra devam filmlerinin de üretilmiş olmasıdır. İlki 1966'da çekilen Malkoçoğlu film serisinde toplamda yedi, Kara Murat serisinde altı, Karaoğlan serisinde yedi film yer almaktadır. Gerek çizgi romanların gerekse filmlerin popülerliği benzer türden birçok filmin izleyen yıllarda da üretilmesine aracılık etmiştir. Hatta Mehmet Aslan'ın yönetmenliğinde 1967 yılında çekilmiş olan ve aslında "Akbulut" ismindeki kahramanın öyküsünün anlatıldığı "Akbulut, Malkoçoğlu ve Karaoğlan'a Karşı" isimli bir filmin bulunduğunu da anımsatmakta yarar vardır.

Kahramanlık ekseninde çekilmiş, sözlü kültürden gelen epik özellikler içeren filmler, özellikle dini ve milli duygulara yönelik olmalarıyla geniş halk kitleleri nezdinde ilgi görmüştür. Bu filmler "sadece kahramanlık gösterileriyle seyircide 'katharsis' yaratmakla kalmamış, özellikle yetmişlerde ideolojik arka planıyla da seyircide karşılıklarını bulmuştur" (Erkiliç, 2014: 104). Yıldırım (2011: 719), bu yapımlardaki kahraman tiplerini "Türk insanının kolektif bilinç

dışındaki arke tiplerle özdeşleştirmeyi başaran mitler ve imgeler üreterek kolektif bilinç dışımızın milli kahramanı haline gelen tipler” (Akt. Erkılıç, 2014: 104) olarak nitelemektedir. Bu filmlerdeki kahraman tiplerine gelince, bir genelleme olarak “mücadeleci, halktan yana, üstün fiziksel güçlere ve cinsel cazibeye sahip kahramanlar, adalet için savaşan, inandığı uğruna canını veren, din kardeşliğini en yüce değer olarak benimseyen karakterler olarak çizilmişlerdir” (Erkılıç, 2014: 104).

“Türk’ün gücünün tüm dünyaya gösterilmesi” isteği ve “Türk’e Türk’ten başkasının dost olmayacağı” görüşü tarihsel Türk filmlerinin belirleyici özelliklerinin başında gelmektedir. Halkı düşmanın zulmünden kurtarmak, adaleti yerine getirmek için gerekirse intikam almak, dirlik ve düzeni sağlamak çoğu zaman kahramana verilmiş ya da kendisi tarafında bizzat üstlenilmiş bir görevdir. Kahramanın yiğitliği, cengâverliği, gözü pekliği, açık sözlülüğü ve doğrudan-dürüstten yana oluşu gibi özellikleri izleyicinin kahramanla özdeşleşmesine onun kişiliği ve yaşadıkları bağlamında kendi hayallerine de kavuşabileceği duygusunun uyanmasına neden olmuştur.

KAHRAMANLARIN DÜŞMANLARI VE ÖTEKİLEŞTİRİLENLER

Kahramanın karşısında olanlarsa çoğunlukla korkak, güvenilmez, halkını ya da insanları sevmeyen, kendi çıkarları uğruna çevrelerindeki en yakın kişileri bile gözden çıkarabilecek kadar değerbilmez, bencil, ihtiraslı, acımasız soylular ve çıkarlarına düşkün, kolayca satın alınabilen sıradan insanlardır. Halka zulmeden hain ve “kötü” karakterli bu kişilerin çoğu erkeklerden oluşur. Karar ve uygulamaları ile halkı çaresiz bırakırlar, can ve mal kayıplarına uğratırlar. Yönettikleri halkın ya da ele geçirdikleri ülkenin bireylerinin “namus”, “şeref”, “onur” ve “haysiyet” gibi değerlerini önemsemezler. Haksızlık, adaletsizlik ve kötülük yapma isteği bu kişilerin en belirleyici özelliklerindedir. Öykülerdeki kadın karakterlerin kötü olanları zayıf kişilikli, kocasını ya da sevgilisini aldatan, ahlak değerleri zayıf, tutku ya da şehvet uğruna kolayca ihanet edebilen, kimi zaman duygusuz, kindar, hırslı ve güvenilmez tipler olarak yansıtılmışlardır. Düşmanların belirleyici bir özelliği, dinsel kimlik bağlamında İslamiyet Dininden olmamaları yani “gayri müslim” olmalarıdır. Düşmanlar özellikle Hristiyanlık dinindedirler ya da aile kökenleri Hristiyanlık kültürüne ait olduğu için onlara simpati duymaktadırlar. Özellikle “içimizdeki hainler” in bu grup arasından çıkmakta oldukları ileri sürülebilir.

Düşmanların ya da ötekileştirilenlerin etnik, kültürel ya da cinsel bağlamda “farklı” olanı temsil etmekte oldukları gözlenmektedir. Kadınlar, söylem olarak çok keskin bir biçimde dile getirilmese de ötekileştirmeye maruz kalanların başında gelmektedir. Filmlerdeki kadınların özellikle dinsel ve etnik farklılıklarına vurgu yapıldığından, ötekileştirme pratikleri ile ilgili sahnelerin seçici bir algıyla farkına varılabileceğinin altını çizmek gerekir. Erkeği “baştan çıkaran şeytan” söylemine uygun biçimde kurgulanan kadın karakterlerin, özellikle kahramanın karşısında yer alan Müslüman olmayan unsurlar arasından seçilmiş olması, onların “ötekileştirme” ye uğratılan diğer yönlerinin görmezden gelinmesi riskini doğurmaktadır. Ancak ana akım sinemanın dilinin “eril” bir dil olduğunu ileri süren görüşleri de anımsatmakta yarar vardır. Benzer biçimde, ticari kaygıların, yani filmi içerik ve biçim olarak beğenecek izler kitlenin erkeklerden oluşacağıının öngörölmüş olmasının etkilerini de göz önünde bulundurmak gereklidir.

IZGI ROMAN VE FİLM KARAKTERİ OLARAK MALKOÇOĞLU

Filmlerdeki Malkoçoğlu karakteri, ilk olarak Ayhan Baoğlu'nun çizdiği bir çizgi roman kahramanı olarak ortaya çıkmıştır. izgi roman serisinin ilk yks Cumhuriyet Gazetesinde 26 Ekim 1964 tarihinden itibaren yayınlanmaya balamı, sonrasında kitaplatırılmıtır. Filmler, izgi romandaki kahramandan esinlenilerek oluşturulmuştur. Malkoçoğlu, Osmanlı akıncı beyi Alı'dır. Sinemaya da bu biçimde uyarlanmıştır. ykler, Avrupa, Balkan yarımadası ve Rumeli topraklarında geçmektedir. Tarihsel olarak 15 ve 16. Yüzyıl'da gelişen olaylardan esinlenilmitir. Serinin beşinci filminde Malkoçoğlu ile Polat isimli oğlunun ve serinin son filminde ise Malkoçoğlu'nun ikiz oğulları Kurt Bey ve Doğan Bey'in öyküleri anlatılmaktadır. Serinin tüm filmleri, tarihsel doku üzerindeki olay örgüsü ile ilerlerken, kimi filmlerde diğer tür filmlerinin anlatı biçemine uyan temalar da bulunmaktadır. Örneğin, serinin altıncı filmi "Malkoçoğlu ve Cem Sultan" (1969, Remzi Jöntürk)'da çobanlık ve ırgatlık yapan yoksul Polat'ın köyün varsılları tarafından hor görülmesi ve Polat'ın yazgısı için söylenmesi melodram türünün biçemine uyan sahnelerdir. Benzer biçimde "Malkoçoğlu Krallara Karşı" da fantastik film türünün; "Malkoçoğlu Kara Korsan" da ise fantastik ve gerilim-korku türlerini anımsatan sahneler vardır.

Malkoçoğlu filmleri: Malkoçoğlu (1966, Süreyya Duru); Malkoçoğlu Krallara Karşı (1967, Süreyya Duru); Malkoçoğlu Kara Korsan (1968, Süreyya Duru); Malkoçoğlu Cem Sultan (1969, Remzi Jöntürk); Malkoçoğlu Akıncılar Geliyor (1969, Süreyya Duru); Malkoçoğlu lm Fedaileri (1971, Süreyya Duru); Malkoçoğlu Kurt Bey (1972, Süreyya Duru) ekindedir. Malkoçoğlu karakterini tüm filmlerde Cüneyt Arkin canlandırmıtır. Beşinci filmde hem Malkoçoğlu'nu hem de oğlu Polat'ı Cüneyt Arkin canlandırmaktadır. Malkoçoğlu Kurt Bey isimli son filmin kahramanları Kurt Bey ve Doğan Bey karakterlerini ise Serdar Gökhan canlandırmıtır.

Bu çalışmanın temel amacı, Malkoçoğlu filmlerindeki düşmanların ve ötekilerin tespit edilmesi ve dmanlığın/öteki olmanın ne anlama geldiğinin ortaya konmasıdır. Yöntem olarak metin zmlemesi benimsenmiş olup araştırmanın analiz birimi Malkoçoğlu sinema filmleridir. Malkoçoğlu filmlerinde düşmanları ve tekiletirilmi olanları saptamaya çalışırken özellikle, yklemede zaman ve uzamla ilgili gerçeklik algısı yaratacak ayrıntılara, meknların özelliklerine, nesnelerin görünümlerine, karakterlerin görünüş ve beden dili dıavurumlarına, göstergeler halindeki sunumlara, tutum, davranış ve söylemlere odaklanılmıştır. Bulgu ve sonuçlar, tarihsel Türk kahramanlık filmlerinde düşmanın/ötekinin kurgulanmasındaki yaklaşımların anlaşılması bağlamında önem taşımaktadır. Kurgusal düzeyde düşmana/öteki konumunda olanlara ilişkin veriler ve elde edilen bulgular aşağıda sunulmuştur.

MALKOÇOĞLU FİLMLERİNDE DÜŞMAN OLMAK

Tablo 1. Malkoçoğlu (1966)

DÜŞMANLIK TEMSİLLERİ	DÜŞMANLAR/DÜŞMAN KARAKTERLER
<ul style="list-style-type: none"> • Hristiyanlık temsilleri: <ul style="list-style-type: none"> *Kilise Görüntüsü, çan sesleri, kubbe ve çatılardaki haçlar *Dinsel konulu tavan-duvar resimleri *Kilise müziği ve koronun söylediği ilahi *Ölen kralın başında okunan İncil *Haç simgeli bayrak ve flamalar *El ile Haç işareti yapmak *Çiysilerin arka ya da önlerinde Haç simgesi • Batılılık/Avrupalılık temsilleri <ul style="list-style-type: none"> * Askerlerin borazan çalması * Soylular ve askerlerin tunikleri ve dar pantolonları * Sırp simgesi çiftbaşlı-kartal * Top sakal, çok ince bıyık, sakalı-bıyığı olmamak • Kötülük temsilleri <ul style="list-style-type: none"> * Şarap, şarap içmek * Yüksek sesle gülmek, kavgaya çıkarmak, sataşmak 	<ul style="list-style-type: none"> • Sırp lar, Macarlar, Avrupalılar <ul style="list-style-type: none"> • Ölen Sırp Kralı'nın küçük oğlu Prens Lazar (Semih Sergen); Genç, ince bıyıklı ve dalgalı saçlıdır. Yunan-Roma dönemini simgeleyen desenleri sahip giysisi vardır. Büyük zincirli, Haçlı madalyon takar. Kötü bakışlı ve sevimsizdir. Gergin ve mesafeli bir duruşu, kötücül ve alaycı bir gülüşü vardır. Kindardır, kıyıcıdır, acımasızdır, annesine bile işkence yaptırır, öldürülmesini emreder, kıymet bilmez ve sevgisizdir. Kibirli ve kendini beğenmiştir. Türk düşmanı ve İslamiyet karşıtıdır. • Beluşi (Gülbin Eray); Osmanlı cariyesi. Hristiyandır. Lazar'ın sevgilisidir. İhtiraslı bir kadındır. Çıkarları uğruna "herşeyi yapmaya hazır"dır ve "dişiliğini" kullanır, sadakatsizdir. • İshak Bey (Tuncer Necmioğlu); Malkoçoğlu'nun eski hasmıdır. İhtiraslı bir komutandır. Kiskanç bakışlıdır. Sinsidir. Güvenilmez bir tiptir. Şehvet düşkünüdür. Kadınlara çok kötü davranır. Şarap içer. • Sadrizam Mehmet Paşa (Selahattin İçsel); "İçerideki hain"dir. Hristiyan kökenlidir ve aslında Hristiyanlığa bağlılığı devam etmektedir. İhtiraslı bir paşadır. Padişahın yerine geçmek ister, düşmanlarla işbirliği yapar. • Kole (Necip Tekçe); Lazar'ın adamıdır, ince bıyıklı ve sinsili bakışlıdır. Acımasız bir katildir. • Sırp askerleri; önyargılıdır. Çingeneleri ve kadınları "hor görürler". Şarap içip, kadınlara sataşır, hatta tecavüze yeltenirler. Düşünmeden eyleme geçen, sakar, beceriksiz, korkak adamlardır.

ÖTEKİLEŞTİRİLENLER:

Çingeneler, "Dans etmeyen çingene olmaz".

Kadınlar, "Erkeği baştan çıkaran Şeytan"lardır.

Tablo 2. Malkoçoğlu Krallara Karşı (1967)

DÜŞMANLIK TEMSİLLERİ	DÜŞMANLAR/DÜŞMAN KARAKTERLER
<ul style="list-style-type: none">Hristiyanlık temsilleri<ul style="list-style-type: none">* Haç simgesi; kadın tüccarının giysisinin sırt tarafında vardır, askerlerin, zindancının giysilerinde vardır, bayrak ve flamalarda vardır.*Kilise anı, an sesleri.*Şarap, Şarap içme. (keŐiŐler, düşmanlar, ve diğerleri de Şarap içerler).* Kukuletalı rahip giysisiBatılılık/Avrupalılık temsilleri<ul style="list-style-type: none">* Klasik Batı Müziği, flüt almak*Danszn bir bale müziği ile (Ravel'in Bolero'su) oynaması*ift baŐlı kuŐ simgesi.Kötülük temsilleri<ul style="list-style-type: none">*Akrep simgesi, (Vlad'ın konutunda, giysisinde vb. vardır, kölelere akrep simgesi kızgın demir damga ile vurulur.).*Intihar etmek (lm fedaisi hançerleyerek kendini öldürür, yani "akrep" soyludur).	<ul style="list-style-type: none">Eflak Prensiği, Romenler, MacarlarVladimir Tepeş (Kızıl Akrep, Yıldırım Gencer); Top sakallı, yüzünde kötü görünümlü yara izi bulunan tekinsiz bir adamdır. Akrep sembollü giysisi vardır. Yunan-Roma desenli miğfer takar. Kendini beğenmiştir. Kadınlara kötü davranır. Hırslıdır, Dukalığı ele geçirmek için her Őeyi yapar. By yaptırıp İnsanları köleleŐtirir. Zalimdir, kölelerine ölmelerini emreder (Drakula-Hasan Sabbah karıŐımı bir karakterdir). Bencil ve duygusuzdur. Türk düşmanıdır. Kindardır, intikamcıdır, Malkoçoğlu'nun da düşmanıdır.İrma (Leman ztrk); Vladimir'in sevgilisidir, hırslıdır, esirleri kandırmak için ve kendi çıkarları uğruna dişiliğini kullanır, kıskançtır ve kindardır.Kle tüccarı (Ahmet Turgutlu); küpeli, kalın bıyıklı, uzun favorili, tombul bir adamdır. Hristiyan'dır, giysisinde Haç simgesi vardır. Paragzdr, güvenilmezdir.Zindancı (Ltf Engin); zalim ve acımasızdır. Küpeli ve kalın bıyıklıdır. Alaycı ve kötü glŐldr.Büyücü (Kamer Sadık); sakallı ve yaŐlı erkek görünümlüdür ama kadın sesiyle konuŐur.Vlad'ın kukuletalı, pelerinli, maskeli ölüm fedaileri; acımasız ve kıyıcıdırlarYıkılmakta olan Prenses Yolanda'ya saldıran magandalar; "gözü dönmüŐ sapıklar" dır.

ÖTEKİLEŞTİRİLENLER:

*Kadınlar,

Tecimsel bir meta gibi alınıp satılabilen kadınlar.

Baştan çıkarıcı, erkeğin hizmetinde olan, dans edip eğlendiren kadınlar.

*İnsanlıktan uzaklaşmış “damgalanan” **esirler**.

Tablo 3. Malkoçoğlu Kara Korsan (1968)

DÜŞMANLIK TEMSİLLERİ	DÜŞMANLAR/DÜŞMAN KARAKTERLER
<ul style="list-style-type: none"> • Hristiyanlık Temsilleri <ul style="list-style-type: none"> *Haç simgesi, elle Haç işareti yapmak, haçlı bayrak/ flamalar. *Rahip huzurunda evlenmek. *Yeni doğan çocuğa Vaftiz yaptırmak. *Hristiyanlığı anlatan resimler *Engizisyon mahkemesi. *İdam davulları *Şarap, şarap içmek,şaraplı törenler • Batılılık/Avrupalılık Temsilleri <ul style="list-style-type: none"> * Roma ve Helen desenleri *Gotik yazı stili (font) *Kartal amblemi *Swastika simgesi *Pelerin ve püsküllü miğfer * Top sakallı olmak *Bıyiksız olmak *Erkeklerin küpe takması 	<ul style="list-style-type: none"> • İspanyollar, İspanya Kralı Fredinand ve Kraliçe İzabella, Engizisyon idaresi. • Demir Bilek Luçio (Tanju Gürsu); ihtiraslıdır, kendini beğenmiş ve kibirlidir. Değerbilmez, sevgilisi Maria’yı öldürtür. Babası olduğu bebeğe zehirli şarap içirip öldürür, başarısız adamlarını öldürür,zalim ve kıyııcıdır. • Anna De Cordaba (Birsen Ayda), kibirlidir, aşağılayıcıdır, kötüdür, merhametsizdir, yanan esirleri izlerken kahkahalar atar, çıkarları uğruna herşeyi yapabilir, baştan çıkarıcı ve tehlikelidir. • Rahip Kalibroviç (Kayhan Yıldızoğlu), bıyiksızdır, çenesinden uzanan ince sakalı vardır. Haçlı madalyon takar. Kamburdur ve aksayarak yürür. Aynı zamanda büyücüdür. Sinsidir, insanları köleleştiren iksirler yapar. Bağnazdır, Müslümanların düşmanıdır. • Handaki korsan başı (Necip Tekçe), şarap içer, şarap getiren yamağı yere iter, kadınlara sataşır, hiç uğruna kavga çıkarır, kavga ettiklerini öldürüp kafalarını keser ve bunu bir eğlence biçimi olarak görür. • Handaki korsanlar, şarap içen, kadınlara kötü davranan, gereksiz kavga çıkarıcı, yüksek sesle gülen, itici karakterlerdir. • Lucio’nun celladı (İhsan Gedik) kıyııcıdır. • Anna De Cordaba’nın fedaisi (Behçet Nacar), kıyııcıdır. • Gardiyan ve Cellat (Arap Celal), acımasız, zalim ve sadisttir, Engizisyon’ un mahkûm ettiği esirleri yakmaktan zevk duyar.



• **Kötülük Temsilleri**

- *Yüksek sesle gülmek
- *Şarap içmek, kavga çıkarmak, sataşmak

ÖTEKİLEŞTİRİLENLER:

Kadınlar;

- *Baştan çıkarırlar, "Şeytan ruhlı"durlar.
- *Ancak, erkeklerin adeta klesidirler, onlar istiyor diye dans edip eğlendirirler, dayak yerler.
- *Gayrı-meŐru çocuk doğurduğu için gnahkardır, boğularak ldrlr (Maria'nın durumu).
- * Erkeğin gücü karşısında teslimiyete hazırırlar. Kadın, "evinin kadını" olmalıdır.

Tablo 4. Malkoçoğlu Akıncılar Geliyor (1969)

DÜŞMANLIK TEMSİLLERİ	DÜŞMANLAR/DÜŞMAN KARAKTERLER
<ul style="list-style-type: none">• Hristiyanlık Temsilleri<ul style="list-style-type: none">*Kilise ve an sesleri*Haç simgesi; Beatrice'in karyolasının baŐ tarafında asılı ta, Nikola'nın Haçlı madalyonu, Haç desenli giysiler, miğferler, bayraklar ve flamalar.*El ile ha işareti (İstavroz ıkarma)* Kilise korosunun söylediği ilahi• Batılılık/Avrupalılık Temsilleri<ul style="list-style-type: none">*ift baŐlı kartal simgesi, duvara asılı "kartal" simgeli krallık amblemi.*Antikite (Yunan ve Roma) desenleri ile dekore edilmiş mekânlar (Farabba'nın salonu, Maria'nın yatak odası vb.)*Antikite desenleri olan asker üniformaları*Şarap, Şarap içmek, sarhoŐluk*Top sakallı ve uzun favorili ya da bıyiksız-sakalsız olmak.*Korsan Őapkası* "Hurra!" diye bağırmak.* Danszn bale müziği ile (Ravel'in Bolero'su) oynaması*Şarap, Şarap içmek• Kötülük temsilleri<ul style="list-style-type: none">*Yüksek sesle (kakhaha atarak) gülmek*Gz bandı kullanmak, tek gözlü olmak	<ul style="list-style-type: none">• Bizanslılar, İtalyanlar, İspanyollar, Fransızlar, Sırplar, Kutsal İttifak• Jan Nikola (Behçet Nacar); Bizans Őövalyesi; top sakallıdır, uzun favorileri vardır. Mor renkli, altın yaldızlı giysisi, kovboy Őapkası, Haçlı madalyonu vardır. Bir gözünü kapatan göz bandı vardır (Görme zrl olduğu imlenir). İhtiraslıdır çıkarları uğruna her Őeyi göze alır. Öfkeli bir karakterdir, insanlara kötü davranır, iter, tekmeler, onları aŐaęılar. Kendini beğenmiştir, kibirlidir, kötü glŐldr. Değerlerle alay eder, "kutsal" değerlere "dil uzatır". Kindardır. Esirlerle işkence yaptırır, öldürüp yok etmeye çalıŐır. Türk düşmanıdır.• Maria (Meltem Mete); Ana Kraliedir. Ahlaki değerleri zayıftır, mazoisttir. Şehvet düşkünüdür. ldrmeyi Őehvetli bulur. İhtiraslıdır, çıkarları için her Őeyi yapabilir, kocasını aldatır, onun ölümüne çok sevinir, sevgisizdir, kötüdür.• Nikola'nın kuzeni; Top sakallı, Kendini beğenmiş, alaycı ve kötü glŐldr. İslamiyet ve Türklük düşmanıdır.• Kral Philip; Beatris'in babası. Seyrek bıyıklı, çenesinin altında ince sakallı, uzun favorili (Kayhan Yıldızoğlu), sevilmeyen, aldatılan koca.• Nikola'nın adamları (Bizans askerleri); her fırsatta Şarap içerler, beceriksiz, alık, hatta aptal tiplerdir, bu yüzden sık sık alay konusu olurlar.



ÖTEKİLEŞTİRİLENLER:

Kadınlar *Dansöz, erkeği eğlendiren, erotik gösteri ile bedenini sunan kadın. Sarayda hizmetçi ya da cariyeye, erkeğin hizmetinde, olan buyruğundan çıkmayan kadın. Erkeği baştan çıkarmak için bedenini sunan, "ahlak değerlerinden yoksun" kadın.

Tablo 5. Malkoçoğlu ve Cem Sultan (1969)

DÜŞMANLIK TEMSİLLERİ	DÜŞMANLAR/ DÜŞMAN KARAKTERLER
<ul style="list-style-type: none"> • Hristiyanlık Temsilleri <ul style="list-style-type: none"> *Çan sesleri *Haç simgesi *Haçlı giysiler *Haçlı bayrak ve flamalar *Haçlı kalkanlar *El ile haç işareti yapmak (İstavroz çıkarmak) *Şarap, şarap içmek • Batıllık/Avrupalılık Temsilleri <ul style="list-style-type: none"> *Antikite (Antik Yunan-Roma) desenleri ile dekore edilmiş iç mekânlar • Varsıllık-kötülük Temsilleri <ul style="list-style-type: none"> *Parlak, canlı renkli, gösterişli giysiler * kötüleyen davranış ve söylemler *hor görme, toplumsal değersizlik. 	<ul style="list-style-type: none"> • Venedikliler, Avrupalılar • Şeytan Omerro (Özdemir Han); uçları kalkık kaşlı, "şeytani" bakışlı, çirkin suratlı, çirkin gülüşlüdür. Kadınlara kötü davranır, ölmelerinden zevk alır, şarap içer, alaycıdır. Kıyıcı ve zalimdir, "şeytan ruhlu"dur. Malkoçoğlu'nun da düşmanıdır. Korkaktır, canına düşkündür. • Hamolka (Behçet Nacar), Uzun saçlı ve sakallı, kötü gülüşlü çirkin bir adamdır. Zalim ve acımasızdır. Şehvet düşkünüdür, paragözdür, çıkarıcıdır. Aynı zamanda korkaktır, canına düşkündür. • Cafer Ağa; zalimdir, Polat'ı adamlarına dövdürür, hakaret eder, ona ve ailesine küfreder. • Melek'in babası Hacı Bey; Polat'ı sevdiği için Cafer'i istemeyen kızını döver ve onu kovar. Polat'ı "irgat parçası" olarak görür, kızına ve ailesine layık görmez. • Hancı İgor (Ayton Sert); haindir, düşmana bilgi sızdırır. • Omerro' nun adamları; beceriksizdirler.



ÖTEKİLEŞTİRİLENLER:

Kadınlar;

*Evlendenen hamile kalmak ve çocuk doğurmak toplumsal norm ve değerlere uymaz.

* Hanlarda dansözlük yapıp, hana gelen erkeklerle birlikte olurlar.

* Kötülerin-düşmanların saraylarında, onların hizmetinde, eğlendiren, istediklerini yapan kadınlar.

Irgatlar; alt toplumsal sınıftan olanı temsil etmektedirler, savaşmayı da bilmezler.

Yoksulluk, varsıllar hor görür, toplumsal değersizliktir.

şarap iğemeyen erkekler; şarap içmek, "erkek" ya da "yiğit" olmanın lętlerindedir. Han sahnesinde Polat , şarap yudumunu pskrtnce baba Malkoğoğlu bu görüşünü söylem olarak dile getirir.

Tablo 6. Malkoğoğlu lm Fedaileri (1971)

DüşMANLIK TEMSİLLERİ	DüşMANLAR/ DüşMAN KARAKTERLER
<ul style="list-style-type: none">• Hristiyanlık simgeleri; *Haç, Haç desenli üniformalar, üstünde Haç bulunan krallık tacı, el ile Haç işareti yapmak, duvarlardaki Haç resimleri, Haçlı bayrak ve flamalar. *Meryem Ana resmi ve diğer duvar-tavan resimleri (freskler) * şamdan ve sunak mumları. *Kilisede dua etmek, *Engizisyon Mahkemesi ve "Haçlı Ruh". * şarap, şarap içmek• Batıllık/ Avrupalılık Temsilleri *Antikite desenleri. * Fayton tipi at arabası *Borazancılar, borazan sesleri *Top sakallı olmak, bıyısız olmak• Kötülük Temsilleri *şarap içmek, kavga ęıkarmak	<ul style="list-style-type: none">• Sırlar, İspanyollar, İtalyanlar, Fransızlar, Bizanslılar• Prens Arnold (Tuncer Necmioğlu); uzun saçlı ve top sakallıdır. Acımasız, kıyıcı ve hırslıdır, kindardır, yalancısıdır, korkaktır. Kadınları dver. Türk düşmanıdır.• Sandor (Yusuf Sezer); zalimdir, kıyıcıdır, ęirkindir, "şeytan" gibi kötüdür.• Don Castillas (Aydın Tezel), Arnold'un elęisi. Uzun saçlı ve bıyıklıdır. İslamiyet ve Türklük düşmanıdır.• Sandor'un adamları, katliam yaparlar. Sandor onlara "şeytanlarım" der.• Sırp askerleri; beceriksiz, sakardırlar.

TEKİLEşTİRİLENLER: Kadınlar, "Kle, esir, hizmetęi bile olsa" erkeğinin yanında olmaya hazırđırlar. Danszlk yapar, erkeği eğlendirirler, eşi olmak için yalvarırlar.

Tablo 7. Malkoçoğlu Kurt Bey (1972)

DÜŞMANLIK TEMSİLLERİ	DÜŞMANLAR/ DÜŞMAN KARAKTERLER
<ul style="list-style-type: none"> • Hristiyanlık Temsilleri, *Hristiyan mezarlığı, Haçlı mezarlar *Haçlı kubbeler ve çatılar *Kilise, Çarmıha gerilmiş İsa heykeli, dinsel resimler * Haçlı madalyonlar takmak *Elle Haç işareti yapıp gökyüzüne bakmak. *"Oh Madonna!" (Maria'nın söylemi) • Batılılık/ Avrupalılık temsilleri *Tunik giysiler *Top sakallı, uzun favorili olmak *Şarap, şarap içmek • Kötülüğün Temsilleri *Köle gibi çalıştırmak * Siyah renkli kostüm ve siyah maske. *Şarap, şarap içmek, kavga çıkarmak 	<ul style="list-style-type: none"> • Eflak-Boğdan Prensligi, Papalık, Hristiyan Krallıklar • Dük D'Alvares (Kayhan Yıldızoğlu); güvenilmez, çıkarıcıdır. Top sakallıdır. • Prences Maria ; hırslı, baştan çıkarıcı, şehvet düşkünüdür. • Ahmet Paşa (Don Sforza, Cemal Konca); Osmanlı'nın içindeki haindir. • Şehzade Murat (Tufan Giray); hırslı ve hain şehzade, acımasız ve kıyııcıdır. Esirleri işkence altında çalıştırır. • Mahmut (Tuncer Necmioğlu); hırslı, kindar, öfkeli, acımasız, Türk düşmanıdır. • Şehzade Murat'ın adamı (Zülfikar Divani) halka zulmeder. • Don Hose (Aykut Sözeri), haçlı madalyonu vardır, top sakallıdır • Askerler; beceriksiz, sakar ve alıktırlar.

ÖTEKİLEŞTİRİLENLER: Kadınlar, dayak atılanlar ya da dansözlük yaparak erkekleri eğlendirirler. Afrika asıllı, köleleşmiş insanlar.

Yukarıdaki tablolardan da anlaşılacağı üzere, Malkoçoğlu filmlerinde düşmanın fiziksel görünüm, söylem, tutum ve davranış düzeyinde tanınmasını/belirlenmesini sağlayan özellikleri bulunmaktadır. Düşmanlar genellikle top sakallı, ince bıyıklı ya da bıyısız erkeklerdir. Örneğin Malkoçoğlu filminde Lazar, ince bıyıklıdır. Krallara Karşı'da Vladimir Tepeş; Kara Korsan' da kötü yürekli din adamı Luçio; Akıcılar Geliyor' da Nikola, Ölüm Fedaileri' n de Arnold top sakallı olarak görünen düşman ve "kötü" karakterlerdir. Malkoçoğlu Kurt Bey'de Osmanlı'nın Ahmet Paşası bile -hain konumunda olduğu için?- top sakallı bir karakter olarak çizilmiştir. Düşmanlar, içinden geldikleri ve temsil ettikleri kültürün simgelerini bir biçimde izleyiciye gösterirler. Örneğin, Sırp askerlerinin giysilerinin ön ya da arka kısımlarında "haç" işareti bulunur ya da şaşırtıcı, sarsıcı, üzücü bir olay karşısında elleri ile haç işareti yaparak gökyüzüne bakarlar. Malkoçoğlu filminde (1966) Lazar, kalın bir zincirin ucunda büyükçe bir haç bulunan madalyon taşır. Düşman tarafta olanlar kimi sahnelerde Müslümanları ve kendileri ile aynı dinden olmayanları, söylemleri ile ötelemekten geri kalmazlar. Özellikle Hristiyanlık olgusu ve dinine bağlılık bu filmlerdeki "düşman" karakterlerin değişmez özellikleri olarak verilmiştir.

Düşmanların yer aldığı ve hemen her zaman bir kavganın çıktığı han sahnelerinde, düşmanı ya da ötekini temsil edenler genellikle şarap içerken görüntülenirler. Özellikle handa eğlenen "düşman askerleri" yüksek sesle hancıya ya da çalışanlarını çağırır, yanlarından geçen kadınları taciz eder, hana yeni gelenlerle önce alay eder, ardından da sataşmaktan geri kalmazlar. Düşmanların "kötü" oluşu; kötü bakışlı olmaları, nedensiz kötülük yapmaları ve olur olmaz yüksek

sesle sevimsiz bir biçimde kahlkaha atarak glmelerinden bellidir. Hamolka karakteri örneğinde olduğu gibi, zayıflar karşısında kendinden emin, alaycı, zorba ve zalimlik yapan tipler iken, kendilerinden daha gcl olduğunu ve kendilerini "cezalandıracağını" anladıkları Malkoçoğlu karşısında korkudan titreyen, diz çökerek canını bağışlanmasını isteyen, yalvaran, zavallı tipler haline dönüşürler. Üstelik bu dönüşümleri, çoğu zaman sahne bitmeden izlenecek kadar hızlı bir Şekilde gelişir.

Malkoçoğlu'nu canlandıran Cüneyt Arkın (Fahrettin Creklibatır), filmlerde oldukça evik ve akrobatiktir. Sanatçının oyunculuğuna yardımı olsun diye akrobasi ve Uzakdoğu dövüş sporları dersleri aldığı bilinmektedir. Filmlerde yeteneklerini başarıyla kullanan aktrle senaryo gereği her fırsatta karşı karşıya gelen düşman ya da kötülerin aksiyon dolu sahnelerde başlarına gelmeyen kalmaz. Kavga sahnelerinde düşman askerleri, "alık", "aptal", "şaşkın", "beceriksiz", "sakar" ve "korkak" olduklarını açıkça belli ederler. Düşman tarafta yer alan askerlerin Malkoçoğlu ile her karşı karşıya gelmelerinde öyle ya da böyle "temiz bir dayak yemeleri" adeta değişmez bir kuraldır.

Ulusal, kültürel ve toplumsal kimliklerin ne çıkarıldığı, epik anlatılardan beslenen tarihsel Türk filmlerinden olan Malkoçoğlu filmlerinde kimi sahnelerde bazı karakterler ötekileştirilmiştir. Örneğin ingeneler, "alt kültürden gelenler" olduklarını (!) imler bir biçimde ötekileştirilmiştir. Malkoçoğlu Kara Korsan filminde özellikle düşman askerleri, ingenelerin hep dans ettiklerini düşünürler. Filmdeki han sahnesinde bir Sırp askeri, ieki kız kılığındaki prenses İlona için "ingene olacak da dans etmeyecek mi" diyerek bu düşünceyi açığa vurur. ieki "ingene kızı" kılığındaki prenses, sonrasında tacize uğrar, soyunması istenir, vb. İrgatlık, yoksulluğu imler ve aynı zamanda "akıncı soyundan gelmemeye" de karşılık gelir. Köyün varsılı "ağa" nın topraklarında tarımla uğraşmak itibarlı bir konum değildir ve aynı zamanda "savaşçı" sınıfından olmamak da demek olduğundan köylüler nezdinde enikonu "itibarsız" bir durumdur. "Malkoçoğlu ve Cem Sultan" filminde bu olguların bu biçimde ele alınışları ilginçtir.

Malkoçoğlu filmlerindeki "düşman" kadınlar "erkeği baştan çıkaran Şeytan" konumundadır. Öykülerde "kötü" y temsil eden kadınların hemen hepsi Müslüman ya da Türk değildir. Malkoçoğlu, kadınının "evde erkeğinin yolunu gözleyen" olmasını ister ama bazen "delişmen" bir "prensese" e de razıdır. Filmin sonlarına doğru "din değiştirmek" olgusu, aslında en başından itibaren "iyi" olduğu imlenen kadınlara yönelik bir edimdir. Öbür yandan kahramanın yakınında ya da karşısında konumlandırılmış olanların dışında kalan, "nötr" kadın karakterler ise çoğunlukla, dansöz, hizmeti, garson vb. olarak kurgulanmıştır. Hemen her filmde rastlanan bir başka olgu ise saray ya da konaklarda "kötü" adamların her türden isteklerini yerine getiren "kle" konumundaki kadınların durumudur. Serinin ikinci filmindeki "kle pazarı" nda kadınların satılma sahnesi de bu durumun uzantılarını anımsatan bir sahne olması ile dikkat çekicidir.

SONUÇ

Malkoçoğlu filmlerinin düşmanları, filmlerin öykülerinin geçtiği dönemde, Osmanlı Devleti'nin savaş ya da çekişme halinde olduğu ülkelerin topraklarında yaşayanlar arasından çıkmaktadır. Bu bireylerin hemen hepsi İslamiyet dinine mensup değildir ve Türk olmadıkları anlaşılmaktadır. Kimi zaman Osmanlı içerisindeki "devşirmeler" arasından da "hain" ler çıkabilmektedir. Bu "hain" konumundaki bireylerin, kökenlerine ilişkin dinsel ve kültürel değerlere sempati beslemeye devam etmekte oldukları izlenimi verilmiştir. Düşmanlar, düşmanlıklarını buldukları her fırsatta "kötülük" yaparak göstermekten kaçınmazlar. Kendilerini belirleyen, tanınmalarını sağlayan,

birbirine çok benzeyen simgesel özellikleri vardır. Kötülük de belirleyici bir özelliktir. Kostüm ve makyaj gibi tasarım öğelerinin yardımıyla karakterler adeta stereotipleştirilmiştir. Stereotipleştirme ya da tek tipleştirme özellikle görünüş, tutum, davranış ve söylemlerde kendini belli etmektedir. Tek tipleştirmelerde simgelerden ve diğer göstergelerden yararlanma yoluna gidilmiştir ve benzer tek tipleştirme yaklaşımlarının etnik ve cinsel kimlik temsillerine dayalı örnekleri de bulunmaktadır. Örneğin, bu filmlerde kadınlık temsilleri birbirlerine oldukça karşıt iki ayrı biçimde yer almaktadır. Dikkat çeken bir nokta, dinsel, ulusal ve etnik kimlik kurgularına koşut bir biçimde görünüş, tutum ve davranış düzeyinde dışa vurulan cinsel kimlik temsilleridir. Yüzeysel görünüşler ve kalıplardan yola çıkarak kurgulama duygusu uyandıran özelliklerin zaman zaman film karakterlerini “karikatürize” ettiğinin de altını çizmek gerekmektedir. Özetle, Malkoçoğlu filmlerinde kimlik temsilleri bağlamında kurgulanan karakterleri, “alışlageldik” kalıpları yansıtan kişilik, mizaç, tutum ve davranışlarının “kestirilebilir” oluşu sayesinde tanımlamak ya da en azından betimlemek olanaklı gözükmemektedir.

KAYNAKÇA

- Abisel Nilgün, *Popüler Sinema ve Türler*, Alan Yayıncılık, İstanbul, 1999.
- Akca, Emel Baştürk, *Kimlik, Medya ve Temsil*, Nobel Yayınları, Ankara, 2007.
- Arnheim, Rudolf, *Sanat Olarak Sinema*, Öteki Yayınevi, Ankara, 2000.
- Arslantepe, Mehmet, *Sinema Okuryazarlığı*, Umuttepe Yayınları, 2012.
- Assman, Jan, *Kültürel Bellek*, (Çev. Tekin, A.), Ayrıntı Yayınları, İstanbul, 2001.
- Balcı, Dilara, *Yeşilçam'da Öteki Olmak: Başlangıcından 1980'lere Türkiye Sinemasında Gayrimüslim Temsilleri*, Kolektif Kitap, İstanbul, 2013.
- Bazin, Andre, *Sinema Nedir?*, İzdüşüm Yayınları, İstanbul, 2000.
- Buğdaylı, Hilal, “Türk Sineması’nda Görsel Anlatı Geleneği”, *Marmara İletişim Dergisi*, sayı: 23, (2015), s. 95-108.
- Burke, Peter, *Afişten Heykele, Minyatürden Fotoğrafa Tarihin Görgü Tanıkları*, (Çev. Zeynep Yelçen), Kitap Yayınevi, İstanbul, (2003).
- Büker, Seçil, *Sinemada Anlam Yaratma*, Hayalperest Yayınları, İstanbul, 2012.
- Connerton, Paul, *Toplumlar Nasıl Anımsar?*, Ayrıntı Yayınları, İstanbul, 1999.
- Eco, Umberto, *Düşman Yaratmak*, Doğan Kitap, İstanbul, 2014.
- Erkiliç, Senem Duruel, *Türk Sinemasında Tarih ve Bellek*, De Ki Basım Yay., Ankara, 2014.
- Kırel, Serpil, *Yeşilçam Öykü Sineması*, Babil Yayınları, İstanbul, 2005.
- Mitchell, William, *İkonoloji*, (Çev. H. Arslan), Paradigma Yayıncılık, İstanbul, 2005.
- Parsa, Alev F., “Sinema Göstergebiliminde Yapısal Çözümleme: Sinemasal Anlatı Sunumu ve Kodlar” içinde; *İletişim Bilimlerinde Araştırma Yöntemleri: Görsel Metin Çözümleme* (Ed. Ö. Gül-lüoğlu), Ütopya Yayınevi, Ankara, 2012.
- Pösteği, Nigar, *1990 Sonrası Türk Sineması*, Umuttepe Yayınları, Kocaeli, 2012.
- Rotha, Paul, *Belgesel Sinema*, İzdüşüm Yayınları, İstanbul, 2000.
- Ryan, Michael, Douglas Kellner, *Politik Kamera: Çağdaş Hollywood Sineması’nın İdeolojisi ve Politikası*, Ayrıntı Yayınları, İstanbul, 2010.
- Serter, Serhat, “Lütfi Ömer Akad ve Yalnızlar Rıhtımı (1959): Biçimsel Bir Analiz”, <http://dergi-park.gov.tr/download/article-file/177876>, erişim: 23.03.2017.