



KAHRAMANLIK OLGUSU VE BİR KAHRAMAN OLARAK MALKOÇOĞLU'NUN TÜRK SİNEMASINDAKİ TEMSİLLERİ

ÜMMÜHAN MOLO*
ORHAN FAİGOV**

Giriş:

DEĞİŞ(MEY)EN GÖRÜNÜMLERİ İLE “KAHRAMAN”IN YOLCULUĞU

Yaşamda pek çok olay, toplumun değer ve inanç yargılarına göre belli kalıplar içinde değerlendirilmektedir. Yaşanılan pişmanlıklar, korku, ritüeller, sevgi ve savaş gibi tüm unsurlar bir etkileşim durumunu nitelemektedir. Yaratılışın doğasında yer alan eril ve dişil rollerin ortaya çıkışı zıtlıkları da beraberinde getirmektedir. Siyah-beyaz, gece-gündüz, iyi-kötü gibi karşıtlıklar aslında birbirini tamamlamakta ve etkilemektedir. Bu da bir kargaşa durumu yaratmakta ve ardından bu kargaşa kendini sakinliğe teslim etmektedir (Abdurrezzak, 2014: 191). Bu sakinlik çoğu kez bir kurtarıcının gelip dünyayı yenilemesi ile mümkün olmaktadır. Bunun için de olayların kötüye gitmesi, kaosun her yanı sarması gerekmektedir. Bu durumda da insanlar bir kurtarıcıya ihtiyaç duymakta ve onun gelmesini beklemektedir (Özden, 2013: 212). Bir kahraman olağan dünyadan çıkıp doğaüstü tuhafliklar bölgesine doğru ilerlemekte, burada masalsı güçlerle karşılaşmakta ve sonucunda kesin bir zafer kazanılmaktadır. Kahraman bu gizemli maceradan benzerleri üzerinde üstünlük sağlayan bir güçle geri dönmektedir (Campbell, 2010: 42). Ancak bu yalnızca tek bir anlamdan ibaret değildir. Kahramanın yaratıcı tarafından verilen tüm özellikleri görüneni değil görünenin altındaki unsurları da yapısında barındırmaktadır (Aktaş, 2013: 15). Yaşamdaki karşıtlıklar gündelik yaşam pratiklerimize de yansımakta, algılarımızı etkilemekte ve bu düşünce yapılarımız oluşturduğumuz metinlere yansımaktadır. İyi ile kötünün, doğru ile yanlışın karşılaştırıldığı metinler bu bağlamda belli bir düşünceye dayandığından önem taşımaktadır.

Zıtlıkların meydana getirdiği çatışmaları “kahraman” ve “öteki” üzerinden inceleyen alanlardan biri destanlardır. Abalı, destanları “ait olduğu milletin kimliği” olarak tanımlamaktadır. Ona göre destan, taşıdığı değer, inanç, görüş gibi pek çok sistemin yanında tarih, sosyoloji ve psikoloji gibi alanların izlerini de taşıdığı için tarihte yalnızca büyük medeniyetlerde görülmektedir (Abalı, 2016: 203).

En eski edebî kalıntılar olarak Homeros destanları bu bağlamda en mükemmel eserler arasında yer almakta ve şiir alanında da örnek nitelik taşımaktadır. Homeros’un dünyasında ölüm ve

* Yeni Yüzyıl Üniversitesi, İletişim Fakültesi, Radyo, Televizyon ve Sinema Bölümü Araştırma Görevlisi, Kocaeli Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, İletişim Bilimleri Doktora Programı Öğrencisi.

** Kocaeli Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, İletişim Bilimleri Doktora Programı Öğrencisi

ölümsüz tanrılar sıklıkla yer almakta, hikayelerde insanlardan çok fanilerden söz edilmektedir. Kahramanlar ise mutlaka öleceklerini ve bunun genç yaşta, kanlı bir biçimde gerçekleşeceğini bilmektedir. Homeros'un en önemli eserlerinden biri *Odyseia*'dır. *Odyseia*, uzaklığın, yolculuğun destanıdır ve ilk romantik eser olarak bilinmektedir. Başkarakteri *düzen düşkünü* Odysseus, sadece bir kahraman ve insan olmakla kalmamakta; aynı zamanda taşıdığı karakter özellikleri ile (*konuşma sevgisi, diplomatik becerikliliği, keskin kavrayış yeteneği, kurnazlığı*) (Szerb, 191-200) modern insanın habercisi kabul edilmektedir.

Türk kahramanlık destanlarında ise daha çok ili, ulusu düşman tarafından yağmalanan, ana ve babası öldürülen bahadırların bu duruma neden olanlardan intikam almak için seferlere çıkışı konu edilmektedir (Aça, 2015: 74). Her büyük medeniyetin sahip olduğu değer ve düşünce yapılarının izlerini taşıyan destan konu, işleyiş, kahraman ve düşman açısından bazı temel özellikler taşımaktadır. Türk destanlarında merkezi kahraman tipinin ortak özellikleri şunlardır:

1. Kahramanın doğumu önceden müjdelenir ve mutlaka olağanüstü şartlarda doğar. Tanrı katından gönderilmiştir ve genellikle soylu bir aileye mensuptur. Bazen ailenin tek çocuğu olarak yer alır.
2. Çocukluğu olağan dışıdır ve kısa sürede büyür. Çocukluk döneminden çıktığını olağanüstü bir kahramanlık göstererek ispat eder ve böylece kendisine "ad" verilir. Bu ad kutsallık arz eder.
3. Fiziki gücü yaradılıştan itibaren olağanüstüdür ve bazen yarı tanrı, ilk ata veya ilk insan olarak yer alır. İlahi güçler tarafından korunur.
4. Bir amaç için maceraya atılır ve bu sebeple yurdundan uzaklaşır. Aile, akraba ve daha pek çok olağanüstü varlıkla tek başına cesurca mücadele eder. Bazı zamanlar mücadelesinde ona yardımcı olan kişiler de hikâyede yer alır; ancak en önemli yardımcısı olağanüstü güçlere sahip olan atıdır.
5. Macerası esnasında evleneceği kız ile tanışır.
6. Kahraman maceradan döner ya da macerasının sonunda ölür. Ölümünden sonra ülkeleri, soyundan gelenler tarafından devam ettirilir (Düzgün, 2012: 11).

Destanlar gibi masallar da "kahraman" ve onun yolculuğunu bazı temel konular üzerinden sürdürmektedir. Masalın kahramanı olağanüstü kaynaklıdır. Sihirli kusursuzluk ve olağanüstü kökenin diğer işaretleri, daha sonraları tanınma aracı haline gelecektir. O, günlerle değil, saatlerle büyümekte ve masalsı genç yaşında savaş olgunluğuna ulaşmaktadır. İlk kabiliyetini yayından ok atarak göstermektedir. Böyle bir başlangıç, farklı içerikteki kahramanlık masallarında görülebilmektedir (Jirmunskiy, 2011: 340). Bazı farklılıklar gösterse de "kahraman" ve onun yolculuğu pek çok ortak temel özellikler taşımaktadır. Anlatı için "kahraman" anlatıyı güçlendirmek ve olay örgüsünü şekillendirmek açısından oldukça önemli bir yer işgal etmektedir. Taşıdığı özellikler ve atfedilen anlam ile bir anlatının en gerekli kişisi olmaktadır. Karşısında yer alan "düşman" kişinin özellikleri "kahraman"ı daha görünür kılmaktadır.¹

1 Kahraman, karakter özelliklerini ve kurtarıcı yönünü ortaya çıkaran düşman ile mücadele ederken bazen de onun anne, kız kardeş ve eş gibi yakın çevresinden kişilerin düşman ile işbirliği yaptıklarını görmektedir. Böylece bir yandan düşman ile diğer yandan ise düşmanın yanında olan aile ve akraba bireyi ile aynı anda mücadele etmek

Kahraman doğumdan itibaren öykünün başlangıcı ve sonuna kadar geçen süreç efsanevidir ve asla sıradan özellikler göstermemektedir (Özden, 2013: 195). Kahramanın en belirgin özelliklerinden biri bilinçli olarak, olup biteni çok fazla düşünmemesi ve başkalarının varlığını kabul etmemesidir. Bu yöntemle özgür kalmaktadır. Bazı kahramanlık hikayelerinde tek başınalığı deneyimleyen erkek, sevgi bağları kurmamakta ve bir eylem sınırsızlığı içinde her tür yasayı reddetmektedir. Bağımlı kılan sevgiyi değil ayırıcı öfkeyi tercih etmektedir. Sevgi geliştirdiğindeyse yaşadığı medenileşme onu dışileştirmeyle tehdit edip incitmekte ve kahraman ulusal ve aşık özne olarak, kontrolsüz bir şiddetle (eril olma), sevdiklerini korumak (kurban olmak) arasında kalmaktadır (Yücel, 2014: 229). Zaten ölmek kahramanlar açısından da sonsuzca kadar yaşamak anlamı taşımaktadır. Ölümsüzlüğe uzanan yolculukta en kestirme yollardan biri kendini kutsal bir amaç için feda etmektir. Efsaneler ve mitolojilerde kutsal insanlar için, adalet için kendini feda eden ve böylece ölümsüzlüğe uzanan sayısız kahramanın örnekleri vardır (Özden, 2013: 197-198).

DOĞUMUNDAN ÖLÜMÜNE KAHRAMANIN “OLAĞANÜSTÜ” YOLCULUĞU

Kahramanın mucizevi özellikleri ve yetenekleri henüz doğumu ile birlikte başlamaktadır. Onu diğer insanlardan ayıran yönleri ve geleceğe yönelik “kurtarıcı” olmadaki rolü, doğum ve büyüme şekli ile birlikte kendini belli etmektedir. Birçok masal, destan, hikaye ya da filmlerde bunun örneklerine rastlanmaktadır. Jirmunskiy, masalarda kahramanın dünyaya gelişini öncelikle annenin sihirli elma yemesi ya da mucizevi kaynaktan su içmesine bağlamakta ve bunun sonucunda kahramanın çiçeğin kokusu, güneşin ışığı, yağmur, rüzgar gibi sihirli olaylar ile dünyaya geldiğini belirtmektedir (Jirmunskiy, 2011: 239).

Destanlarda da durum benzer özellikler taşımaktadır. “Kahramanın Doğumu” güçlü bir başlangıç ögesi oluşturmaktadır. Örneğin; Uygurların beş atası da gökten inen nurla ağaçtan dünyaya gelmişlerdir. Yine, Oğuz Destanı’nda Oğuz’un, annesi Ay Kağan tarafından dünyaya getirilişi, olağanüstü özellikler ile anlatılmaktadır: *“Bu oğulun yüzü gök rengi, ağız ateş kızılı, gözleri ela, saçları ve kaşları kara idi. Güzel perilerden daha alımlıydı. Bu oğul anasının göğsünden ilk sütü içip bundan sonra içmedi. Çiğ et, çorba ve şarap istedi. Dile gelmeye başladı. Kırk günden sonra büyüdü. Yürüdü, oynamaya başladı...”* gibi betimlemeler mevcuttur. Çocukların doğarken avuçta kan, süt damlası, vücudun herhangi bir yerinde ben bulunması gibi işaret taşımaları, onların ileride “olağanüstü” insan olacaklarının işaretidir (Gültepe, 2015: 544-545). Bu çocukların kısa sürede büyüüp olgunlaşması da yine onun mucizevi özelliklerinin devamı niteliğindedir. Oğuz-Han’ın çabuk konuşması ve yürümesi Türk Mitolojisinin en önemli olaylarından biridir. Altay, Sibiry efsaneleri ve Manas destanlarının hemen çoğunda bunlara rastlamak mümkündür (Ögel, 2010: 144). Böylece çocuk bir an önce büyüme ve kendini adayacağı olayların içinde hareket etmektedir. Mucizevi bir biçimde doğan ve büyüyen “kahraman” özelliği taşıyan çocuğun cinsiyeti ise erkek olarak belirlenmektedir. Yücel, hegomanik biçimde örgütlenen toplumların yönetim niteliği ve biçiminin erkek egemen ve erkek soylu olduğunu belirtmektedir. Ona göre, aktarılan hikayelerin erkek-merkezliliği toplumun fikir ve hayallerinin de bu yönde olduğunu göstermektedir (Yücel, 2014: 1). Bu sebeple anlatıların büyük bir çoğunluğunda erkeklerin savaşı ve mücadelesi mevcuttur. Bu çatışma kimi zaman “kahraman”

zorunda kalmaktadır (Aça, 2011: 20).

ve babası arasında da olabilmektedir. Pek çok hikayede kahramanın babasını öldürmesi, çatışmaları ve uzlaşmama durumu “iktidar” mücadelelerinin birer parçası olarak yansıtılmaktadır.

Türk destanlarında da baba-oğul arasındaki çatışma, mücadele ve “iktidar” konuları sık işlenen konular arasındadır. Örneğin, Mete ile Oğuz-Han, babalarını töreye ve örfе uymadıkları için öldürmüşlerdir. Manas destanında Manas-Han, babası Yakup-Han’ın töreye karşı gelmesinden dolayı çok öfkelenmiştir. Babası nedense oğlunu kıskanmakta ve ona kötülükler yapılmasını istemektedir. Bunun için de kötü insanlarla anlaşıp, entrikalar çevirmekte ve yıkıcı bir tutum sergilemektedir. Bu olayların ardından Manas Han kızmakta ve babasının üzerine yürümekte böyle bir babanın öldürülmesi gerektiğini yinelemektedir. Freud’a göre çocuk büyüdükçe babasını karşısında rakip olarak görmekte, annesinden kıskanmakta ve babasına bir kin duygusu beslemektedir. Çünkü annesi, babasına aittir. Bu hisleri açığa vuramayan erkek çocuklar, hislerini bilinçaltında saklamakta ve bazen de bu durum çocukta hastalık bile yapabilmektedir. Freud, efsanelerdeki bu motife “Oedipus Kompleksi” adını vermektedir. Freud’a göre bilinçaltına atılan bu hisler etkisini gerçek hayatta değil; masal ve efsanelerde göstermektedir (Ögel, 2010: 8-10). Destan, masal, hikaye gibi anlatıların tamamında daha çok erkekler arasında bir çatışma ve mücadele söz konusu olsa da kadınlara da atfedilen anlam kalıpları mevcuttur. Anne, eş, kız kardeş rollerindeki kadınlar çatışmalara etki edebilmekte ya da çatışmaların içinde yer alabilmektedir.

Türk mitolojisindeki kahramanların hatunları, genellikle Tanrı tarafından gönderilmiş kutsal kadınlardır ve ruhani bir niteliğe sahip oldukları görülmektedir (Ögel, 2010: 87). Bazen de kadın anne ya da eş rolünde, kahramana tavsiye veren, yol gösteren bir konumda yer alarak kontrol mekanizması işlevi görmektedir. Özellikle anne rolündeki kadın, kahramanı kötü durumlara karşı uyarmakta, iyileştirmekte ve hatta diriltebilmektedir. Bu özellikler arkaik dönemlerin kadın şamanlar zamanına işaret etmektedir (Abdurrezzak, 2014: 198-199). Böylece kadının anne olmadaki görevi ona büyük değer kazandırmış ve ilahi bir varlık durumuna taşımıştır (Gültepe, 2015: 604). Kahramana yol gösteren, tavsiye veren ve onun mucizevi kişiliğine vurgu yapan bir diğer unsur da anlatıdaki “Hızır” veya diğer “kutsal güç”lerdir. Bu kişiler olayın akışını değiştirebilmekte ve kahramana etki edebilmektedirler. Özellikle “Hızır” Türk masallarında sıklıkla yer bulmaktadır. “*Gök sakallı*” veya “*Ak-Sakallı*” ihtiyar motifleri de Şamanist Altay ve Sibiryâ masallarının büyük çoğunluğunda yer almaktadır (Ögel, 2010: 87). Türk halk kültürünün önemli bir ögesi olan Hızır motifi, beşikte iken konuşmaya başlayan Manas’ı korumakta ve ona kâfirleri (*Kalmuklar ve Çinliler*) yeneceğini bildirmektedir (Gültepe, 2015: 594).² Kahramanın düşmanlara karşı verdiği mücadelesinde olağanüstü pek çok olay yaşansa da onun için en çok anlam taşıyan varlığı atı olmuştur. At, kahramanın mücadelesinde olmazsa olmazdır. Atın önemi ve değeri, tarihsel bir sürece işaret etmekte ve Türk tarihinde önemli olayların ve gündelik yaşamın ayrılmaz bir parçası olmaktadır. Dolayısıyla anlatılarda kahraman için “at”ın derin bir anlam taşıyor olması doğaldır.

Türk mitolojisinde, destanlarında ve hikayelerinde kahramanların atları, efsanevi bir özelliğe bürünmüş olarak anlatılmaktadır. Atların çoğunda sezgi gücü üstün derecededir. Bu nedenle kahramana zor durumlarda yardım etmekte ve onu uyarmaktadır (Gültepe, 2015: 562). O olmasa,

2 Bazen olağandışı varlıkların düşman tipi özelliği taşıdığı da görülmektedir. Görünüşünün mübalağalı bir büyüklükte oluşu, yaptığı kötülükleri özümsemesi ile yer altı âlemi ile özdeşleşmesi, fiziksel bir zaferden çok büyüsel güce sahip oluşu gibi özelliklere sahip düşmanlar, kahramanın da üç dünya arasında yolculuğa çıkmasına neden olmaktadır. Bu yönü ile iyi ve kötü âlemler iç içe girdiği, geçici olarak olağan ve sıradan karakterlerin ait oldukları âlemin devamlı üyesi olduğu söylenebilir (Abdurrezzak, 2014: 209).

kahramanlar hünelerine yeterince gösterememekte ve hedeflerine ulaşamamaktadır. Kahramanla birlikte susuz çöllerden, geçilmez dağ ve ormanlardan, geniş su alanlarından geçmekte ve en kısa sürede arzulan hedefe ulaşmasını sağlamaktadır (Jirmunskiy, 2011: 261).³ Kahramanın atının yanında düşman ile olan mücadelesinde “ok ve yay”ı da onun ayrılmaz bir parçasını oluşturmaktadır; ancak bu araçlar yalnızca savaş aracı olarak yer almamakta; Türk üstünlüğünü ifade eden bir sembol niteliği de taşımaktadır. Kahramanın üstün yeteneklerini sergilemek için bir araç olmakta ve böylece milli bir öge olarak da anlam kazanmaktadır (Gültepe, 2015: 594).⁴

Kahraman kültürünün ortaya çıkışı ve “erkek” kahramanın yolculuğu pek çok kuramcının ilgisini çekmiş ve belli modeller oluşturularak tartışılmıştır (Yücel, 2014: 221). Propp masalları bu anlamda inceleyerek öncü çalışmalardan birini oluşturmuştur. En önemli eserlerinden olan ‘*Masalın Biçimbilimi*’ adlı yapıtında masalları incelemiş, bununla ilgili yeni analizler meydana getirerek sınıflamalara gitmiş ve masalların altında yatan tekbiçimciliği belirlediği işlevler ile tespit etmiştir. Propp’a (1985: 15) göre, masallar çok çeşitlidir ve bunlar bütün çeşitlilikleri içinde hemen incelenememektedir. Bu nedenle, bütüncü bir çok bölüme ayırmak, sınıflandırmak gerekmektedir. Doğru bir sınıflandırma, bilimsel betimlemelerin ilk adımlarından biri olmaktadır.

Propp olağanüstü masalların iki özelliğinden etkilenmiştir. Bunlar, masalların çok renkli ve çeşitli bir görünüm sunmaları ve görünürdeki bu çeşitlilik altında bir tek biçimliliğin yer almasıdır. Bu noktada Propp’un amacı, masalların, çeşitliliği, çok renkliliği altında yatan yapısal düzeni ve bu düzenin işleyişini sağlayan temel işlevleri bulup ortaya çıkarmaktır (Rifat, 1990: 111). Temel işlevleri ise 31 başlık ile belirlemektedir.⁵

Masallar temel şemanın eksik bir biçimini sunmaktadır. Ancak her masalda işlevlerin bazıları eksiktir. Bu durum masalın yapısını değiştirmemekte çünkü diğer işlevler yerini korumaktadır (Propp, 1985: 113). Bu saptamaların sonucunda Propp (1985: 83-84) işlevlerin mantıksal açıdan bazı alanlara göre sınıflandığını ve bu alanların işlevleri oluşturan kişilerin eylemlerine göre oluştuğunu belirtmektedir. Buna göre masallardaki eylem alanları şu şekildedir: 1. Saldırgan (Kötü kişi), 2. Bağışçı (Sağlayıcı), 3. Yardımcı, 4. Prenses ve Babası (Aranılan kişi), 5. Gönderen, 6. Kahraman, 7. Düzmece Kahraman.

Campbell da “kahramanın yolculuğunu” inceleyen ve kendinden sonra birçok kişiye kaynaklık eden isimlerden bir diğeridir. O, kahramanın macerasını, “ister Doğu’nun engin, okyanus büyüklüğündeki imgelerinde, ister eski Yunanların güçlü anlatılarında ya da İncil’in efsanelerinde

3 Yiğit ölürse, atı ile birlikte gömülmek ister. At uçar, düşmanı yok eder. Bazen de atın biri, sahibinin ölüsünü beklerken; diğeri de gider, gerekli ilacını getirir (Ögel, 1995: 587).

4 Türk mitolojisinde kahramana değer atfeden önemli unsurlardan biri de “ateş”tir. Göktürk efsanesinde, ateşi ilk defa bularak Türklere öğreten efsanevi bir atadan söz edilmektedir. Göktürklerin bu atası, yarı insan ve yarı Tanrı şeklindedir. Soğuktan büyük bir ıstırap çeken Türklere, onun ateşi bulması sayesinde hem ısınabilmişler ve hem de yemeklerini pişirebilmişlerdir. Bu efsaneye göre önceleri Türklere yemeklerini çiğ olarak yemekte idirler. Böylece Türklere ataları başlıca iki başlık altında tanımlanmaktadır: 1.Yemeğini çiğ yiyen Türklere. 2. Yemeklerini pişirerek yiyen Türklere. Kuzey-Batı Sibiryada yaşayan ve Macarların akrabaları sayılan Vogul’lar da, kendi mitolojilerindeki Yarı Tanrı kahramanlarını böyle sınıflandırmışlardır. Vogul mitolojisinin eski kahramanları da, yemeklerini çiğ yiyen ve pişiren atalar şeklinde iki kısma ayrılmaktadır. Göktürk efsaneleri ateşi bulan atalarına büyük bir önem vermiş ve onu kutsallaştırmışlardır. Vogul mitolojisindeki durum ise, bunun tam tersi yöndedir. Onlara göre gerçek Vogul ataları, yemeklerini çiğ yiyen ilk insanlardır. Ateşi bulup ve yemeklerini pişirenler ise, artık bozulmuş ve gerçek Vogul sayılmayan kimselerdir (Ögel, 2010: 54).

5 Uzaklaşma, Yasaklama, Yasağı çiğneme, Soruşturma, Bilgi toplama, Aldatma, Suça katılma, Kötülük, Aracılık-geçiş anı, Karşıt eylemin başlangıcı, Gidiş, Bağışçının ilk işlevi, Kahramanın tepkisi, Büyülü nesnenin alınması, İki krallık arasında yolculuk, bir kılavuz eşliğinde yolculuk, Çatışma, Özel işaret, Zafer, Giderme, Geri dönüş, İzleme, Yardım, Kimliği gizleyerek gelme, Asılsız savlar, Güç iş, Güç işi yerine getirme, Tanıma, Ortaya çıkarma, Biçim değiştirme, Cezalandırma, Evlenme (Propp, 1985: 36-69).

olsun”, çekirdek birimin kalıbı olarak görmektedir. Bu kalıp: “dünyadan ayrılma, birtakım güç kaynaklarına dalma ve yaşam yenileyen bir dönüş” şeklindedir (Campbell, 2010: 47).⁶

Nerede bir kahraman doğmuş, bir iş yapmış ya da hiçliğe geçmişse, o yer belirlenir ve kutlanır. Orada mükemmel merkezilik mucizesini belirtmek ve yaymak için bir tapınak dikilir; çünkü burası bolluğa geçişin mekanıdır. Bu noktada biri sonsuzluğu keşfetmiştir. Bu saha, bu yüzden, verimli bir meditasyona yardımcı olabilir. Bu tür tapınaklar, kural olarak türbe ya da sunak Bitmez Tükenmez Nokta'nın simgesi olarak merkezde olmak üzere, dünya ufkunun dört yönünü yansıtacak şekilde tasarlanır. Tapınak binasına giren ve mihraba doğru ilerleyen kişi gerçek kahramanın eylemini taklit etmektedir. Amacı, kendi içinde yaşamı dengeleyen, yaşamı yenileyen biçimin anısını uyandırmanın bir yolu olarak evrensel kalıbı tekrarlamaktır (Campbell, 2010: 56).

Campbell'in modelini temel alan ve bunun üstüne yeni bir model geliştiren Vogler da kahraman kişisini ve yolculuğunu analiz etmiştir. Oluşturduğu anlatım iskeletine göre kahraman önce *olağan dünyada* tanıtılmaktadır. Bir sorun vardır ve kahramanın çözmesi gerekmektedir. Böylece *maceraya çağrı* almaktadır. Gönüllüdür ya da *çağırıcı reddeder*. *Akıl hocası* tarafından cesaretlendirilir. *İlk eşiği* geçerek *özel dünyaya* (maceraların yaşanacağı yer) geçer. Özel dünyada *sınavlar*, *dostlar* ve *düşmanlar* ile karşılaşır. Mağaranın önüne *ikinci eşiğe* gelir. *Ateşten gömlek* giyilir. Zor bir işi üstlenmiştir. Ölümüne en yakın olduğu yerdir. *Ödül* almaya hak kazanır ve *olağan dünyaya doğru dönüş yolu'na* düşer. *Üçüncü eşiği* geçer *diriliş* deneyimiyle *dönüşüme* uğrar. *İksir* ile geri döner; *olağan dünyaya* bir iyilik, iyileşme ya da hazine getirir. Vogler'in kahramanın yolculuğu paradigması özetle bu şekilde işlemektedir (Arslantepe, 2008: 246). Bu konuda model oluşturan bir diğer önemli isim de Lord Raglan'dır. O da kahramanın yolculuğunu 22 başlık altında incelemiştir.⁷

Kahraman doğumundan itibaren tüm bir yaşamı boyunca “olağanüstü” özellikler göstermiş, bu özellikler ise onun kahraman olma yolunda temel dayanaklarını oluşturmuştur. Belli başlı kahraman özellikleri anlatıların önemli bir parçasıdır ve hikâye bu kişi üzerinden şekillenmiştir. Kültür ve coğrafyalar arasında kahramana atfedilen özellikler, üslup ve öykü bakımından farklılık gösterse de “kahramanın yolculuğu” kuramcılarının da ortaya koyduğu üzere genel çerçevenin dışına çıkmamıştır. Anlatıların tamamında belli başlı kalıplar vurgulanmış, toplumların yapısal değişikliklerine rağmen kahramanın öyküsünde büyük değişiklikler olmamıştır.

6 Campbell, kahramanın yolculuğunun ilk büyük aşamasını “yola çıkma” olarak belirlemiş ve devamını şu şekilde açıklamıştır: 1. “Maceraya Çağrı” 2. “Çağrının Reddedilişi” 3. “Doğüstü Yardım” 4. “İlk Eşiğin Aşılması” 5. “Balının Karni”. Devamında ise Erginlenmenin *sınavları* ve *zaferleri* aşaması gelmektedir: 1. “Sınavlar Yolu,” 2. “Tanrıçayla Karşılaşma” 3. “Baştan Çıkarıcı olarak Kadın,” 4. “Babanın Gönünü Alma”,5. “Tanrılaştırma”, 6. “Nihai Ödül.” Son bölüm ise “Dönüş” bölümüdür ve bunu da 6 başlıkta incelemektedir: 1. “Dönüşün Reddedilişi,” 2. “Büyülü Kaçış,” ya da Prometheus’un kaçışı; 3. “Dışarıdan Gelen Kurtuluş”; 4. “Donuş Eşiğinin Aşılması,” 5. “İki Dünyanın Ustası”; 6. “Yaşama Özgürlüğü,” (Campbell, 2010: 48-50).

7 1. Kahramanın annesi soylu bir bakiredir; 2. Babası bir kraldır; 3. Baba çoğunlukla kahramanın annesinin yakın bir akrabasıdır; 4. Kahramanın anne rahmine düşüş şartları olağan dışıdır; 5. Kahraman aynı zamanda bir tanrının oğlu olarak kabul edilir; 6. Çoğunlukla baba tarafından onu öldürme girişiminde bulunulur; 7. Kahraman gizli bir yere gönderilir; 8. Uzak bir ülkede evlat edinilen bir aile tarafından büyütülür; 9. Kahramanın çocukluğu hakkın da bilgi verilmez; 10. Kahraman yetişkinlik çağında iken gelecekte kral olacağı yere gider; 11. Kahraman kral, dev, ejderha, vahşi bir hayvana karşı bir zafer kazanır; 12. Çoğunlukla kendisinin selefinin kızı olan bir prensesle evlenir; 13. Kral olur; 14. Bir süre, herhangi bir hadise olmaksızın ülkeyi yönetir; 15. Kanunlar yazar; 16. Daha sonra kahraman tanrıların ve/veya halkın sevgisini kaybeder; 17. Tahttan ve şehirden uzaklaştırılır; 18. Kahraman, esrarengiz bir şekilde ölümle tanışır; 19. Çoğunlukla bir tepenin üzerinde ölür; 20. Çocuklarından hiçbiri, eğer varsa onun yerine geçemez; 21. Kahramanın vücudu gömülmez; 22. Kahramanın gömülü olduğu kabul edilen bir veyâ daha fazla kutsal mezar vardır (Köse, 2000: 23-34).

SİNEMADA "KAHRAMAN" YARATMAK

Bir milletin kültürü deyince dili, inanç sistemi, coğrafyası, hayat tarzı, tarihi gibi özellikleri akla gelmektedir. Tüm bu etmenler ve buna bağlı olarak gelişen düşünce yapısı anlatı türlerinde de mutlaka kendisine yer edinmektedir. Tam da bu sebeple anlatı türleri "milletlerin kültürel aynası" olmaktadır. Toplumun bütünü oluşturarak kültürel değerlerin tamamı bir anlatıda asıl kahraman aracılığıyla ve içinde yer aldığı olaylar ile yansıtılmaktadır. Bu yer alışı kahraman tipinin ait olduğu kültürel değerlerin izleri taşınmakta ve bu izler farklı kültürlerin farklı kahraman tiplerinde değişkenlik göstermektedir. Çünkü her toplum kendine özgüdür (Köse, s. 253). Bu nedenle bir anlatıda, anlatım oldukça önemlidir. Çünkü anlatım politik ve toplumsal alanda iktidarı tesis etmekte ve bu alanların anlam kazanmasına neden olmaktadır. Bu sebeple de ruhani, cinsi ve milli söylemler tercih edilmektedir (Yücel, 2014: 1).

Sinema mevcut kültürel yapıların, çatışmaların, değerlerin pekiştirildiği ve devam ettirildiği önemli alanlardan biridir. Dorsay (2001: 222) sinemanın ilk ortaya çıktığında, hareket eden görüntülerin önlenemez büyümesine sahip olduğunu vurgulamaktadır. Ona göre, insanların yüzyıllardır duyduğu hikayeleri, destanları, efsaneleri, masalları teknoloji ürünü olan görüntülerle, sanki gerçekmiş algısıyla izlemeleri sinemasal görüntüyü yeni ve gizemli kılmaktadır.

Filmler sunduğu görüntü, ses, metin, alt metin, yapım koşulu ve zamanı gibi unsurlar ile pek çok şey anlatmaktadır (Koç, 2001: 181). Filmler içinde bulunan toplumsal, kültürel, ideolojik, ekonomik, psikolojik gibi pek çok unsurla belirlenen sinemanın yalnızca bir parçasıdır ve toplumla karşılıklı bir etkileşim içerisindedir. Dolayısıyla filmde işlenen konu o toplumun ürünü özelliği taşımaktadır (Ergül, 2001: 147).⁸ Sinema toplumsal olgu ve olayları işlerken de tarihi olay ve kişilere başvurmakta, filmler aracılığıyla geçmiş şimdiki, şimdi ise geleceğe aktarılmaktadır. Böylece taşıdığı anlam ve etki etmedeki gücü nedeniyle sinemada tarih anlatımı, nasıl anlamlandırıldığı ve ne şekilde aktarıldığı önem taşımaktadır.

Tarih ve sinema arasındaki etkili ilişki, sinemanın var olanı kaydetme aracı olarak tarihe yardım etmesi ve buna karşılık tarihin barındırdığı geniş konu birikimiyle sinemaya hem dramatik hem de belgesel yapımların oluşturulmasında kaynaklık etmesiyle ifade edilmektedir. Sinemanın ilk doğduğu günden bu güne konusunu tarihsel olaylardan ve olgulardan alan pek çok film çekilmiştir (Mersin, 2010: 7). Tarihsel film, tarihin sinemada yeniden yorum bulması ve kurulmasıdır. Tarihi, nasıl kağıt üzerinde geçmişin belgelerini işleyip yazıyorsa, sinemacı da bir metin eşliğinde, ama görüntü diliyle tarihi yorumlamaktadır (Tanyer, 2009: 251). Yeniden yorumlama şekli ve biçimi bu noktada önemlidir. Çünkü film, anlatı yapısı ve olanakları gereği detaylara eğilebilmekte, duygusal aktarımı daha kolay gerçekleştirebilmektedir. Dönemin zaman ve mekân yapısını, geçmiş zamanlarda insanların yaşayış biçimini betimlemede başarılı olmasına rağmen yine de dönemin olgu olaylarını neden ve sonuçlarını aktarmada yetersiz kalabilmektedir. Film bir taraftan en iyi yöntem kabul edilirken, diğer yandan eksik ve yetersiz görülebilmektedir (Mersin, 2010: 7). Çünkü filmler toplumsal hafızayı yansıtmakta, kimi zaman onu bozmakta ve kimi zaman da yeniden inşa etmektedir. Bu sebeple tarihin, geçmişin birden fazla yorumu ve aktarımı olabilmektedir (Kırmızı, 2012: 25).

⁸ Bir sinema filminin yaratım süreci ile toplumun yaşam biçimi birbir örtüştüğünden, mesaj vereceği izleyici kitlesi de kendi kültürüne göre kendi sinemasını biçimlendirebilmektedir. Böylece toplum kendi kültürel yapısı ve değerlerine göre sinemasını yönlendirmekte, yapımıcı ile seyirci arasında bir etkileşim meydana gelmektedir (Bayrak, 2014: 110).

Mitolojik öyküler, efsaneler ve din, sanat aracılığı ile aktarılmakta ve bunların tamamı günümüzde sinema ile bütünleşerek yansıtılmaktadır. Film, çağımızın arketiplerini ifade etmenin ve aktarmanın başlıca yöntemi haline gelmektedir (Arslantepe, 2008: 242). Pek çok sanat dalına göre, seyretmenin verdiği kolaylık ve haz duygusu, filmlere olan ilginin ve etkinin artmasında belirleyici olmaktadır (Öztaş, Anıl ve Kılıç, 2013: 107). Bu kolaylık ve duygusal etkideki başarı filmlerde ele alınan karakter yapıları, temsil ve anlatım biçimlerini önemli kılmakta ve neyin ne şekilde aktarıldığı, algı yaratmada ve özdeşleşmede etkili olmaktadır. Çünkü filmler hatırlattıkları ve unutturdıkları ile hafızamızı şekillendirmektedir. Geçmişini yeniden inşa ederken tıpkı diğer anlatı türlerinde olduğu gibi “kahraman” kişisine yer vermekte ve onu güçlü, mucizevi ve korkusuz olarak yansıtmaktadır. Yücel’in de belirttiği gibi filmler “kahraman yolculuklarının” düzenli ve eksiksiz yansıtan en etkili sanat dallarından biridir (Yücel, 2014: 149). Tarih filmlerinin de önemli parçası olan “kahraman” ve “yolculuğu” Türk sinemasının da sıklıkla kullandığı yöntemler arasındadır.

Kahraman öncelikle mit, masal, destan gibi kurmaca anlatılarda ortaya çıkan ve süreç içerisinde sinemaya taşınan bir karakterdir (Gültekin, 2016: 301). Bu karakter yapısında belirlenen özellikler ile bir “kahraman” kişisi yaratılmakta ve bu, “kahraman” kişisini taşıyan erkek cinsiyetini de ayrıcalıklı kılmaktadır. Ancak “kahraman” olmak (paradoksal şekilde) esasında hiç gerçekleşmediği ya da hep ertelendiği için erkeğin ele geçmeyen arzusu durumundadır. “Hegemonik erkekliğin” aksine, bir “sembol” olarak “kahraman erkek” tek bir bedende nesnelenebilmektedir. Bu sebeple film kahramanları (imajlı/bedenli erkek) seyircinin kolay özdeşleştiği, dolaysız erkeklerdir (Yücel, 2014: 51). Böylece kahraman, parçalanmış bedeni ile bir imaj ve nesne olurken mevcut değerleri aktarmada ve pekiştirmede de etkili olmaktadır.

Kahraman filmlerde de karşısına çıkan pek çok engele rağmen yolunda ilerlemeye korkusuzca devam etmektedir. Bazen, gereksinimlerinden başkaları için vazgeçmekte, fedakarlık yapmakta, hizmet edip ödün vermektedir. Onu bu dürtülere iten ise sevdiği birinin kaybı, toplumsal sorunlar ya da adalet gibi konulardır. Bu yolda da sayısız mücadele vermeye hazır durumdadır. Tüm bunlar seyircide acıma, öfke ve korku duyguları uyandırmaktadır. Çünkü o haksızlığa uğramış ve şanssızlıklar yaşamış kişidir (Yücel, 2014: 12). Sinemada kahramanın yolculuğu genel bir kalıp çerçevesinde sunulsa da bunun dışına çıkıldığı durumlar da mevcuttur.⁹

Kahraman ve yolculuğu anlatıların vazgeçilmez karakter tiplerinden biridir. Türk sineması da kahraman anlatılarına sıklıkla yer vermekte; bunu bazen kurmaca anlatılarda hayali kişiler olarak sunmakta; bazen de tarihsel bir anlatım gerçekleştirerek milli kahraman temsilleri ile yaratmaktadır. Türk sinemasında bunun pek çok örneği vardır. Bunlardan biri de çalışmanın da konusunu oluşturan “Malkoçoğlu” filmleridir.

Cüneyt Arkın’ın başrolünü oynadığı, aynı adı taşıyan çizgi diziden esinlenen Malkoçoğlu serisinin ilki 1967 yılında çekilen *Malkoçoğlu Krallara Karşı* (1967) filmidir. Malkoçoğlu karakteri, Ayhan Başoğlu’nun yedek subay olarak gittiği Kore’de şehitler için yazmaya karar verdiği, 16. yüzyılda yaşadığı varsayılan Osmanlı akıncı birliklerinden biri olan Malkoçoğullarından esinlenerek üretilmiştir. Film, olayları dolaylı ve yalın olarak aktarmaktadır. Konular basittir,

9 Kahramanın yolculuğu detaylar ve sürprizler eklenerek geliştirilebilir bir iskelet çatıdır. Kalıp bir anlatı her zaman tam olarak izlenemeyebilmektedir. Sahnelerin sırası değişebilmekte, karıştırılmakta, eklenebilmekte ya da çıkarılabilmektedir. Kahramanın yolculuğunda değişik toplumların ihtiyaçlarına göre simgeler de değişiklikler gösterebilmektedir. Şövalyeler ya da ejderhalar gibi semboller toplumlara göre farklılık göstermektedir (Arslantepe, 2008: 246).

sınır tanımayan güçlü kahramanlar üzerinden, izleyici kendini fantastik seyirlik bir alanda bulmakta ve kahraman ile özdeşleşerek kontrol altında tuttuğu isteklerini film aracılığıyla gerçekleştirmektedir. Filmde milli bir intikam alma ve düşmanları yok etme temaları hakimdir. Bu da seyircinin filmde tatmin duygusuna erişmesini sağlayan bir diğer unsurdur (Güneytepe, 2016: 115).¹⁰

Çalışmanın bundan sonraki bölümünde 1966-1973 yılları arasında çekilen “*Malkoçoğlu* (1966)”, “*Malkoçoğlu Krallara Karşı* (1967)”, “*Malkoçoğlu Kara Korsan*” (1968), “*Malkoçoğlu Akıncılar Geliyor*” (1969), “*Malkoçoğlu Cem Sultan*” (1970), “*Malkoçoğlu Ölüm Fedailerini*” (1971), “*Malkoçoğlu Kurt Bey*” (1973) filmleri ele alınacak ve bu filmlerin taşıdığı kimlik ve kültürel bellek izlerine Campbell’in “kahramanın yolculuğu”nda belirlediği modele göre bakılacaktır. Campbell’in modelinin seçilme sebebi ise kendisinden sonra pek çok modele kaynaklık oluşturması ve mitlerden yola çıkılarak oluşturulan bu modelin, milli öğeler barındıran tarihi anlatımlar için uygun görülmesidir. Böylece “Malkoçoğlu” filmlerinde, bir kimlik olarak “kahramanlık” konusu Campbell’in yöntemine göre incelenecek olup kahramanın toplumsal düzeni sağlamadaki rolü, onun toplumsal hafızada yer alan kahraman imgesini ne ölçüde karşıladığı ve ne gibi yollardan geçerek, kahramanlıkta idealize edilen “erkeklik” figürü taşıdığı bu bağlamda analiz edilecektir.

MALKOÇOĞLU FİLMLERİNDE “KAHRAMANIN YOLCULUĞU”

Malkoçoğlu film serisi 7 filmde oluşmakta, 6 filmin başrolünde ise Cüneyt Arkın rol almaktadır. 1964 yılında *Gurbet Kuşları* filminden sonra Halit Refiğ’in önerisiyle aksiyon filmlerine yönelen Cüneyt Arkın, İstanbul’da yerleşen Medrano Sirkisi’nde 6 aylık akrobasi dersleri almıştır. Elde ettiği bilgiler “Malkoçoğlu” ve “Battalgazi” filmlerinde oynadığı rollere katkı sağlamıştır. Filmin ilki çekilip gösterime girmesinin ardından büyük ilgi görmüş ve devamının çekilmesine karar verilmiştir. *Malkoçoğlu* filmi ile başlayan serinin son filmi ise *Malkoçoğlu Kurt Bey*’dir. Son filmde başrol oyuncusu Serdar Gökhan’dır.

MALKOÇOĞLU” FİLMİ

Filmin Künyesi

Yıl: 1966

Tür: Aksiyon, Macera, Fantastik

Yönetmen: Süreyya Duru

Senaryo: Ayhan Başoğlu

Ülke: Türkiye

10 Yakınlığı sağlayan bir başka unsur da değerler dünyasında seyirciyle kurduğu benzeşimdir. Doğru-yanlış iyi-kötü gibi değerler daha geleneksel ve yerel bir anlam dünyasına sahiptir. Malkoçoğlu'nun oğlunun bir kadın tarafından kandırılıyor olması, hem Adem'in elma ile kandırılışına bir gönderme yapmakta, hem de dinsel mitosun yeniden hatırlanarak, geleneksel sınırlar içinde kadına ilişkin algılanışı pekiştirmektedir. Alışılmış kadın-erkek rollerinin de yansıtıldığı filmde seyircinin kabul ettiği değer yargıları içerisinde ona güvenli, tanıdık bir alan sunmaktadır. Benzer bir biçimde bir etkiyi asil ya da soylu tiplermelerde de gerçekleştirmektedir. Bu karakter yapıları, korkak, kibirli ve aslında kişilik olarak zayıf özelliklere sahiptir. Bu da izleyicide bir rahatlama hissi yaratmakta ve kahramanla daha doğrudan bir ilişki kurmasına neden olmaktadır. Bu tür tipler ancak kahramanın gücünü ve yenilmezliğini kabul ettiğinde normalleşmektedirler (Güneytepe, 2016: 116).

Filmin Çözümlemesi

Kahraman: Osmanlı'nın sancaklığı adayı akıncısı Malkoçoğlu'dur. Güçlü fiziğe sahiptir, ok atmasını iyi bilir, iyi kılıç oynatır, iyi at sürer.

Rehber Eşliği: Filmde her zaman olduğu gibi kahramana rehber eşlik eder. Bunlardan birincisi her zaman yanında olan atı ve daha sonra yolculukta katılan akıncı Ejder'dir.

Çilesi: Osmanlı paşalığının gizlice yaptıklarının altından çıkmak, Sırp kralının oğlu Lazar'la mücadele etmek.

Sınavı: Gerçek kral adayı Gregor'un kurtulmasına ve krallığa sahip olmasına destek vermek.

Ödüllendirilmesi: Sırp kralının kızı ile evlenmesine izin verilmesi.

Yenilenmesi: Malkoçoğlu Osmanlı Sultanı önünde eski ününe kavuşur.

Film, Osmanlı mehter marşı ile başlamaktadır. Sırp kralının oğulları arasında ihtilaflar Osmanlı'nın Avrupa seferini etkileyeceği için Malkoçoğlu bu karışıklığı bitirmek amacıyla Sultan tarafından görevlendirilmektedir. Kahraman ilk olarak bir ok yarışması ile ortaya çıkmakta ve kahraman bu sınavını başarı ile geçmektedir. Böylece pek çok anlatıda yer alan "kahramanın" kahraman olma özelliği göstergelerinden iyi ok kullanımı bu filmde de işlenmiştir ve kahraman ilk "sınama"yı başarı ile tamamlamıştır. Onun kendini gösterdiği nesnelere biri de kılıcıdır. Filmde kılıç Malkoçoğlu'nun en iyi dostu ve gücüdür. Tüm bunların yanında yolculuğunda olmazsa olmazı ise atıdır. Çok iyi bir at binicisidir. Böylece Malkoçoğlu iyi ok kullanımındaki başarısı, kılıcı ve atı ile tam olarak "kahraman" olma özellikleri göstermektedir. Savaşçı yeteneklerinin yanında aynı zamanda genç, yakışıklı, zeki ve şakacı yönleriyle de tanıtılmaktadır. Böylece "kahraman olma" yetisi ile idealize edilen "erkeklik" figürü birbirinin tamamlayıcısı olmuştur.

Filmde "rehber" olarak görevlendirilen kişi ise Ejder'dir. Onunla tanışması da bir gecede olmuş, yeni görevlendirildiği bir zamana denk gelmiştir. Malkoçoğlu, filmde Lazar'ı öldürerek Sırbistan'ın yeni kralının takacağı kutsal Krona ile birlikte, yeni kral Gregor'u Sultan Mehmet'e takdim etmiş ve ona karşı atılan iftirayı da yalanlamıştır. Diğer yandan Osmanlı sarayındaki gizli ajanları da deşifre etmiştir. Bu yönü ise onun "kahramanlığını" kişilik özellikleri ile de taşıdığını göstererek, niteliklerinin güçlenmesini sağlamıştır.

Filmin sonunda kahramanın kendi ağzıyla ifade ettiği şu sözler filmin yinelemek istediğini de ortaya koymaktadır: "Tanrı Türk'ü ilbay yarattı. Öteki ulusları yönetin, onlara adalet götürün. Haklıyı ve zayıfı sevin. Haksız ve kuvvetliyi ezin diyordu. At verdi, avrat verdi, silah verdi. Dünya senin yurdun, cenk bayramın, şehitlik son rütben dedi. Asya senindi, Avrupa da senindir ve Tanrı Türk'ü üstün kıldı". Bu sözleri ile Malkoçoğlu filmde, milli bir öge, milli bir kahraman olarak yer almış ve kişilik özellikleri ile kahramanlığı daha anlamlı kılınmıştır.

"MALKOÇOĞLU KRALLARA KARŞI" FİLMİ

Filmin Künyesi

Yıl: 1967

Tür: Aksiyon, Tarihi

Yönetmen: Süreyya Duru, Remzi Jöntürk

Senaryo: Ayhan Başoğlu, Bülent Oran

Ülke: Türkiye

Filmin Çözümlemesi

Kahraman: Türk akıncı beyi Malkoçoğlu Ali Bey. Ailesi dağıtılmış, çocuğu kaçırılmış kurdu temsil etmektedir.

Rehber Eşliği: İlk filmde olduğu gibi Malkoçoğlu'nun bu filmde de rehberliğini Ejder yapmaktadır.

Çilesi: Çeşitli güçlerle savaşmak zorundadır. Zindanda açlık çekmektedir.

Sınava: Kızıl Akrep savaşmalı ve oğlunu onun elinden kurtarmalıdır.

Ödüllendirilmesi: Oğlunu bularak Kızıl Akrep'in elinden kurtarır. Prensesi sahip olur.

Yenilenmesi: Eski şanına ve gücüne sahip olur.

Film sol elinde kılıç, bir takım koruma kuşatmalı, sağ eliyle kadına destek veren, karşısında ise düşmanının elinde silahı ile duruşunu gösteren fotoğrafla başlamaktadır. Serideki ikinci siyah-beyaz filmidir. Akıncı beyi Malkoçoğlu Mora seferi dönüşü evinin yakıldığını, karısı ve ailesinin öldürüldüğünü, tek oğlu Polat'ın ise kaçırıldığını görür. Kızıl Akrep lakaplı Vladimir Çepeş bu işin arkasındadır. Malkoçoğlu oğlunu kurtarmak ve ailesinin intikamını almak için akıncı eri Ejder'le yola çıkar. Kahramanlık hikayelerinde intikam alma duygusu, çoğu kez onun yolculuğunun ve mücadelesinin başlangıcını oluşturmaktadır. Bu filmde de kahraman içindeki acı ve öfke ile güç kazanmakta, savaşmaktadır.

Kahramanın yolculuğu, Kızıl Akrep'in adamlarından birinin esir pazarında satılacak kızlardan birinin peşinde olduğunu öğrenmesi ve bu olayın peşine düşmesi ile devam eder. Bu yolculuğuyla birlikte kahramanın kendine güveni ve düşmana karşı takındığı alaycı tavır dikkat çekmektedir. Mücadelesini zafer ile sonuçlandıran kahraman, savaş esnasında düşmanlarını kuyuya gömerek kendi bayraklarını başlarına diker. Esir pazarında satılan kıza talip olan ikinci grupta karşılaşan kahraman, güç gösterisi yapmakta, eğilmiş bardağı düzeltmekte, "biz bir kere konuşuruz" demekle akıncının sözünde ne kadar net olduğunu, "herkes ölür" demekle ölümden korkmadığını sergilemektedir.

Filmde kahramana rehberlik eden Ejder, işini kahraman kadar iyi bir şekilde yapamamaktadır. Kahraman ise filmde hatasız ve güçlü olma özellikleri ile dikkat çekmektedir. Yardımcı kişinin, rehberin ve düşmanın karakter özelliklerinde bazı eksikliklerin vurgulanması, kahramanın daha güçlü ve özel görünmesinde belirgin rol oynamaktadır.

Prensesin esirlikten kurtarıldığı esnada kahramana yardımcı olan diğer bir esir, muhafızların fırlattığı mızrağın önüne kendisini atarak prensesi ölümden kurtarır. Kahraman demir

parmaklıkları aralayarak prensesi kurtarmaya çalışır. Ormanda sabahlayan kahraman, Ejder ve prensesin yemek yedikleri anda geçen diyalogları dikkat çeker. Kahraman burada daha sakin ve esprili yönünü sergilemektedir. Kahramanın oğlunun ilk kez görüntülediği sahnede Kızıl Akrep'in gerçek kişiliğe değil, aslında mitsel kimliğe sahip olduğu anlaşılır. Kızıl Akrep, Malkoçoğlu hakkında konuşurken ona Kurtoğlu diye hitap eder. Zaten filmde Malkoçoğlu'nun evinin yağmalanması, kurt yuvasının dağıtılması ile aynılaştırılmıştır. Malkoçoğlu kurt gibi düşmanın inine girene kadar onun peşini bırakmayacaktır. Malkoçoğlu akıncı Ejder'le konuşmasında bir kahramanın gücüyle birlikte zekâsının da önemli olduğunu yansıtmaktadır. Böylece "kahraman" olmak için zeka ve bunu doğru kullanmanın önemi vurgulanmaktadır.

Türk akıncı beyi Malkoçoğlu Ali Bey kimliğini şövalye ile savaşta galip olurken dile getirmektedir. Kızıl Akrep'in adamlarıyla savaşta ölen şövalye karşısında yemin eden kahraman, yeminin onun için önemli olduğunu, karşısındaki sınavın ikiye katlandığını (oğlu ve prenses) belirtmektedir. "Avrupa'yı titreten Malkoçoğlu" kelimesi Kızıl Akrep'in titreyen dudaklarından yankılanmaktadır. Oğluyla (yüzü kapalı) çıktığı savaşta Malkoçoğlu'nun yüzüğü kurtarıcı olma rolündedir. Kızıl Akrep Malkoçoğlu'nu iyice güçsüzleştirmek için zindana atmış, adınıysa "kendine gelsin" koymuştur. Kendisini halsiz şekilde göstererek Kızıl Akrep'i kandıran Malkoçoğlu, kahramanın taktik kullanma yetisinin de oldukça önemli olduğunu sergilemektedir. Kahramanın en büyük sınavı Kızıl Akrep'le savaşta galip ayrılmaktır. Prensle diyalogda kahramanın tahtta, mevkide gözünün olmadığını ifade etmesi, kahramanın olması gereken karakterlerinden birini daha göstermektedir. Filmin mehter marşı ile bitmesi, kahramanın kimliğine, gücüne ve milli öge olarak yer almasına vurgu yapmaktadır.

"MALKOÇOĞLU KARA KORSAN" FİLMİ

Filmin Künyesi

Yıl: 1968

Tür: Aksiyon, Tarihi

Yönetmen: Süreyya Duru, Remzi Jöntürk

Senaryo: Ayhan Başoğlu, Bülent Oran

Ülke: Türkiye

Oyuncular: Cüneyt Arkin, Nebahat Çehre, Tanju Gürsu, Birsen Ayda, Kayhan Yıldızoğlu.

Filmin Çözümlemesi

Kahraman: Malkoçoğlu Ali Bey. Siyah atlı, siyah giysili ve daha çok ok kullanan kahramandır.

Rehber Eşliği: Asilerin Reisi

Çilesi: Cem Sultanın oğlu Osman'ı kurtarmak.

Sınavı: Luçio ve adamlarıyla savaşmak.

Ödüllendirilmesi: Osman'ı Osmanlı Sarayına götürme şansı elde etmesi ve Asilerin Reisine sahiplenmesi.

Yenilenmesi: Ününü yeniden elde etmesi.

15. yüzyıl İspanya Engizisyon idaresi dehşet saçmaktadır. Ferdinand (kral), İsabella (kraliçe) yeni gelir kaynağı aramaktadır. Dini alet ederek zulüm dünyası kurmaya çalışmaktadırlar. Osmanlı himayesindeki Avrupa'da ki Enes kenti hücumu maruz kalmıştır. Luçio, Engizisyon idaresinin sağ koludur. Osmanlı hükümdarı Beyazıt'ın kardeşi Cem Sultanın şehzadesi Osman'ı kaçırtmıştır. Malkoçoğlu, Beyazıt tarafından Osman ve cariyesini kurtarmak için görevlendirilmiştir.

Sahil kasabalarında insanların katledildiğini gören Malkoçoğlu, Osman'ı kurtarmak için İspanyol şapkası takar, yani düşmanın giyimine bürünür. Saray savaşçıları ile dövüşte galip gelen Malkoçoğlu Ali Bey cariyeye Nefise hanımı kurtaramamakta, Osman Sultan'ın yerini öğrenmektedir. Kahraman, atlı kovalamasında çok iyi ok kullandığını göstermektedir. Osman'ı kurtarmak için uğraş veren diğer grubun lideri, yani Asilerin Reisini atlıların hücumundan kurtaran Malkoçoğlu, yaralanan reisinin ok yerini muayene ederken tıbbi bilgilerinin de olduğunu göstermektedir. Luçio ile görüşe gittiğinde saray koruyucusu ile gövde gösterisi yaptığı için savaşmakta ve galip gelmektedir. Malkoçoğlu burada kraliçe tarafından küstah ve dik kafalı olarak nitelendirilmektedir. Böylece kahramanın "özgür", "güçlü" ve "kararlı" yönleri vurgulanmaktadır. Saray içerisinde gece yarısı keşfe çıktığında keşifle karşılaşır ve onunla alay ederek tokatlar. Bayılttıktan sonra onun giysilerini kullanır. Yakalandıktan sonra Engizisyon mahkemesi önünde sergilediği esiri konuşurma taktiğinde kahraman, zeki olduğunu bir kez daha ispat eder. Bununla birlikte, kahraman farklı görünümle maksadına ulaşabileceğini de gösterir. Malkoçoğlu, "müdafaasız kadınlara karşı güçlü Luçio" diye düşmanına hitap etmektedir. Beyazıt'ın kendisi karşısında diz çökeceğini söyleyen Luçio'ya "ne o güneş mi çarptı, fazla sapıttın" diyerek bunun sadece hayal olabileceğini ifade etmektedir. Korkusuzluğunu ve kendine olan güvenini alaycı tavrı ile birleştirmektedir. Tutuklanarak kaleye getirilen Malkoçoğlu'nun kraliçe önünde başını eğmesi istendiğinde "bir Türk ancak Tanrının ve sultanın karşısında baş eğer" demekle bu isteği reddetmektedir. Hapse atılan Malkoçoğlu ölümden korkmadığını ise şu sözleri ile ifade etmektedir: "Bir gün nasılsa öleceğiz, ha bugün, ha yarın. Sadece vazifemi başaramadığıma kızıyorum o kadar". Böylece kahramanın en temel özelliklerinden olan ölümden korkmama, kendini feda edebilme cesareti bu filmde de yansıtılmaktadır.

Tuna boyunda gün doğumunda at koşturduğunu söyleyen Malkoçoğlu, yaşadığı bölgeyi ve hayat tarzını da yansıtmaktadır. "Yalnızlık güzel şeydir, dostların en güzeli tabiatır" demekle doğanın kahramanın tek dostu olduğu mesajını vermektedir. "Bazı zaman bir sevgili arar insan. Kestane rengi saçları uzun olmalı, iyi yemek pişiren, kadife bakışlı bir kız, kılıç kullanan, at oynatan, kavgadan dönüşünü bekleyen asil bir kız" demekle Malkoçoğlu eş anlamında seçiciliğini ve idealize ettiği kadın figürünü belirtmektedir. Lucio'nun askerleri ile çıkan savaşta Malkoçoğlu okla savaşıma yeteneğini bir kez daha sergilemektedir. Galip geldikten sonra Sultan Osman'ı alarak Asilerin Reisi ile birlikte Osmanlı sarayına doğru yol almaktadır.

"Malkoçoğlu Akıncılar Geliyor" Filmi

Filmin Künyesi

Yıl: 1969

Tür: Aksiyon, Macera, Fantastik

Yönetmen: Süreyya Duru

Senaryo: Ayhan Başoğlu, Remzi Jöntürk

Ülke: Türkiye

Oyuncular: Cüneyt Arkin, Esen Püsküllü, Feri Cansel, Meltem Mete, Kayhan Yıldızoğlu, Behçet Nacar, Leman Öztürk.

Filmin Çözümlemesi

Kahraman: Malkoçoğlu. Hristiyanlarla alay eder. Filmde Hristiyan-Müslüman savaşı daha belirgindir.

Rehber Eşliği: Keşiş bir Hristiyan olsa da kahramana rehberlik eder.

Çilesi: Topçu Urban'ın kurtarılışı.

Sınava: Şövalye ile savaşarak topçuyu kurtarmak.

Ödüllendirilmesi: Kralın kızı Beatrice'i sahiplenmesi

Yenilenmesi: Osmanlının gücünü yeniden göstermiştir.

Müslümanların katledilmesi ile başlayan film Bizans-Osmanlı kavgasını konu edinmektedir. Bir yanda düşman siyah giysili, gözü kör şekilde gösterilirken, diğer tarafta Mehter Marşı söylenmekte ve savaş çağrısı yapılmaktadır. Bir yandan Sırp kralının kızı ile evlenmek isteyen şövalyenin kimliği sergilenmekte, diğer yandan Osmanlı topçusunun kaçırılmasıyla imparatorluğa büyük darbe yapıldığı ifade edilmektedir.

Kahraman sefir olarak ortaya çıkar ve şövalyeden topçu Urban'ı Sultan Mehmet adına ister, şövalye ile söz savaşının sonunda "Osmanlı Tokadı"yla şövalyeyi yere serer. Şövalyenin adamlarıyla bir sonraki savaşta ise, Malkoçoğlu tıpkı diğer filmlerde olduğu gibi alaycı tavrını sergiler. Kesisi dinler, gerçekleri onun dilinden bir kez daha duyar. Filmde bu tarz yardımcı ve rehber kişilerin olması kahramanlık hikayelerindeki "yol gösterici" kalıbına uygundur.

Kahraman, şövalye sıfatıyla kaleye girdikten sonra kraliçenin boynundan Urban'ın saklandığı zindanın anahtarını alır, kale içerisinde savaşarak Urban'ın kızına ulaşır. Onu keşişle birlikte yurduna göndermesinin ardından yakalanır. Şövalye karşılığında Malkoçoğlu serbest bırakılır. Malkoçoğlu kralın kızı Beatrice ile konuşmasında Türk'ün atından bahseder. Ne kadar güçlü bir kişiliği olsa da, Malkoçoğlu Beatrice hediye ettiği ata onu bindirirken önünde baş eğer. Tıpkı diğer filmlerde olduğu gibi bu filmde de kahramanın en büyük destekçisi ve gücü olan atın kutsallığı vurgulanır. Ortalık karıştıktan sonra Malkoçoğlu kralın kızıyla birlikte suikast meydanından kaçır. Nehir kenarında geçen diyalogda kahraman Beatrice'e "bir Türk verdiği sözü her zaman yerine getirir" der. Bu vurgusuyla kahraman aslında Türk insanının temsili olarak yansıtılır. Bu aynı zamanda seyirci ile olan özdeşleşmeyi de güçlendirir. Saray içerisindeki karışıklığın kurbanı olarak kaleye getirilen Beatrice, Malkoçoğlu'na yazdığı mektubunda Türklerin kişiliğine bir daha dokunmaktadır. Malkoçoğlu kadına bakışını ise şu şekilde ifade eder: "Ben Türküm, kadınların müsaadesine bakmam". Bu cevap ile "eril" bakış açısı "kahraman" aracılığı ile yinelenir.

“MALKOÇOĞLU CEM SULTAN” FİLMİ

Filmin Künyesi

Yıl: 1970

Tür: Macera, Savaş, Tarihi

Yönetmen: Remzi Jöntürk

Senaryo: Remzi Jöntürk

Ülke: Türkiye

Oyuncular: Cüneyt Arkın, Gülnaz Huri, Cihangir Gaffari, Feri Cansel.

Filmin Çözümlemesi

Kahraman: Ali ve Polat Malkoçoğulları iyi kılıç kullanabilmekteler. Polat aynı zamanda hançer nişancısıdır.

Rehber Eşliği: Malkoçoğlu Ali-Akıncılar, Malkoçoğlu Polat-Köpek

Çilesi: Karısı, oğlundan uzak düşmesi, Şeytan Kalesi'nde esir olması.

Sınava: Cem Sultanı kurtarmaya çaba göstermesi.

Ödüllendirilmesi: Oğluna kavuşması.

Yenilenmesi: Eski gücünü elde etmesi.

Malkoçoğlu film serisindeki ilk renkli filmidir. Film, Malkoçoğlu yeşillik alanda ot biçerken yanına akıncılardan birinin ziyaretiyle başlar. Kahraman filmde, Polat ismiyle adlandırılmıştır. Öksüz olan Polat, bey kızı Melek'in Sarı Cafer'e verileceğini duyunca kendisini ırgat, öksüz kelimeleriyle aşağılamaktadır. Düşmanı Sarı Cafer'i öldürdükten sonra akıncı olmaya karar veren Malkoçoğlu, ırgatlıktan çıkmaya çalışmaktadır. Oysaki gerçekte Malkoçoğlu'nun da babası ünlü bir akıncı olmuştur. Akıncı Reisi Polat'ın kefilidir. Cem Sultan'ın Malkoçoğlu'na sığınmasıyla Polat ilk savaş hazırlığına başlayacak, hançerlerini bileyecektir. “Malkoçoğlu'yum, Türküm, eşliğime düşen başı kaldırarak derdini gidermek görevimdir” diyerek kahraman akıncılık geleneğini bir daha tekrar etmiş ve Türk olmak yüceltilmiştir.

Malkoçoğlu Polat, 5 akıncıyla şehzadeyi korumakla ilk görevine başlamıştır. Yağmacı Igor Cem Sultanı gaddar Hamolka'ya satmak için Polat'ın akıncılarına saldırır. Malkoçoğlu desteğe gelmesine rağmen sayıca üstün olan Igor, Cem Sultan'ı kaçıtır. Polat burada ilk kez savaş yeteneğini gösterir. Cem Sultan'ı kurtarmak için yola çıktıklarında annesiyle Melek'in kaçırdığını öğrenir. Hamolka'nın sığınağında Polat'ın annesi öldürülür. Ölümünden biraz önce Malkoçoğlu (baba) Polat'ın onun oğlu olduğunu öğrenir. Polat annesini kaybetse de, Melek'e kavuşur. Cem Sultan'ın Şeytan Kalesi'nde Omerro tarafından tutsak edildiğini ve Venediklilere satılacağını öğrenen Malkoçoğlu oraya yol alır. “Yarı akıncı olanın arkadaşı ayrılık, ölüm olur” demekle Polat burada akıncılık geleneğini bir daha izleyiciye hatırlatmaktadır. Şeytan Kalesi'nde yine kurtarıcı köpek belirir ve Polat'la Malkoçoğlu'nu ölümden kurtarır. Kahramanlık hikâyelerindeki bazı hayvanların kurtarıcı olma rolüne böylece bu filmde de yer verilmekte; Omerro'yu öldüren Malkoçoğlu şu ifadeyi kullanmakla aslında kahramanın olması gereken özelliğini aktarmaktadır: “Babanız

vatan, oğlumuz okşadığımız kılıç olsun". Filmin sonunda ise Polat Melek'e kavuşur, Malkoçoğlu ise, Cem Sultanı saraya götürür. Film başarı ve zafer ile sonlanır.

"MALKOÇOĞLU ÖLÜM FEDAİLERİ" FİLMİ

Filmin Künyesi

Yıl: 1972

Tür: Macera, Tarihi

Yönetmen: Remzi Jöntürk, Süreyya Duru

Senaryo: Remzi Jöntürk

Ülke: Türkiye

Oyuncular: Cüneyt Arkın, Leyla Selimi, Oya Peri, Talat Hüseyin, Tuncer Necmioğlu, Ahmet Danyal Topatan.

Filmin Çözümlemesi

Kahraman: Prenses Elsa'yı kurtarmak için yola çıkan Malkoçoğlu güçlü ve çok zekidir.

Rehber Eşliği: Ölüm Fedailerini.

Çilesi: Arnold'un ordusunda Elsa'yı kurtarmak, arkadaşlarının hepsini savaşta kaybetmesi.

Sınavı: Elsa'yı kurtararak Arnold'la evliliğine izin vermemesi

Ödüllendirilmesi: Prenses Elsa'nın Malkoçoğlu'na aşık olarak onunla kalması.

Yenilenmesi: Tüm savaşçıları kaybettikten sonra Malkoçoğlu, Osmanlı sarayında ölümsüz kahraman olarak üne kavuşmuştur.

Kahraman, Sırp kralının oğlunu ölümden kurtardıktan sonra kralın kızını kaçırma sahnesinde gözükmektedir. Filmin ilk dakikalarında kahramanın kullandığı kalkanın onun en güçlü silahı olduğu mesajı verilmektedir. Kahraman siyah giysileri ile "haydut" lakabıyla ortaya çıkmaktadır. Bu, onun yolculuğunda güç kazanması ve korunması için önemli bir "maske"dir. Kale girişinde sıkıştırılan Malkoçoğlu yaptığı taktiklerle düşmanlarını aldatır ve bununla her zaman B planının olduğunu sergiler. Bu taktikler ve düşünme yetisi onun zekasını vurgulayarak "kahramanlık" niteliklerini güçlendirir. Kralın kızı Elsa düşmanların elinden korunurken yolda birkaç kez düşer ve Malkoçoğlu'nun yardımıyla kurtulur. Malkoçoğlu mertliği ve korkusuzluğu ile prenses Elsa'yı kendisine aşık eder. Daha sonra düşman Sandor'un ordusu Malkoçoğlu'nun yerini basar. Onlarca kişi Malkoçoğlu'nun bileklerini bükemez. Kahramanın herkesten ve her şeyden daha güçlü olduğu vurgusu yapılır. Bu vurgu, onun karakterinin ve kahraman olma özelliklerinin daha belirgin olmasını sağlar.

Saraya adamlarıyla birlikte giren Malkoçoğlu rahip kılığına girer. Düşman Arnold'a mağara girişinde rastlayan Malkoçoğlu onu bir kahraman olarak arkasından vurmaz, seslenerek savaşa çağırır. Bu da kahramanın "etik" ve "ahlaki" özelliklerinin altını çizer. Tüm savaşçıları öldürülen Malkoçoğlu sonda kanlı elbiseleri ile görüntülenir. Yanında ise, onu seven Sırp prensesi Elsa vardır.

“MALKOÇOĞLU KURT BEY” FİLMİ

Filmin Künyesi

Yıl: 1973

Tür: Macera, Tarihi

Yönetmen: Süreyya Duru

Senaryo: Vedat Türkali

Ülke: Türkiye

Oyuncular: Serdar Gökhan, Perihan Savaş, Hayati Hamzaoğlu, Tufan Giray.

Filmin Çözümlemesi

Kahraman: Malkoçoğlu Kurt Bey ve Doğan Bey. Güçlü, iyi kalpli, zeki ve bilgili kişilerdir.

Rehber Eşliği: Filmde iki rehber her zaman kahramanlara destek olmuştur. Bunlardan biri Saz, diğeri ise Şahin'dir.

Çilesi: Hazinenin ortaya çıkarılması, Osmanlının iç düşmanlarının bertaraf edilmesi.

Sınavı: Kardeşi Doğan Bey'le savaşıması, gerçeği ortaya çıkarması.

Ödüllendirilmesi: Kardeşi Doğan Bey'i yıllar sonra bulması.

Yenilenmesi: Kardeşler olarak Malkoçoğulları'nın eski ününü yeniden canlandırmaktadırlar

Film Malkoçoğlu film serisindeki son renkli filmidir. Malkoçoğlu'nun Çaldıran'da öldüğü haberinin Sultan tarafından alınmasıyla başlar. Osmanlının hazinesini Malkoçoğulları'na emanet ettiği anlaşılır. Filmin Malkoçoğlu Kurt Beyle ilgili bölümünde “onun saza ve söze” ilgisinin olduğu görülmektedir. Fakat küçüklüğünde Hıristiyanların eline geçen Malkoçoğlu Doğan Bey, dine ve bilime yönlendirilmektedir. Filmin ilk 25 dakikasında Malkoçoğulları fazla dikkat çekmemektedir. Filmde Malkoçoğlu Kurt Bey “kahramanlık” açısından diğer filmlere kıyasla daha sade görünmektedir.

Malkoçoğlu'nun elinden saz düşmanla karşılaşana kadar inmemektedir. Kara Şövalye ile savaştan galip ayrılan Kurt Bey, gerçek kimliğini gizler ve karşı tarafın kimliğinde role bürünür. Böylece gizli bir kimlik edinir ve kendini ifşa etmeden mücadelesine devam eder. “Biçim değiştirme”, “maske ile gizlenme”, bu yolla “korunma” yöntemlerine bu filmde de yer verilmiştir. Bu yöntem, kahramanın zafere giden yolculuğunda temel belirleyenlerden bir tanesidir. Malkoçoğlu'nun işkenceye uğradığı sahnede ilahilerin okunması filmi “mucizevi” bir atmosfere taşımakta ve bu yöntem kahramanı güçlendirerek kurtulmasını sağlamaktadır. Filmin sonunda ise kahramanlar sayesinde Osmanlıyı içeriden yıkmaya çalışan kişilerinin olduğu ortaya çıkarılır. Bu film de başarı ve zafer ile son bulur.

SONUÇ

Malkoçoğlu film serisinde “kahramanın yolculuğu” diğer anlatılar ile benzer özellikler göstermektedir. Filmlerin hepsinde kahraman yakışıklı, genç, güçlü ve zeki olarak sunulmaktadır. Aynı zamanda özgürlüğüne düşkün, dürüst ve ahlaklı olma özellikleri de vurgulanmaktadır. Olaylara karşı geliştirdiği soğukkanlılığı kendisine olan güvenini ortaya koymakta ve bu durum Türklüğe yönelik geliştirilen olumlu söylemler ile iç içe geçmektedir. Böylece filmde kahraman milli öge olarak yer almakta ve özdeşleşme etkisi artırılmaktadır. Filmler bir çatışma unsuru ile başlamakta, karşıtların verdiği mücadelede kahramanın mutlak zaferi ile de son bulmaktadır.

Kahramana yardım eden “rehber” kişisine filmlerin tamamında rastlanmıştır. Bu kişi kahramana tavsiye vermekte, ona yol göstermekte ve böylece ilerlemesini sağlamaktadır. Ona güç veren en önemli şeyi ise atıdır. At bu filmlerde de önemli rol oynamakta ve kahramanın en büyük destekçisi ve yardımcısı olarak yer almaktadır. At ile birlikte mücadele eden kahramanın aynı zamanda çok iyi kılıç ve ok kullandığı da onun yetenekleri arasındaki yerini almaktadır. Böylece filmlerde “kahraman” kişinin temel özellikleri ve neden “kahraman” olarak seçildiği, yolculuğu sırasında karşılaştığı engellerle ettiği mücadele ve bunlarla nasıl başa çıktığı kazanılan zaferler ile onaylanmaktadır.

Filmin ilki gösterime girdikten sonra 1960’lar Türk sinemasında büyük ses getirmiş ve beğenilen filmin devamının yapılmasına karar verilmiştir. Çekilen 7 filmde de (4’ü siyah-beyaz, 3’ü ise renkli) kahramanın özellikleri alışılmış, temel kalıplar olarak sunulmakta; yolculuğunda ise pek çok engel ve mücadele içeren olaylar, kahramanı sınamaktadır. Tüm sınamaları başarı ile atlatan “kahraman” böylece seyirci tarafından onaylanmakta ve film zafer ile sonlandırılmaktadır.

Malkoçoğlu film serisinin ilk ikisinde devamlılık söz konusudur. “*Malkoçoğlu Krallara Karşı*” filmi, ilk film olan “*Malkoçoğlu*” filminin devamı niteliğindedir. Hatta iki filmde kahramana eşlik eden “Ejder” kişisi vardır ve bu kişiyi her iki filmde de aynı oyuncu canlandırmaktadır. Filmlerin büyük kısmının sonu Malkoçoğlunun evliliği ile sonlanmaktadır. “*Malkoçoğlu*” filminde kahraman, sultanın huzurunda Sırp kralının kızı ile evlenmekte; “*Malkoçoğlu Krallara Karşı*” filminde sahilde prenses, Malkoçoğluna koşmakta ve onunla gitmekte; “*Malkoçoğlu Kara Korsan*” filminde yakılmak istenen prenses Malkoçoğlu tarafından kurtulmakta ve yanından ayrılmamakta; “*Malkoçoğlu Akıncılar Geliyor*” filminde ok savaşının sonunda prenses Malkoçoğlu ile gitmeyi tercih etmekte; “*Malkoçoğlu Cem Sultan*” filminde savaşın sona ermesinin ardından, Malkoçoğlu prensese sarılmakta; “*Malkoçoğlu Ölüm Fedailer*” filminde kanlı giysileri ile kahramanın yanında sevgilisi yer almakta; “*Malkoçoğlu Kurt Bey*” filminde (başrolünde Serdar Cökhan’ın olduğu son film) kahraman, kendisine âşık olan kızı atı üzerinde yanında götürmektedir.

Malkoçoğlu filmlerinde verilmek istenen mesaj, onun gerçekten Osmanlı akıncısı olduğu ve savaşta düşmanlarına fırsat vermediğidir. Bununla birlikte Osmanlı sarayında güvenilir biri olduğu, en kritik durumlarda Malkoçoğluna başvurulduğu ifade edilmektedir. Hatta ilk yapım olan “*Malkoçoğlu* (1966)” filminde bir Osmanlı paşasının akıncı olan Malkoçoğlu tarafından suçunun üstünün açıldığı ve sultana teslim edildiği görülmektedir. Filmde ayrıca, akıncılık görevinin babadan oğula geçtiği, Malkoçoğulları arasında da bu geleneğin devam ettirildiği

görülmektedir. Bu açıdan tarihteki Malkoçoğlu ailesi ile filmde bu ailenin "kahraman" üyeleri benzerlik göstermektedir.

Malkoçoğlu filmlerinde daha çok kahramanın fantastik özellikleri ve mücadelesi ön plana çıkmaktadır. Filmde gerçek hayatla karşılaştırılması zor olan sahneler, kahramanın "olağanüstü" yeteneklerini ve gücünü vurgulaması açısından mümkün kılınmıştır.

KAYNAKÇA

- Abalı, İ. Caniş ve Bayış'ın Sonsuz Yolculuğu, *Manas Sosyal Araştırmalar Dergisi*, Cilt: 5, Sayı: 1, 2016.
- Abdurrezzak, A. *Türk Dünyası Mitolojik Destanları İle Kalevala Destanının Tipolojik Açısından Mukayesesi*, 2014.
- Aça, M. *Türk Kahramanlık Destanlarının Öksüz- Yetim Bahadırları*, Marmara Üniversitesi Tarih Araştırma ve Uygulama Merkezi, "Savaş Çocukları: Öksüz ve Yetimler" Konulu Uluslararası Sempozyum Bildirisi Sayı: 58, 2015.
- Aktaş, E. Lord Raglan'ın Kahraman Kalıbı ve Alp Han Orba, *Filologii Narodov Povolj'ya (Volga Kıyısı Halkların Filoloji Meseleleri) Sempozyum Bildirisi*, Moskova, Cilt II, Sayı 4, 13-30, 2013.
- Arslantepe, M. Popüler Sinema Filmlerinde Hikaye Anlatımı. *Sosyal Bilimler Dergisi*, Cilt: X, Sayı 1, Haziran, 2008.
- Bayrak, T. Sinemada Karakter Olgusu: Bir Karakter Oyuncusu Olarak Sadri Alışık, *The Turkish Online Journal of Design, Art and Communication*, İstanbul Kültür Üniversitesi, TOJDAC April. 2014
- Campbell, J. *Kahramanın Sonsuz Yolculuğu*, (çev. Sabri Gürses) İstanbul: Kabalcı Yayınevi, 2010.
- Dorsay, A. *Düşen Yapraklar Geçen Yıllar*. İstanbul: Remzi Kitapevi, 2001.
- Düzgün, Ü. K. (2012). Türk Destanlarında Merkezi Kahraman Tipinin Tipolojisi, *Folklor/Edebiyat*, Cilt: 18, Sayı:69. Erişim Tarihi: Mart 2017.
- Ergül, F. Cinselliğin Farklı Yönlerinin 90'lı Yılların Türk Sineması'ndaki Yansımaları Üzerine Bir Giriş Denemesi: Düş Gezginleri, Dönersen İslık Çal ve Gemide. s.147-156. *Türk Film Araştırmalarında Yeni Yönelimler 2*. (Haz. D. Derman), Ankara: Bağlam Yayıncılık, 2001.
- Gültekin, G. Hollywood Sinemasında Kahramanın Dönüşümü: Rocky Balboa'nın Fiziksel, Psikolojik, Kültürel Ve İdeolojik Değişimi, *Selçuk İletişim*, 9 (3): 299-320. 2016
- Gültepe, N. *Türk Mitolojisi*, İstanbul: Resse Kitabevi, 2015.
- Güneytepe, K. Fantastik Türk Sineması Üzerine Bir Okuma, *Sekans Sinema Kültürü Dergisi*, Sayı e3 : 112-126, 2016.
- Jirmunskiy, V. *Türk Kahramanlık Destanları* (çev. Mehmet İsmail, Hülya Arslan Erol), Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları, 2011.
- Karatekel, E. *Odyseia'daki Siyasal-Toplumsal Düzen*. Erişim Tarihi Şubat 2017.
- Kırmızı, A. Sinema Tarih İlişkisi ve Fetih 1453, *Hayal Perdesi* 27 Mart-Nisan, 2012.

- Koç, A. Yorgun Savaşçı Dosyası Dava Kapandı mı?, s. 181-190. Türk Film Araştırmalarında Yeni Yönelimler 2. (Haz. D. Derman), Ankara: Bağlam Yayıncılık, 2001.
- Köse, N. Raglan'ın "Geleneksel Kahraman Kalıbı" ve Türk Halk Hikayeleri, Milli Folklor Üç Aylık Uluslar Arası Halk Bilimi Dergisi içinde, Cilt 6, Sayı 45, s. 22-39. 2000
- Mersin, S. Azınlık Filmleri: Tarihin Yeniden İnşası ve Kolektif Bellek, Sinecine, 1(2), 5-29, 2010.
- Özden, K. V for Vendetta'da Mitolojik Ögeler, Simgeler ve Ritler, Cilt:2, Sayı:1, Mart, Gümüşhane Üniversitesi İletişim Fakültesi Elektronik Dergisi, 2013.
- Ögel, B. *Türk Mitolojisi*, II. Cilt, Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi, 1995.
- Ögel, B. *Türk Mitolojisi*, I. Cilt, Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi, 2010.
- Öztaş, S.; Anıl N.; Kılıç B. Tarihi Film veya Tarihi Dizilerin Tarihe İlgisi Artırmada Etkisine İlişkin MYO Öğrencilerinin Görüşleri, Electronic Journal of Vocational Colleges- Aralık, UMYOS Özel Sayı, 2013.
- Propp, V. *Masalın Biçimbilimi* (Çev: M. Rifat, S.Rifat) İstanbul: Bfs Yayınları, 1985.
- Rifat, M. *Dilbilim ve Göstergebilimin Çağdaş Kuramları*. İstanbul: Düzlem Yayınları, 1990.
- Szerb, A. Dünya Edebiyatı Tarihi, (çev. Hasan Eren). Erişim Tarihi Şubat 2017.
- Tanyer, T. Türk Sinemasında Tarihsel Filmler ve Bir Şair, İki Yönetmen, 27, Kebikeç, 2009.
- Yücel, V. Kahramanın Yolculuğu Mitit Erkeklik ve Suç Draması, İstanbul: İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları, 2014.

