

T.C.
KOCAELİ ÜNİVERSİTESİ * SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ

MİTOLOJİ VE SİNEMA:
TÜRK SİNEMASINDA OYUNCUROL MASKELERİ

YÜKSEK LİSANS TEZİ

NURSEL BOLAT

ANABİLİM DALI: RADYO TELEVİZYON VE SİNEMA

PROGRAM : RADYO TELEVİZYON VE SİNEMA

KOCAELİ-2009

T.C.
KOCAELİ ÜNİVERSİTESİ * SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ

MİTOLOJİ VE SİNEMA:
TÜRK SİNEMASINDA OYUNCU ROL MASKELEERİ

YÜKSEK LİSANS TEZİ

NURSEL BOLAT

PROGRAMI: RADYO-TV ve SİNEMA

Danışman: Yrd. Doç. Dr. MEHMET ARSLANTEPE

KOCAELİ-2009

T.C.
KOCAELİ ÜNİVERSİTESİ*SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ

MİTOLOJİ VE SİNEMA:
TÜRK SİNEMASINDA OYUNCU ROL MASKELERİ

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Tezi Hazırlayan:

Nursel Bolat

Tezin Kabul Edildiği Enstitü Yönetim Kurulu Karar ve No: 15.07.2009
2009/17

Doç.Dr. Mete Çamdereli

Doç. Dr. Nurdan Taşkıran

Yrd.Doç.Dr. Mehmet Arslantepe

Kocaeli 2009

İÇİNDEKİLER

İçindekiler.....	I
Özet.....	XI
Abstract.....	XII
Şekiller.....	XIII
GİRİŞ.....	1
1.BÖLÜM	
ARKETİPLER VE MİTOLOJİ.....	7
1. JUNG VE BİLİNÇDİŞİ ARKETİPLERİ.....	8
1.1. BİR ART KAVRAM OLARAK ARKETİP.....	8
1.1.1. Persona.....	13
1.1.2. Gölge.....	17
1.1.3. Anima- Animus.....	20
1.1.4. Ben.....	28
1.2. JUNG, DİN ve BİREYLEŞME SÜRECİ.....	33
1.3. MİTOLOJİNİN GELİŞİMİ VE JOSEPH CAMPBELL'İN MİTOSA BAKIŞI.....	43
1.3.1. Mitolojik Gelişim İçinde Çocukluk Etkisi.....	50
1.3.2. Mitolojide Anne Motifi.....	52
1.3.3. Mitoloji ve Modern Dünya.....	55
1.3.4. Mitolojide Kahraman Miti.....	59
1.3.5. Mitoloji ve Sanat.....	66
2.BÖLÜM	
MASALLARIN YAPISI VE KAHRAMAN MOTİFİ.....	79
2. MASALLARIN YAPISI.....	80
2.1.BİR ANLATI OLARAK MASALLAR.....	80

2.2.MASAL KAHRAMANI	83
2.3.PROPP'A GÖRE MASALLARDAKİ İŞLEVLER.....	90
2.4. KAHRAMANIN YOLCULUĞU.....	103
2.4.1. KAHRAMANIN YOLCULUĞU AŞAMALARI.....	103
2.4.2. ARKETİPLER.....	103
2.4.2.1.Kahraman Arketipi Dışında Kalan Arketipler.....	105
2.4.3. KAHRAMAN.....	107
2.4.4. AKIL HOCASI.....	111
2.4.5. EŞİK BEKÇİSİ.....	113
2.4.6. MÜJDECİ (HABERCİ).....	116
2.4.7. BİÇİM DEĞİŞTİREN.....	118
2.4.8. GÖLGE.....	121
2.4.9. OYUNCU (HİLECİ).....	124
2.5. YOLCULUĞUN AŞAMALARI.....	126
2.5.2. KARAKTER ÇEMBERİ.....	126
2.5.3. GÜNDELİK DÜNYA.....	127
2.5.4. SERÜVENE ÇAĞRI.....	129
2.5.5. ÇAĞRININ REDDİ.....	132
2.5.6. AKIL HOCASI.....	135
2.5.7. SERÜVEN EŞİĞİ.....	138
2.5.8. SINAVLAR, DOSTLAR, DÜŞMANLAR.....	140
2.5.9. MAĞARAYA DOĞRU.....	143
2.5.10. ATEŞTEN GÖMLEK.....	147
2.6. DÖNÜŞ HAZIRLIĞI.....	150

2.6.2. ÖDÜL.....	150
2.6.3. DÖNÜŞ YOLU.....	152
2.6.4. DİRİLİŞ.....	156
2.6.5. İKSİRLE DÖNÜŞ.....	158
3.BÖLÜM	
MİTOLOJİK KAHRAMANLAR.....	161
3. MİTOLOJİK KAHRAMANLAR.....	162
3.3.MİTOLOJİDEKİ KADIN KAHRAMANLAR.....	162
3.3.1. APHRODİTE.....	162
3.3.1.1. Baştan Çıkarıcı ve Tehlikeli Güzel Kadın.....	163
3.3.1.2.İyi Kadının Karşısındaki Kötü: Femme Fatale.....	164
3.3.1.3. Baştan Çıkarıcı Güzel Kadın ya da Femme Fatale Amerikan Sineması'ndaki Kahramanlar.....	166
3.3.1.4. Baştan Çıkarıcı Güzel Kadın ya da Femme Fatale Türk Sineması'ndaki Kahramanlar.....	166
3.3.1.4.1. Cahide Sonku.....	167
3.3.1.4.2.Neriman Köksal.....	168
3.3.1.4.3. Banu Alkan.....	168
3.3.1.4.4. Sevda Ferdağ.....	169
3.3.2. ARTEMİS.....	170
3.3.2.1. Amazon: Güçlü ve Kendine Güvenen Kadın.....	171
3.3.2.2. Amazon'un Yanındaki Kötü: Korkunç Çirkin Kadın...172	
3.3.2.3. Amerikan Sineması'nda Amazon ya da Kötü Çirkin Kadın Kahramanlar.....	173
3.3.2.4.Türk Sineması'nda Amazon ya da Kötü Çirkin Kadın Kahramanlar.....	174

3.3.2.4.1. Sezer Sezin.....	174
3.3.2.4.2. Fatma Girik.....	175
3.3.3. ATHENA.....	176
3.3.3.1. Babasının Kızı: Akıllı ve Savaşçı Kadın.....	177
3.3.3.2. Babasının Kızının Yanındaki Kötü: Arkadan Bıçaklayan.....	179
3.3.3.3. Babasını Kızı ve Arkadan Bıçaklayan Rolünde Amerikan Sineması'ndaki Kahramanlar.....	181
3.3.3.4. Babasını Kızı ve Arkadan Bıçaklayan Rolünde Türk Sineması'ndaki Kahramanlar.....	181
3.3.3.4.1. Gülşen Bubikoğlu.....	181
3.3.3.4.2. Müjde Ar.....	183
3.3.3.4.3. Leyla Sayar.....	185
3.3.4. DEMETER.....	185
3.3.4.1. Bakıp Büyüten ve Besleyen: Fedakar Kadın.....	186
3.3.4.2. Bakıp Besleye'nin Yanındaki Kötü: Kontrol Edilemeyen Anne.....	188
3.3.4.3. Bakıp Besleyen ve Kontrol Edilemeyen Anne Rolünde Amerikan Sineması'ndaki Kahramanlar.....	189
3.3.4.4. Bakıp Besleyen ve Kontrol Edilemeyen Anne Rolünde Türk Sineması'ndaki Kahramanlar.....	189
3.3.4.4.1. Hülya Koçyiğit.....	190
3.3.4.4.2. Fatma Girik.....	191
3.3.4.4.3. Aliye Rona	191
3.3.5. HERA.....	193
3.3.5.1. Aile Reisi Sayılan Güçlü ve Sert Kadın.....	194
3.3.5.2. Anaerkil Kadının Yanındaki Kötü: Tepeden Bakan Kadınlar.....	195

3.3.5.3. Aile Reisi Sayılan Kadın ve Tepeden Bakan Kadın Rolünde Amerikan Sineması'ndaki Kahramanlar	196
3.3.5.4. Aile Reisi Sayılan Kadın ve Tepeden Bakan Kadın Rolünde Türk Sineması'ndaki Kahramanlar	196
3.3.5.4.1. Çolpan İlhan.....	197
3.3.5.4.2. Hülya Koçyiğit.....	198
3.3.5.4.3. Lale Belkıs	199
3.3.6. HESTİA.....	200
3.3.6.1. Mistik Kadın.....	200
3.3.6.2. Mistik Kadının Yanındaki Kötü: Hain.....	202
3.3.6.3. Mistik Kadın ve Karşısındaki Kötü Rolünde Amerikan Sineması'ndaki Kahramanlar.....	203
3.3.6.4. Mistik Kadın ve Karşısındaki Kötü Rolünde Türk Sineması'ndaki Kahramanlar.....	203
3.3.6.4.1. Muhterem Nur.....	203
3.3.6.4.2. Hale Soygazi.....	204
3.3.7. İSİS.....	205
3.3.7.1. Mesaj Taşıyan Kadın ya da Yok Edici Kimse.....	206
3.3.7.2. Kadın Mesaj Taşıyan'ın Yanındaki Kötü: Yok Edici Kimse.....	207
3.3.7.3. Mesaj Taşıyıcı Kadın ya da Yok Edici Kimse Rolünde Amerikan Sineması'ndaki Kahramanlar.....	208
3.3.7.4. Mesaj Taşıyıcı Kadın ya da Yok Edici Kimse Rolünde Türk Sineması'ndaki Kahramanlar.....	208
3.3.7.4.1. Türkan Şoray.....	208
3.3.7.4.2. Sezer Sezin.....	209
3.3.7.4.3. Hülya Koçyiğit.....	209
3.3.8. PERSEPHONE.....	210

3.3.8.1. Bakire Genç Kız.....	210
3.3.8.2. Bakire Genç Kız'ın Yanındaki Kötü: Rahatsız Eden Genç.....	212
3.3.8.3. Bakire Genç Kız ve Rahatsız Eden Genç Rolünde Amerikan Sineması'ndaki Kahramanlar.....	213
3.3.8.4. Bakire Genç Kız ve Rahatsız Eden Genç Rolünde Türk Sineması'ndaki Kahramanlar.....	213
3.3.8.4.1. Belgin Doruk.....	214
3.3.8.4.2. Filiz Akın	215
3.3.8.4.3. Nur Sürer	216
3.4. MİTOLOJİDEKİ ERKEK KAHRAMANLAR.....	217
3.4.1. APOLLO.....	217
3.4.1.1. Güçlü Bir İşadamı.....	217
3.4.1.2. Güçlü Bir İşadamının Karşısındaki Kötü: Hain Kimse..	219
3.4.1.3. Güçlü Bir İşadamı ya da Karşısındaki Kötü Rolünde Amerikan Sineması'ndaki Kahramanlar	220
3.4.1.4. Güçlü Bir İşadamı ya da Karşısındaki Kötü Rolünde Türk Sineması'ndaki Kahramanlar.....	220
3.4.1.4.1. Ekrem Bora.....	221
3.4.1.4.2. Ediz Hun.....	222
3.4.1.4.2. Kenan Pars.....	223
3.4.2. ARES.....	224
3.4.2.1. Koruyucu.....	224
3.4.2.2. Koruyucu ve Karşısındaki Kötü: Gladyatör.....	226
3.4.2.3. Koruyucu ya da Karşısındaki Kötü Rolünde Amerikan Sineması'ndaki Kahramanlar.....	227
3.4.2.4. Koruyucu ya da Karşısındaki Kötü Rolünde Türk Sineması'ndaki Kahramanlar.....	227

3.4.2.4.1. Cünety Arkın	228
3.4.2.4.2. Kartal Tibet	229
3.4.2.4.3. Süheyl Eğriboz	230
3.4.3. HADES	231
3.4.3.1. Yalnız Yaşayan	232
3.4.3.2. Yalnız Yaşayan ve Karşısındaki Kötü: Gölge	234
3.4.3.3. Yalnız Yaşayan ya da Karşısındaki Kötü Rolünde Amerikan Sineması'ndaki Kahramanlar	235
3.4.3.4. Yalnız Yaşayan ya da Karşısındaki Kötü Rolünde Türk Sineması'ndaki Kahramanlar	235
3.4.3.4.1. Yılmaz Güney	236
3.4.3.4.2. Altan Günbay	237
3.4.3.4.3. Hayati Hamzaoğlu	238
3.4.4. HERMES.....	239
3.4.4.1. Gülünç Adam.....	240
3.4.4.2. Gülünç Adam ve Karşısındaki Kötü: Terkedilmiş, Sahipsiz.....	242
3.4.4.3. Gülünç Adam ya da Karşısındaki Kötü Rolünde Amerikan Sineması'ndaki Kahramanlar	242
3.4.4.4. Gülünç Adam ya da Karşısındaki Kötü Rolünde Türk Sineması'ndaki Kahramanlar	243
3.4.4.4.1. Ferudun Karakaya	243
3.4.4.4.2. Sadri Alışık	244
3.4.4.4.3. Kemal Sunal	245
3.4.5. DİONYSSUS.....	247
3.4.5.1. Kadınları Seven Adam	248
3.4.5.2. Kadınları Seven Adam ve Karşısındaki Kötü: Baştan Çıkarıcı.....	249

3.4.5.3. Kadınları Seven Adam ya da Karşısındaki Kötü Rolünde Amerikan Sineması'ndaki Kahramanlar	250
3.4.5.4. Kadınları Seven Adam ya da Karşısındaki Kötü Rolünde Türk Sineması'ndaki Kahramanlar.....	251
3.4.5.4.1. İzzet Günay	251
3.4.5.4.2. Göksel Arsoy	252
3.4.5.4.3. Şener Şen	254
3.4.6. OSİRİS	255
3.4.6.1. Mesaj Veren Adam	256
3.4.6.2. Mesaj Veren Adamın Karşısındaki Kötü: Cezalandıran..	258
3.4.6.3. Mesaj Veren Adam ya da Karşısındaki Kötü Rolünde Amerikan Sineması'ndaki Kahramanlar	258
3.4.6.4. Mesaj Veren Adam ya da Karşısındaki Kötü Rolünde Türk Sineması'ndaki Kahramanlar	259
3.4.6.4.1. Kadir İnanır	259
3.4.6.4.2. Tarık Akan	260
3.4.7. POSEİDON	260
3.4.7.1. Sanatçı	261
3.4.7.2. Sanatçı ve Karşısındaki Kötü: Kötüye Kullanan	263
3.4.7.3. Sanatçı ve ya da Karşısındaki Kötü Rolünde Amerikan Sineması'ndaki Kahramanlar	263
3.4.7.4. Sanatçı ve ya da Karşısındaki Kötü Rolünde Türk Sineması'ndaki Kahramanlar	264
3.4.7.4.1. Ayhan Işık	264
3.4.7.4.2. Fikret Hakan	266
3.4.7.4.3. Erol Taş	267
3.4.8. ZEUS	268
3.4.8.1. Kral	268

3.4.8.2. Kral ve Karşısındaki Kötü: Diktatör	270
3.4.8.3. Kral ve ya da Karşısındaki Kötü Rolünde Amerikan Sineması'ndaki Kahramanlar	271
3.4.8.4. Kral ya da Karşısındaki Kötü Rolünde Türk Sineması'ndaki Kahramanlar.....	271
3.4.8.4.1. Ayhan Işık	271
3.4.8.4.2. Yılmaz Güney.....	275

4.BÖLÜM

FİLM ÇÖZÜMLEMESİ: YILANLARIN ÖCÜ FİLMİNİN MİTSEL ANLATI YAPISI	279
4.YILANLARIN ÖCÜ	280
4.1. FİLMDEKİ ARKETİPLER	282
4.1.1.Kahraman	282
4.1.2.Yaşlı Bilge Adam	282
4.1.3. Eşik Bekçisi	282
4.1.4. Müjdecî (Haberci).....	282
4.1.4. Biçim Değiştiren	282
4.1.5. Gölge	283
4.1.6. Oyuncu (Hileci)	283
4.2. YOLCULUK AŞAMALARI	283
4.3. KAHRAMANIN YOLCULUĞU.....	285
4.3.1. Kahraman.....	285
4.3.2. Gündelik Dünya.....	285
4.3.3. Eşik Bekçisi	288
4.3.4. Haberci	290

4.3.5. Maceraya Çağrı	291
4.3.6. Çağrının Reddi	292
4.3.7. Serüven Eşığı	292
4.3.8. Sınavlar, Dostlar, Düşmanlar	293
4.3.9. Mağaraya Doğru	297
4.3.10. Ateşten Gömlek	298
4.3.11. Ödül	299
4.3.12. İksirle Dönüş	299
4.4. YOLCULUĞUN SONU	299
SONUÇ	301
KAYNAKÇA	307

ÖZET

Sinema, Arkaik toplumlarda masal ve anlatıları topluma ulaştıran masal anlatıcıların görevini üstlenmiştir. Masal anlatıcılar anlatılarını belli bir grup ya da topluma anlatmaktaydı. Ancak sinema anlatımını çok daha büyük kitlelere yapmaktadır. Bu nedenle mitolojiden günümüze taşınan herkesin rahatlıkla anlayabileceği evrensel kalıpları kullanmaktadır. Mitosların yapısal ve psikolojik işleyişini kullanan sinema “Modern Anlatıcı” görevi yapmaktadır.

Mitoslar daha çok doğaüstü olay ve inançları içermektedir. Bu doğaüstü olaylar ve inançlar zaman içinde her anlatıldığı toplumdan ve anlatıcılardan yeni eklemeler olarak ilerlemiştir. Bu ilerleme içinde insanlarda var olan arketiplerle birlikte mitolojik kavramlarda genlerle nesilden nesile aktararak devam etmiştir. İnançlar ve alışkanlıklar da halkın içinde gelenekler şeklinde varlığını sürdürmektedir. Sinemada olay örgülerini kurarken bu arketipler ve inançları evrensel kalıplar içinde öykülerinde kullanmaktadır. Sinema sanatının birçok aşamasından geçip gelirken sadece modern mitoloji anlatıcısı olmakla kalmayıp, sanatının kökeni de mitolojiye uzanmaktadır.

Eski ozan ve anlatıcıların görevini üstlenen sinema yönetmenleri sadece mitolojik arketipleri ve mitolojik anlatı yöntemlerini kullanmakla kalmayıp, karakterlerini oluştururken de mitolojik kahraman arketiplerine başvurmaktadır. Evrensel olarak bilinen, tanınan bu ulaşılmaz kahramanların yaşadığı maceralar ve geçirmiş oldukları aşamalarla özdeşleşmiş olan izleyicide onlarla birlikte heyecanlı yolculuklara çıkmaktadır. Arkaik toplumlarda anlatıcılarla ulaşılan bu büyüdü dünyaya günümüz insanı da modern masal anlatıcı olan sinema ile ulaşmaktadır.

ABSTRACT

Cinema assumes the duty of the fable tellers who told narratives and fables to the people in the ancient societies. Fable tellers used to tell their narratives to a specific group or a specific society. Cinema, however, represents the narrative to a much bigger crowd of people. That's why it uses the universal patterns, which has been passed on today from the mythology and which can easily be understood by everyone. Using the structural and psychological function of the myths, Cinema works as a "Modern Narrator".

Myths mostly cover the supernatural phenomena and beliefs. These supernatural phenomena and beliefs have developed with new additions by the every society and narrator telling them in a course of time. With this development, both the archetypes existing in people and the mythological concepts have continued with genes from generation to generation. Moreover, beliefs and habits exist as traditions in the society. Cinema uses these archetypes and beliefs in its narration while setting the events. While using every aspects of the art, cinema does not only function as a myth teller but it also takes its roots from the mythology.

Cinema directors, who assume the duty of the ancient poets and the fable tellers, do not only use the archetypes and the techniques of the mythological narratives, they can also take their characters from the archetypes of the mythology. The spectators also go on exciting trips with these characters because they are very familiar with the adventures of these unapproachable characters, known universally. Modern people attain this mysterious world, which ancient societies took from the tellers, with cinema, the modern fable teller.

ŞEKİLLER

Şekil 1. KAHRAMANIN YOLCULUĞU.....	74
Şekil 2. ARKETİPLER.....	77
Şekil 3. KARAKTER ÇEMBERİ.....	91

GİRİŞ

Bu çalışmayı arketiplerden ve mitolojiden yola çıkarak günümüz sinemasında söz konusu kavramların devamlarını aramak şeklinde tanımlayabiliriz. Genel bir tanımlama olan bu açıklama giderek Türk Sineması'nda oyuncu-maske (arketiplerin) varlığını tanımlamaya gitmektedir.

Binlerce yıldır eskimeyen mitsel anlatıların ve arketiplerin günümüzün modern anlatıcısı olan sinemada oyuncu-maskesi ile anlatım yapılarında varlıklarını sürdürdükleri ve Türk Sinemasında da söz konusu mitolojik izlerin varlığının gösterilmesi amaçlanmaktadır.

Mitolojinin ve kahramana bağlı hikaye anlatım formülünün incelemesi ile çalışmanın verileri toplanmış ve Türk Sineması evreni örnek olarak alınmıştır. Veriler sonucunda Türk Sineması oyuncu-maskesi ile sınırlandırılmış bir incelemeye gidilmiştir.

Arketiplerin, mitolojinin, kahramanın yolculuğunun ve mitolojik kahramanların Türk sinemasına yansımaları genel tarama yöntemi ile çok sayı da kaynak taranarak, yazılı ve görsel kaynaklar incelenmiştir. Bu inceleme sırasında 160 Türk Film görsel ve yazılı kaynaklardan araştırılmıştır. Kaynak tarama yöntemi ile elde edilen veriler Türk Sineması oyuncu-maskeleri örnek evreninde işlenmiştir.

Sinema ve mitoloji konusunda yapılmış yerli ve yabancı eserlere rastlanmakla beraber Türk Sineması ile mitoloji ya da mitoloji ile Türk Sineması'nda oyuncu-maske ilişkilerini inceleyen eserlere rastlanmamıştır.

Bu çalışma ile binlerce yıllık hikaye anlatma geleneğinin ve belirli kahraman özelliklerinin günümüzde de çağdaş mitoloji olarak tanımyabileceğimiz sinema ile devam ettikleri tezi ileri sürülmektedir. Yılanları Öcü filmde masalsı ve gelekneksel yapılar içermesi nedeniyle inceleme evrenine alınmıştır. Bu tezi desteklemek için

gerekli veriler toplanarak Türk Sineması'ndaki star oyuncular ve film incelemesi ile tezin sınanması gerçekleştirilmiştir.

Bu çalışmanın ilk bölümünde ilk insandan günümüze taşınan ve insanoğlunun bilinçaltı özellikleri olan, **Jung**'un arketip olarak tanımladığı kavram üzerinde durulmaktadır. Kolektif özellikler gösteren bilinçdışı figürler insanlar tarafından günlük yaşam içinde fark edilerek ya da farkedilmeden kullanılmaktadır. Bazı olaylar karşısında bir anda ortaya çıkabilmektedir. Jung çalışmaları sırasında birçok arketip tanımlamıştır. İnsan yaşamının ana temeli olan bu arketipler sadece fiziksel değil, ruhsal yapıyı da yakından ilgilendirmektedir. Evrensel olarak kabul edilen arketipler, dünyanın her yerinde ve her doğan bebekte kalıtım yoluyla geçtiği kabul edilmektedir. İnsanların genlerle taşımış oldukları arketipler eğitimle kontrol edilse de belli durumlarda ortaya çıkmaktadır. **Jung** tanımlamış olduğu arketipler içinde dört arketipin önemle üzerinde durmuştur. Bu arketipler; **Persona, Gölge, Anima-Animus, Ben**'dir. Sinemada bu ön plana çıkmaktadır.

Sinemada belli karakterler maceralarına başlamadan önce bu arketiplerin bilincinde olmadan yola koyulmaktadır. Ancak ilerleyen süreçte "Persona"ları güçlenerek kendilerini daha iyi ifade etmektedirler. Gölge'lerinin güçlenmesi ise kahramanlara başarının yollarını açmaktadır. Bu nedenle kahraman öncelikle kendi gölgesini eğitmekte ve geliştirmektedir. Anima ve Animus'ta kahramanın kişilik özelliklerinde etkili olmaktadır. Anima'sı güçlü bir kahraman daha duygusal ve hassas davranmaktadır. Animus'u güçlü kadın kahramanda daha mantıklı ve kendine güvenen kişilik özellikleri göstermektedir. Macera sonunda da kahramanlar genellikle gelişmiş bir "Ben"le halkı için önderlik etmektedir. Belli bu arketiplerin kullanımı izleyicinin filmin akışına kendini kaptırmasını sağlamaktadır.

Sinemada etkin kullanılan temalardan biri olan "Din" **Jung**'un insanın bireyleşme süreci içinde üzerinde önemle durduğu konulardan biri olmaktadır. Her ülke kendi dini inançlarını bir şekilde sinemaya yansıtılmaktadır. Sinema ve dini düşünceler iç içe görülmektedir. Bu dini inançlar bazen de dini inanç şekline dönüşmüş mitolojik inançlar da olabilmektedir. Bazı mitolojik anlatı ve inançlar halk

arasında batıl şekilde dini inanç gibi yerleşmiş olarak görülmektedir. Sinema ortak kullanım alanı olarak bu batıl inançları da sık sık kullanmaktadır.

Çağların birikimi ve tecrübeleriyle yol alan mitoloji birçok konuda insanlar için yol göstericidir. Ayrıca toplumların uyum içinde yaşama sürecinde de insanların bilinçaltında taşımış oldukları mitolojik bağlar etkili olmaktadır. Mitolojik temalarda insanların birbiri ile iletişim kurmasında kolaylık sağlamaktadır. İnsanlar arketipik özellikleri ile taşımış oldukları yapıları birbirine benzerlikler göstermesi nedeniyle aynı tür konulara önem verip, ilgi duyma eğilimini gösterebilmektedirler. Bunlar daha çok gelenekler olarak bilinen insan bilinçdışında bir şekilde var olan kurallardan kaynaklanmaktadır. İnsanların mitolojiden taşıdıkları en önemli kişilik özelliklerinden biri de kahramanlık ve kahramanlara saygı ve güvendir.

Joseph Campbell'ın mitolojik yaklaşımına göre kişinin kendine özgü düzeni, korkusu, güzelliği ve hatta coşkusu bulunmaktadır. Mitoloji belli geleneklerin zaman içinde değişimler geçirerek ilerlemesi ile varlığını devam ettirmektedir. İnsan yaşamında mitolojiden taşınan özelliklerin etkileri sürmektedir. Çocukluk ve gelişim sürecinde de geçmişten gelen korku ve etkilerin izleri taşınmaktadır. Mitolojiden taşınan birçok motif bulunmaktadır. Bunların başında da kadın ve özellikle anne motifi önemlidir. Sinema mitolojiden gelen çocukluk korkuları ve anne motifini çok fazla kullanmaktadır.

Mitolojik inançların günümüze ulaşması sırasında bir çok değişim gözlenmektedir. Ancak belli kalıp ve inançlar bir şekilde taşınmıştır. Teknolojinin gelişmesi bazı batıl inançların açıklanmasını sağlasa da hala birçok filmde ağaca bez bağlanması, yatır ve türbe ziyaretleri yer almaktadır. Ay tutulması ve güneş tutulması gibi olaylar teknolojinin gelişmesi ile bilimsel olarak açıklansa da insanlar yine de bu doğa olaylarına doğaüstü güçler yüklemeye devam etmektedir. Mitolojik anlatılar gerçek özelliklerinde ya da biraz günümüze uyarlanarak varlıklarını özellikle en çok izleyici çeken sinema da sürdürmektedir. Mitoloji ve sanat birlikte sürekli eklemelerle ilerlemiştir. Her gelişen sanat dalı geçmişe yeni görüntüler ve konular katmıştır. Özellikle hikaye ve masalarda mitolojik öğelerle beslenmektedir. Hikaye ve masalların en önemli kişisi de kahramanlardır. Mitolojideki kahramanlar

genellikle tanınmaktadır. Doğaüstü güçler gösterebilir de çoğu ölümlüdür. Hepsi çok zor işler başarmış, halklarını büyük zorluklardan kurtarmışlardır.

Kahramanlık söylenceleri insanların kişisel istekleri ile topluma karşı sahip oldukları sorumlulukları incelemektedir. Seçim genellikle can alıcı olsa da basittir, toplumu kurtarmak için ölümü göze almalı mıdır? Ölümü göze alan kahraman ün ya da her ikisini de kaybetmektedir.¹ Ancak büyük başarılar kazanan, toplumunu kurtaran ve önderlik eden kahramanlar hiçbir zaman kaybetmemektedir. Çünkü onlar ölse de önemli bir amaç uğruna ölmüştür. Bu yüzden kahramanlar öldükten sonra da kaybolmamakta hatta etkileri daha güçlü hissedilmektedir. Mitolojik kahramanlar öldükten sonra daha güçlü olarak halkının yanında yer almakta ve halkını korumaktadır. Günümüzde de halkına yol gösteren ve önderlik eden birçok kahraman bulunmaktadır. Ancak mitolojik çağ ile günümüz çağı arasında belli bağlar bulunsa da kahramanlık ve zaman kavramları bazı değişim ve gelişimler göstermiştir.

Çalışmanın ikinci bölümünde mitolojik anlatılar ve bu anlatıların masalları yansıması ile **Campbell**'in masallarda "Kahramanın Yolculuğu" aşamaları anlatılmaktadır. Masallar farklı bölgelerde anlatılsa da birbirlerine çok benzeyen özellikler taşımaktadır. Masallar canlı olarak geçmişten başlayıp anlatıldıkça yeni şeyler eklenerek ve beslenerek ilerlemektedir. Anlatıldıkları ve yaşatıldıkları toplumların isteklerine göre şekillenmektedir. Ayrıca masallar geçmiş ile günümüz ve gelecekle bağ kurmaktadır. Masallar belli kalıplarla oluşturuldukları için her toplum tarafından kolay algılanmaktadır. Masallarda üzerinde en çok durulan ve incelenen her zaman kahramanlardır. Birçok olay onların üzerine kurulmuş ve ilerlemiştir.

Joseph Campbell'de kahramanın yolculuğunun belli bir kalıbı olduğunu belirterek, üç aşamalı bir kalıp düzenlemiştir. Birinci bölüm "Yola Çıkış" bölümü olarak başlamakta, ikinci bölüm "Serüvene Giriş" ve üçüncü bölüm de "Geri Dönüş" gibi aşamalardan oluşmaktadır. Kahraman tehlikeye atılır farklı karakterler ve arketiplerle karşılaşır, yolculuğunu büyük çaba ve mücadeleler sonunda çoğu zaman

¹ Donna Rosenberg, **Dünya Mitolojisi**, 4. Baskı, Çev. Koray Akten, Erdal Cengiz ve Diğerleri, Ankara: İmge Kitabevi, 2006, s. 21

mutlu sonla bitirir. Bu yolculuk her zaman fiziksel olmayıp bazen de içsel bir yolculuktur. Bu yolculuklar sonunda kahraman değişmekte ve gelişmektedir. Anlatıların hepsi bütün aşamaları içermese de genellikle bu kalıbı kullandığı görülmektedir.

Üçüncü bölümde mitolojide bilinen ünlü kadın ve erkek arketipler, bu arketiplerin özellikleri ve sinemadaki yansıması ele alınmaktadır. Sinema genel izleyiciye sahip olması nedeniyle evrensel olmayan karakterleri kullanma riskine girememektedir. Bilinen belli karakterler izleyiciye yabancı gelmemektedir. Ünlü tanrı ve tanrıçalar belli kişilik özellikleri yansıtmaktadır. İyi ve savaşçı olan kadınlar ve karşılarında her zaman kötülerini olup onlarla mücadele etmektedirler. Bunun yanında bilinen belli özellikler örneğin koruyucu anne gibi mitolojik olup her zaman geçerli özellikler sinema izleyicisine yakın gelmektedir. Erkek kahramanlar da belli kişilik özellikleri göstermektedir. Alışılmış kahraman tiplerini mitolojik benzerlerinin özelliklerine büründürülmektedir. İnsanların genleriyle taşıdıkları bu belli kalıplar zaman içinde evrensel özelliklerle kabul edilmiş kişilikleri sergilemektedir.

Günümüz çağının zaman deneyimi, kendi içinde bulunmuş olduğumuz anın, yani yaşadığımız anın farkında olmaktan kaynaklanmaktadır. Günümüz insanı için yerel ve çağdaş olan, bu ana bağlı olanlar özel ve önemli olmaktadır. Bu düşünceye sahip olan günümüz insanı için eşzamanlılık yeni bir anlam kazanmaktadır. Kentlerin büyüklüğü, kullanılan gelişmiş teknikler, düşüncelerdeki zenginlik bugünün insanının bütün bir oluşumdaki ruhsal durumunun gizli derinliklerini, olgular ile nesnelere arasında var olan ilişkileri ve bunlar arasındaki bitişik noktaları görüp ayırabilmektedir.² Ancak ilerleyen teknoloji ve gelişmiş yaşam şartları insanı tamamen mitoloji, mitolojik anlatılar ve mitolojik kahramanlardan koparamamaktadır. Hollywood gibi gelişmiş teknik ve donanımla çalışan bir sinema da mitolojik anlatı ve tiplerden uzak durmamaktadır.

² Arnold Hauser, *Sanatın Toplumsal Tarihi*, Çev. Yıldız Gölönü, İstanbul: Remzi Kitabevi, 1984, s. 416

Son bölümde *Yılanların Öcü* filminde **Jung**'un arketipleri ile mitolojik anlatıların etkileri yer almaktadır. Ayrıca **Campbell**'in klasik kahramanın yolculuğu formülünde filmde kullanılmaktadır. Mitolojik kahramanların özelliklerine sahip karakterler de oluşturulmuştur. Belli kalıplar yerel özelliklerle beslense de alışılmış arketipler ve karakterler her kesimden izleyicinin anlamasını kolaylaştırmaktadır.

Günümüz kültürel gelişim sürecinde, film gibi ve televizyon gibi teknikler yeni gelişen yolları kullansalar da, bir sanatın her yönü ile yeni başladığını söylemek mümkün değildir. Film içinde yer alan en basit konunun bile bir tarihi bulunmaktadır. Eski yazınsal dönemlere ait epik ve dramatik formülleri içermektedir.³ Sanat eserleri geleneğe bağlılığı ölçüsünde, onu yadsıyıcı özelliklerde taşımaktadır. Sanat'ta beğeni denilen yetenek doğuştan gelebildiği gibi durgun kalan bir eğilim olmamaktadır. Alışılmış beğeni ölçülerini zorlayarak, onları tabanda besleyen ilke ve gerçekler alışıldıkları zaman insanların içinde yeni kapılar açmaktadır.⁴ Hiçbir şey bir geçmişi olmadan bir anda ortaya çıkmamıştır. Her olay ve konu yılların ve asırların birikimini toplayarak bir noktaya gelmiştir. Her toplumun, her grubun bağlı olduğu geçmişten gelen gelenekleri film konularının da kaynağını oluşturmaktadır. Ancak toplumdaki bütün insanlara film bu şekilde hitap edebilmektedir. Bu yeni hiçbir şey eklenmediği anlamına gelmemektedir. Sadece eski konuları geliştirerek günün koşullarının da etkisinde yeni şeyler yapılmakta olup, tamamen temelsiz de ilerlememektedir.

³ Hauser, a.g.e., s. 423

⁴ Bedrettin Cömert, *Mitoloji ve İkonografi*, Ankara: Ayraç Yayınevi, 1999, s. 9

I.BÖLÜM
ARKETİPLER VE MİTOLOJİ

1.JUNG VE ARKETİP KAVRAMI

1.1.BİR ART KAVRAM OLARAK ARKETİP

Bilinçteki ruh dışı içeriklerin en önemli kaynağı çevresel etkiler yani duygusal algılardan oluşmaktadır. Ancak bunun yanında bellek ve yargı yetisi gibi içerikler güçlerini başka kaynaklardan almaktadırlar. Bunlar ruh içi (endopsişik) kapsamına giren içeriklerden oluşmaktadır. Bilinçteki içeriklerin bir üçüncü kaynağını da ruhun karanlık dünyası, yani bilinçdışı oluşturmaktadır.⁵ **Jung**, kendine sorduğu ilk sorunun 'Bilinçdışı insanın ne işine yarar?' diye sormak olduğunu belirtmektedir. Buna yanıtı da 'Egoyla bilinçdışı arasındaki bağlantıdır,' olmuştur.⁶ **Jung** uzun yıllar bilinçdışını açıklamak için çalışmalar yapmıştır. Bunun sonucunda da bilinçdışının kendine özgü içeriğini anlatmıştır.

Bilinçdışı içeriklerin kaynağı tam olarak bilinmese de, edinsel diye nitelenen bir kökene dayanan öğelerden oluşmaktadır. Bu tür içerikleri diğerlerinden ayıran en önemli özellik taşıdıkları mitolojik karakter olmaktadır. Bunlar tek bir kişinin değil de, tüm insanlığın ortak malıymış gibi izlenim bırakmaktadır. **Jung** Amerika'ya giderek özellikle başka ırklarla karışmamış saf zencilerin düşleri üzerinde çalışmalar yapmıştır. Bu çalışmalar sonunda insanlığın ortak malı izlenimi yansıtan düşsel yapıların, kişisel- edinsel nitelikler taşımadıkları ve kandaşlık ya da ırksal kalıtımla da bir bağlantıları bulunmadığını saptamıştır. **Jung** bu nedenle bunların tüm insanlığın malı ve dolayısıyla da kollektif özellikler olarak nitelemiştir.⁷ **Jung** arketiplerin ırk ve kandaşlıkla ilgisi olup olmadığını araştırmak için diğer gruplardan ayrı kalmış, farklı gruplar üzerinde de çalışmalar yapmıştır. Yaptığı araştırmalara göre arketipler belli gruplara göre oluşmamakta, her insan grubunu kapsar özellikler göstermektedir. Yani arketipler evrensel özellikler taşımaktadır.

⁵C. G. Jung, *Analitik Psikolojinin Temel İlkeleri*, Çev. Kamuran Şipal, İstanbul: Cem Yayınevi, 1992, s. 50

⁶ C. G. Jung, *Anılar Düşler, Düşünceler*, Çev. İris Kantemir, İstanbul: Can Yayınları, 2001, s.218

⁷Jung, *Analitik Psikolojinin Temel İlkeleri*, s. 51

Arketip, Yunanca arkhetypos yani başlangıç modeli anlamına gelmektedir. Edebiyat eleştirisinde, edebiyatta birçok alanda yinelenen, evrensel bir kavram, imge, karakter ya da kalıbı ifade etmektedir.⁸ İlk tip, ilk örnek anlamında kullanılan arketip, bir eseri ortaya çıkarmak için örnek alınan ana model, en eski örnek ve tip anlamlarında da kullanılmaktadır.⁹ Yinelenen imge, simge, model ya da evrensel deyimlerin tanımlayıcısı durumunda olan “arketip” leri ‘temel düşünceler’ ya da ‘ilk imajlar’ ve tüm insanlar tarafından ilişki kurulabilen bilinç dışı figürler oluşturmaktadır.¹⁰ Bu kavram genel olarak yolculuk, göğe yükseliş gibi düşünceler yanında, dinsel motifler de içermektedir.

Platon’a göre, görülen dünya gerçeklerinin ana tipi olan ilkörnekler, şeylerin öncesiz-sonrasız modelleri olmaktadır. Bunlar maddesel olmadıkları gibi değişikliğe de uğramamaktadırlar. Bu dünyada görmüş olduğumuz tikel şeyler, ilkörneklere benzemelerine rağmen, onların sadece kaba kopyaları olmaktadır.¹¹ **C.G. Jung**’a göre, arketipler “kollektif dışşuur”u meydana getiren atalardan miras alınan imajların bütünü (mitolojiler, rüyalar, masallar) olarak değerlendirmektedir.¹² Psikan Jung arketipleri kollektif bilinçdışından doğan, efsanelerde, masallarda ve sağlıklı, nevrozlu veya psikotik bireylerin bütün imgesel ürünlerinde ortaya çıkan evrensel yapı olarak belirtmektedir.¹³ Jung bir psikolog olarak arketipleri sadece tarihsel olarak değerlendirmeyerek psikolojik boyutunda ele almıştır. Nevrozlu ve psikotik hastalarının tedavisinde arketiplerin özelliklerinden de yararlanmıştı.

Jung, kolektif özelliklere sahip bu kavrama **Augustin**’in bir deyimine dayanarak “arketip”ler adını vermiştir. Bir arketip, bir model, gerek bir biçim, ya da gerek anlam bakımından arkaik karakterlere sahip olup mitolojik motifler içermektedir.¹⁴ Mitolojiyle bağlantılı olarak her bireyde arketiplerin bulunduğu belirtilmektedir. Arketipler insanların bilinçaltında bir şekilde var olmaktadır.

⁸ **Ana Britannica**, Cilt 2, İstanbul, Ana Yayıncılık A.Ş., 2004, s. 357

⁹ Celal Esad Arseven, **Sanat Ansiklopedisi**, cilt. 1, İstanbul: Maarif Matbaası, 1943, s. 102

¹⁰ William İndick, **Senaryo Yazarları İçin Psikoloji**, Çev. Yeliz Taşkan-Ertan Yılmaz, İstanbul: +1 Kitap Yayınları, 2007, s. 105

¹¹ **Büyük Larousse**, cilt. 11, İstanbul: Milliyet Gazetecilik A.Ş., s. 5645

¹² Pars, a.g.e., s. 1200

¹³ **Büyük Larousse**, cilt. 11, s.5645

¹⁴ **Analitik Psikolojinin Temel İlkeleri**, s. 51

Arketip kavramının ilk ortaya çıkışı **Platon**'a kadar uzanmaktadır. **Platon**'un antik çağlarda kullanılan "idea" kavramıyla eş anlamlı bir kavramı oluşturmaktadır.¹⁵ **Platon**, şeylerin kopyaları yaratılırken önceki örneklerinin ilahi bilimde var olduğunu belirtmektedir.¹⁶ **Jung**'un kuramsal temelini belirttiği, anketipoloji ve bilinçdışı dinamikleri ele alan "Analitik Psikoloji" okulu, arketiplerin yapısına göre, imgeler ve resimlerle çalışmaktadır. İmgelerin çok anlamlılık ve muğlaklığı, açık anlamlara sahip olan sözcüklerin apaçıklığından farklılık göstermektedir.¹⁷ Arketip, insanlık için birçok fikir, imge ve özellik taşımaktadır. Arketip yaşamın her alanında bulunmaktadır, ancak bildiğimiz anlamda görülememektedir. Öykülerde, edebiyatta, şiirde, resimde ve dinde bulunan imge ve simgelerde arketiple çok sık karşılaşılmaktadır.¹⁸ **Jung** tarafından da "arketip" kavramı kollektif bilinçdışı oluşturan imgeler ve tasarımlar anlamıyla büyük önem kazanmıştır. **Jung**'un arketipleri daha sonra bir çok alana uyarlanmıştır. **Jung** arketipleri açıklarken de "ruh" sözcüğünü kullanmayı tercih etmiştir.

Jung zihinden ve zihinsel etkinliklerden söz ederken bunların yerine ruh ve ruhsal terimleri kullanmıştır. **Jung**'a göre zihin ve zihinsel sözcükler bilinçle ilgili olurken ruh ve ruhsal terimlerin içine hem bilinç hem de bilinçdışı girmektedir. İnsan ruhunun bilinçdışı yönü bilinç yönünden farklılık göstermektedir. **Jung**'a göre bilinçli zihin "kendisinden daha eski olup, onunla birlikte olan, aynı zamanda ona karşı işlevini sürdüren bir bilinçdışı ruhtan ortaya çıkıp büyümektedir". **Jung**, zihni ikinci bir belirti, ruhun gerçekliği olarak değerlendirmektedir.¹⁹

Jung'un ruh kavramı sürekli hareket halinde dinamik bir yapı göstermektedir. Fizikte enerjiden söz ederken onun elektrik, ışık, ısı vb. değişik biçimlerde ortaya çıkışından söz edilmektedir. Ruhun enerjisine de **Jung** "libido" adını vermektedir.²⁰

¹⁵Carl Gustav Jung, **Dört Arketip**, Çev. Zehra Aksu Yılmaz, İstanbul, Metis Yayınları: 2005, s. 17

¹⁶ Pars Tuğlacı, **Okyanus Ansiklopedik Sözlük**, cilt. 4, İstanbul: Cem Yayınevi, 1980, s. 1200

¹⁷ M. Bilgin Saydam, "Carl Gustav Jung: Nesnel Ruh'un Şamanı", **Dört Arketip'e Sunuş**, Çev. Zehra Aksu Yılmaz, İstanbul, Metis Yayınları: 2005, s.11

¹⁸Clarissa P. Estes, **Kurtlarla Koşan Kadınlar**, Çev. Hakan Atalay, İstanbul: Ayrıntı Yayınları, 2003, s. 43

¹⁹ Frieda Fordham, **Jung Psikolojisinin Ana Hatları**, 7. b., Çev. Aslan Yalçın, İstanbul: Say Yayınları, 2008, s. 19

²⁰Jung, **Anılar Düşler, Düşünceler**, s. 218

Libido insan ruhunun dinamik yapısını yansıtan bir enerji kaynağı konumunda bulunmaktadır.

Libido, iki karşıt kutup arasında akmaktadır. **Jung**, genel karşıt kutupları “karşıtlar” olarak nitelemektedir. Karşıtlar arasında gerilim arttıkça enerjide artmaktadır. İlerleme enerjinin ileri doğru hareketi olurken, gerilemede enerjinin geriye doğru hareketini oluşturmaktadır. Şiddetli bir öfkeyi sakinlik, aşırı nefreti sevgi gösterisi izleyebilmektedir. **Jung**'a göre karşıtların düzenleyici işlevi insanın doğasında yer almaktadır ve ruhsal işlerin kavranabilmesi için gereklilik göstermektedir.²¹ **Jung** bu nedenle “libido”yu ruhsal enerji olarak değerlendirmektedir. Davranış tipi, insanın biyolojik yapısından kaynaklanmakta olup, kişinin işlevsel tipine göre belirli bir biçimde doğuştan varlığı saptanmıştır.²² Karşıtlıkların çatışması insan da dengeyi sağlamaktadır. İnsanda var olan libido bir şekilde kültürel amaçlara aktarılmaktadır. Bu aktarım ilkel toplumlardan günümüze kadar farklı şekiller de kendini göstermiştir.

Jung libidonun içgüdüsel bir amaçtan kültürel bir amaca aktarılmasına örnek olarak ilkel Watschandi'lerin ilkbahar ayinlerini örnek olarak göstermektedir. Watschandi'ler bu ayinlerde yere bir çukur kazıp, çevresine çalılar yerleştirerek dişi cinsel organı taklit etmekte ve dikleşmiş penis olarakta mızrakları önlerinde tutarak dans etmekteymiş. Ayin süresince dans eden kişiler hiçbir kadına bakmazlarmış. Bu dansın en önemli özelliği toprak ananın döllenmesine katkıda bulunmaktır. Yere kazılan çukur, dişi cinsel organı temsil etmekle kalmamakta, bereketlenecek olan toprak ana fikrini dile getiren libido dönüşümünü simgelemektedir.²³ Ancak bunun yanında libido hiçbir zaman eşeysellik ile ilgili bir sözcük olmamakta, dirimsel enerjiyi göstermektedir. Çocuktaki ilk belirtisi beslenmektir. Emmeden duyulan zevk kesinlikle eşeysel değil, beslenme zevki olmaktadır.²⁴ **Jung**'a göre, “libido” doğal durumunda bulunan, açlık, susuzluk, cinsiyet ve coşkulara karşı bir iştah gibi bulunmaktadır. Libido kişinin istemesi, çaba göstermesi ve arzulaması ile kendini

²¹Fordham, a.g.e., 20

²²Ender Gürol, **Analitik Psikoloji ve C. G. Jung**, İstanbul: Cem Yayınevi, 1991, s. 36

²³Fordham, a.g.e., s. 23

²⁴Storr, a.g.e., s. 44

belli etmektedir.²⁵ İlkel toplumlarda libido çok farklı alanlarda kendini göstermektedir. İçlerindeki enerji değişik etkinliklerle ortaya serilmiştir. Libidonun yansıması birçok alanda kendini göstermiştir.

İlkel toplumlarda, cinsellikle toprağın sürülmesi arasında yakın ilişki bulunmaktadır. Ayrıca avcılık, balıkçılık, savaş vb. Birçok etkinlik, libidoyu sözkonusu etkinliğe yönlendirmek amacıyla danslar ve büyücülükle desteklenmektedir. **Jung**, libidonun simgeler aracılığıyla bu şekilde dönüşümlerle geçmişten bugüne olageldiğini ve kökeninde de insan doğasının çok derinlerinde bulunan şeylerin yattığını belirtmektedir.²⁶ Dünyanın farklı köşelerinde de olsa libido'nun toplumlar üzerinde yansıma şekli benzerlikler göstermektedir. Birbirinden çok uzak toplumlar belli ilkbahar etkinlikleri düzenlemektedir. Hepsinin amacı uyanan doğanın desteklenmesi olmaktadır.

Jung ömrünün büyük bölümünü arketipleri araştırmaya adanmıştır. Tanımlayabildiği arketipler arasında doğum, yeniden dünyaya gelme, iktidar, büyü, kahraman, hilekar, tanrı, cin, yaşlı bilge kişi, toprak ana, dev, ağaç, ay, rüzgar, ırmak, ateş gibi sayısız doğa nesnesi yanında hayvanlar, silah ve yüzük gibi insan yapımı nesnelere bulunmaktadır.²⁷ İlkel insan için leopar-kadın bir insan olup, ancak yaban ruhu bir leopar olmaktadır. İlkel insan için bilinçdışı ruhsal yaşamın tümü somut ve objektif olduğuna göre, o kadının bir leopar ruhuna sahip olduğu söylenmektedir.²⁸ İlkel toplumlar, insanın sadece fiziksel yaşamı ile değil ruhsal yaşamı ile de yakından ilgilenmişlerdir. Ruhsal yaşam onlar için önemli ve ayrılmaz bir parça oluşturmuştur. Leopar kadın tipinde olduğu gibi birleşmelerle farklı arketipler ortaya çıkmıştır.

Arketipler ortak bilinçdışında kendi başlarına bulunsalar da, bir takım birleşik yapılarda oluşturabilmektedirler. Örneğin, kahraman arketipi, cin arketipi ile birleşerek “zorba bir lider” ortaya çıkarabilmektedir. Ya da büyü ve doğum arketipleri bir araya gelerek “büyücü döllenmesi” oluşabilmektedir. İlkel kavimlerde

²⁵ Calvin S. Hall, Vernon J. Nordby, **Jung Psikolojisinin Ana Çizgileri**, Çev. Ender Gürol, İstanbul: Cem Yayınevi, 2006, s. 57

²⁶ Fordham, a.g.e., s. 23

²⁷ Calvin S. Hall, Vernon J. Nordby, **Jung Psikolojisinin Ana Çizgileri**, Çev. Ender Gürol, İstanbul: Cem Yayınevi, 2006, s. 38

²⁸ C. G. Jung, **Keşfedilmiş Benlik**, Çev. Barış İlhan, İstanbul: İlhan Yayınevi, 1999, s. 32

bulunan bu büyücüler çocukları olması için yeni gelinlere döllenme ritleri yapmaktaydı. Arketiplerin farklı şekillerde birleşmeleriyle bireyler arasında kişilik farkları yaratan bir etken haline gelebilmektedir.²⁹ Arketip ifade şekilleri içgüdüsel önkoşullardan ortaya çıkmaktadır. Mantıkla ilgileri bulunmayıp, ne mantıksaldırlar ne de mantıklı savlarla yok edilebilmektedir. Geçmişten bu güne varlıklarını sürdürmektedirler.³⁰ Arketip özellikle ilkel toplumlarda etkin şekilde yer almasına rağmen, her bölgede ve her koşulda da karşımıza çıkmaktadır. Bir çok arketip dünyanın bir çok yerinde aynı anlamlara gelmektedir. Bölgeye veya gruba özel özellikler taşımamaktadırlar.

Arketipler evrensel kavramları belirtmektedir. Herkes aynı temel arketip imgelere katılıma sahip olmaktadır. Dünyanın her yerinde, her doğan bebekte, kalıtım yoluyla gelmiş olan bir anne arketipi bulunmaktadır. Anne imgesi, gerçek annenin belirmesi ile, davranışıyla ve bebekle olan ilişkisi ile ve deneyimlerle esas ana imgesine dönüşmektedir.³¹ Evrensel olan arketipler bireyler üzerinden farklı şekillerde yansımaktadır. İnsanların toplum içinde aldıkları eğitimle kendilerini bir şekilde bastırılan bu özellikler yeri geldiğinde doğuştan var olan şekli ile ortaya çıkmaktadır.

Kişiliklerde önemli rol oynayan dört önemli arketip bulunmaktadır:

1.1.1. Persona

İnsanlar çevrelerinin kendilerinden bekledikleri şekilde davranma, aldıkları eğitime ve toplumsal baskıya bağlı olarak kabul edilmiş davranış biçimlerine uymak yönünde bir eğilime sahip olmaktadır. Bu süreç sırasında kişiliğe ait birçok özellik kaybolmakta ya da bilinçdışına itilmektedir. Psikolojideki adı ile bastırılmaktadır. Kendi doğal davranışlarını sergileyen çocuklarda bencil ve saldırgan davranışlar görülebilirken, yetişkinler aldıkları eğitim sonucu kabul edilmiş ortak tutumları benimsemektedir. Eğitim sonucu bastırılan eğilimler sergilenmese de tamamen yok olmamakta, yetişkinlerin içinde yaşamaya devam etmektedir. Eğitim sonucu elde

²⁹Hall, a.g.e. s. 38

³⁰Jung, *Anılar Düşler, Düşünceler*, s. 354

³¹Hall, a.g.e. s. 39

edilen davranışlar kişinin kendi davranışları gibi yansımaktadır.³² İç tutumlar konusunda ön yargılı olup bunlara tepeden bakan insanlarda çok fazla bulunmaktadır. Bu tür insanlarda personada ilgi eksikliği, bazen de kör bir düşüncesizlik görülmektedir.³³ Bunların kendi yapısı olduğunu düşünmek daha kötü sonuçlara neden olabilmektedir. **Jung** bu bastırılmış olan eğilimlerin kişinin bilinçdışına ait olduğunu ve kaybolup gitmediklerini, beklenmedik bir anda da ortaya çıktıklarını belirtmektedir.. İnsanoğlunun uygarlaşma ve eğitimlerle aldığı bu kişilik, arkasına gizlenerek yaşanan bir masketye dönüşmektedir.³⁴ İnsanların günlük yaşamlarında kullanmak zorunda kaldıkları bu maskeye de “persona” denilmektedir.

Persona öncelikli olarak sahne oyunlarında belli bir rolü canlandırmak için aktörlerin takmış oldukları maskeyi ifade etmekteydi. **Jung** psikolojisinde de persona arketipi bu hizmeti yerine getirmektedir. Bir kişinin mutlaka kendisi olmasını gerektirmeyen bir karakteri canlandırma olanağı sunmaktadır.³⁵ Arketipsel psikolojide giyim ve kuşam dış varlığı kişiselleştirmektedir. Dış imge ya da persona bireyin dış dünyaya karşı göstermiş olduğu yanı olmakta ve çok fazla şeyi gizlemektedir. Kadınlar ve erkekler psişeye uygun şişirme kıyafet ve tavırlarla kendilerini değiştirerek mükemmel yakın persona sunmaktadırlar.³⁶ İnsanlar günlük yaşamlarında sergiledikleri rolü bu maske arkasından gerçekleştirmektedirler. Bu maske onlara oldukları değil olmaları gereken rolü oynamalarını sağlamaktadır.

Antikçağda da, tiyatro oyuncularının canlandırmış oldukları rolleri sergilemek için takmış oldukları maskeye “persona” adı verilmekteydi. Analitik psikolojide ise “persona” insanın kendisi olmayan bir karaktere bürünmesi anlamına gelmektedir.³⁷ Bir iş kurarak mesleğini yapan bir adam, evlenen ya da iş yapan kadın da içinde bulunduğu koşullara uyum sağlamak zorundadır. Başarılı olmak için böyle davranma zorunluluğu bulunmaktadır.³⁸ Bu maskeyi takmak kişinin topluma karşı sergilemiş

³² Fordham, a.g.e., s. 59

³³ Storr, a.g.e., s. 87

³⁴ Fordham, a.g.e., s. 59-60

³⁵ Hall, a.g.e., s.40

³⁶ Estes, a.g.e., s. 68

³⁷ Engin Geçtan, *Psikanaliz ve Sonrası*, 6. b., İstanbul: Remzi Kitapevi: 1993, s.177

³⁸ Fordham, a.g.e., s.60

olduğu oyunu gizlemektedir. Kişi kendi kendine biçmiş olduğu oyunu da persona arkasından sergilemektedir.

Toplumlar her bireyden kendilerine düşen rolleri mükemmel şekilde yapmasını beklemektedir. Toplum içinde bir birey şairse şair olarak ya da ayakkabıcı ise ayakkabıcı olarak kendi yerinde durmalıdır. Bunların her ikisinin de aynı kişide bulunması beklenmemektedir. Her ikisinde yapan kişi topluma “tuhaf” gelebilmekte ve tam olarak da güven verememektedir. Çünkü toplumlar şair olmayan bir ayakkabıcının sanatında daha başarılı olabileceğine inanmaktadır.³⁹ Bir insan iki rolü birlikte eksiksiz yapamaz gibi bir düşünce bulunmaktadır. Bunun için de başarı kendini tek alana yöneltmekle gerçekleşebilir.

Belli bir dereceye kadar, insanların kendilerine en uygun olan rolü seçip benimsedikleri doğru olmasına, personalar bireyselliğine rağmen, her zaman bütün erkek ve kadınları kapsadığı söylenememektedir. İnsan doğası tutarlı değildir, ancak bir rol oynanırken tutarlı görünme zorunluluğu bulunmaktadır. Bu nedenle kaçınılmaz olarak insan olduğundan farklı biçimde görünebilmektedir.⁴⁰ İnsanların yaşamlarını düzenli şekilde sürdürebilmeleri için personaya ihtiyaç duymaktadırlar. Persona insanın çıkarlarını korumasında ve başarıya ulaşmasında yardımcı görev üstlenmektedir.⁴¹ İnsanlar genellikle iki farklı yaşam şekli sergilemektedir. Dışarıya karşı daha çok persona kullanılırken, içerde gerçek kişiliğini yansıtan bir yaşam sürdürmektedir.

Persona insanların dünya ile ilişkilerini sağladıkları bir gerçekliği yansıtmaktadır. Persona, insanların birbirlerinden neler bekleyebileceklerini yansıtmasıyla hayatı kolaylaştırmaktadır. Bunun yanında bireyinde çevresine karşı daha hoş ve çekici görünmesini sağlamaktadır.⁴² Doğasından var olan kişilikleri sergileyen insanlar kaba ve eğitimsiz görülerek dışlanabilmektedir. İyi eğitim arkasına saklanmış persona ile kişi daha iyi konumlara ulaşmaktadır.

³⁹Anthony Storr, *Jung'dan Seçme Yazılar*, Çev. Levent Özşar, Ankara, Dost Kitapevi: 1983, s 82

⁴⁰ Fordham, a.g.e., s. 61

⁴¹ Geçtan, 1993, s.178

⁴² Fordham, a.g.e., s. 61

Persona, bireysel bilinçle toplum arasındaki karmaşık ilişkileri düzenleyen oldukça iyi bir maske türü oluşturmaktadır. Bu maske, bir yanda diğer insanlar üzerinde belli bir izlenim yaratmaya çalışırken, diğer yandan da kişinin gerçek doğasını gizlemektedir.⁴³ Bu da insanın zaman içinde edinmiş olduğu deneyimleri yansıtmaktadır. Bu deneyimleri sergileme eğitiminde insanın gerçek yapısını ya yok etmekte, ya da gerilere bir yerlere hapsetmektedir.

Personalarını geliştiremeyi başaramayan insanlar huzursuzluk yaratan ve uyumsuzluk gösteren özellikler sergilemektedir. Bunun yanında rolüne kendini fazla kaptıran insanlarda güven vermeyen, karşısındaki insanlarda “rol yapıyor” izlenimi bırakan görüntüler vermektedir.⁴⁴ Aynı zamanda rolüne kendini fazla kaptıran insanlar kendi kişisel özelliklerini de tamamen kaybetmekte ve yapay bir görüntüye sahip olmaktadır. Tamamen yapay görüntülerde bazı olaylarda kişinin dengesiz hareket etmesini sağlamaktadır. Rol bir yerde kesintiye uğramaktadır.

Dışarıya göstermiş olduğumuz yüzümüz olan persona, kendimizin başkalarının görmesine izin verdiğimiz görüntü olmaktadır. Fiziksel olarak da oyuncuların kendileri personalarıdır. Oyuncuların sahnede canlandırdıkları yüzleri kahramanların kişilikleri ve öykülerini aktarmaktadır.⁴⁵ Oyuncular gibi günlük yaşamda birçok kişi, bir oyun sergilemektedir. Bir protestan papazı her zaman bir protestan papazı rolünü mükemmel oynamalıdır.⁴⁶ Sinema ve televizyon starları sürekli aynı rolde oynamaktan şikayet etmelerine rağmen, oyuncunun personası, oyuncu ve kişiliği ile güçlü bir ilişki içine girmektedir. İzleyiciler ya da sinemacılar bir oyuncuyu farklı bir rolde izlemek istememektedir.⁴⁷ Ancak sadece sinema da değil günlük hayatta da insanlar aynı rolü sürekli oynamak zorunda kalmaktadır. Bir süre sonra bu roller gerçek kişilikler gibi kişiyle bütünleşmektedir. Günlük yaşamda papazı oynayanın papazla özdeşleşmesi gibi genellikle aynı rolü oynayan kişilerde rollerinin etkisini yansıtmaktadırlar.

⁴³ Storr, a.g.e.s. 81

⁴⁴ Fordham, a.g.e., s. 61

⁴⁵ İndick, a.g.e., s. 106

⁴⁶ Fordham, a.g.e., s.60

⁴⁷ İndick, a.g.e., 106

Oyuncular aynı rollerde oynamanın yaratıcılıklarını sınırladığını belirtse de, sürekli aynı rolü oynamak performanslarının etkinliğini arttırmaktadır. Sürekli aynı rolü oynayan oyuncu bu karakterlerle özdeşleşmektedir. Filmin arketip işlevi olarak sürekli aynı rolde yer alan oyuncu bunu persona olarak oynamaktadır. Bu da o oyuncu ile oynadığı karakter arasındaki maskeyi şeffaf hale getirerek, izleyicinin bu iki kimliği ayırmasını zorlaştırmaktadır.⁴⁸ Bu da izleyici de izlediği kahramanın gerçekten var olduğunu duyumsamasını sağlamakta ve ilgiyi arttırmaktadır.

1.1.2. Gölge

Gölge arketipi, bir arketipin içeriğinden daha çok, insanda var olduğu kabul edilen temel hayvansı yapıyı içermektedir. Evrim tarihinden çok daha derin bir geçmişe sahip olan gölge arketipi, arketiplerin belki de en güçlüsü ve gizilgüç olarak da en tehlikelisi kabul edilmektedir.⁴⁹ İnsanın bilinçaltı yoğun bir içeriğe sahip olup, bu içerik bilince çıkarılabildiği zaman büyük bir bilgi artışı sağlayacaktır.⁵⁰ Gölge insanın bu bilinçaltının etkisi ile özellikle de aynı cinsle olan ilişkilerinde iyi ya da kötü ne varsa hepsinin kaynağı olduğu belirtilmektedir. Bir kişinin bulunduğu ortamda kabul edilmesi için gölgede kalmış olan hayvansı ruhunun evcilleştirilmesi gerekmektedir. Bu da gölgenin etkileri azaltılarak buna karşı güçlü bir persona geliştirmekle gerçekleşmektedir. Ancak gölgesiz bir yaşamda sığ ve ruhsuz olmaya götürebilmektedir.⁵¹ Çünkü gölge insana ilham kaynağı olan sanat yönünü geliştiren bir ruh vermektedir. Gölgesiz yaşam da insandaki bu duyguları yok etmektedir.

Kişisel bilinçdışı kişinin yaşamı süresince edindiği bilinçdışı olurken, ortak bilinçdışı ise değişmez biçimde daha baştan var olmaktadır.⁵² Gölge de insanın daha baştan var olan ortak bilinçdışının bir ürünü olmaktadır. İnsan dünyaya geldiği anda ortakbilinçdışı olan gölge ile gelmektedir.

Jung psikolojisi karşıt ya da birleştirici parçalarla doğuştan var olan bir ikiliği benimsemektedir. Dişi ve erkek, karanlık ve aydınlık gibi her psikolojik gücün bir

⁴⁸ İndick, a.g.e., s. 106-107

⁴⁹ Hall, a.g.e., s. 45

⁵⁰ C.G. Jung, **Bilinç ve Bilinçaltının İşlevi**, Çev. Engin Büyükinal, İstanbul: Say Yayınları, 1996, s.29

⁵¹ Hall, a.g.e., s. 46

⁵² Storr, a.g.e., s. 79

karşıt gücü bulunmaktadır. Jung'a göre gölge, personanın karşıtı olan gücü temsil etmektedir. İnsan bedeninin gün ışığında gölge oluşturması gibi egoda bilinç ışığında bir gölge oluşturmaktadır.⁵³ Gölgenin içinde yer alan "kötü" öğeler, bilinçli dünyada herşey yolunda giderken etkisiz kalmaktadır.⁵⁴ Bu gölge de bilinçdışı benliklerin soluk yansımaları olan bastırılmış "öteki" olmaktadır. Her zaman bireylerle birlikte olmasına rağmen fark edilmeyen karanlık yanı oluşturmaktadır. Gölge personanın arkasında saklanan gizil yanı belirtmektedir.⁵⁵ İyinin karşıtının kötü olması gibi insanın toplum içindeki yerinin belli konuma gelmesi için gölgenin yani hayvansı özelliklerin bastırılarak yerine personanın koyulması gerekmektedir. Persona ile gölgenin toplumda hoş karşılanmayan yönleri kapatılarak gölgenin eğitilmiş yüzü yansıtılmaktadır. Yine de gölgeyi eğitmek çok kolay olmamaktadır.

Gölge bilinçdışı olduğu için, ona ulaşmak sıradan eğitim yöntemleri ile mümkün değildir. Gölgeler, davranışların tamamen dürtüler olduğu bebeklikten itibaren aynı kalmaktadır. Büyük olasılıkla da insanoğlunun dünya üzerine geldiğinden beri aynı kalmıştır. Gölge doğal ve içgüdüsel insanı göstermektedir. Gölge insanın zayıflıkları ve başarısızlıkları söz konusu olduğu zaman kişisel, ancak bütün insanlarda var olan bir yön olduğu içinde kolektif olmaktadır. Gölgenin kolektif yönü şeytan, cadı ve benzerleri ile belirtilmektedir.⁵⁶ Belli grup ya da toplumlara özgü olmaması kolektif özelliğinden kaynaklanmaktadır. Bastırılmış gibi görünen gölge, aniden ortaya çıkabilmektedir.

Gölge daha çok ısrarcı bir arketip olup, personanın baskıcı tutumuna kolay kolay boyun eğmemektedir. Örneğin; yazar olma yönü ağır basan bir kişi memur olup, memurluğu sürdürürken yazarlığa da başlayabilmektedir. Böyle bir karar birden ortaya çıkması sırasında reddedilip sonra güç kazanabilmektedir. Bireylerde var olan bazı yararlı düşünce nedeniyle, güçlü ve değerli bir arketipi oluşturmaktadır. Bireylerin yaratıcı yönlerini etkin hale getirmektedir.⁵⁷ Gölge yaratıcı özellikleri ortaya çıkaran arketip özelliği göstermektedir. Yerine göre bastırılmaya çalışılırken,

⁵³ İndick, a.g.e., s. 108

⁵⁴ Engin Geçtan, *Psikanaliz ve Sonrası*, 6. b., İstanbul: Remzi Kitapevi: 1993, s. 181

⁵⁵ İndick, a.g.e., s. 108

⁵⁶ Fordham, a.g.e., s. 63

⁵⁷ Engin Geçtan, *Psikanaliz ve Sonrası*, 2. b., Ankara: Maya Yayınları, 1984, s. 114

yerine göre de insanların kendilerini olduklarından farklı göstermelerinde etkisi görülmektedir. Bu da dengesiz bir yapı ortaya çıkarmaktadır.

İnsanın olduğundan daha iyi ve yüce görünmeye çalışması onun aşırı derecede iki yüzlülüğe ve sahtekarlığa götürmektedir. Ayrıca insanın üzerine aşırı derecede gerilim yükleyerek daha kötü durumlara düşmesini sağlayıp çöküntüye uğratmaktadır.⁵⁸ Gölge toplum tarafından çok fazla bastırıldığı zaman ya da gölgeye yeterince çıkış imkanı tanınmadığında felaketle sonuçlanabilmektedir.⁵⁹ Toplum yaşamı içinde bir ölçüde baskı altına alınması gereken gölge bilinç dışında güç kazanarak, şiddetini artırma şeklinde kendini gösterebilmektedir. Ortaya çıkması gerektiği anda daha tehlikeli olarak normal durumda sağlam bir denetleme sağlayabilecek olan kişi bu yönünü ezebilmektedir. Bunun sonucunda da normalde zararsız görünen kimseler, toplu kitle isyanlarında vahşi ve yıkıcı görülebilmektedir.⁶⁰ Normal yaşamlarında sakin ve saygın görünen bu kişiler, gölgelerini fazla bastırmaları sonucu gölgeleri daha şiddetli ortaya çıkabilmektedir. Bunun yanında da kontrol altında bulunan gölge gücünde insanın her zaman gereksinimi bulunmaktadır.

Gölge bireylerin temel içgüdülerini içermektedir. Bireylerin gerçekçi içgörülerinin ve yaşamlarını sürdürmeleri için gerekli olan tepkilerin kaynağını sağlamaktadır. Gölgede var olan bu nitelikleri gerekli durumlarda önemli olmaktadır. İnsanlar bazı durumlarda çabuk karar verip eyleme geçmek zorunda kalabilmektedir. Gölgeye canlılığını koruma şansı tanındığında tehlikeler karşısında etkili olabilmektedir.⁶¹ Gölge birey için faydalı olabilecek düşünce ve imgeleri koruyarak gerektiğinde ileri sürebilmektedir. Gölge azmiyle daha tatmin edici ve yaratıcı etkinliklere kişiyi itebilmektedir.⁶² Gölgenin bastırılmış olması ve gücünü yitirmesi durumunda ani kararlarda insan çaresiz kalabilmektedir. Gölge yaratıcı ve canlı yapısıyla insana üçüncü bir boyut katabilmektedir.⁶³ Kontrolsüz bastırılarak etkisiz hale getirilen gölge ani kararlarda insanın gereksiz hatalar yapmasında etkisi

⁵⁸Fordham, a.g.e., s. 64

⁵⁹Hall, a.g.e., s.47

⁶⁰ Fordham, a.g.e., s. 64

⁶¹ Geçtan, 1993, ss. 181-182

⁶² Hall, a.g.e., s. 46

⁶³ Geçtan, 1993, s. 182

görülmektedir. Gölge arketipi ilkçağlardan itibaren önem verilen bir arketip olmuştur.

Gölge, bir arketip figürüdür ve ilkel topluluklarda farklı kişileşmelerle belirtilmektedir. Gölge bireyin bir parçasını oluşturmakta ve varlığın kopmuş bir bölümü olarak kabul edilmektedir. Bireyin gölgesi kopmuş bile olsa, gölgesi yine de ona bağlı kabul edildiği için ilkel adamın gölgesine basmak uğursuzluk kabul edilmektedir.⁶⁴ Yerine göre ruh, karanlık derinliklerde insan gölgesi ile karıştırılmış, kişiye yapılmak istenen öldürücü saldırılarda onun gölgesine ayakla basılmaya çalışılmıştır.⁶⁵ Bu nedenle yapılan kötülük büyüleriyle giderilmeye çalışılmaktaydı. Gölge sanat alanında en etkili olan arketip olmaktadır. Sanatçı seçip işlemiş olduğu konularda bilinçdışının derinliklerine başvurmaktadır. Sanatçının biçimlendireceği eserler, okuyucu, dinleyici ya da seyircinin bilinçdışını harekete geçirmektedir. Etkin bir sanatçının sırrı gölgede yatmaktadır.⁶⁶ Gölgesi etkin çalışan kişiler ünlü birer sanatçı olabilmektedir. Bilinçdışının verdiği etki ile derin duygular eserlere yansımaktadır. Gölge benzer nedenlerle tehlikeleri yanında yaratıcı olan bir arketiptir.

1.1.3. Anima- Animus

Persona uyum sağlama veya kişisel rahatlıklar nedeniyle var olan, işlevsel bir kompleksi belirtmektedir. Ancak hiçbir zaman bireysellikle özdeş olmayıp, nesnelere ilişkiyle ilgilidir. Bireylerin nesnelere olan ilişkileriyle öznelerle olan ilişkileri ayrı değerlendirilmelidir. **Jung**, “Ben, ‘özne’ derken, öncelikle belirsiz, loş heyecanları, duyguları, düşünceleri, duyumları anlıyorum”. **Jung**’a göre, bunlar nesnenin bilinçli yaşantısının, kanıtlanabilir sürekliliği içinde akmakta olup; bilinçaltındaki karanlık içi derinliklerden gelen, altüst edici, önleyici bazende yardımcı etki pozisyonundaki kaynaklar birleşerek hep birlikte bilinçdışı yaşam algısını oluşturmaktadır.⁶⁷ Bilinçdışı dengeleyici bir güce sahip olup, normal koşullarda, bilinç, belli bir durum karşısında, dış gerçeğe uygun kişisel bir tepki vermektedir. Bilinçdışı ise insanın yaşantısından doğan, insanın iç yaşamının

⁶⁴ Ender Gürol, **Analitik Psikoloji ve C. G. Jung**, İstanbul: Cem Yayınevi, 1991, s. 72

⁶⁵ Jung, **Bilinç ve Bilinçaltının İşlevi**, s. 26

⁶⁶ Gürol, a.g.e., s. 72

⁶⁷ Storr, a.g.e., s. 86

zorluklarına göre etki etmektedir.⁶⁸ Bilinçdışıını “iç nesne” olarak anlaşılan özne oluşturmaktadır. Dışardaki nesnelere bir dış tutum oluşurken, içerdeki nesnelere de iç tutum meydana gelmektedir. Bazı kişiler, kendilerindeki iç süreçlerden kaynaklanan en küçük bir bozulmaya izin vermezken, başkaları tamamen bu bozulmanın eline düşebilmektedir. Bu bozulmaya izin veren kişiler günboyu tatsızlık duygusu, gizli bir hastalığa yakalandığı düşüncesi gibi iç karartıcı önsezilerin etkisinde kalabilmektedir. İnsanların iç yapısı ile ilgili olan bu psikolojik sürece, iç tutuma **Jung** anima demektir.⁶⁹ **Jung** erkek ve kadında bu arketipi ayırarak farklı isimlerle değerlendirmektedir.

Bireyin dışa dönük yüzüne persona diyen **Jung**, erkeğin içe dönük yüzüne “anima”, kadının içe dönük yüzüne de “animus” demektir. Anima arketipi erkeğin kadına dönük arketipi olurken, kadının erkeğe dönük olan yüzünü de animus diye adlandırmaktadır. **Jung**'a göre, insanlar karşı cinse ait olan özelliklere de sahip bulunmaktadırlar. Kadın ve erkekler aynı cins hormonları salgılamaları yanında, psikolojik olarak da benzer tutum ve duygulara sahip olmaktadır.⁷⁰ Erkekler de kadınların özellikleri farkedilirken, kadınlar da erkeklere özgü davranışlar sergileyebilmektedir. Günlük yaşam içinde bu tutumlar denge rolü oynamaktadır.

Jung, “Bir erkeğin duyguları adeta bir kadının duygularına benzer ve düşlerde de bu biçimde, yani dişi yaratık kılığında açığa vurur kendini. Ben bu düşsel figüre, erkeğin kollektif bilinçdışıyla bağlantısını sağlayan yetersiz işlevin kişileşmesi olduğunu göz önünde tutarak anima diyorum”.⁷¹ Erkekler, uzun yıllar kadınlarla birlikte yaşamaları nedeniyle sürekli etkileşim içinde bulunmuşlardır. Bu uzun etkileşim süreci de erkeklerin kadınların bazı özelliklerini edinmelerini sağlamıştır. Erkeklerin kadınları, kadınlarında erkekleri daha iyi anlamaları bu arketipin etkinliği ile bağlantılıdır.

Jung erkeğin anima'sından söz ederken, kadının ruhuna doğru olan arketipe de animus demektir. Erkeğin baskın olan tutumları genellikle mantık, nesnellik

⁶⁸ Gürol, a.g.e., s. 32

⁶⁹ Storr, a.g.e., s. 86

⁷⁰ Geçtan, 1993, s. 179

⁷¹ Jung, *Analitik Psikolojinin Temel İlkeleri*, s. 117

olurken, kadının baskın nitelikleri ise duygular olmaktadır. Ancak ruhta bu durum değişmekte erkek duygusal olurken, kadın düşünen konumuna geçmektedir. Bu nedenle erkek çabuk yıkılırken, kadın kendini avutmanın ve umut etmenin yollarını bulmaktadır. Erkeklerin olaylar karşısında çabuk etkilenme özellikleri intihara teşebbüs riskini arttırmaktadır.⁷² Kadınlardan almış oldukları bu duygusal tutum daha güçlü olması beklenen erkekleri, daha zayıf ve etkilere daha açık hale getirmektedir. Kadınlar ise ruhsal olarak daha güçlü olmaktadır.

Uyumlu bir insanda karşı cinse ait özellikler davranışlara da yansımaktadır. Erkekler sadece erkeksi özellikler, kadının da sadece kadınsı özellikler sergilemesi durumunda, karşı cinsin özellikleri bilinç dışında kalarak gelişmemektedir. Böyle bir durum bilinçdışının zayıf kalmasında etkili olarak, zayıf ve etkisiz kişiler yaratmaktadır.⁷³ Bu iki cinsin gerekli olan özellikleri doğru şekilde taşıdığı zaman kişilikler daha iyi oturmaktadır. Bu ruhları en çok etkileyende en yakında olan ebeveynler olmaktadır.

Bütün olanaklı ruhlar içinde, anne babanın ruhu en etkili olanıdır. Çocuklar için anne baba en yakın ve etkin kişilerdir.⁷⁴ İnsan bilinci bütün yaşam biçimlerini ve kalımsal işlevlerini içermektedir. Her çocukta bilinçten önce işlevsel bir ruh yapısı bulunmaktadır.⁷⁵ İnsanlar büyüdükçe bu etki bölünmekte, ancak belli şekillerde bilinç altına atılmaktadır. Bu etki bilinçaltında kaybolmayım belli belirsiz olarak varlığını sürdürmektedir. Evlenen bir erkeğin yaşamında kadın anne babanın yerini almaktadır. Kadın erkekle aynı yaşlarda ve güç olarakta onun altında olmasına rağmen erkeğin yaşamında anne baba gibi etkin olmaktadır.⁷⁶ Erkek anne babasının yaratmış olduğu baskın özelliği bu defa karısına devrederek bilinçaltını ortaya çıkarmaktadır. Bu şekilde de hep bir otorite gerekliliği yaşamaktadır.

Annenin oğlunun anima imasının ilk taşıyıcısı olması gibi, baba da kız çocuk için animus imajını biçimlenmesinde etkin olmaktadır. Bu ilişki kızın yaşamı boyunca derin ve büyüleyici etkisini sürdürmektedir. Kadın yaşamının ileriki

⁷² Storr, a.g.e., s. 88

⁷³ Geçtan, 1993, s. 179

⁷⁴ Storr, a.g.e., s. 92

⁷⁵ C.G. Jung, **Bilinç ve Bilinçaltının İşlevi**, Çev. Engin Büyükinal, İstanbul: Say Yayınları, s. 29

⁷⁶ Storr, a.g.e., s. 92

dönemlerinde babası gibi düşünmekte, hareket etmekte ve onun ağzı ile konuşur gibi konuşmaktadır. Normal yaşamı boyunca da animus bir çok erkek üzerine yansımaktadır. Bu yansıma sonucu da kadın erkeği gerçekte olduğu durumda kabul etmemektedir. Bu tutumda kişisel ilişkilerinde tedirginliğe neden olmaktadır.⁷⁷ Aşırı dişi özellikler sergileyen kadınlar, anne kompleksine sahip erkekleri korkutmaktadır. Ancak animusu da güçlü kadınlardan erkekler çekinmezler, çünkü bu onların kendilerini güvende hissetmelerini sağlamaktadır. Bu tür kadınlardaki berrak akıl erkeğin kendini daha iyi hissetmesinde etkilidir.⁷⁸ Animus, kadının gelişim durumuyla bağlantılı olarak en ilkelinden, en yüce olanına kadar herhangi bir erkek figürü ile kişiselleştirilmektedir.⁷⁹ Kadın yaşamı boyunca birlikte olduğu, çalıştığı ya da arkadaşlık ilişkisi bulunan erkeklerde hep babasının özelliklerini aramaktadır. Baba figürü önünde örnek olarak yer almakta ve seçimini daha çok buna göre yapmaktadır. Erkek kadının animus imgesine uyuyorsa ilgilenmektedir. Aynı durum erkekler içinde geçerlidir.

Jung'a göre her erkekte doğuştan var olan kadın figürü, erkeğin bilinçdışında da bazı normlar oluşmasını sağlamaktadır. Erkek kadınları severken bu normlara göre hareket etmekte, bazı kadınları beğenirken, bazılarını istek duymamaktadır. Bir erkek bir kadına karşı istek duymuyorsa anima imgesine uygun düşmemektedir.⁸⁰ Bir kadına bir erkeğin ilgi duyması fiziksel özelliklerinden çok animasına uymasına bağlı olarak ortaya çıkmaktadır.

Kadınların ve erkeklerin kişiliklerinin dengeli ve uyumlu olabilmesi için karşı cinsin kişilik özelliklerinin bilinçte ve davranışta bulunmasına izin verilmelidir. Bir erkek, erkeksi özellikler taşır, kadınsı özellikleri bilinçdışı kalırsa güdük ve ilkel olmaktadır. Bu tek yönlü yapı kişiyi zayıf ve kolay etkilenir hale getirmektedir. Aşırı dişi davranan kadınlar da erkeklerin dış davranışların da görülen inatçılık ve burnunun dikine gitme özellikleri göstermektedir.⁸¹ Animus'u güçlü , bütüncül ve engin olan düşünceli ve yaratıcı kadınların dış dünyaya yansıması somut olarak daha

⁷⁷Fordham, a.g.e., s. 70

⁷⁸Carl Gustav Jung, **Dört Arketip**, Çev. Zehra Aksu Yılmaz, İstanbul, Metis Yayınları: 2005, s. 37

⁷⁹ Fordham, a.g.e., s. 70

⁸⁰ Geçtan, 1993, s. 179

⁸¹ Hall, a.g.e., s.s. 43-44

beceriyle, kolay ve güzel ifade şeklinde görülmektedir.⁸² Dengeli bir yaşam için her iki kişiliğinde birbirinin özelliklerini taşıması gerekmektedir. Tek taraflı özellikler taşımak bireyin dengesiz ve etkisiz olmasını sağlamaktadır.

Hiçbir erkek dişil özellikler taşımayacak kadar eril değildir. Özellikle çok eril görünümlü erkeklerin daha yumuşak ve duygusal yaşamı bulunmaktadır. Bu davranışların çok kadınsı sayılması nedeniyle, erkekler bu niteliklerini bastırmaya çalışmaktadırlar. Geçmişten bu güne kadınlar da erkeksi özellikleri yakışsız sayarak bastırmaya çalışmışlardır.⁸³ Erkeğin sert görünme zorunluluğu, kadının da kadın gibi davranması gerektiği gibi toplumun dayatmış olduğu kalıplar sadece görüntüde kalmaktadır. İç dünyalarında insanlar yine istedikleri şekilde düşünmekte ama bunu hareketlerine yansıtamamaktadır. Günlük yaşamda bu etkiler çok fazla hissedilememektedir.

Anima ile animus'un günlük yaşam üzerinde etkileri, daha çok sempati ve antipati de olmaktadır. İdeal imgeler gibi bunlar birbirlerini kaçınılmaz şekilde çekmektedirler.⁸⁴ Erkeklerin içindeki kadın, erkeğin içinde bulunan erkek ile mücadele etmektedir. Animus da kadının içinde yaşayan kadın ile aynı mücadeleyi vermektedir. Bu çatışma sürekli olarak yaşanmaktadır.⁸⁵ Animus'un etkisinde olan kadınlar da, inatçı ve ukaladır, erkek gibi tepki göstermektedir. Anima, güzel bir yaratık, tanrıça, cadı, dilenci, kadın, orospu, yakın arkadaş, amazon vb. tiplerde belirebilmektedir.⁸⁶ Anima ve animus farklı şekil ve kişiliklerle karşımıza çıkabilmektedir.

Anima ve animus'un her ikisi de, bilinçli ve bilinçdışı akıl arasında arabuluculuk yapmaktadır. Fantazilerde, rüyalarda veya hayallerde ortaya çıktıkları zamanlarda bilinçdışı kalan şeylerin anlaşılmasını sağlamaktadır. **Jung** rüyaları ciddiye almakta ve rüyaları "doğanın sesi" olarak nitelemektedir. İnsanlar üzerinde de etki bıraktıkları için sadece ses olarak kalmamaktadır.⁸⁷ Önemli derinlikler içeren rüyaların yorumu,

⁸² Estes, a.g.e., s. 74

⁸³ Storr, a.g.e., s. 92

⁸⁴ Gürol, a.g.e., s. 75

⁸⁵ Hall, a.g.e., s. 52

⁸⁶ Gürol, a.g.e., s. 75

⁸⁷ Fordham, a.g.e., s. 72

evlilik de yaşayabilmektedir.⁹⁴ Film bittiğinde izleyici erkek kahramanın karakterinin tamamen geliştiğini ve tamalandığını hissetme gereği duymaktadır. Filmin sonunda da genç kızı elde etmek, animayı bütünlemek erkek kahramanın canlandırmış olduğu karakterin tamlik gereksinimine hitap etmektedir. Kahraman filmin sonunda yalnız gölgesini fethetmemiş ve gelişmemiş aşkıda bulmuştur. Kahramanın ödülde aşk olmuştur.⁹⁵ Gölgesini fethederek önemli başarılar kazanan ve bütün işlerin yoluna girmesini sağlayan kahraman aşkıda bulduğu zaman bütün başarıları kazanmış olmaktadır. İzleyici de genellikle böyle ihtişamlı sonları beklemektedir.

Kadın ve erkekler, doğalarının derin taraflarını bulmak için çaba gösterebilirler de, bazı gerçeklerle, genellikle de hayatta var olan bazı hazlar yüzünden akılları çelinebilmektedir. Bazıları bu hazlara bağımlı olarak yaşamaya alışarak sonsuza kadar burada sıkışabilmektedir.⁹⁶ Bir çok filmde karanlık baştan çıkarıcı birkadın tipi bulunmaktadır. Bu kadın saf aşkı arayan bir kadın değil, cinsel aşk sunmaktadır. Olumlu arketip karşısında bir olumsuz arketip bulunup, olumsuz gölgesi yer almaktadır. Filmlerde bulunan gölge anima'da bu baştan çıkarıcı kötü kadın olmaktadır. Bu kötü kadın erkeğin karşısına bir vamp ya da öldürücü kadın tipinde çıkmaktadır.⁹⁷ Bazı hazlara bağımlı olarak sıkışmış olan erkek kahramanda bu kadının tuzağına düşmektedir. Güçlü irade sahibi erkek kahraman da farklı oyunlarla bu kadının tuzağına düşebilmektedir.

Çok güçlü eril bir erkekte de kadın ruhu bulunmaktadır. Bu karşıtlık erkekte, her şeyde erkeksi olmayıp kadınsı özellikler de gösterebilmektedir. Kadınsı tutumlar, dış tutumdan çok bilinçaltında bulunmaktadır. Bu da karakteristik zayıflıkların daha sert erkek görünenlerde ortaya çıkmasıyla, kadınlar karşısında etkilenmeleri daha kolay olabilmektedir.⁹⁸ Baştan çıkarıcı kadın gücünü cinselliğinden almaktadır. En önemli silahı olan çekiciliğini kullanarak erkek kahramanı çaresiz bırakmakta, bütün zorluklarla başa çıkabilen karakter bu kadın karşısında savunmasız kalabilmektedir.⁹⁹

⁹⁴ Joseph Campbell, **Kahramanın Sonsuz Yolculuğu**, Çev. Sabri Gürses, İstanbul: Kabalcı Yayınevi, 2000, s. 141

⁹⁵ İndick, a.g.e., s.114

⁹⁶ Clarissa P. Estes, **Kurtlarla Koşan Kadınlar**, Çev. Hakan Atalay, İstanbul: Ayrıntı Yayınları, 2003, s. 143

⁹⁷ İndick, a.g.e., s. 115

⁹⁸ Storr, a.g.e., s. 88

⁹⁹ İndick, a.g.e., s. 115

Mitolojide ve Edebiyatta Tanrıça ve femme fatele (kötü kadın), binlerce gemiyi yoldan çıkararak insanları zor durum sokan ya da denizkızı, su perisi, yarı Tanrıça kılığında erkeğin kendisini sonsuza kadar sevmemesi durumunda boğularak ölmesi için su altına çeken su Tanrıçaları şeklinde görülmektedir.¹⁰⁰ Bu kadın iyi kötü karşıtlığını oluşturan iyinin karşısındaki kötü olarak kahramanın işini daha çıkmaza sokmaktadır.

Animus da filmlerde erkek anima tipi gibi aşk ilişkisi işlevi görmektedir. Hem kadın, hem de erkek kahramanların bulunduğu filmlerde erkek ve kadın kahraman anıldıkları sıraya göre birbirleri için animus ve anima işlevini yerine getirmektedir.¹⁰¹ Animus genellikle bilinçdışı karanlık, anlamı belirsiz şeylerden hoşlanmakta ve bunların peşinden gitmektedir. Animus kadında, amaçsızlık, kendini beğenmişlik, soğukluk ve çaresizlik gibi tiplerde ortaya çıkmaktadır.¹⁰² Bir birlerini kaçınılmaz şekilde çeken anima ve animus arasında düş kırıklıkları da görülebilmektedir. Filmlerde bulunan erkek kahramanların hepsinde bir kadın imgesi bulunmaktadır. Ancak bu kadın imgesi belli bir kadın imgesi olmamaktadır. Filmler genellikle erkek kahramanlar üzerine kurulmaktadır.

Kahraman arketipi filmlerde genellikle erkeksi olduğundan, filmde kadın tek kahraman rolünde bulunduğu anda, bu kadın kahramana daha çok erkeksi nitelikler yüklenmektedir. Kadın kahramanlar filmlerindeki kendi gölgeleri olan animusdan kaçmak yerine onunla karşı karşıya gelerek karakterlerini geliştirmektedirler.¹⁰³ Safliktan kurtularak kendini geliştirebilen kadın daha bilge olmakta ve içsel erkeksi enerjisini yardıma çağırılmaktadır.¹⁰⁴ Filmin sonunda da kadın kahraman kendini keşfetmekte ve gelişmesini tamamlamış olmaktadır. Filmlerin sonunda da genellikle kadın kahraman olayları çözmekte ya ödül almakta ya da şerefli bir ölümle ölmektedir.

¹⁰⁰ Fordham, a.g.e., s. 68

¹⁰¹ İndick, a.g.e., s. 116

¹⁰² Storr, a.g.e., s. 366

¹⁰³ İndick, a.g.e., s. 116

¹⁰⁴ Estes, a.g.e., s. 75

1.1.4. Ben

Ruh içi sistemin ilk sırasında belleği görmekteyiz. İstemsel gücün buyruğunda yer alan bu işlev, ben'in denetimi altında bulunmaktadır. İstem gücüyle ortaya çıkan ben enerjisi ya da yoğunluğu, ruhsal yapının en iç köşesinde yer alan karanlık bölgeye doğru yani bilinçdışına yaklaşmaya başladıkça etkinliğinin azalmaya başladığı görülmektedir.¹⁰⁵ Jung'a göre ruh hem bilinci, hem de bilinçdışını içermektedir. Bilinç ile bilinçdışı, ya birbirine karşıt ya da birbirini tamamlayan iki alanı oluşturmaktadır. Ben ise her iki alana doğru uzanmaktadır. Bilinç alanı da bilinçdışına göre daha dar ve daha küçüktür.¹⁰⁶ Bilinçdışı olarak bilinen bu bölge bazı kişilerde bilinçli olarak kullanılmaktadır. Bunun için bu bölgelerin bilinerek kullanılma yöntemlerinin öğrenilmesi gerekmektedir.

Ben, insan kişiliğini örgütleyen öge olmaktadır. Güneş'in belirli bir yıldız sisteminin merkezi olması gibi ben de kollektif bilindışında yer alan diğer arketipleri ve onların bilinç düzeyinde ortaya çıkış biçimlerini düzenleyip, örgütleyerek, kişiliğin bütünleşmesini sağlamaktadır. Ben görevini iyi yaptığı zaman insan kendini uyum içinde hissetmektedir. Ben arketipi görevini iyi yapamadığı zaman da insan kendini dağılmış ve çatışmalar içinde bulmaktadır.¹⁰⁷ İnsan kişiliğinde ki uyum ve dengelerin sağlanması için ben arketipinin görevini dengeli şekilde yapması gerekmektedir.

İnsanların genellikle amaçları kendi gerçekliklerine ulaşabilmektir. Kişinin bu amaca ulaşabilmesi uzun ve karmaşık bir süreç sonunda ancak orta yaşlara geldiği zaman gerçekleşebilmektedir. Kişi orta yaş öncesi kişiliğinin gelişimini ve bireyleşmesini sağlama çabası içinde olmaktadır.¹⁰⁸ Ben bilincinin gelişmesi, ağır ve çetin geçen bir dikkat toplama süreci gerektirmektedir. Birçok insan yaşını başını almış olmasına rağmen ruhları çocuksu kalmaktadır. Bu insanlarda güvensizlik, sözlerinde ve yargılarında duraksamalar görülmektedir.¹⁰⁹ Bu insanlar gelişmemiş ruh yapılarını gizlemek için sert kişilikler sergilemektedirler. Ancak bazı olaylar

¹⁰⁵ Jung, *Analitik Psikolojinin Temel İlkeleri*, s. 59

¹⁰⁶ Gürol, a.g.e., s. 31

¹⁰⁷ Geçtan, 1993, s. 182

¹⁰⁸ Geçtan, 1984, s. 115

¹⁰⁹ Gürol, a.g.e., s. 37

karşısında verdikleri tepkiler ve yaptıkları davranışlar gelişmemiş ruh hallerini açığa vurmalarında etkili olmaktadır.

Kişinin kendini gerçekleştirilebilmesi de ego ile işbirliği içinde olması ile mümkündür. İnsanın kişiliğinin bireyselleşmesi de kendine ilişkin birçok şeyi bilinçlendirmesine bağlı olmaktadır. Ego ben arketipinin çağrısına cevap vermez ve bilinçdışı içeriğin bene ulaşmasına yardımcı olmazsa kendini tanımlayabilmekten yoksun kalmaktadır. **Jung**'un en çok üzerinde durduğu şey bireyin kendisini tanıması, çünkü insanın kendini gerçekleştirebilmesi kendini tanımasıyla sağlanabilir. Birçok insan ise kendini tanımak yerine bunu mucizelere bırakmaktadır.¹¹⁰ Özellikle genç insanlar kendilerini hayatın akışına bırakmakta ve kendini tanımak yerine günlük yaşamaktadır. Belli yaşlara doğru insanlar olgunlaştıkça kendilerini tanıma çabası içine girmektedir. Bu da zaman içinde ben arketipini güçlendirmektedir.

Bilinçdışında öncelikli olarak kişisel bilinçdışı ile karşılaşmaktayız. Ruhun bilinçsiz olması gibi bilinçlide olabilecek bütün öğeleri bu bilinçdışı içermektedir. Yalnızca görelî bir nitelik olmasına rağmen, bir çok nesne bilinçsiz diye nitelenmektedir. Bu bölge herkeste bilinçdışı kalacak nesnelere kapsar denilemez, bazı kişilerde bilinçde yer alabilecek her şeyi bilinçlerinde barındırabilirler.¹¹¹ Bugün bilinen bir gerçek bilinçaltının yoğun bir içeriği bulunduğu ve bu içerik bilince çıkarılabildiğinde, engin bir bilgi artışı elde edilebileceğidir.¹¹² Yoga gibi doğu figürleri ile uğraşan Doğulularda, ruhsal çözümler bilinçlerinde bulunmaktadır. Ayrıca doğal çevrelerde yaşayan basit insanlar da kentlilere göre sadece ruhsal çözümlerle farkına varılacak nesnelere daha kolay çözümler ve bilinçlerinde bu yer almaktadır. **Jung** "Taşrada köylüler ve hayvanlar arasında geçti çocukluğum; okulda başkalarının hiç farkedemediği bir sürü nesne vardı ki, ben bilincindeydim bunların. Bu da bana önyargılardan uzak davranmak gibi bir mutluluk sağladı"¹¹³ diyerek çevresini tanımada daha etkili olan taşra yaşamının sonraki hayatında yapmış olduğu araştırmalarında etkin rol aldığını belirtmektedir.

¹¹⁰ Geçtan, 1984, s. 115

¹¹¹ Jung, *Analitik Psikolojinin Temel İlkeleri*, s. 59

¹¹² Jung, *Bilinç ve Bilinçaltının İşlevi*, s. 29

¹¹³ Jung, *Analitik Psikolojinin Temel İlkeleri*, s. 60

İnsanın kendini daha iyi tanıması, algılaması ve anlaması ben arketipini geliştirmesi ile gerçekleşmektedir. Böylece de yaşama istediği yönü verebilmek için çaba gösterebilmektedir.¹¹⁴ Bilinçdışı geliştiren insan kendisi ile uzlaşma içinde yaşamaktadır. Bilinçdışı kaynakları tanımlayabilen kişi kendisi ile çatışmaz ve çevresine karşı da daha hoşgörülü davranır. Bunu başaramamış kişi de hoşlanmadığı bilinçdışını benliğini diğer insanlara yansıtmakta ve tepki almaktadır.¹¹⁵ Hoşgörülü ve iyi bir kişilik alabileceği yerde, hoşgörüsüz ve bencil yanını sergilemektedir. Bu sırada da tanıyamadığı içsel benliğini seyreden konumunda bulunmaktadır.

Ben arketipi kavramı, **Jung**'un ortak bilinçdışı araştırmalarının en önemli ürünü olarak, diğer arketiplerini tanımladıktan sonra farkederek tanımlamıştır. **Jung** "Özben yaşamımın amacıdır, çünkü bireylik dediğimiz o yazgısal bir aradalık'ın en tam ifadesidir...". Yaşamın amacı ve bireyselleşmesi ben arketipinin oluşması ile gerçek anlatımını bulmaktadır.¹¹⁶ İnsanın kendini tanımlayıp geliştirebilmesi için ben arketipini kavraması gerekmektedir. Ben arketipi **Jung**'un sonradan keşfetmesine rağmen üzerinde en çok durduğu arketip olmuştur.

Jung'un diğer iki önemli arketipi:

Ana Arketipi

SayıSIZ tezahürü bulunan bir arketiptir. Bunların bazıları; kişisel anne ve büyükanne, sütanne ya da dadı, ata ve bilge kadın, daha üst anlamda tanrıça, özellikle de tanrının anası, Bakire Meryem gibi anneler dışında doğadan bir çok nesnede anayı temsil etmektedir.¹¹⁷ Ruhun simgeler sözlüğünde yer alan Yaşlı Kadın imgesi dünyadaki en eski ve yaygın arketipsel kişileştirmelerinden biri olmaktadır.¹¹⁸ Anne arketipinin özellikleri "annelik" ile ilgili olmaktadır. Dişiye özgü sihirli otorite, aklın çok uzağında yer alan bilgelik ve ruhsal yücelik, iyi olan, bakıp büyüten, taşıyan, bereket ve besleyen, sihirli dönüşüm ve yeniden doğuş yeri gibi iyi yanları ile ana

¹¹⁴ Geçtan, 1984, s. 115

¹¹⁵ Geçtan, 1993, s. 182

¹¹⁶ Hall, a.g.e., s. 50

¹¹⁷ Carl Gustav Jung, **Dört Arketip**, Çev. Zehra Aksu Yılmaz, İstanbul, Metis Yayınları: 2005, s.22

¹¹⁸ Estes, a.g.e., s. 41

belirtilmektedir. Bunun yanında da gizli, saklı, karanlık olan, uçurum, ölümler dünyası, yutan, baştan çıkarıcı ve zehirleyen, korku uyandıran özellikler de taşımaktadır.¹¹⁹ Anne arketipinin hem iyi hem de kötü olan yanları bulunmaktadır. Bakıp, besleyen yanında, kötülük yapan anne arketipleri de görülmektedir. Mitolojideki en önemli ana arketipi Ana Tanrıça arketipi olmaktadır.

Ana tanrıça arketipi duygusal aklı, sezgisel rehberliği ve sevgiyi yerine getiren arketiptir. Gerçekçi anne figürü hem idealleştirilmemekte hem de kötülenmemektedir. Hem tanrıça hem de cadının niteliklerine sahip özellikler gösteren anne arketipi geliştirilebilmektedir. Gerçek yaşam tanrıçaları yardımsever, besleyici, hatta iyileştirici olmalarına rağmen her zaman mükemmel olmadıkları gibi tamamen kötü de değiller.¹²⁰ Ölmüş olandan yeniden birşey yaratmak, her zaman iki taraflı bir arketip olmuş ve anne arketipinde genellikle çift taraflı olarak değerlendirilmiştir.¹²¹ Mitolojide iyi anne tanrıçalar yanında kahramanın karşısında olan kötü tanrıçalar da bulunmaktadır. Bunların bir çoğu da genellikle üvey ana tanrıçadır. Bu üvey ana tanrıça kahramanı engellemeye çalışarak işini zorlaştırmaktadır.

Yaşlı Bilge Adam

Yaşlı bilge adam, bilgi, idrak, düşünce, bilgelik, akıllılık ve sezgi gibi nitelikleri yansıtırken diğer yandan da iyi niyet ve yardımseverlik gibi ahlaki özellikleri temsil etmektedir. Bu özellikler yaşlı bilge adamın “ruhsal” karakterini yeterince ortaya koymaktadır. “Arketipler bilinçdışının özerk bir içeriği olduğu için, yaşlı adam, genellikle arketipleri somutlaştıran masallardaki düşlerde, tıpkı günümüz düşlerindeki gibi görünür”. Bir balkan masalında sıkıntı içinde olan kahramanın rüyasına giren yaşlı adam tavsiyeleri ile kahramanın güç işlerin üstesinden gelmesine yardım etmektedir.¹²² Yaşlı bilge adam rüyada ya da filmlerde yol gösterici görevi üstlenmektedir. Bu görevi yaparken farklı kişiliklerde kahramanın karşısına çıkmaktadır.

¹¹⁹ Jung, **Dört Arketip**, s.22

¹²⁰ Indick, a.g.e., s. 114

¹²¹ Estes, a.g.e., s.45

¹²² Jung, **Dört Arketip**, s. 91

Erkek ebeveynler genellikle baba akıllı yaşlı adam arketipi ile belirmektedir. Baba arketipi akıl, tavsiye ve rehberlik yanında kahin, büyücü, iyileştirici vb. özelliklere sahip yaşlı erkek figürünü temsil etmektedir. Filmlerde yaşlı bilge adam kahramana yol gösteren kişidir. Yol gösterici işlevi yapan yaşlı bilge adam rolünde ortaya çıkmaktadır. Bunlar; baba, ağabey, öğretmen, vaiz, doktor, terapist, koç, kaptan, başkan, kral, büyücü vb. gibi rollerde görülebilmektedir.¹²³ Yaşlı bilge adam girdiği bu rollerle bir şekilde kahramanla yolu kesişmekte ve kahramanın çelişkili ortamını aydınlatan yolu göstermektedir. Kahramanda bu kişinin gösterdiği yola girerek bir çıkış yolu bulmaktadır.

Yaşlı bilge arketipi kişilik için tehlikeli durumlarda meydana getirebilmektedir. Erkek kendisinin “anlam”a, onun temsil ettiği büyük güce ve bilgiye kendini fazla kaptırması ile zaman içinde bu güce fazlasıyla inanmaya başlamaktadır. Kendini bilge ve mucizeler yaratan olarak görebilmekte, böylece kendine yandaşlar bulabileceği gibi insanları etkisi altına alabilmektedir. Bu güç kişi için yıkıcı olabilmekte ve gücünü, kapasitesini zorlayabilmektedir.¹²⁴ Eğer insan bilinçdışının sesini doğru algılayabilir ve bu gücün kendisi aracılığıyla işlediğini farkedebilirse gerçek bir kişilik kazanmıştır. Bu kişiliği kazanamayıp farklı güçler peşine düştüğü zaman kendini yanıltır, kendisi ve çevresindekiler için zararlı hale gelebilir.

Yaşlı bilge arketipinde bulunan ruh-imesiyle karşılaştıktan sonra kişinin manevilik ilkesini canlandırması tesadüf olmamaktadır. Bunun kadında ki karşıtı da büyük Ana olmaktadır. Büyük Ana doğanın soğuk, kişidişı gerçeğini simgeleyen Toprak Ana olmaktadır. Böylece erkek daha çok “manevilik” kadın ise “maddilik” olarak belirtilmektedir. Her iki tip figüründe de büyüleyicilik bulunmaktadır. Bu güçler bilinç düzeyine çıkarılıp, farkına varılmadığı zaman birey olarak aldatıcı imgesinden kurtarılamadıkça, kendi kendilerini ulalamakda ve büyüklük kuruntusu göstermektedir.¹²⁵ Bilinçli olarak yerine getirildikleri zaman bilgelikleri, öz sezileri ve tavsiyeleri ile kahramanların en önemli yardımcıları olmaktadır. Ayrıca koruma içgüdüleri ile de kahramanı kötülüklerden korumaktadırlar.

¹²³ İndick, a.g.e., s. 114

¹²⁴ Fordham, a.g.e., ss. 74-75

¹²⁵ Gürol, a.g.e., ss. 77-78

Arketiplerin şekillenmesi ve anlatılara yansması sırasında da dini inançların yoğun etkisi görülmektedir. Arkaik toplumlardan itibaren arketiplerle din içiçerilerlemiştir. Kişilerin psikolojik yapılarında toplumsal yapı kadar din de etkilidir. Sinema da arketipleri kullanırken toplumun inançları çerçevesinde arketipler seçmektedir. Hristiyan bir toplumda kahraman ve Yaşlı Bilge Adam arketipine dini motiflerde eklenmektedir. Müslüman bir toplumun sinema ve anlatılarında da inançların etkisi görülmektedir. Bu toplumun sinemasında Yaşlı bilge Adam “Hızır” benzeri tiplerde beyaz sakallı, inançları güçlü kişilerdir. Bu nedenle **Jung** arketip kavramına dini bakış açıları da yüklemekte ve gelişiminde dinin etkisi üzerinde durmaktadır..

1.2. JUNG, DİN ve BİREYLEŞME SÜRECİ

Psikiyatri, psikoterapi ve psikoloji ile ömrünü geçirmiş olan **Jung**’un kendine özgü bir din anlayışı bulunmaktadır. Din ve dini konular ya da dini tezahürler konusunda çok şey söylemiş olan Jung dini anlayışında model olarak daha çok Hristiyanlığı almıştır.¹²⁶ Babası Hristiyan din adamı olan **Jung**, Hristiyanlık ile iç içe büyümüştür. Hristiyanlığın bazı yönlerini olumlu bulurken bazı yönleride Jung’a ters gelmiştir. **Jung** dinlerin dayatmış olduklarını her zaman kabul etmemiştir.

Dinler dünyanın dayatmış olduğu otoritenin karşıtı bir otorite öğretmektedir. Kişilerin Tanrı’ya olan bağlılık doktrini dünyanın kişi üzerindeki iddianın mutlakçılığı kişinin kollektif zihniyete teslimiyetinin yabancılaştırdığı gibi dünyaya karşıda yabancılaştırmaktadır.¹²⁷ Ferdietçi dinin gelişmesini kişinin, kültürel ve toplumsal çevresinin etkisinden kendini kademeli şekilde kurtarması ve medeniyet içindeki sürekli farklılaşma etkilemektedir.¹²⁸ **Jung** dinlerin insanlar üzerindeki etkileri üzerine değişik araştırmalar yapmış ve kendince sonuçlar çıkarmıştır.

¹²⁶ Yavuz, a.g.e., s. 32

¹²⁷ C.G. Jung, **Keşfedilmemiş Benlik**, çev. Barış İlhan- Canan Ener Sılay, İstanbul: İlhan Yayınevi, 1999s. 58

¹²⁸ Joachim Wach, **Din Sosyolojisi**, çev. Ünver Günay, İstanbul: Marmara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Yayınları, 1995, s. 58

Kollektif bilinçdışıını incelemek Jung'u bazı ilginç sonuçlara götürmüştür. En önemli sonuçlardan biri **Jung**'un da kendi tanımı ile “doğal dinsel işlev” olmuştur. İnsanların ruh sağlığı ile kararlılığı doğal içgüdüleri yanında “doğal dinsel işlev”in de doğru biçimde değerlendirilmesi ile mümkündür.¹²⁹ **Jung**'a göre ortada bir fikir ya da inanç bulunuyorsa bu psikolojik bir olay haline gelmektedir. **Jung** bunun doğru veya yanlış olması ile ilgilenmemektedir.¹³⁰ **Jung** bir psikoloj olarak her konuyu psikolojiye indirgemektedir. Dini imgeler insanlarda bir inanç oluşmasını sağladığına ve insanın içinde bir yer edindiğine göre dinde psikolojik bir olaydır.

Jung'a göre psikolojik olması yanında din aynı zaman da simgeseldir. Din bir olgu olarak iç süreçleri anlatımı olmaktadır. Din toplumsal bir olgu olarak paylaşılan değer ve inançlar ile bireyle toplum arasındaki ilişkiyi belirlemektedir.¹³¹ İlkel insanda, tanrı fikrine doğru giden inanç duygusu farklı aşamalardan geçerek, belli bir olgunlaşma evresinden sonra “tek tanrıcılık” kavramına ulaşmıştır.¹³² Modern insanlar tarafından, ilkel kavimlerin taşı ya da ağacı kutsal sayması garip karşılanmaktadır. Ancak burada kutsal görülen ağaç ya da taş değil, onlarda var olduğu kabul edilen kutsallıktır.¹³³ Din geçmişten günümüze geliş süreci içinde, dini konular yanında birçok toplumsal deneyimleride içinde taşıyarak gelmiştir. Bu da din ile toplumsal kuralların bir şekilde kaynaşmasını sağlamıştır.

Din, tarihsel bir olgu olarak da günümüz tarihinin mitolojik kaynağı süreciyle uluslararası sürekliliği sağlamaktadır. Din özellikle varlıkbilimsel bir olgu olup bireylerin, yaşamın son anlamını anlamalarını sağlayan bir araç konumun da olmaktadır.¹³⁴ **Rudolf Otto**'ya göre, din duygusunun asıl adı, kutsal karşısında duyulan saygı ve yücelik duygusundan gelmektedir. Kutsal'da insanı aşan yüksek ve ezici bir kudretten gelmektedir. Bu da insanda korku ve üstün saygı uyandırmaktadır. Kutsal insani olan ve evrende bulunan hiçbir şeye benzememektedir. Kutsal

¹²⁹ Fordham, a.g.e., s. 87

¹³⁰ Kerim Yavuz, **Psikanalizde İlk Dini Gelişmelerin Değeri**, Erzurum: Atatürk Üniversitesi Basımevi, 1987, s. 29

¹³¹ Jung, 1991, s. 82

¹³² Cenap Yakar, **İnanç ve Tutumlar Üzerine**, Ankara: Gaszi Üniversitesi Yayınları, 1988, s. 29

¹³³ Osman Pazarlı, **Din Psikolojisi**, İstanbul: Remzi Kitebevi, 1993, s. 68

¹³⁴ Gürol, a.g.e., s. 82

karşısında insan basit ve hiç kalmaktadır.¹³⁵ Otto kutsal insanın yapabileceklerinden çok daha üstün görmektedir. Kutsal olan şeyler insanlar tarafından sorgulanmadan etrafında toplanılmaktadır.

Dini özellikler, aynı ortamda bulunanlar tarafından harekete geçirilerek bağlamak ve birleştirmeye yöneliktir. Bu ilkel dinlerde daha fazla görülmektedir.¹³⁶ **Berger ve Luckman**'a göre din, geçmişte olduğu gibi bugün de insanların "anlam dünyası"nın oluşmasında ve yerleşmesinde etkin rol oynamaktadır.¹³⁷ Eski insanlarda grup halinde tapınma üzerinde durulmaktadır. Kişilerin ferdi olarak ibadeti düşünmüş olmaları belirtilse de bu doğru karşılanmamaktadır. Özellikle Yunan dinin de ferdi olmaktan önce aile, kabile ve devlet gibi sosyal gruplardaki toplu inanış öne çıkmaktadır.¹³⁸ **H. Leger** modern toplumların dini hayata ait geleneksel formları, tabiatları ile aşındırdıklarını söylemektedir.¹³⁹ Eski inanış ve tapınma şekilleri geçmişten günümüze çok fazla değişikliğe uğrayarak gelmiştir. Bazı gelenekler günümüze taşınmış olsa da etkileri fazla hissedilmemektedir.

Önceleri tarım, geleneksel şekilde ve üretimi arttırmak için çeşitli törenlerle yapılmaktayken, günümüzde makinalaşma, zirai ilaçlar ve kimyevi gübrelerle bilimsel olarak yapılmaktadır.¹⁴⁰ **Leger**'e göre, modern toplumlar geleneksel dini zeminleri aşındırdıkları gibi dinin dolduracağı boş alanlar da açmaktadırlar.¹⁴¹ Bazı bilim adamları dinin düşüşte olduğunu söylerken, bazıları ise dinde yalnızca bir değişim yaşandığını belirtmektedir.¹⁴² İnsanlar arası bütün ilişkilerin dini alan içinde bulunduğu ve dinin bir karşılıklı bağımlılığının bilinci olduğuna inanmakta hatalıdır. Kutsala olan bağlılık kişiye ilham olan temel dini tecrübenin toplumsal sonucu olmaktadır.¹⁴³ İnsanlar modernleşme ile dinden uzaklaşıyor gibi görünse de günlük hayatın yoğunluğundan uzaklaşmak ve bir şeylere tutunma ihtiyacı değişik dini arayışları da getirmektedir. Bazı insanlarda bu yoğun ortamdan uzaklaşarak

¹³⁵ Pazarlı, a.g.e., s. 68

¹³⁶ Wach, a.g.e., s. 71

¹³⁷ Ian Thompson, **Odaktaki Sosyoloji**, Çev. Bekir Zakir Çoban, İstanbul: Birey Yayıncılık, 2004, s. 28

¹³⁸ Wach, a.g.e., s. 57

¹³⁹ Grace Davie, **Modern Avrupa'da Din**, Çev. Akif Demirci, İstanbul: Küre Yayınları, 2005, s. 39

¹⁴⁰ Thompson, a.g.e., s. 40

¹⁴¹ Davie, a.g.e., s. 39

¹⁴² Thompson, a.g.e., s. 49

¹⁴³ Wach, a.g.e., s. 54

kendilerini ve inançlarını gözden geçirmek için yalnız kalabilecekleri yerler aramaktadır.

Jung'un yaşam çizgisini çocukluğundan itibaren gücüne, zenginliğine ve karmaşıklığına teslim olduğu öznel dünyasındaki tekliği oluşturmaktadır. **Jung** yalıtılmışlığı ve aynı zamanda seçilmişliği, öngörmüş olduğu bir insanlık nesnelliğine bağlama arayışı içinde olmuştur. Bu çaba tekil ve öznel **Jung**'u, bir yanda canlı varlıklar üzerinden cansız varlıklara götürürken, diğer taraftan da Ruhla ve Tanrı imgesine götürmektedir.¹⁴⁴ İlkel dinlerden, Hıristiyanlık ve Yahudilik gibi dinlere geçiş kişisel dini inançları geliştirmiş ve klasik kültür dünyasındaki geleneksel inanış yerine Batı medeniyeti inanışına ulaşılmıştır.¹⁴⁵ Batı medeniyeti inanışına geçilmesiyle dinler sorgulanır ve üzerinde araştırmalar yapılır hale gelmiştir.

Jung bireysel kurtuluş yolunun “dinsel” bir merkezde bütünleşmeyle mümkün olacağını belirtirken, bu merkezi de her insanın özgün, nesnel kendiliğinde bulabileceğini söylemektedir.¹⁴⁶ **Jung**'a göre tanrı bir mit değil, insanlığın içinde tanrısallığın hissedilmesi ile ortaya çıkmaktadır.¹⁴⁷ İnsanlar dini inançlarını sadece duydukları inanç kuralları ile yaşamamakta, kendi bireysel doğruları ile birlikte birleştirerek de yaşamaktadırlar. Bu da kişilerin nesnel yansımalarını sergilemektedir. Tanrı arketipi de kişiden kişiye ya da toplumdan topluma farklılıklar göstermektedir. Hiç sorgulama yapılmadan kabul edilen arketipler de bulunmaktadır.

Tanrı arketipi “canlı” olduğu zaman yer aldığı toplulukta herkes tarafından duyulduğunda, topluluğun kültürünün belli bir simge yapısını sağladığı şekli ile “Arketip imgeler” oldukça anlamlı hale gelirler ve kimse bunların neyi dile getirdiği sorusunu sorgulamamaktadır.¹⁴⁸ Birçok inanışta “yer ana” arketipi olup, özünden canlı yaratıklar çıkarmaktadır.¹⁴⁹ Maden devri döneminde de, tanıdık dinsel

¹⁴⁴ M. Bilgin Saydam, “ Carl Gustav Jung: Nesnel Ruhun Şamanı”, **Dört Arketip'e** Sunuş, İstanbul: Metis Yayınları, 2005, s. 9

¹⁴⁵ Wach, a.g.e., s. 59

¹⁴⁶ Saydam, a.g.e., s. 10

¹⁴⁷ Jung, **Anılar Düşler, Düşünceler**, s. 342

¹⁴⁸ Gürol, a.g.e., s. 85

¹⁴⁹ Mircea Eliade, **Dinler Tarihine Giriş**, çev. Lale Arslan, İstanbul: Kabalcı Yayınevi, 2003, s. 255

evrenden farklı, daha derin ve daha tehlikeli bir kutsallık başlamıştır. Yeryüzü Ana'nın karnında yer alan ve ağır ağır ilerleyen maden gebeliği ile yeraltı ile ilgili kutsal şeyler ortaya çıkmıştır.¹⁵⁰ Toprak içinden canlı varlıklar çıkardığına göre kutsaldır. Toprak Ana saygı duyulması gereken canlı bir varlıktır.

İnsan sosyal bir varlık olarak topluma bağlı yaşamak zorunda olduğu gibi dış etkilerin yıkıcı etkisine karşı dünyaötesi bir prensip olmadan varoluşu, spiritüel ve ahlaki özerkliği için gerçek bir neden bulamamaktadır. Kişi Tanrı'ya bağlanmadan dünyanın fiziki ve ahlaki kışkırtıcılığa kendi başına karşı koyamamaktadır. Bunun için dünyaötesi bir güce dayanmaya ihtiyaç duymaktadır.¹⁵¹ İlkel topluluklarda en önemli figür, diğer dünya ile temas halinde olan ve doğa üstü güçler gösteren kişi olmaktadır.¹⁵² Yeryüzü Anaya bağlı bir ritüel'de yetişkinler öldükleri zaman yakılmalarına rağmen, çocuklar öldükleri zaman gömülmekteydi. Böylece Yeryüzü Ana'ya dönen çocuklar geri dönüp yeniden doğabilmektedir.¹⁵³ Yetişkin insanlar tekrar yetişkin olarak dönemeyeceklerine göre çocuklar toprağa gömülmeli ki toprak ana onların tekrar dünyaya gelmesinde yardımcı olabilmelidir. Toprak Ana arketipi birçok toplumda canlılık ve yeniden doğuşun simgesi konumunda olmaktadır.

Gerçekte "yaşam mitoloji" her zaman bir külte bağlı olup, bir dini davranışı doğrulamaktadır. Mitoloji yaşayan bir şey olup, dini hayatın desteğini oluşturan kültürleri incelemektedir.¹⁵⁴ Dinler her zaman etnik gelenekleri yok etmemektedir. Avrupa halklarının Hıristiyanlaşması da etnik geleneklerin silinmesi için yeterli olamamıştır. Din değiştirme bir çok etnik dinsel geleneğin ve yerel mitolojilerin aynı dilin içine katılarak bütünleşmesini sağlamıştır.¹⁵⁵ Halklar yeni kabul edilen dinlerin özelliklerini kabul ettikleri gibi geçmişten gelen geleneklerini de sürdürmüşlerdir.

¹⁵⁰ Eliade, **Dinsel İnançlar ve Düşünceler Tarihi**, cilt. 1, s. 70

¹⁵¹ Jung, **Keşfedilmemiş Benlik**, s. 60

¹⁵² Christopher Dawson, **İlerleme ve Din**, çev. Yusuf Kaplan ve Aylin Doğan, İstanbul: Açılımkitap Yayınları, 2003, s.100

¹⁵³ Eliade, **Dinler Tarihine Giriş**, s. 252

¹⁵⁴ Mircea Eliade, **Dinin Anlamı ve Sosyal Fonksiyonu**, çev. Mehmet Aydın, Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları, 1990, s. 77

¹⁵⁵ Mircea Eliade, **Dinsel İnançlar ve Düşünceler Tarihi**, cilt. 2, çev. Ali Berktaş, İstanbul: Kabalcı Yayınları, 2003, s.252

Dinin sosyalleşmesi kültürün gelişmesi, toplumun fiziksel refahı ve insanların hayatlarını devam ettirmelerini kolaylaştıracak ritüeller üzerinde etkilidir.¹⁵⁶ Yaşayan bir din, özellikleri gereği sosyal ilişkiler yaratmak ve gözetmek zorunluluğu bulunmaktadır.¹⁵⁷ İlkel insanlar da din görünenin ötesinde olan için uzlaşma sağlamada kullanılırken, ilerleyen süreçte inançlar ve açıklamalar toplumu bulunduğu konumda tutmada kullanılmıştır.¹⁵⁸ **R. Otto**'nun görüşüne göre, bütün dini duygular kutsallık etrafında toplanmaktadır.¹⁵⁹ Buna karşı **H. Leger** de modern toplumların dini hayata ait geleneksel formları, tabiatları ile aşındırdıklarını söylemektedir.¹⁶⁰ Ancak dini gelenekler ne kadar aşındırılsa da belli grupların bir arada tutulması için her zaman etkin olmuştur. Birbirlerinden uzakta da olsa aynı dini görüşlere sahip insanlar birbirlerine karşı daha duyarlı ve yakınlık göstermektedir.

Kişinin bilinçli olarak seçtiğini düşündüğü davranış, ruhta özerk hareket edebilen bir bilinçdışı karmaşanın kölesi haline gelmektedir. İster ilahi bir tanrı olsun, ortaya bir tutku çıkmakta ve kişilik buna boyun eğmektedir.¹⁶¹ **Jung**, bütün düşüncelerinin, güneşin çevresinde dolaşan gezegenler gibi Tanrı'yı merkez aldığını ve bu çekim gücünü yadsırsa en büyük günahı işlemiş olacağını belirtmektedir.¹⁶² İnsanlardaki bu günah işleme korkusu ahlaki ve sosyal yapının daha iyi işleminde etkindir. İnsanlar dini bir bağlılıkla belli kuralları dışında hareket etmemeye özen göstermektedirler. Bu tutum geçmişteki ilkel kavimlerden günümüze kadar etkisini sürdürmüştür.

Suç işlemek kutsal olana hakaret etmektir. Kan döküldüğü zaman yeri zehirleyip tüm yaşam alanlarında çok ciddi sonuçlar doğurabilmektedir. Suç işlendiği zaman tarlalar, hayvanlar ve insanlar kısırlaşabilmektedir.¹⁶³ Din insanlarda yüzyıllardır ruhen ve manen besleyici ve koruyucu olmuş, insanların iç ve dış dünya ile uyum sağlamasında etkili olarak belirli bir kültür oluşturup, ölçülü ve tutum içinde

¹⁵⁶ Dawson, a.g.e., s. 105

¹⁵⁷ Joachim Wach, **Din Sosyolojisi**, çev. Ünver Günay, İstanbul: Marmara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Yayınları, 1995, s. 54

¹⁵⁸ Ian Thompson, **Odaktaki Sosyoloji**, Çev. Bekir Zakir Çoban, İstanbul: Birey Yayıncılık, 2004, s. 52

¹⁵⁹ Pazarlı, a.g.e., s. 68

¹⁶⁰ Grace Davie, **Modern Avrupa'da Din**, Çev. Akif Demirci, İstanbul: Küre Yayınları, 2005, s. 39

¹⁶¹ Gürol, a.g.e., s. 84

¹⁶² Jung, **Anılar Düşler, Düşünceler**, s. 13

¹⁶³ Eliade, **Dinler Tarihine Giriş**, s. 257

yaşamalarını sağlamıştır.¹⁶⁴ Dini inanışlarla insanlar daha uyum içinde yaşamış, dini korkular bağlayıcı bir güç olmuştur. İnsanların hareketleri üzerinde de kontrol etkisi yapmıştır. Bunun sonunda da her olay gerektiğinde Tanrı arketipi ile bağdaştırılmıştır.

Jung'un görüşüne göre, her şey tanrı arketipinin konumuna bağlıdır. Tanrı arketipi enerji veren baş öge olup, tanrı simgesi “canlı” olmadığı zaman hiçbir semboller burcu ruhta dış işlevi gerçekleştiremez.¹⁶⁵ **Jung**'a göre din, kişinin ruhunda büyük bir boşluk doldurmaktadır. Dinler ne olsa da, ne söylese de, insan ruhuna yakın olmaktadır. Bu nedenle psikolojik olarak görmezden gelinemez.¹⁶⁶ **Alfred North Whitehead** dini “insanın iç hayatının sanat ve nazariyesidir” diye tanımlarken, bu yaklaşımı dini toplumsal olmaktan çok insanın kendi içinde yaşadığı bir olay olarak görmektedir.¹⁶⁷ Her çağda insanlar birşeylere bağlanmaya ve inanmaya gereksinim duymuşlardır. İnanmak için kendilerine değişik tanrılar bulmuşlardır. Dini inançlar insanların ruhsal yönden kendilerini daha iyi hissetmesini sağlamıştır.

Tanrı simgesi, ruhtaki yaşam enerjisinin ifadesi olup, böylece de, kendisine yüksek enerji gücü bağlıdır. Varlıkbilimsel olarak da bu simgeyle birey tamamen yaşam süreciyle ilişkisini simge yoluyla yaşamaktadır. Psikolojik olarak da, ruhta bulunan enerjinin en yüksek miktarını simge taşımaktadır. Diğer semboller gibi tanrı arketipi de bilinçdışından kaynaklanmaktadır. Bu da ruhsal içeriklerden oluşan bir burcun yaşamsal merkezi konumundadır.¹⁶⁸ Dini inanç olmayan insanlar, eğilimlerinden, ruhlarından gelen karanlık verilerden kaynaklanan kararlarından, geleceğine yön veren tehlikeli güçlerden nasıl etkilendiklerinin bilincinde olamamaktadır.¹⁶⁹ Yaptıkları davranışların belli bir kontrol sistemi bulunmayan kişilerin her biri kendi doğrusu ile yaşamaları durumunda birçok karmaşa ortaya

¹⁶⁴ Yavuz, a.g.e., s. 41

¹⁶⁵ Gürol, a.g.e., s. 85

¹⁶⁶ Yavuz, s. 38

¹⁶⁷ Joachim Wach, *Din Sosyolojisi*, çev. Ünver Günay, İstanbul: Marmara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Yayınları, 1995, s. 60

¹⁶⁸ Gürol, a.g.e., s. 83

¹⁶⁹ Jung, *Bilinç ve Bilinçaltının İşlevi*, 1996, s. 60

çıkılmaktadır. Bu nedenle belirlenmiş dini ya da toplumsal bazı kuralların benimsenmesi gerekmektedir.

Dindar insan, bilinçdışından gelen reaksiyondan doğrudan etkilenmektedir. Bunu da vicdanının işleyişi olarak nitelemektedir. Bu kişinin ruhsal arka planı ahlaki olmayan reaksiyonlarda üretebilmekte olup, vicdanını geleneksel etik standartlara, yani kolektif değer yargısına göre ölçmektedir.¹⁷⁰ **Jung** kolektif şuur dışını ruhun temeli olarak görmektedir ve bütün dinleri oluşturduğunu belirtmektedir. Kolektif şuur dışı herşeyi kapladığı gibi Tanrı da herşeyi kaplamaktadır. Bu nedenle de **Jung**'a göre din ile psikoloji arasında belirgin bir sınır bulunmamaktadır.¹⁷¹ Kolektif bilinçdışının arketipleri incelendiği zaman, insanda var olan dinsel işlevin, cinsellik ve saldırganlık içgüdüleri kadar güçlü şekilde insanları etkilediği saptanmaktadır.¹⁷² Her ikisinde ruhun kolektif bilinçdışı üzerinde etkili olmaktadır.

Jung'un din ile ilgili görüşlerinde psikiyatri yönü öne çıkmaktadır. **Jung**'un sisteminde psiko terapi bir yanda şahsiyeti eğitip sağlıklı halde geliştirmek, diğer yandan olgunlaşmasını sağlayarak, nevrotik hastaların tedavi edilip sağlıklı ve dengeli kişiler olmasını sağlamaktır.¹⁷³ Arketiplerin bilinçli olarak belirtilmesi, dinin temel özelliklerinden biri olup, tamamen akılcı bir sistem bunu başaramamaktadır. Bu yüzden de dinsel gerçekler paradoksal özellikler taşımaktadır.¹⁷⁴ Din objektif olduğu kadar, psikolojik bir gerçek olup, değerler içerisinde en yüksek yeri işgal etmektedir. Din insan ruhunda büyük bir kuvveti sağlamaktadır. Din insan içinde doğrudan doğruya yaşanmakta ve üzerinde tartışma yapılamamaktadır.¹⁷⁵ Dinler insanların kolay ulaşamayacağı insan üstü güçler olduklarından, dinler üzerinde kesin kararlarda bulunmaları mümkün değildir. İnsanlar dinleri tecrübe ederek veya içlerinde hissederek anlayabilmektedir.

¹⁷⁰ Jung, **Keşfedilmemiş Benlik**, s. 106

¹⁷¹ Yavuz, a.g.e., s.33

¹⁷² Fordham, a.g.e., s. 88

¹⁷³ Yavuz, a.g.e., s. 30

¹⁷⁴ Fordham, a.g.e., s. 89

¹⁷⁵ Yavuz, a.g.e., s.36

İlkel insanlar toprağı sürmek, avcılık, balıkçılık kadar, dinsel işlev ile de ilgilenmişlerdir.¹⁷⁶ İlkçağlarda, neolitik çağdan demir çağına kadar, dinsel düşünceler ile inançlar tarihi iç içe geçmiştir. Her teknolojik ve ekonomik buluşla, toplumsal yeniliğe bir dinsel anlam ve değer katmanı eşlik etmiştir.¹⁷⁷ İlkel dinlerde ayinlerin özellikle toplu yapılmasına rağmen, gruba girmeye hazırlanan kişilerin bir yere kapatılarak belli bir deneme süreci geçirmesi ferdi kabul edilmektedir. Kişinin bu deneme süresini şahsi çabasıyla başarmaya çalışması dinin genellikle yalnızlık içerisinde yaşanması olarak değerlendirilmektedir.¹⁷⁸ Cennet özlemi, modern insanında ilkel insan gibi en sıradan eylemlerinde bile varlığını sürdürmektedir. Mutlak, hiçbir zaman yok olmamakta sadece belirli değişimlerden geçmektedir.¹⁷⁹ Batı dünyası güçlü endüstrisi ve büyük askeri gücüne rağmen, bunlarla yetinmeleri mümkün olmamaktadır. En öldürücü silahlar ve yüksek yaşam standardı bile dinsel fanatizmin yaydığı ruhsal enfeksiyonu kontrol edememektedir.¹⁸⁰ Silahlı güç olarak en güçlü ülkeler bile dini fanatiklerden korkmaktadır. Dini fanatizm gücünü ruhani özelliklerinden almakta ve teknolojik araçların bile kontrol edemeyeceği tehlikelere neden olabilmektedir.

Weber gelişen ve değişen dünya ile birlikte “dünyanın büyüünün bozulduğunu” ve doğaüstünün önemini koruyamadığını belirtmektedir. Önceleri doğaüstü güçlerle açıklanan harikulade olayların günümüzde bilimle açıklanması, olayların esrarını kaybetmesini sağlamıştır.¹⁸¹ Bir aile, klan, kabile ya da millet olsun grubun kenetlenmesine izin veren şeyler, bayağı mesnekler ve alelade ayinler olmaktadır.¹⁸² Tahıl ekiminin yaygınlaşması ile belirli ritüeller, mitler ve dinsel düşüncelerde yayılmıştır.¹⁸³ Zaman içinde, insan ve din konusunda önce büyüünün yerine din, dinin yerine de bilim gelmiştir. Evrimsel bir bakış açısına sahipken, **Malinowki**, dinin ve büyüünün, bütün toplumlar için duygusal geriliminde korkunun hafiflemesine etki

¹⁷⁶ Fordham, a.g.e., s.88

¹⁷⁷ Mircea Eliade, **Dinsel İnançlar ve Düşünceler Tarihi**, cilt. 1, çev. Ali bertkay, İstanbul: Kabalıcı Yayınları, 2003, s. 62

¹⁷⁸ Wach, a.g.e., s. 57

¹⁷⁹ Eliade, **Dinler Tarihine Giriş**. s. 412

¹⁸⁰ Jung, **Keşfedilmemiş Benlik**, s. 69

¹⁸¹ Thompson, a.g.e., s. 40

¹⁸² Wach, a.g.e., s. 71

¹⁸³ Eliade, **Dinsel İnançlar ve Düşünceler Tarihi**, cilt. 1, s. 66

ettiğini belirtmiştir.¹⁸⁴ Bilimin gelişmesi ve yaygınlaşması dini mit ve ritüellerin de zayıflamasını sağlamıştır. Önceleri açıklanamayan doğaüstü güçler kutsal sayılırken, bilimin bunları nedenleri ile açıklaması kutsallığını yok etmiştir. Günümüzde mit ve din farklı yollardan açıklanmaktadır. Ancak yine de mitlerin din üzerindeki etkisi tamamen yok edilememektedir.

H. Lenger, modern toplumların zaman içinde daha rasyonelleştiklerinden değil, dini varlıklarının merkezinde yatan hafızayı ayakta tutmakta zorlandıkları için daha dindar olduklarını belirtmektedir.¹⁸⁵ **Jung**'un dini anlayışının oluşmasında **R. Otto**'nun din, mukaddes olanın içte yaşaması ve yüceltilmesi görüşünü benimsemiştir. Başka bir deyişle din, bireyin insan üstü olan yüce bir varlığa ya da ilahi bir kuvvete yönelme ve bağlanmasıdır.¹⁸⁶ Toplumsal olarak da din incelendiği zaman olumlu bağlandırıcı, bütünleştirici ve ölümsüz yanları yanın da yıkıcı ve birlik bozucu etkileri de bulunmaktadır. Her yeni din, eski dinlerin anlam ve varlık sebeplerini kaybettikleri yeni bir dünya yaratmaktadır.¹⁸⁷ **Weber**'e göre, insanların hayatlarını dini inançlar olmaksızın anlamlandırmaya çalışması kişinin amaçsızlaşmasını sağlamaktadır.¹⁸⁸ Bilinçdışı dinsel deneyimin harekete geçip, aktığı ortam olmaktadır.¹⁸⁹ İnsanlar her çağda ruhlarında meydana gelen boşluğu doldurmak, birşeylere bağlanmak ve birliği sağlamak için tapınma ihtiyacı hissetmiştir. Bu süreç içinde değişik imgeler, mitler, ritüeller ortaya çıkmıştır. İnsanın yapısından gelen kolektif bilinçdışının etkisi ile farklı bölgelerdeki insanların benzer ritüeller geliştirdikleri gözlenmiştir.

¹⁸⁴ Thompson, a.g.e., s.39

¹⁸⁵ Davie, a.g.e., s. 39

¹⁸⁶ Yavuz, s. 32

¹⁸⁷ Wach, a.g.e., s. 67

¹⁸⁸ Thompson, a.g.e., s.40

¹⁸⁹ Jung, *Keşfedilmemiş Benlik*, s. 107

1.3. MİTOLOJİNİN GELİŞİMİ VE JOSEPH CAMPBELL'İN MİTOLOJİYE BAKIŞI

Geleneksel mitolojiye göre simgeler toplumsal kökenli ritlerle verilirken, kişi bu ritler aracılığı ile belirli görüş, duygu ve insanlarla deneyim kazanabilmekte ya da kazanmış gibi rol yapabilmektedir.¹⁹⁰ Ortak psikolojik yasalara bağlı olarak birçok bölgede benzer mitolojik gelişmeler görülebilmektedir.¹⁹¹ **Campbell**'in “yaratıcı” adını vermiş olduğu mitoloji bunun tersini işlemektedir. Bu mitolojide kişi kendi düzen, korku, güzellik ve hatta coşku deneyimi bulunmaktadır. Belli işaretlerle bunlar iletilmeye çalışılmaktadır. Bunların belli bir derinliği ve önemi bulunuyorsa iletişimi yaşayan bir mitos değerinde ve gücündedir.¹⁹² Mitlerin kendine özgü bir mantığı bulunmaktadır. Mit ilk ortaya çıktığı düzlemde ne kadar uzakta olsa da kendi içinde birçok düzlemde doğru olmasını sağlayan tutarlılığa sahiptir.¹⁹³ Mitoslar insanların bilinçlerini aşarak evrenle ve toplumla ilişki kurmalarını da yardımcı olmaktadır. Özellikle ilkel insanların dünya ve tabiatla uyum sağlamasında etkin bir görev üstlenmektedir.

Campbell'e göre mitolojinin dört işlevi bulunmaktadır. İlk işlevi mitolojinin bilincin bu evrende ürpertici ve bağlayıcı bir gizi olduğunun kabul edilmesidir.¹⁹⁴ Doğal olayların düzensiz olmasında bile gizemli bir güvenlik kadar, arabasının takla atması veya dağılmasını önleyen şaşırtıcı dengeleri yaratan gizli bir güç hep bulunmaktadır. Dünyayı yaratırken ve sürekliliğini sağlarken almış oldukları darbelere rağmen ilahi güçler her zaman asıl doğalarına sadık kalmaktadırlar.¹⁹⁵ İlkel insanlar için mitleri bilmek var oluşun ve dünyada bulunuşun sebebi olarak görülen bu mitleri yeniden yaşamak, tanrıların, kahramanların ve ataların yapmış olduklarını tekrarlamak amlamına gelmektedir. Bu şekilde de eşyanın geçmişini ve esrarını

¹⁹⁰ Joseph Campbell, *Yaratıcı Mitoloji: Tanrının Maskeleri*, çev. Kudret Emiroğlu, Ankara: İmge Yayınları, 1994, s. 14

¹⁹¹ Joseph Campbell, *Doğu Mitolojisi: Tanrının Maskeleri*, çev. Kudret Emiroğlu, Ankara: İmge Yayınları, 1993, s. 14

¹⁹² Campbell, *Yaratıcı Mitoloji*, s. 14

¹⁹³ Eliade, *Dinler Tarihine Giriş*, s. 407

¹⁹⁴ Campbell, *Yaratıcı Mitoloji*, s. 14

¹⁹⁵ Heinrich Zimmer, *Kral ve Hortlak*, Editör: Joseph Campbell, çev. İlker M. İyidoğan, İstanbul: Kabalcı Yayınevi, 2004, s. 277

çözerek gizli olayların ortaya çıkmasını sağlamaktadır.¹⁹⁶ İnsanlar mitlerin gizemi ile korku ve saygıyı bir arada yaşamaktadırlar. Mitolojik olaylar hep bir gizem taşımakta olup bunun da nedeni doğüstü ve kutsal olmalarından kaynaklanmaktadır.

İkinci işlevi, birinci işlevdeki biçimi yorumlayan bütüncül bir imge geliştirmektedir.¹⁹⁷ Miti yaşayan birşey olarak gören toplumlar, “şifreli” ve “gizemli” olmasına karşın açık bir dünya yaratmaktadırlar. Dünya insanla konuşmakta olup bu dili anlamakta mitleri bilmek ve simgeleri çözmekle mümkün olmaktadır.¹⁹⁸ Mitleri yaşamak belli tecrübeler gerektirmekte olup bu günlük hayatla ilgili sıradan tecrübeden farklı olmaktadır. Tecrübe dini olmakda ve olağanüstü varlıkların yaşadığı şekilde canlandırılmaktadır. Miti yaşayan kişi bu dünya ile ilgisini keserek, olağan üstü aleme geçmektedir.¹⁹⁹ Mitler insanları ve diğer canlıları kutsal olan bir bütünün parçaları olarak değerlendirerek, evrenin kutsal olan belli bir düzen içinde devam ettiğini göstermektedir. Evrende var olan herşey kutsaldır ve bu kutsallığın devam etmesi de belli bir düzen gerektirmektedir.

Üçüncü işlevi ise ahlaki bir düzeni savunmak olup kişiyi coğrafi ve tarihsel durumlara göre toplumsal grubun gereksinimlerine göre şekillendirmektir. Bu doğadan gerçek bir kopuş da yaratabilmektedir.²⁰⁰ Mitleri öğrenmek Avustralya yerlileri için yaşamsal öneme sahip olmaktadır. Mitler, bu yerliler için Doğaüstü Varlıklar’a özgü yaratıcı hareketlerin yinelenmesi ile hayvanlarla, bitkilerin çoğalmasının nasıl sağlanacağını öğretmektedir.²⁰¹ Mitlerin yapısı ne olursa olsun her zaman bir teamül ya da yalnızca insanların gerçekleştirmiş oldukları eylemler olarak değil, insanların paylaşmış oldukları ortak kader bakımından da önemlidir.²⁰² Bu ortak kader ve birlik sayesinde mitler, toplumsal düzeni doğrulayıp destekleyerek, belli bir düzende akışın devamlılığını sağlamaktadır. Toplumsal bağların devam etmesinde de mitler önemli görevler üstlenmektedir. Bunun yanında da mitler bazı toplumlarda insanların toplumdan kopmasında da etkili olabilmektedir.

¹⁹⁶ Bilge Seyidoğlu, *Mitoloji Üzerine Araştırmalar*, 7. baskı, İstanbul: Dergah Yayınları, 2002, s. 20

¹⁹⁷ Campbell, *Yaratıcı Mitoloji*, s. 14

¹⁹⁸ Mircea Eliade, *Mitlerin Özellikleri*, 2. baskı, Çev. Sema Rifat, İstanbul: Om Yayınevi, 2001, s.

181

¹⁹⁹ Seyidoğlu, a.g.e., s. 22

²⁰⁰ Campbell, *Yaratıcı Mitoloji*, s. 14

²⁰¹ Eliade, *Mitlerin Özellikleri*, s. 24

²⁰² Eliade, *Dinler Tarihine Giriş*, s. 398

Mitolojiler doğa üstü varlıkların, medenileştirici kahramanların, mitolojik ataların yapmış olduklarını ve onların neden yeryüzünden uzaklaşmış olduklarını ve kaybolduklarını ortaya koymaktadırlar.²⁰³ Mitoloji belli inanç ve simgelerle örülmüş olduğu için önemini belirtmek imkansızdır. Esin enerjisi canlandırılarak bir odağa yönlendirilmektedir. Bu esin kişiler tarafından kabul edilebilir veya reddedilebilir. Yerel mitolojinin hala geçerli olduğu bazı kimseler, hem toplumsal düzen hem de evrenle uyum içinde yaşayabilmektedir. Bazı kimseler ise kopuş duygusu yaşayabilmektedir.²⁰⁴ İlkel toplumlarda da bazı doğaüstü tecrübeler yaşayan insanlar, kutsal görülerek toplumdaki diğer insanlardan ayrı tutulmaktadır.²⁰⁵ Bazı insanlar kendi istekleri ile toplumdan uzaklaşırken bazıları da kutsal sayılarak toplumdan ayrı ve uzak yaşamaya zorlanmaktadır. Bu zorlama kutsallık olarak görülmektedir.

Mitolojinin dördüncü işlevi bireyin kendisi ile, evrenle ve içinde yaşayan gizemle uyum sağlamasından kaynaklanmaktadır.²⁰⁶ Arkaik toplumların, aynı ilk örnek jestini sürekli tekrarlaması, yeni birşeyler yapmadığını göstermemektedir. Bu insanlar bıkip usanmadan dünyayı fethetmekte, onu düzenlemekte, doğal görünümünü kültür ortamlarına dönüştürmektedir.²⁰⁷ Dünyanın yaratılışı belli bir süre içinde gerçekleşmiştir ancak bu tamamlanmış değildir. Tarihin akışı içinde evreni sürekli biçimlendiren ve onu her an tazeleyen bir süreç bulunmaktadır. Bu süreç aniden ortaya çıkan durumlar, buhranlar, şaşkıncı olaylar, küçük düşürücü kazalar yoluyla devam etmektedir. İşler sürekli ters gider ancak mucizevi gelişmenin gerçekleşmesi de buna bağlıdır.²⁰⁸ Mitler dokunulmaz modeller olarak ortaya çıkmalarına rağmen insan girişimini engellemeyerek insanı yaratıcı olmaya sürüklemektedir.²⁰⁹ Bu dünyanın ve insanın kendi kendini keşfetme süreci çocukluktan olgunluğa, yaşlılıktan bilgeliğe doğru sürekli bir gelişim ve değişim içinde devam etmektedir. Bu süreç içinde mitolojiden çok şey öğrenildiği gibi mitolojiye de çok şey katılmaktadır.

²⁰³ Eliade, **Dinin Anlamı ve Sosyal Fonksiyonu**, s. 81

²⁰⁴ Campbell, **Yaratıcı Mitoloji**, s. 15

²⁰⁵ Dawson, a.g.e., s. 100

²⁰⁶ Campbell, **Yaratıcı Mitoloji**, s. 16

²⁰⁷ Eliade, **Mitlerin Özellikleri**, s. 180

²⁰⁸ Heinrich Zimmer, **Kral ve Hortlak**, Editör: Joseph Campbell, çev. İlker M. İyidoğan, İstanbul: Kabalcı Yayınevi, 2004, s. 276

²⁰⁹ Eliade, **Mitlerin Özellikleri**, s. 180

Yaratıcı mitoloji, **Shakespeare**'ye göre, "İyiliklerin iyiliklerini, kötülüklerin kötülüklerini göstermek, çağımızın ne olup ne olmadığını ortaya koymak" için ayna görevi görmektedir. Yaratıcı mitoloji toplumun kendi diğer deneyimine bağlı kalarak bireyin, kavrayış, duygu, düşünce ve hayallerinden kaynaklanmaktadır. Bu da daha önce yaşayanların oluşturmuş oldukları ve geride bıraktıklarının devamını oluşturmaktadır.²¹⁰ Mitolojiler, dünyanın gelişim süreci içinde ne tür değişimler yaşadığı, insanın bugünkü haline nasıl geldiği, ölümlü oluşu ve beslenmek için göstermiş olduğu çabalar, cinsiyetin nasıl kazanıldığı mitoloji içinde yaşamaktadır.²¹¹ Mitler sadece insanların, hayvanların, bitkilerin ne olduğunu anlatmamakta, aynı zamanda bugünün insanının nerden geldiğini, ne olduğunu, hangi kanunlarla yaşadığını ve hangi şartlarda çalışmış olduğunu da anlatmaktadır.²¹² Geçmişde yaşananları anlatması yanında mitler bugüne ışık tutmakta olup, yaşayan gerçek tarih işlevi görmektedir. Bir çok topluluk bu mitleri bugüne kadar taşımış ve hala buna göre yaşamlarını sürdürmektedir.

Barthes'e göre, mit bir şey üzerine düşünmek, kavramlaştırmak ya da anlamının kültürel yoludur. **Barthes** miti, birbiri ile ilişki içinde bulunan kavramlar zinciri olarak değerlendirmektedir.²¹³ Mit gerçek hikaye anlamına gelmektedir. Ancak bundan daha ilerisi birçok bilimadamına göre de belirtilen şekli ile "Kutsal gelenekler, ilkel inanışlar, örnek modeller" anlamları da taşımaktadır. Büyük mitolojiler zaman içinde edebi eserler haline gelmişlerdir. İlkel toplumlara ait mitolojik gelenekler din adamları ve şairler tarafından değerlendirilip, canlandırılarak yazılı hale getirilmiştir.²¹⁴ Mitler kutsal ve olağanüstü olaylar anlatmaktadır. Misyoner ve etnolog **C. Strehlow**, Avustralyalı Arunda kabilesine bazı törenleri neden yaptıklarını sorduğunda "Çünkü atalarımız böyle istedi" cevabını almıştır. Birçok ilkel kabile benzer düşüncelere sahip olarak geleneklerini sürdürmektedir.²¹⁵

²¹⁰ Campbell, **Yaratıcı Mitoloji**, s. 17

²¹¹ Eliade, **Dinin Anlamı ve Sosyal Fonksiyonu**, s. 80

²¹² Seyidoğlu, a.g.e., s. 18

²¹³ John Fiske, **İletişim Çalışmalarına Giriş**, Çev. Süleyman İrvan, Ankara: Bilim ve Sanat Yayınları, 2003, s. 118

²¹⁴ Seyidoğlu, a.g.e., s.15

²¹⁵ Eliade, **Mitlerin Özellikleri**, s. 17

Mitlerle gelen gelenekleri sorgulayıp geliştiren topluluklar bulunduğu gibi hiç sorgulamadan aynı şekilde devam ettirenler de bulunmaktadır.

Her gruba ait olan mit, kendisinden sayısız masal türetilen ilkel öykü olarak herhangi fiziksel bir fenomeni tanımlamaktadır. Bütün doğal fenomenler insanların içinde var olan iradeye benzer bir iradenin doğrudan çabasıyla ortaya çıktığı düşünülen ve her şeyin kişiselleştirildiği belli bir çağın şiirsel söylemleridir. Bu nedenle mitolojinin hem bilim hem de dini felsefe ile ortak kökleri bulunmaktadır.²¹⁶ Mitler hala yaşamakta olduğu toplumlar tarafından gerçek kabul edilerek, fabl ve hikayelerden ayrı tutulmaktadır.²¹⁷ Birçok mit efsane gibi görünse de yaşadığı toplum için sadece gerçeği iletmektedir. Ayrıca masal ve hikaye olmaktan çok öte mitler kutsaldır.

Mitsel söylem önemlidir, çünkü mitsel söylemi değerli hale getiren kutsal varlığı ve yokluğu ile dolduran bir dünyadan insanın varlığını anlamak adına yapmış olduğu katkıdır. Bu bağlamda “mitin felsefe üzerindeki göreceli üstünlüğü de, kırılmış doğası ve kendisiyle bütünleşmiş kaderi arasındaki insan varlığındaki yapısal eşitsizliğin/farklılığın örtüsünü kaldıran dinsel yaratılış öykülerinin gücünde ifşa olur”. Bu farklılık mitte doğrudan sembolize edilmediği için doğrudan insan tarih ve kültürünün rasyonel analiz yönleri kullanılarak analiz edilmesi mümkün olmamaktadır.²¹⁸ Mitler insanlığın içinde bulunmuş olduğu yaşamın yanısıra, etkinlikleri ve yazgıları da belirlemektedir. Bu gerçeklikle ilgili bilgi, insanlara dinsel törenlerin ve tinsel nitelikli çabaların anlamını ve bunların nasıl yerine getirileceğini göstermektedir.²¹⁹ İnsanlar dini ve günlük hayatta nasıl ibadet edip nasıl davranmaları gerektiğini toplumlarına ait mitlerle değerlendirmektedirler. Bu mitler genellikle kutsal oldukları için kendilerine göre gizem ve şifrelerle anlatılmaktadır.

İnsan olgunlaşma sürecinin yirmi yılı anne baba gözetimi altında gerçekleşmektedir. Bundan sonra gelen yirmi yılda da olgunluk devresi ile geçtikten sonra yaşlanma belirtileri görülmeye başlanmaktadır. Kendisinin ölümlü olduğunu

²¹⁶ John Fiske, *Mitler ve Mitleri Yapanlar*, Çev. Şebnem Duran, İzmir: İlya İzmir Yayınevi, 2006, s. 149

²¹⁷ Seyidoğlu, a.g.e., s. 16

²¹⁸ Cengiz Batuk, *Mitoloji ve Tarihsellik*, İstanbul: İz Yayıncılık, 2006, s. 323

²¹⁹ Eliade, *Mitlerin Özellikleri*, s. 30

kavrayabilen ve bilinçli bir biçimde ölümle karşı karşıya geldiği yaşlılık döneminde diğer bütün pirimatların yaşamından daha uzun sürmektedir.²²⁰ Bu uzun yaşam süreci insana çevresini incelemek ve çözmek için birçok olanak tanımaktadır. Belli yaşa gelmiş insanlarda bilge kabul edilmektedir. Bu bilge kişilerden biride kabileyi yöneten kabile reisi olmaktadır.

İlkel insanlarda kabile reisine duyulan saygı, o öldükten sonra da devam etmektedir. İlkel insanlara göre ölüm olgusu modern dünyadaki şekilde değerlendirilmemektedir. Bir insanın öldükten sonra yakınları ile iletişim kuramaması gibi bir olgu ilkel insan için anlaşılmazdır. Ölüler hiçbir zaman akıldan çıkarılmamaktadır. Çünkü ölümler sadece kabuklarını atmaktadır. Buna rağmen dünyada varlığını eski şekli ile sürdürmektedir.²²¹ İlkel toplumlarda mitler hala insanların davranışlarına yön vermeye devam etmektedir.²²² İlkel toplumlara göre ölen insanlar eski yaşamlarından daha üstün güçlere sahip olabildikleri için onlara yaşadıkları dönemden daha fazla saygı göstermek gerekmektedir.²²³ Beden ilkel insana göre, insanın yaşamını ve hareketlerini kısıtlayan bir kabuktur. Ölen insan bu kabuğu atarak kısıtlılıktan kurtulmaktadır. Kabuğundan kurtulan insanın yapabileceklerinin daha fazla ve sınırsız olduğu kabul edilmektedir.

Psikolojide yapılan çalışmalar da, insanlarda var olan birçok yapının ailevi olduğu belirtilmektedir. Ancak kültürel bileşenlerin üzerinde de durulmaktadır. Eğer kişinin ailesinde bir sorun bulunuyorsa, kültürdeki bütün aileler aynı sorunla mücadele etmek zorunda kalmaktadır. Eğer kültür bir şifacı ise, aileler nasıl şifa bulacaklarını öğrenmektedirler. Bunun sonunda da aileler daha az kavgacı, daha onarıcı, az yaralayıcı, daha nazik ve sevecen olmaktadır.²²⁴ İnsanlar aileden ve kültürden gelen özellikleri yansıtmaktadırlar. Mitoloji bu kültürel yapıları içinde barındırarak sürekli sonraki nesillere aktarmaktadır.

²²⁰ Joseph Campbell, **İlkel Mitoloji: Tanrının Maskeleri**, 2. baskı, Çev. Kudret Emiroğlu, Ankara: İmge Yayınları, 1995, s. 68-69

²²¹ Fiske, **Mitler ve Mitleri Yapanlar**, s. 86

²²² Seyidoğlu, a.g.e., s. 16

²²³ Fiske, **Mitler ve Mitleri Yapanlar**, s. 87

²²⁴ Estes, a.g.e., s.82

İnsan türünün mitolojik söylem ve ritüel pratiğinin en önemli işlevi, kişinin zihin, duygu ve hareket gücünü gençlik döneminden, yetişkinliğe oradan da yaşlılığa ve ölüme geçen eşiğe kadar taşımaktır. Kişi sahip olduğu yaşam enerjisini bulunduğu grubun iyiliği için, yeni görevine, yeni aşamaya hazırlayacak olan uygun bulguları sağlamaktır. Bu “geçiş ritleri” sırasında birey belirli geçiş aşamaları sırasında kaçınılmaz biçimde evrensel gereksinimleri, bir yandan da kültürel değişkenler olarak bulunmuş olduğu grubun tarihsel olarak koşullandırılmış gereksinim ve önyargılarını da taşımaktadır.²²⁵ Dünyanın oluşması ve yaratılmasından sonra ortaya çıkan masalsı olayları anlatan mitolojilerin içinde bitkilerin, hayvanların ve insanın ya da ölüm, evlilik ve aile mitolojileri içine yerleştirilmiştir. Bu nedenle de mitolojiler geçerli bir tarih göstermektedir.²²⁶ Dünya mitolojisinde hep değişen ancak bu değişime rağmen hep aynı görünmesini sağlayan ilginç özellik bundan kaynaklanmaktadır.²²⁷ Mitolojiler sanıldığı gibi hep birbirinin tekrarı olmamakta, ancak belli gizemlerle içine yeni şeyler katarak varlığını sürdürmektedir.

Asya ve Akdeniz'deki bütün büyük dinler bir mitolojiye sahip olmuştur. Ancak mit incelemesinde ilk akla gelenler Yunan, Mısır ya da Hint mitolojileri olmaktadır.²²⁸ Hindistan'ın bütün düşüncesinin ritmi, doğum ve ölüm çarkı, ortaya çıkma çemberi, yaygın söylemin sıradan unsurları olmakta, felsefenin, mitler ve simgelerin, dinin, siyasetin ve sanatında temelini oluşturmaktadır. Bu ritler sadece bireyin yaşamının değil, toplumun tarihi ve kainatın akışında da etkilemektedir. Varoluş arka planda bir bütünlük bulunduğu düşünülerek ölçülür ve değerlendirilir.²²⁹ Modern insan kendisinin bir tarihin içinden geldiğini bilmekte ancak bu tarihi tamamen bilme ihtiyacını hissetmemektedir. İlk insanlar ise mitik olayları sadece hatırlamakla kalmayıp, bu olayları zaman içinde tekrar yaşama ihtiyacı hissetmektedir.²³⁰ Hindistan gibi mistik yaşamı devam ettiren ülkeler modernleşme ile mitolojik yaşamı bir arada sürdürmeye devam etmektedirler. Zaman

²²⁵ Campbell, *İlkel Mitoloji*, s. 69

²²⁶ Eliade, *Dinin Anlamı ve Sosyal Fonksiyonu*, s. 80

²²⁷ Campbell, *İlkel Mitoloji*, s. 69

²²⁸ Eliade, *Mitlerin Özellikleri*, s. 14

²²⁹ Heinrich Zimmer, *Hint Sanatı ve Uygarlığında Mitler ve Simgeler*, Edit: Joseph Campbell, Çev. Gül Çağalı Güven, İstanbul: Kabalıcı Yayınevi, 2004, s. 19

²³⁰ Seyidoğlu, a.g.e., s. 19

içinde gerilemeler görülse de yaşamın içinde mitoloji bir şekilde varlığını sürdürmektedir.

1.3.1. Mitolojik Gelişim İçinde Çocukluk Etkisi

İnsan durgun ve saydamsız bir dünya da yaşamamakda, dünyanın dili ve şifresini çözmeye çalışırken gizemle karşı karşıya gelmektedir. Çünkü Doğa, “doğüstü olan”ı hem açıkça ortaya koymakta hem de gizlemektedir.²³¹ Evrensel bir korku olan çocuklardaki yırtıcı hayvan korkusu kalıtsal korku içgüdüdür. Yetişkinlerde var olan evcil hayvanların zararsız, yırtıcı hayvanların zararlı olması kuşaklar boyu devam etmektedir.²³² İlk mağara insanların tehlikeli görerek korkup mağaralara saklandıkları vahşi hayvan korkusu genlerle sonraki kuşaklara da aktarılmaktadır. İnsanlar daha önce hiç görmedikleri hayvanlardan bile korkmaktadır.

Mit, metafiziğin ve teolojinin ortak özelliklerini yapay yollardan dramatikleştirerek ifade etmektedir.²³³ Kişinin doğumu ile erginleşmesi arasındaki dönemde sinir sistemi üzerinde iz bırakan belli bazı etkiler, yaygın olarak kullanılan mitos imgelerinin de bir çoğunun kökenini oluşturmaktadır. Bu imgeler insanoğlu için hep aynı olmasına rağmen, farklı kültür ve geleneklerde farklı biçimlerde örgütlenmiş, ancak yine de her yerde gizli enerji uyarıcısı ve yönlendiricisi görevi yapmıştır.²³⁴ İnsanlarda yaşam sürecindeki etkisi özellikle erginleşme dönemi ile başlayarak hayat boyu devam etmektedir. Ancak bu etkiler günlük yaşamın sürekliliği içinde yaşanmaktadır. Bilinç altında var olan bazı kaygı ve korkular ise kişinin doğumu ile başlamaktadır.

İnsanlarda var olan çocuk kaygılarının ortaya çıktığı koşullar incelendiği zaman, doğum olayından kaynaklanan şiddetli kaygı etkisi çocukda aşılardan devam ettiği görülmektedir.²³⁵ Bebeklerde ciğerlerin çalışmaya başlamasından önce ortaya çıkan kan dolaşımındaki tıkanma ve boğulma hissi belirgin bir korku yaratmaktadır. Bunun zaman içindeki etkisi, öksürüğe tutulma, kan dolaşımında hızlanma, baş dönmesi ve

²³¹ Eliade, *Mitlerin Özellikleri*, s. 182

²³² Otto Rank, *Doğum Travması*, Çev. Sabir Yücesoy, İstanbul: Metis Yayınları, 2001, s. 33

²³³ Eliade, *Dinler Tarihine Giriş*, s. 399

²³⁴ Campbell, *İlkel Mitoloji*, s. 69

²³⁵ Rank, a.g.e., s. 33

bayılma gibi korku anlarında yaşanan ortak özelliklerden biri olmaktadır. Yani doğum travması dönüşüm arketipi olarak güvenliğin yitirildiği ve kökten bir değişikliğe doğru devam eden ölüm tehdidiyle birlikte güçlü duygusal etki olarak ortaya çıkmaktadır.²³⁶ Doğumla ortaya çıkan, farklı şekillerde görülen ölüm korkusu biyolojik olarak kendini açığa vurmaktadır. Bu korkular fobik kişilerde daha belirgin olarak görülmektedir.

Mitoloji ve din imgelerinde doğum önemli bir yere sahip olup eşik geçişlerinde kullanılmaktadır. Bu eşik geçişleri yalnız karanlıktan aydınlığa geçişte değil çocukluktan yetişkinliğe geçişte de kullanılmaktadır. Ayrıca ölümlerle birlikte gizemli karanlığa dönüşte, rahme dönüş imgesi ile temsil edilmektedir. Bu da daha çok psikolojik olarak yoruma açık bulunan evrensel mitoloji temalarından birini oluşturmaktadır.²³⁷ Kahramanın doğuşu miti çocuk daha anne karnındayken başlamaktadır. Baba da çocuk daha anne karnındayken peşine düşmekte ve dünyaya gelmesini engellemeye çalışmaktadır. Kahramanın yaşamı hep bu durumun sürüp gitmesi ile devam etmektedir.²³⁸ Anne çocuğu isteyen ve hep koruyan konumunda bulunurken baba onun dünyaya gelmesini engellemeye çalışan olarak yansımaktadır. Belli olaylarda da baba çocuğun karşısında yer almaktadır.

Mitler kendi içlerinde, bir “iyilik” ya da ahlak güvencesi görevi üstlenmemektedir. Mitlerin işlevi modeller açıklamak ve böylelikle Dünya’ya ve insanın varlığına anlam vermektir. Bu yüzden insanın oluşumundaki rolü önemli görülmektedir.²³⁹ Mitoloji de yer alan su imgesi motifinin önemi de büyük ölçüde çocuğun anne karnında suda yaşamasından kaynaklanmaktadır.²⁴⁰ Mitolojide doğum odası, sembolik olarak suların içine kurulmaktadır. Giriş merasimlerinde de genç kızların kapatılmış olduğu odalar, ilk okyanusun içinde bulunduğu şekilde yapılmıştır. Genç kızlar buradan “aşağı dünyaya” inerek su yılanı şekline bürünmektedir. Buradan tekrar yeryüzüne dönerek dini olduğu kadar sosyal olarak da yeni bir hayat bulmaktadır.²⁴¹ Tanrıçalar, deniz kızları, büyücüler, suyun koruyucuları

²³⁶ Campbell, *İlkel Mitoloji*, s. 70

²³⁷ Campbell, *İlkel Mitoloji*, s. 70

²³⁸ Rank, a.g.e., s. 98

²³⁹ Eliade, *Mitlerin Özellikleri*, s. 184

²⁴⁰ Campbell, *İlkel Mitoloji*, s. 70

²⁴¹ Eliade, *Dinin Anlamı ve Sosyal Fonksiyonu*, s. 84

olarak görülen sirenler (kuyular, su yolları, gençliği yeniden kazandıran ögeler), göl hanımları ve öteki su perileri bu motifin temsil ettiği yaşamı tehdit edici ve yaşam süreci yönlerini göstermektedir.²⁴² İnsanın ilk yaşam yeri olan su mitolojinin her zaman hayat kaynağı ve yaşama alanı olarak kullanılmıştır. Suyla ilgili olan tanrıçalar, deniz kızları, periler gibi kişilikler de genellikle kadınlardır.

Birçok kültürde yaşamın kökeninin sulara olduğu inancı ortak özelliktir. Bu inancın gelişmesi daha çok Nil, Fırat ve İndus Vadisi yöre halkları arasında daha yaygın görülmektedir.²⁴³ Suyun doğup hüküm sürdüğü bölgelerde mitolojide de güçlü şekilde doğmuş ve yayılmıştır. Su ve mitoloji yoğun bir birlikteliğe sahip olarak devam etmiştir.

1.3.2. Mitolojide Anne Motifi

Ricoeur'a göre mit, zamanın başlangıcı ile olmuş olaylar ve bugünün insanların ritüel aksiyonları ile ilgilidir. Aynı zamanda mit genel olarak insanın ondaki dünyada kendisini anlamak amacıyla düşünce ve aksiyonunun tüm formlarını oluşturmuş olduğu geleneksel bir anlatımı ifade etmektedir. Bu nedenle mit bazı kimselerin basite indirgemeye çalıştığı gibi bir fabl, masal veya destan olarak görülmemelidir.²⁴⁴ Mitolojinin en önemli motiflerinden birini kadınlar oluşturmaktadır. Kadınlarda daha çok ana ya da kutsal ana, tanrıça motifi ile sunulmaktadır.

Eski mitolojik ritüellerde dişi kadın motifi önemli bir yere sahiptir. Diana (Artemis) su kaynağında perileri ile yıkanırken, bir avcı köpekleri de yanında geyik avındayken su kenarına gelir. Tanrıça avcuyu farkettiğinde gücünü kullanarak onu geyiğe çevirir ve köpekleri onu parçalar.²⁴⁵ Ana Tanrıça formu dinin de en eski ve en evrensel formu olmuştur. Ana tanrıça, yeryüzünün, yaşayan ve gelişerek olgunlaşan herşeyin tanrıçası olup, ona ibadet edilmiştir.²⁴⁶ Buna bağlı olarak da her uygarlıkta Ana Tanrıça kutsal sayılmıştır. Mısır'ın Sais tapınağında da tanrıçanın peçesini

²⁴² Campbell, *İlkel Mitoloji*, s. 70

²⁴³ Campbell, *Doğu Mitolojisi*, s. 157

²⁴⁴ Batuk, a.g.e., s. 323

²⁴⁵ Campbell, *İlkel Mitoloji*, s. 72

²⁴⁶ Dawson, a.g.e., s. 107

açmaya kalkan gencin dili tutulup felakete uğramaktadır. Yunan geleneğinde de Tanrıça kendisinin peçesini kimsenin açamayacağını belirtmiştir. Bu mitolojik öykülerde önemli olan peçe ve elbiseden çok, kadının annedir, gerçek annedir ve herkes onun çocuğudur ve bu nedenle kimse ona yaklaşmaya cesaret etmemelidir. Buna kalkışmış olan edepsizlik yaparak anneyi utandırmıştır. Ve lanete uğraması gerekmektedir.²⁴⁷ Anne kutsal olup ona her isteyen yaklaşamaz. Anne her zaman üstte yer almakta ve ona yaklaşıırken saygılı olunması gerekmektedir.

Mit zamanla bir epik efsaneye, balad ya da romansa, ya da batıl inanca, alışkanlık veya özleme dönüşebilmektedir. Ancak bu mitin ne yapısını ne de anlamını kaybettirmemektedir.²⁴⁸ Kahramanın doğuşu mitinde hep anne bedenini terk etmenin ne kadar zor olduğu ve reformlar, fetihler gerçekleştiren kahramanın sahip olduğu cesaretin, maskesinin arkasında tekrar anne bedenine dönme isteği bulunmaktadır. Öldürülemeyen ve hiç yaralanmayan kahramanın doğuştan gelme bir zırh, nasırlaşmış deri ya da miğfer şeklinde koruyan bir tür kalıcı rahim tasavvuru oluşmaktadır.²⁴⁹ Annenin oğlu üzerinde koruma çabası hiçbir zaman bitmemektedir. Kahraman bile olsa anne çocuğunu koruma çabasındadır. Kahraman içinde anne güven veren destektir. En koruyucu zırh olan rahim güven açısından sığınma yeridir.

Bebeklerin anne rahmindeki durumları mutluluk olarak adlandırılmakta ve cennete benzetilmektedir. Anne rahmindeki bebek gece gündüz değişimi ve zaman kavramlarına sahip olmamaktadır. Bu yüzden bebek bilinçaltı simgeleri ile eğitilmiş olan kişiler de ebediyet benzetmesi, rahme geri dönüş ile canlandırılmaktadır.²⁵⁰ Evrenin tarihi, evrimden çözülmeye doğru giden dönemsel geçiş sırasında amansız şekilde gerçekleşen yozlaşma, parçalanma ve çöküşle biyolojik bir süreç yaşanmaktadır. Ancak herşeyin yok olmasından sonra evren kusursuz, bozulmamış, güzel ve yeni doğmuş olarak tekrar ortaya çıkmaktadır. Bundan sonra geri dönülemez süreç tekrar başlamaktadır.²⁵¹ Mitolojideki bu tekrarlanan ve yenilenen yeniden doğuş süreci, insanın dünyaya mutlu ve temiz olarak gelmesi ve kötülüklerle

²⁴⁷ Campbell, *İlkel Mitoloji*, s. 72

²⁴⁸ Eliade, *Dinler Tarihine Giriş*, s. 410

²⁴⁹ Rank, a.g.e., s.99

²⁵⁰ Campbell, *İlkel Mitoloji*, s. 73

²⁵¹ Zimmer, *Hint Sanatı ve Uygarlığında Mitler ve Simgeler*, s. 28

dünyada tanışmasına benzemektedir. Dünyanın belli bir süreç sonunda her defasında kendini yenilemesi de yeniden bir doğuş olarak görülmektedir.

Doğuş mitinde kahraman anne tarafından kurtarılıp, saklanır ve daha sonra da sosyal ve kültürel reformlarla, kültürel gelişim baba ve çevresinin engellemelerine rağmen gerçekleşir.²⁵² Bu süreçte erkek çocuklarda anneye yaşananlarla aynı görüntüye sahip, aynı tepkileri veren bir anne kopyası bulunabilmektedir. Kadını yetiştirmiş olduğu kültürde, annelerin rolleri konusunda daha bilinçli düşünce biçimlerine doğru bir evrim geçirilmiş olsa da içsel anne bir annenin nasıl olması gerektiği, o kişinin çocukluğunda yaşadığı kültürle aynı fikir ve değerlere sahip olabilmektedir.²⁵³ Anneler çocuklarını yetiştirirken anne içgüdülerini kullansalar da içinde buldukları ortam ve inançlarla, mitler bu süreçte etkilidir. Kendilerinden önceki nesillerin çocuklarını yetiştirme şekilleri ve uyguladıkları yöntemler sonraki nesillerde de devam edebilmektedir.

Hem erkek hem de kadınlar için analitik olarak çözülmesi gereken aktarım libidosu anneye ilgilidir ve doğum öncesinde anne ile çocuk arasında bulunan fizyolojik bağda ortaya çıkmaktadır.²⁵⁴ Ekili tarlalarla kadın üretkenliği uzun yıllar karşılaştırılmıştır. Yunanlılar ve Romalılar ekili tarla ile anne rahmini karşılaştırarak, tarım ile doğumu özdeşleştirmişlerdir.²⁵⁵ Annenin üretken ve bereketli kabul edilmesi mitolojide tarım ve toprağa yansımıştır. Toprak ana her zaman kadınla özdeşleştirilerek “ana” terimi ile birlikte kullanılmıştır.

Mitolojide anne, güzellik ve tehlike, doğum ve ölüm, besleyici ve cadının yırtıcı pençeleri gibi eşit şekillerde ilişkilendirildiği görülmektedir.²⁵⁶ İlkel insanlara göre leopar- kadın bir insan olmasına rağmen yaban ruhu bir leopar olmaktadır. Bilinçdışı ruhsal yaşam ilkel insanlar için somut ve objektif olmaktadır. Bunun için de bir leopar ruhuna sahip olduğu belirtilmektedir.²⁵⁷ Anne besleyen ve koruyan olduğu

²⁵² Rank, a.g.e., s.99

²⁵³ Estes, a.g.e., s.196

²⁵⁴ Rank, a.g.e., s. 28

²⁵⁵ Eliade, *Dinler Tarihine Giriş*, s. 258

²⁵⁶ Campbell, *İlkel Mitoloji*, s. 78

²⁵⁷ Jung, *Keşfedilmemiş Benlik*, s. 32

kadar tehlike ve kötülüklede birlikte anılmıştır. Yerine göre iyi yerine göre tehlikeli görülmüştür.

Bir anne psişe ve ruh ihtiyacı açısından ana kültür akımından az ya da çok olan bir çocuğu gerektiği gibi yetiştirebilmesi için kahramansı özelliklerine güvenerek işe başlaması gerekmektedir. Mitolojide yer alan kadın kahramanlar gibi, bu özellikleri bulup çıkarmalı, korumalı, doğru zamanda göstermeli, kendisinin ve inanmış olduklarının yanında yer almalıdır.²⁵⁸ Mitolojide devam eden süreç boyunca daha önce meydana gelmemiş değişik, ilginç ve yeni hiçbir şey gerçekleşmemiştir.²⁵⁹ Mitoloji sürekli bir gelişim ve değişim içinde olarak kendini tekrar etmektedir. Bu süreç içinde de anne ve kadın özellikleri kültürden kültüre bazı değişimler gösterse de genellikle aynı temel yapılar içinde işlemektedir.

1. 3.3. Mitoloji ve Modern Dünya

Mitolojide Tanrılar, sonunda kurtulacak olmalarına rağmen çetin sınavlardan, geçerek, dayanılmaz zorluklarla görevlerini yerine getirmektedirler. Tanrılar kendileri için en hayret verici durumlara dayanıp, en sevdiklerini feda etmek acısına dayanmak zorunda kalabilmektedirler. Ayrıca daha önce bilmedikleri ve onların evrensel rolleri ile tamamen farklı görevler üstlenmek zorunda kalabilmektedirler.²⁶⁰ Tanrılarının bu acılara katlanarak olgunlaşması ritleri, erkeklerin daha dayanıklı ve ergenliğe geçiş sürecinde de benzer uygulamalarla kullanılmıştır. Birçok kültürde çocukluktan gençliğe geçiş benzer özellikler gösteren uygulamalar içermektedir.

Bütün dünyada çocukluktan gençliğe ve erkeklığe geçiş ritleri acı verici özellikler göstermektedir. Bunlar; kamçılama, oruç, dişlerin dökülmesi, çizik açma, parmak kurbanı, hayaların alınması, yaralar açma, sünnet, yarma, kırma veya yakma gibi tehlikeli geleneklerden oluşmaktadır.²⁶¹ Tahıl ekiminin yaygınlaşması ile belirli ritüeller , mitler ve dinsel düşünceler yayılmıştır.²⁶² Batıda da farklı bir uygulamalar görülmektedir. Erkeklığe geçişte, askeri üniforma, ruhban yakası, doktorların çene

²⁵⁸ Estes, a.g.e., s.198

²⁵⁹ Zimmer, *Hint Sanatı ve Uygarlığında Mitler ve Simgeler*, s. 28

²⁶⁰ Zimmer, *Kral ve Hortlak*, s.278

²⁶¹ Campbell, *İlkel Mitoloji*, s. 122

²⁶² Eliade, *Dinsel İnançlar*, cilt 1, s. 66

sakalı ve yargıçların peruk takması gibi davranışlar görülmektedir. Gövdeler üzerinde yapılan değişiklikler mitolojik görüntüler özelliği taşımaktadır. Bu değişikliklerle çocuğun ruhu bebekliğin ilkel bağlamından bireysel kaba zevk ve iktidar hedeflerine yöneltilmektedir. Ritüeller canlı mitoloji olarak kabul edilmekte ve etkisi erkekleri melek yapmaktadır. Arkaik erkek, çağdaş, bireysel olarak erkek kabul edilmemekte, toplumsal olarak belirlenen arketipte hayat bulmaktadır. Bu tanrılaşmanın etkili olması için de acımasız büyüsel sanat ile erginlenme ritinde gerçekleşmektedir.²⁶³ Bu sınavlardan başarı ile geçen gençler hem çocukluktan çıkmakta hem de tanrıların çektiği gibi acılarla olgunlaşmakta ve onlara yaklaşmaktadır.

İlkel insan ile modern insan arasında mitlerin değerlendirilmesi açısından farklılık bulunmaktadır. Modern insan kendini tarihin içinden gelen, tarihi olayların oluşturmuş olduğu bir insan olarak görmektedir. İlkel insanlar ise kendilerinin mitik olaylar sonucunda oluştuklarını düşünmekte olup, kendilerine saygıları bulunmamaktadır.²⁶⁴ Mit modern insanın bakış açısına göre sadece mittir. **Ricoeur** bunun en önemli sebebinin modern bir dünyada yaşamak olduğunu belirtmektedir. Modern dünya insanı mitler dünyası olan yaratılış, kaos, tanrısal ve şeytansal çarpışma alanından uzaklaştırarak insan varlığı ve insan varlığının anlamı üzerine daha rasyonellik getirmektedir.²⁶⁵ Bilim ve teknolojideki ilerlemelerle birçok olağanüstü olayın bilimsel yöntemlerle açıklanması mitolojinin gizemli yapısını yok etmiştir. Bilimsel olarak açıklanan olaylar artık doğaüstü güçlerin değil, doğanın belli kurallarla düzenlenmesinden kaynaklandığının ortaya çıkması ilginç olayların açıklanmasını sağlamıştır.

İlkel düşünce yapısının en önemli özelliklerinden biri insan ve hayvan arasında bir ilişkinin varlığına inanılmasıdır. Bütün dünyada farklı şekillerde bulunan “ruh göçü” öğretisine göre insan ve hayvan arasında bir özdeşlik bulunmaktadır. Hindular otlakta otlayan hayvan sürülerine saygılı davranmakta, ona dokunmamaktadırlar. Çünkü belkide bir inekte büyükannelerinin ruhu bulunmaktadır.²⁶⁶ Ancak günümüz

²⁶³ Campbell, **İlkel Mitoloji**, s. 122-123

²⁶⁴ Seyidoğlu, a.g.e., s.s. 18-19

²⁶⁵ Batuk, a.g.e., s. 324

²⁶⁶ Fiske, **Mitler ve Mitleri Yapanlar**, s. 86

teknoloji çağında böyle bir düşünce Batı toplumlarında kabul edilemez. Hindistan gibi mistik yaşayan bazı toplumlarda bu düşünce devam edebilmektedir. Bu ülkelerin de birçoğu bu tür inançları artık benimsemese de alışkanlık ve gelenek olarak devam etmektedir.

Batılılar, dünya tarihini insanoğlunun yaşam öyküsü olarak görmektedirler. Çünkü egoları, bireyleri ve yaşamlarını düşünmekte olup, yaşamı düşünmemektedir. Asıl olan doğanın evrensel oyununda insansal kurumları son noktasına kadar geliştirmek olmayıp, ben merkezci bir yapıyla oyun dışında kalmaktır. Fiziksel ve biyolojik bilimler geleneksel hümanizmin eğilimlerini hiç etkilememektedir. Felsefi içeriklere ilişkin fedakarlık ise çok düşük düzeyde kalmaktadır. Bu nedenle Hintliler gibi mitolojik kainat devirlerinde böyle bir durumla karşılaşıldığı zaman duygusal bir soğukluk yaşanmaktadır. Çünkü batılı muazzam yaşamın anlamıyla dolu olmayı becerememektedir.²⁶⁷ Ricoeur'a göre modern insan ne mitsel zamanla ne de coğrafya ile bir bağ taşımamaktadır. Mitin insanın önünde açmış olduğu "dünya" modern insandan uzak gibi durmaktadır.²⁶⁸ Mistik yaşayan ülkeler eskisi kadar mitolojiye bağımlı yaşamasa da duygusal olarak daha hassas ve yoğun bir kişilik göstermektedirler. Batılı insan ise günlük yaşamın düzenine uyarak geçmişle tamamen bağımsız yaşamaktadır. Doğunun mistik insanına göre batılı duyarsız olmuştur.

Çağımız mitoloji ve ritüelin etkin bir işleve sahip olmaması nedeniyle "Hezeyan Çağı" olarak nitelenmektedir. Özellikle şair, sanatçı, gazeteci ve profesörler gibi etkin kişiler arasında sezgi sisteminin zayıflaması hezeyanı onlara ait bir kavram haline getirmektedir. Gençlerin eğitiminde önemli bir beyin sorunu meydana getiren, çoğunluğu okumuş olan toplumda bebeklik döneminde uygun olan sezgi sisteminin, sorumluluk çağına aktarılmamasındaki başarısızlık etkilemektedir.²⁶⁹ Arkaik simgeciliği çağdaş toplumlarda kullanılmamaktadır. Kullanılan kısım ise çok zayıf kalmaktadır. Belki de bu simgeciliğin tam olarak aktarılması çağdaş düşünce ve duygu temelinde tehlikeli de olabilmektedir.

²⁶⁷ Zimmer, *Hint Sanatı ve Uygarlığında Mitler ve Simgeler*, s. 29

²⁶⁸ Batuk, a.g.e., s. 324

²⁶⁹ Campbell, *İlkel Mitoloji*, s. 99

Tanrılara, Mitsel Kahraman'a ve Atalar'a özgü paradigmatik hareketlerin tekrar edilmesi, aynı şeylerin sürekli yenilenmesi kültürel durağanlık anlamına gelmemektedir. Zaman içinde değişime uğramamış hiç bir halk bulunmamaktadır.²⁷⁰ Modern çağda mit anlamını yitirmiş olsa da yine de keşfedici ve ifşa edici bir fonksiyonu bulunmaktadır. **Ricoeur**'a göre, aynı zamanda paradoksal olarak da, modern tarihsel bilimle bağlantılı olarak mitolojiden arındırılmaya çalışılan mit, modern düşüncenin de bir boyutudur.²⁷¹ Yerine göre mitoloji küçümsenip masal olarak değerlendirilse de, yerine göre de geçmişten günümüze yansımaları bir şekilde devam etmektedir. Kültürlerin içinde bulunan çoğu geleneğin mitolojik bir geçmişi bulunmaktadır.

Modern toplumlarda mitlerin etkileri hala devam etmektedir. Kutsal ve olağanüstü hikayeler kalmadığı için inanç ve gelenek şeklinde varlığını sürdürmektedir. Halk arasında batıl ve hurafe olarak nitelenen birçok davranışın temeli mitlere dayanmaktadır.²⁷² Modern toplumlar bu inanç ve hurafelere ilgi göstermediklerini belirtse de bilinçaltında bir çekimserlik bulunmaktadır. Yeri geldiğinde bazı davranışlarını farkında olmadan bu gelenekler etkilemektedir. Mitoloji ister istemez yaşamın her alanında karşımıza çıkmaktadır.

Levi-Strauss, tüm toplumlar tarafından en anlamlı hale getirilmeye çalışılan sınırın doğa ve kültür arasındaki sınır olduğuna inanmıştır. Kültür bir anlam yaratma süreci olarak dışsal doğayı veya gerçekliğini değil, onun önemli bir parçası olan toplumsal sistem ve sistem içindeki insanların toplumsal kimlik ile gündelik etkinliklerini de anlamlandırmaktadır.²⁷³ Günlük yaşam içinde edinilen kimlikler bir şekilde geçmişle bağlantı kurmaktadır. Geçmişi ve kökeni olmayan ve aramayan hiçbir topluluk bulunmamaktadır. Her toplumun kendine göre bir geçmişi ve tarihi bulunmaktadır. Bu tarihin içinde bir şekilde mitler girmektedir.

Mitler 20. yüzyılda dış çevreye bağlı olan simgesel yorumunu bilinçaltının oluşturmuş olduğu iç çevreye bırakmıştır. **Sigmund Freud** ve onun gibi düşünen

²⁷⁰ Eliade, **Mitlerin Özellikler**, s. 180

²⁷¹ Batuk, a.g.e., s. 324

²⁷² Seyidoğlu, a.g.e., s.109

²⁷³ Fiske, **İletişim Çalışmalarına Giriş**, s. 158

bilim adamları söylencelerin insanın bilinçaltına ait korku ve dürtülerin ifadesi olarak değerlendirmiştir. **Otto Rank** geleneksel kahramanın özelliklerini bebek düşmanlığı ve çocuk fantazileri ile babaya karşı isyan olarak görmüştür. **Carl Jung** ve **Joseph Campbell** gibi düşünürler de mitleri evrensel ve ortaklaşa bilinçaltı ifadesi olarak görmüşlerdir. Onlara göre doğuştan gelen psikolojik özellikler tarih boyunca insanın yaşamına nasıl yön verdiğini belirlemektedir. İnsan ortak bilinçaltında yer alan anne, çocuk, kahraman, dev veya sahtekar gibi arketipler içermekte ve bunlar Batı imge çerçeveleri oluşturmaktadır.²⁷⁴ Günümüzde modern toplumlar her ne kadar günün koşullarına göre yeni mitler oluştursa da bilinçaltında var olan mitlerde yok edilememektedir.

İlkel mitler doğa ile iç içe yaşanan mitlerden oluştuğu halde günümüzde birçok insan doğadan uzak yaşamaktadır. Ancak geçmişin doğa, karanlık ve vahşi hayvanlardan korkma gibi özellikler bugün bulunmamasına rağmen insanların bilinçaltı ile doğumundan itibaren kendisi ile birlikte dünyaya gelmektedir. İlginç şekilde günümüz insanında da ilkel insanda bulunan korku ve davranışlar bir şekilde görülmektedir.

1.3.4. Mitolojide Kahraman Miti

Birçok mitte ve efsanede cennet ya da cehennem gibi aşkın mekanı simgeleyen “yasaklı bir alana” dahil olmaya çalışan kahraman ya da yarı-tanrı’ların karşılaşmış oldukları zorluklar anlatılmaktadır. Bıçak gibi keskin köprü, sallanan bir sarmaşık, zorlu kayalık geçitler, anlık açılan kapılar, canavarların bulunduğu mekanlar gibi zor mekanlardan birinden geçme zorunluluğu bulunmaktadır.²⁷⁵ Mitlerde yer alan kahramanlar genellikle tanınırlar ve doğaüstü özelliklere sahip olsalar da bu dünyaya ait kişilerdir.²⁷⁶ Kahramanların ölümlerinin ve ölümlerinin dinsel değeri bulunmaktadır. Bu kahramanlar ölünce, insanları ve şehirleri istilalara, salgın hastalıklara ve her türlü felakete karşı koruyan bir ruha dönüşmektedir.²⁷⁷ Yaşadıkları zaman olduğu gibi ölümlerinden sonrada birilerinin aracılığı ya da

²⁷⁴ Donna Rosenberg, **Dünya Mitolojisi**, 4. Baskı, Çev. Koray Akten, Erdal Cengiz ve Diğerleri, Ankara: İmge Kitabevi, 2006, s. 25

²⁷⁵ Eliade, **Dinler Tarihine Giriş**, s. 407

²⁷⁶ Seyidoğlu, a.g.e., s. 17

²⁷⁷ Eliade, **Dinsel İnançlar ve Düşünceler Tarihi**. Cilt 1, s. 349

kendileri ruhsal olarak insanların koruyuculuğunu sürdürmektedir. Birçok kahraman ölümünden sonra daha güçlü ve etkili olarak insanlarına hizmet etmektedir. Toplumların çoğunda kahramanlar en önde anılmaktadır.

Mükemmel olan ilk ve en eski şekilde yaratılmış olan insanlar olağanüstü kötü bir güce inanmış olduklarından Tanrı tarafından cezalandırılmışlardır. Tanrı insanlara kızarak gökyüzüne çekilmiştir. Gökyüzüne çekilmesine rağmen Tanrı insanları unutmuyarak onlara olağanüstü güçlere sahip “kültür kahramanları” nı göndermiştir. Bu kahramanlarda insanlara yer yüzünde gerekli olan şeyleri öğretmiştir. Kahramanlar tanrının elçileri olup, onlara iyiliği sembolize ederek, işleri bittiğinde de geri dönmüşlerdir.²⁷⁸ Tanrıların insanlara kızarak gökyüzüne çekilerek yerlerine kahramanları göndermeleri arketipi arkaik toplumların çoğunluğunda görülmektedir. Arkaik toplumlarda bu nedenle tanrılardan çok kahramanlar önemlidir. Tanrılar ya çok az anılmakta ya da adları hiç kullanılmamaktadır.

Kahramanlar kendi toplumlarında yaşayan insanların davranışları için model oluşturmaktadır. Toplumlarına yardımcı olmak için büyük işleri başararak insanları için ebedi üne kavuşarak, diğer insanlarında onlara benzemesi için zemin hazırlamışlardır. İçine düştükleri koşullara göre güç seçimler yapmak durumunda kalmışlardır.²⁷⁹ Kendilerine önder ve model arayan insanlar için bu görevleri üstlenmişlerdir. Dürüst, gururlu ve doğru yaşam tarzları ile toplumun yeni nesillerine örnek olmuşlardır. Zor işler üstlenmeleri ve başarmak için gösterdikleri çaba da toplumları birlikte tutmada etkilidir.

Kahramanların doğumları üzerinde genellikle bir giz perdesi bulunmaktadır. Doğumları daha çok elverişsiz kehanetlerle birlikte anılmaktadır. Böyle olduğu için değerlerini kanıtlamak için, bazen dünyanın bir ucuna, çok uzak ülkelere, hatta ölümler diyarına çeken işler başarmak zorunda kalmaktadırlar. Kahramanların tutumları genellikle aşırıdır. Ataerkil toplumlarda kahramanlar çoğu zaman erkektir, kadın kahramanlar ise yok denecek kadar az bulunmaktadır.²⁸⁰ Bazı ataerkil söylemlerde

²⁷⁸ Seyidoğlu, a.g.e., ss. 44-45

²⁷⁹ Rosenberg, a.g.e., s. 20

²⁸⁰ Colette Estin ve Helene Laporte, *Yunan ve Roma Mitolojisi*, 23. Basım, Çev. Musa Eran, Ankara: TÜBİTAK, 2005, s. 113

erkeğin, dişi tarafından almış olduğu bazı kabul edilmişlere rastlansa da, yapılan yerinde bir vurgu ile ilk bakışta erkeğin görülmesi sağlanmaktadır. Erkek hiçbir zaman ikinci sırada görülmemekte ve ataerkil kapsam savunularak bu bir ölçüde çürütülmektedir. Tüm ataerkil mitolojilerde dişi yalnız simgesel kozmolojik anlamda değil, kişisel, psikolojik olarak da işlevi değersizleştirilmiştir.²⁸¹ Mitolojide yer alan tanrıçalar bile erkek tanrılara bağlı yaşamaktadır. Genellikle de mücadeleleri erkekler kazanmaktadır. Kahramanlık bir ölçüde güç gerektirdiğinden erkek kahramanlar hep ön planda bulunmaktadır. Özel eğitilmiş kadın kahramanlar bulunsa da yine bir erkeğin desteğini almaktadır.

Toplumlar da herkesin başaramayacağı en zor işleri üstlenmek zorunda olan “Kahramanın ilk işi ikincil etkilere ait dünya sahnesinden ruhun, güçlüklerin gerçekten yerleşmiş olduğu şu nedensel bölgelere çekilmek ve oradaki güçlükleri halletmek, kendi özelinde onların kökünü kazımak (yani, kendi yerel kültürünün yardımcı cinleriyle çatışmak) ve bozulmamış, dolaysız deneyimi ve **C.G. Jung**'un ‘arketipsel imgeler’ dediği şeyin asimilasyonunu aşmaktır”.²⁸² Mitlerde kahramanlar ilahi varlıklar olup, olağanüstü özellikleri bulunmaktadır. Cennet ve gökyüzüne ait olduklarına inanılmaktadır. Mitlerdeki hikayelerde milli kahramanların harikulade hikayeleri anlatılmaktadır. Sıradan mütevazı bir ailenin çocuğu halkının kurtarıcısı olarak, onları kötülerden, kıtlıktan, açlıktan kurtarabilmektedir.²⁸³ Kahramanlar her zaman doğaüstü olmayıp sıradan bir insan da başarmış olduğu işlerle kahraman olabilmektedir. Bütün bu özellikleri kazanmak için her kahramanın çetin sınavlardan geçmesi gerekmektedir.

Bir toplumun kahramanlık söylenceleri ve destanları, içinde bulunduğu topluma, uygun tavırları, davranışları ve sahip olduğu kültürün değerlerini öğretmektedir. Bu söylencelerin en önemli özelliklerinden biri heyecan verici macera öyküsü yanında görkemli biçimde güçlerimizle olduğu kadar zayıflıklarımızla da karşılaşmamızı sağlamaktır.²⁸⁴ Kahramanlar güçlü yapıları yanında aynı zamanda duyguları olan insanlardır. Bir kahraman sevdiğini, çocuğunu, annesini veya başka bir yakını

²⁸¹ Campbell, **Batı Mitoloji**, s. 136-137

²⁸² Campbell, **Kahramanın Sonsuz Yolculuğu**, s. 28

²⁸³ Seyidoğlu, a.g.e., ss. 16-17

²⁸⁴ Rosenberg, a.g.e., s. 20

kaybettiği zaman gözyaşı da dökülebilmektedir. Ayrıca bir kadına aşık olarak yapacağı görev ile aşkı arasında biran bocalayabilmektedir. Bütün zayıf yönlerine rağmen sonunda kahramanlık yönü ağır basarak doğru seçimi yapmaktadır.

Kahramanların doğumları ve çocuklukları sıradan olmayıp, tanrıların soyundan gelmektedirler. Kimi zaman da kahramanlar iki babalıdır. Doğumlarında kural dışıdır ve doğduktan sonra terk edilip, hayvanlar tarafından büyütüldükleri de olmaktadır. Gençlikleri uzak ülkelere yapmış oldukları yolculuklar ve maceralarla geçirerek sivrilen kahramanlar, tanrıçalarla da evlenebilmektedir.²⁸⁵ Kahramanlar tanrıçalarla evlenerek bir bakıma başarılarının ödülünü almaktadır. Tanrıçalar burda yine ikinci planda ve erkek kahramanın gölgesinde kalmaktadır. Erkeğe başarması gereken işlerde yardımcı da olsa erkeğin gölgesinde, ona sığınmış görülebilmektedir.

Evrenin kökeni olan mitoslarda dişinin rolü azaltılmış hatta yok edilmiştir. Kahraman efsanelerinde de aynı şekilde dişinin işlevi azaltılmıştır. Epik, dram ve romanslarda da dişi kişiler önemsiz nesnelere konumuna indirgenmiş ya da işlev gördükleri durumlarda da kişileşmiş cinler veya erkek iradesinde önemsiz kişiler olarak gösterilmişlerdir.²⁸⁶ Kahramanın yanında yer alan kadınlar yanında kahramanın yolunu kesen ona engel olan cinleşmiş ya da kötülük peşinde olan cadılar rolünde kadınları görmekteyiz. Kahramanı engellemek için rakipleri genellikle bu kötü ruhlu kadınları kullanmaktadırlar.

Mitler insanlara yapmak istediği konular daha önce yapılmış olduğu için güvence vermekte ve yapacağı girişimin sonucuyla ilgili olarak akla gelebilecek kuşkuları kovmasında yardımcı olabilmektedir. Mitsel kahraman daha önce mitolojik bir zamanda başarmışsa bu defa da başarabilir. Tek yapması gereken onu izlemektir.²⁸⁷ Kahraman da olsa bir bilinmeze gitmek zor ve risklidir. Oysa daha önce başarılı bir olayı tekrarlamak daha yol göstericidir. Başka bir kahraman başka bir yer ve başka bir zamanda başarmışsa o kahramanda başarabilir. Kahramanlar genellikle halkları ve olgunlaşmaları için yola çıkmaktadır. Ancak farklı arayışlar için farklı yolculuklar yapmış kahramanlar da bulunmaktadır.

²⁸⁵ Eliade, *Dinsel İnançlar ve Düşünceler Tarihi*. Cilt 1, s. 346

²⁸⁶ Campbell, *Batı Mitoloji*, s. 137

²⁸⁷ Eliade, *Mitlerin Özellikler*, s. 181

Büyük kahramanlar genellikle ölümlülüğü kabul edememektedir. Gılgamış ölümden korktuğu için ölümsüzlüğün sırrını bulmak için çok uzun ve tehlikeli bir yolculuğu göze almıştır. Sonunda da birçok zorluğa göğüs gererek elde etmiş olduğu başarı ile yetinmeyi öğrenmiştir. Akhilleus da onurlu bir yaşam ile ölümsüzlük arasında tercih yapmak zorunda kalmıştır. Savaş alanında onurunu yitirmesiyle de ölümsüzlüğü seçmiş, ancak bu seçimin sonuçlarını öngörmesi ile kararını değiştirmiştir. Hektor ve Beowulf korkaklık lekesine karşı ölümlülüğü tercih etmişlerdir.²⁸⁸ Kahramanlar ölümsüzlüğü ararken birçok tecrübeyi de birlikte edinmişlerdir. Ancak sonunda onlar için ölümlü olmanın daha iyi olduğunu anlamışlardır. Burada da insanların örnek aldığı kişilerinde ölümlü olduğu, ölümsüzlüğü aramayı deneseler de ölümsüzlükten onurlu ve ölümlü olmanın güzelliği anlatarak yol gösterici özelliklerini sürdürmüşlerdir. Sonsuza kadar yaşamak onurlu ve gururlu olmaktan daha değerli değildir.

Yunan kahramanları insan ile tanrı arası bir yerde yer almaktadır. Öldükten sonra da yer yüzeyinin hemen altında yaşamlarını sürdürmektedirler. Ruhları müthiş bir sihir gücü ile doldurarak Yer Tanrılarının kültürüne benzeyen bir kült de yaşamaktadırlar.²⁸⁹ Rit insanı kendi sınırlarını aşmaya zorlamaktadır. Tanrıların ve mitsel kahramanların yanında yer almak zorunda bırakılmaktadır. İnsan onların yaptığı eylemleri başararak ve dolaylı olarak da “Yücelme”sini sağlamaktadır.²⁹⁰ Kahramanların başardıklarını insanlarda başarabilir düşüncesi insana güç vermektedir. Kahraman doğaüstü güçlere sahip olsa da sonuçta insandır. Kahramanların başardıklarını başarmak insana doğaüstü güçlere yaklaşma şansı tanımaktadır. Ancak öldükten sonra daha özgür hareket etme şansı bulan kahramanlar daha güçlü olarak yardımlarını sürdürmektedir. Mitolojide normal kahramanlar dışında belli özellikde kahramanlarda bulunmaktadır. Bunlarda doğa olayları etkili olmaktadır.

Pek çok mitolojide güneşsel kahramanlar baskın rolde yer almaktadır. Güneşin doğması gerektiği ve en ilginç doğa olayının gece ve gündüz olması, güneş ve ay

²⁸⁸ Rosenberg, a.g.e., s. 21

²⁸⁹ Estin, a.g.e., s. 112

²⁹⁰ Eliade, *Mitlerin Özellikler*, s. 185

tutulmaları korkunç ve şaşırtıcı olgular olarak görülmüştür. Mitlerde güneş tanrısı ve onun düşmanları arasında hep bir mücadele yer almıştır. Güneşi yutan ejderhalar korku veren bir figür olmasına rağmen, diğer insanlar için emek veren, canavarları öldüren, güzel saçlı kızların gözlerindeki yaşları kurulayan ve bir çok engele rağmen büyük işler başaran kahramanlar her zaman sempati duyulan kişiler olmuştur.²⁹¹ İnsanlar bu masalları dinlemekten asla sıkılmamakta ve büyük bir merak ve ilgi ile dinlemektedir. Bu masallar genellikle iyi sonlarla bitmektedir. Bu güzel saçlı kızlarda çoğu zaman kahramanın ödülüdür. Güzel kızlar da kahramanla evlenerek kendilerine göre ödüllendirilmektedir.

Kahraman, genel geçerliliğe sahip olağan insani şekillerin yerel ve kişisel tarihsel sınırlamalarını büyük bir mücadele sonunda aşmış kadın ve erkek kişilerdendir. Böyle kişilerin görüşleri, fikirleri ve esinleri insan yaşam ve düşüncesinin taze pınarları gibi çıkmaktadır. Bu nedenle kahramanlar yetenekli olup, şimdiki, çözülen topluluklardan ve ruhtan değil, toplumun yeniden ortaya çıktığı kaynaktır.²⁹² Kahramanlar olağanüstü yeteneklerine rağmen kusursuz kişiler olmayıp insani zayıflıkları da bulunmaktadır. Bu da onlar için öğretici görev yapmaktadır. Bu kusurlu yapıları diğer insanların benzer psikolojik ve çelişkileri bulunması nedeniyle sıradan insanların kahramanlarla özdeşleşmesini sağlamaktadır.²⁹³ Bu zayıflıklar insanlarla kahramanlar arasındaki sınırları saydamlaştırmakta ve ulaşılmaz olmalarını engellemektedir. Ulaşılmaz insanların yaptıklarını yapabilmek mümkün değil, ancak insana yakın kişilerin başardıklarını insanlarda başarabilir duygusu vermektedir.

Erkek kahraman kendi başına ve kendi dünyasında hareket ederken alevli dışı cinlerden birini dağıttığı zaman ondan daha önceki düşünsel ve duygusal sınırlardan daha öteye gidebileceği bir durumu kapmaktadır.²⁹⁴ Kadın kahramanlar mitlerde çok fazla karşımıza çıkmamaktadır. As tanrılarının babası Odin'in karısı Frigg, aşıkların

²⁹¹ Fiske, **Mitler ve Mitleri Yapanlar**, s. 142

²⁹² Campbell, **Kahramanın Sonsuz Yolculuğu**, s. 30

²⁹³ Rosenberg, a.g.e., s. 20

²⁹⁴ Joseph Campbell, **Batı Mitoloji: Tanrının Maskeleri**, 2. baskı, Çev. Kudret Emiroğlu, Ankara: İmge Yayınları, 1995, s. 137

ve kadınların koruyucusu olarak verilmektedir.²⁹⁵ Kadınlar genellikle güçlü olan erkek tanrıların eşleri ya da sevgilisi olarak karşımıza çıktığı gibi görevleri de savaş ya da mücadele gibi konular yerine daha romantik olan aşk gibi konulardır. Ayrıca kadının doğal özelliği olan doğum ile ilişkili bereket sembolü ve kadınların koruyucusu olarak karşımıza çıkmaktadır.

Kahramanlar dış koşullarla olan ilgileri ile belli olmakta ve cesur işler başararak sonsuz üne kavuşmaktadır. Ancak kendi arzularına karşı kazanmış oldukları zaferle daha büyük kahramanlık payesine sahip olmaktadır.²⁹⁶ Kahramanlık efsaneleri çoğu zaman zaferler ve ordu komutanlıkları ile ilgili övgü şarkılarından meydana gelmektedir. Bu şarkılara isteğe göre doğüstü unsurlarda eklenmektedir. Ama efsaneler bunların yanında kùltlerden dini ritüellerden de doğabilmektedir.²⁹⁷ Bazen başarmış oldukları işler nedeniyle, bazen de düşünceli ve duyarlı olmalarını sağlayan deneyimleriyle kahramanlık konumuna ulaşmışlardır.²⁹⁸ Zayıf kişilikler sergileyen kahramanlar ne kadar büyük işler başarsalar da, arzu ve isteklerinin de frenleyebilen kahramanların başarıları daha öndedir. Kendi duygularıyla mücadele edemeyen kahraman bir yerde kaybetme riski taşımaktadır. Asıl büyük zafer kendi içinde kazanmış olduğu zaferdir. Bundan sonrasında ise önu yeni zaferler için açıktır.

Hıristiyanlıktan sonra eski tanrıların tahtlarından indirilmesi ile eski destanların sonunun geldiği düşünölmüştü. Ancak eskilerin eserlerinde tanrılar ve kahramanlar varlıklarını sürdürmüşlerdir.²⁹⁹ En büyük kahramanlar çok uzak geçmişte kalmalarına rağmen mezarları olduğu sanılan yerler hala saygı görmektedir. Kahramanların yaşamları Yunan mitolojisinin en zengin öykülerine ilham kaynağıdır.³⁰⁰ Bazı dönemlerde eleştiri ve suçlamalarla yok edilmeye çalışılsalar da halk masallarından ve birçok yazılı kaynaktan silinememişlerdir. Sahip olduklarına

²⁹⁵ Reiner Tetzner, **Germen Tanrı ve Kahramanlarının Efsaneleri**, 2. Cilt, Çev. Arzu Yarbaş, İzmir: İlya İzmir Yayınları, 2004, s. 633

²⁹⁶ Rosenberg, a.g.e., s. 22

²⁹⁷ Tetzner, cilt 2, s. 643

²⁹⁸ Rosenberg, a.g.e., s. 20

²⁹⁹ Gernard Fink, **Antik Mitolojide Kim Kimdir?**, Çev. Serpil Erfindık Yalçın, İzmir: İlya İzmir Yayınları, 2004, s. 7

Fink, a.g.e., s. 7

³⁰⁰ Estin, a.g.e., s. 112

her zaman sahip çıkan halklar geleneklerinin birkaç zorba tarafından yok edilmesine hiçbir zaman izin vermemiştir.

Antik Tanrı ve kahramanlık destanlarında yer alan figürler ve hikayelerle günümüzde de hala karşılaşmaktayız. Onlar varlıklarını resim galerilerinde, opera sahnelerinde, filmlerde, kitaplarda, dramalarda kısaca her yerde sürdürmektedir.³⁰¹ Bir tabloda Venüs'ü ya da Zeus'u görmek her zaman mümkündür. Bu tablonun mutlaka geçmişte yapılmış olmasına gerek yoktur. Bu tanrılar ve kahramanlarla karşılaştığımız zaman bazen tanıyor, bazen de tanımadan da olsa varlıklarını bir şekilde bilinçaltımızda biliyoruz.

1.3.5. Mitoloji ve Sanat

Yeryüzüne yerleşen insan mitleri tüm çağlarda ve her şartta yeşermiştir. Mitler insan vücudunun ve aklının ortaya çıkarmış olduğu canlı esinilerdir. Mit, kozmosun sonu gelmez enerjilerini insanın kültürel yaratımına akıtmaktadır. Dinler, felsefeler, sanatlar, ilkel ve tarihsel insanın, insan yaşamının her aşamasında mitte kaynaşmıştır.³⁰² Arkaik toplumlarda da diğer birçok kültürde olduğu gibi birkaç bireyin yaratıcı deneyimleri sayesinde fantastik öyküler oluşmuş ve yinelenmiştir. Arkaik kültür, mitlerin çevresinde döndüğünden, mitler kutsalla ilgili usta kişiler tarafından yorumlanıp, derinleştirildiğinden, toplum bütün olarak birkaç kişi tarafından ortaya çıkarıldığı, ilettiği değer ve anlamlara doğru sürüklenmektedir.³⁰³ Kutsal sayılan bu insanlar kültürlerinin değer yargılarına göre tespitler yaparak, günlük yaşam şekillerine uygulamışlardır. Bu süreç sırasın da geçmişten gelen birçok olayı kullandıkları gibi yaşadıkları günün şartlarını da ekleyerek ve geliştirerek katlanarak giden, sürekli yenilenme süreci yaşanmaktadır.

İnsan kemiklerinin ve kaba taştan aletlerin yer aldığı mağara döneminin ilk eserleri küçük heykelciklerdir. Bu da denilebilir ki ilk sanat tarihi heykellerle

³⁰¹ Fink, a.g.e., s. 7

³⁰² Campbell, *Kahramanın Sonsuz Yolculuğu*, s. 13

³⁰³ Eliade, *Mitlerin Özellikleri*, s. 187

başlamıştır.³⁰⁴ Mağaralara yapılan çizimle, kazıma kabartmalar, herhangi bir model olmadan, mağaraların karanlık yerlerine ya da çok az ışık alan yerlerine yapılmıştır. İkel sanatçının hayal gücünün sahip olduğu bu sentez için inanılmaz bir belleğe sahip olmasını gerektiriyordu.³⁰⁵ Mağaralara yapılan bu çizim ve kabartmalar da resmin başlangıcıdır. Resim tarihi yirmi-otuz bin sene öncesine dayanmaktaydı. Önceleri kazıyarak, daha sonra yalnız siyahla, sonraları da kırmızı, sarı boyalar kullanılarak duvarlara resimler yapılmıştır.³⁰⁶ Bu eserler bir sanat eseri yaratma çabası ile ortaya çıkmamıştır. Daha çok insanların korktukları vahşi hayvanların resimlerini yaparak onlara hükmetme ve korkularını yenme çabasının ürünleri olmuşlardır.

İnsan dehasına ait en eski ürünler, sanat eserlerindeki yaratıcı itiyi, kaynağının ta kendisinde kavramamızı sağlamaktadır. *Gravette* avcıları dönemine ait heykelciklerin yetkinlik ve *Madeleine* kültürü evresi mağararası sanat şaheserleri, ilkel insanların formlar arıcılığıyla, zihinde önceden var olan bir “güzellik” fikrini gösterme eğilimine sahip olmadıklarını göstermektedir. Sanat insanların her şeyde Yaratan’ın yaratıcı edimini tekrara götüren benzersiz dehanın dile getirilişinden biri ve belki de özgüldür.³⁰⁷ Arkaik dönemde yapılan eserler çoğunlukla doğanın bire bir taklidi şeklindeydi. Mümkün olduğu kadar aynı çizilmeye çalışılmaktaydı. Bu çizimler ve heykeller doğaya hükmedip iyiyi kendine çekip, kötüyü kendinden uzak tutma çabasının sonucu ortaya çıkmışlardır.

Arkaik mitler ve dinsel davranışların kalıntıları, önemli olgular olmasına rağmen kültürel düzeyde önemsiz kalmışlardır. Yazının gerçekleştirildiği devrimden geriye dönülemede ve kültür tarihi yalnızca arkeoloji bölgelerinde ve yazılı metinlerde kalmaktadır. Bu tür belgeleri olmayan halklar, tarihi olmayan halk olarak kabul edilmektedir.³⁰⁸ Sanatın nasıl doğduğu tam olarak bilinmemektedir. Tapınaklar, ev yapımı, resim ve heykel ile okuma gibi etkinlikler sanat olarak kabul edilirse sanatın bulunmadığı hiçbir topluluk bulunmamaktadır. Ancak sanat olarak müze ve

³⁰⁴ Zahir Güvemli, *Sanat Tarihi*, 4. Basım, İstanbul: Varlık Yayınları, 2005, s. 9

³⁰⁵ Germain Bazin, *Sanat Tarihi*, Çev. Üzra Nural ve Selahattin Hilav, İstanbul: Sosyal Yayınlar, 1998, s. 16

³⁰⁶ Güvemli, a.g.e., s. 11

³⁰⁷ Bazin, a.g.e., s. 15

³⁰⁸ Eliade, *Mitlerin Özellikleri*, s. 200

sergilerde yer alan seçkin salonların süslemeleri olarak düşünüldüğü zaman sözcüğün geçmişle çok fazla ilgisi olmayan günümüze yakın eserler akla gelmektedir. Geçmişin büyük sanat yapımcılarının resim ve heykellerini yaparken bu söz akıllarından geçmemiştir.³⁰⁹ Çünkü arkaik toplumlarda sanatta doğa ve kutsallık önemliydi. İnsanlar güzel olsun ya da değerli bir sanat eseri olsun gibi düşünceler taşımamaktaydı. Önemli olan gördüklerini en iyi şekilde yansıtmaktı. Daha sonraki dönem sanat eserleri, sanat aşkı yanında ticari amaçlar da taşımaktaydı.

Buzul çağında yapılan doğaya sadık hayvan tasvirleri resim sanatının ilk eserleri ve başlangıcı olarak kabul edilmektedir. Bu mağara resimlerinde insanlar hayvanların sıcak tutucu özelliğini barınaklarına taşımışlardır. Mağaraların dar ve derin gizli bölmelerine yapılan bu resimler, günümüzde ağırlıklı olarak benimsenen “büyü” açıklaması ile çelişmemektedir.³¹⁰ İlkel insanlar mağaralara çizmiş oldukları resimlerle, birşeyin benzerini yaparak o nesnenin aslı üzerinde güç sağlama inancı bulunmaktadır. İlkel sanatın doğmasında bu tür mitolojik inançlar etkilidir. Bu şekilde barınaklarını koruduklarını düşünen ilkel insanlar aynı zaman da barınaklarını güzelleştirmeye de çalışmışlardır.³¹¹ Bu bilinçaltının psikolojik olarak da annenin yapmış olduğu gibi hayvanlar insanları ısıtan, koruyan ve besleyen olarak resmedilmiştir.³¹² İlk insanlar için de anne etkisi hep sürmüştür. Anne koruyan ve besleyen olduğundan yapmış oldukları resim ve büyülerde de annenin etkisi hissedilmektedir. Yalnızca insanlar için değil hayvanlarda da anne koruyan, besleyendir.

İlkel insanlar korularda ve mağaralarda yaşarken duymuş oldukları korkuyu gidermenin yolu olarak büyü yapmış, soydaşlarının kanını kurban adına akıtmıştır.³¹³ İlk sığınakları olan mağaraların kör karanlık yerine avlayabildikleri vahşi ve güçlü hayvanları doğayı sembolize etmek için çizmişlerdir. Doğa insanlar için baş edemeyeceği kadar büyük ve aynı zamanda da bereketli ve ölüm anlamına geliyordu.

³⁰⁹ E.H. Gombrich, **Sanatın Öyküsü**, Çev. Bedrettin Cömert, İstanbul: Remzi Kitapevi, 1986, s. 19

³¹⁰ Rank, a.g.e., s. 137

³¹¹ Deniz Kartal, **Günümüz Sanatında Mitler**, İstanbul: Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, 1998, s. 37

³¹² Rank, a.g.e., s. 137

³¹³ Kartal, a.g.e., s. 25

Ölüm ise siyah demektir.³¹⁴ Doğanın gücünü korunmanın ve bereketini elde etmenin yollarından biri de hep büyü olmuştur. Büyücü- sanatçının dini tören sırasında kapılmış olduğu coşku, şiddetli zihinsel yoğunlaşmayla ruhunu “boşaltması” ve sonra da kendisini bizon, mamut, at ya da karacayla özdeşleştirmekte ve doğaüstü güçleri çağırıyordu. Bu çaba hayvan ruhunun sanatçıyı ele geçirmesi ve bunun da mağara duvarlarına yansımalarıyla sürüyordu.³¹⁵ İlkel insanın korunmak için oluşturmuş olduğu büyü ve dans zamanla mitolojiyle birlikte sanat biçimlerine dönüşmüştür. Mitolojiyle başlayan bu süreç günümüzde bale, opera, şiir vb. Sanat biçimlerine yansımış ve günümüz eserlerine esin kaynağı olmuştur.³¹⁶ Mağara duvarlarında görülen resimlerle, heykellerde genellikle insan resmi kullanılmamaktadır. Kullanılan insan resimleride doğa üstü güçler simgelemesi ya da hayvanların insan ruhunu ele geçirmesini anlatmak amacı ile hayvan başlı resimler görülmektedir. Köpek başı veya başka hayvanların başları çizilip, boyundan aşağısı da insan figürü olarak yapılmaktaydı. Bu canlılarda doğaüstü varlıklar olarak kabul edilmekteydi.

Mitlerin en önemli özelliklerinden biri icra edilmeleridir. Bu nedenle aynı bir oyun sahneler gibi sahnelenmişlerdir. Dini mitik bir senaryo hazırlanarak, merasimler bu senaryo ile gerçekleştirilmiştir. Bu merasimlerde kutsal sözler ve şarkılar söylenmiştir. Bu yüzden mitler, şiirin, güzel konuşmanın, tiyatrunun, musikinin ve dansın kaynağıdır.³¹⁷ Bu gösteriler genellikle büyü amaçlı yapılmaktaydı. Resim sanatı gibi müzik sanatının da kökeni büyüye dayanmaktadır. Bazı büyülü adların kullanılması yasak olduğu için onların yerine başka sesler çıkarılmıştır. Bunun sonucunda da kutsal olmayan sesler, büyülü seslerden ortaya çıkmıştır. Ritmik ve düzenli tekrarlanan sesler büyüünün etkisini arttırmaktaydı. Müzik sanatı da bu ahenkli seslerden oluşmuştur. Bu ritmik sesler müzikte belli yükseklikteki tonlar, şarkı söylemeyi sağlayan tonal ritmik yapıya ulaşmıştır.³¹⁸ Arkaik toplumların çoğunda kutsal törenlerin müzik eşliğinde yapıldığı görülmektedir. Günümüzde hala Afrika’da ve Avustralya yerlileri gibi bazı

³¹⁴ İsmail Gezgin, *Sanatın Mitolojisi*, İstanbul: Sel Yayıncılık, 2008, s. 15

³¹⁵ Bazin, a.g.e., s. 16

³¹⁶ Kartal, a.g.e., s. 25

³¹⁷ Seyidoğlu, a.g.e., s. 108

³¹⁸ Kartal, a.g.e., s. 37

topluluklar mitolojik geleneklerini sürdürerek yaşayan, müzik, dans eşliğinde savaşa giderken ya da ava çıkarken yapılan dini törenler görülmektedir.

Tarih öncesi çağlarda, hangi çıkış noktasından başlamış olursa olsun sanat hep tabiatı göstermektedir. Bu insanlar tabiata bağlanarak ulaşılabilecek en son noktaya ulaşmışlardır. Tarih çağlarında da insanlık, birçok yol denemiş ancak sonuç olarak yine ilk insanın ulaştığı noktaya ulaşmıştır.³¹⁹ İlk insanların duvarlara yapmış oldukları resimler bireysel sanat eserleri izlenimi vermemektedir. Bireysel resimler olsa yansımaları farklı şekillerde olması gerekirdi. Oysa farklı bölgelerde aynı tür resimlerin yapılması toplumun genelinin düşüncelerinin duvarlara yansıdığını göstermektedir. Bu da bu resimlerin mitsel anlatım resimleri olduğu anlamına gelmektedir.³²⁰ Ancak bireysel de olmasa konu hep doğadır. Denenen her sanatsal çalışma bir şekilde doğaya dönmüştür. Özellikle kutsal resimlerde doğa her yönü ile kullanılmıştır.

Mitlerin ortaya çıktığı dönemler genellikle yazının olmadığı dönemlerdir. Bu ürünler nesilden nesile sözlü olarak aktarılmıştır. Yazının kullanılmaya başlanmasıyla da yazıya aktarılarak kalıcı hale getirilmiştir. Yazıya geçirilmesi sırasında, yazarın kişisel edebi şahsiyeti metnin oluşmasında etkili olmuş ve yazarın kendi yorumu ile yeni ilaveler de yapılmıştır.³²¹ Efsaneler ciddi şekilde ele alındıkları zaman kendilerine uygun bir anlatım tarzı ve dil kullanılması gerekmektedir. Değişken, görünüşe göre mantıklı sebep gösterilmeyen olaylar, bağımsız olarak görülüp ona göre ele alınmalıdır.³²² Efsanelere özgü dilin kullanılması içinde toplumlar kendi içlerinde yetkinliğine inandıkları kişilerin efsanelerin yazımını üstlenmesini sağlamışlardır. Bu kişilerde var olan mitik söylemlere günün koşullarına ve kendi duygularına göre eklemelerde yapmışlardır. Mitolojik efsaneler durağan, sürekli aynı tekrarlar olmayım sürekli gelişim ve değişim de yaşamıştır.

³¹⁹ Zahir Güvemli, *Sanat Tarihi*, 4. Basım, İstanbul: Varlık Yayınları, 2005, s. 18

³²⁰ Gezgin, *Sanatın Mitolojisi*, s. 16

³²¹ Seyidoğlu, a.g.e., s. 108

³²² Tetzner, cilt 2, s.651

Ayrıcalıklı dinsel deneyimler, etkileyici bir fantastik senaryo ile başkalarına iletilebilmekte ve bütün topluma bazı örnekler ya da esin kaynakları benimsetebilmektedir.³²³ Bugün dünyanın sanatsal tarihine bakıldığı zaman, sanatsal yönden yaratıcı olmaya devam eden bölgelerin bilimsel uygarlığın geliştiği bölgeler olduğu görülmektedir. Asya yıllarca sanat formlarının ortaya çıktığı verimli bölgeler olduktan sonra kısırlaşmıştır.³²⁴ İlkçağ sanatının etkileri Asya dışında yoğun olarak Ege çevresinde görülmektedir. Ege çevresi medeniyetlerin en eskileri olan Mısır, Sümer, Hitit, Girit, Yunan, Etrüks ve Roma sanatları, hemen hemen ilkçağ sanatlarının tamamını oluşturmaktadır. Daha sonra gelen sanatların herbiri kendinden önce oluşmuş sanatların etkisinde kalmış ve kendinden de birşeyler ekleyerek ilerlemiştir.³²⁵ Bu bölge uzun zaman medeniyetlerin beşiği olmuş ve sanatsal gelişmelerin çoğu da bu bölgeden çıkmıştır.

Dünya uygarlık tarihinde, Yunanlılar, insanların günlük ve somut yaşamına yüce bir yer vermişlerdir. **Platon**'da dahil olmak üzere düşünürler mantıksal ve net açıklamaları, insanların ruhlarının karanlık köşelerine aydınlık vermiştir. Bu dönemde ruh ve öteki dünya arasındaki ilişkiler inanç konusundan çıkarak felsefi ve diyalektik düşünce haline gelmiştir. Bundan sonra insanoğlu, tanrısallık düşüncesinden sıyrılarak metafizik düşünceye geçmiştir.³²⁶ Bu düşünürlerin görüşlerinin bir kısmı hala günümüzde de geçerliliğini korumakta ya da gelişen birçok felsefi düşünceye temel oluşturmaktadır.

Yunanlılar tarafından en yüksek noktaya ulaştırılmış olan sanat türlerinden biri olan trajedi, mitsel kült davranışlarının mimiklerle ifade edilme çabasından doğup gelişmiştir. Trajedi mitsel kahramanın kendi trajik suçluluğu nedeniyle çekmiş olduğu acı ve cezaları dile getirmektedir. Trajedinin kaynağı, kurban törenlerinde gerçekleştirilen, teke postuna bürünülerek yapılan dans ve şarkılardan ortaya çıkmıştır.³²⁷ Yunan miti epik şiire, trajediye ve komediye olduğu kadar plastik sanatlara da esin kaynağı olmuştur. Yunanistan'da mit uzun uzadıya ve derinlemesine incelenmiştir. Bu incelemeden kesin biçimde "mitler yıkılmış" olarak

³²³ Eliade, **Mitlerin Özellikleri**, s. 187

³²⁴ Bazin, a.g.e., s. 507

³²⁵ Güvemli, a.g.e., s. 20

³²⁶ Bazin, a.g.e., s. 131

³²⁷ Rank, a.g.e., s. 241

çıkıştır. İyon akılcılığının gelişmesi ile **Homeros** ve **Hesiodos**'un yapıtlarında görüldüğü şekli ile “klasik” mitoloji giderek daha yıpratıcı bir döneme girmiştir. Yunanistan'da yirbeş yüzyıl önce ilan edilmiş olan “mit”in “kurmaca”yı belirttiği bütün Avrupa'da da yayılmıştır.³²⁸ Ancak buna rağmen Yunanlıların medeniyet ve sanata olan katkıları inkar edilememektedir. Tiyatro gibi gösteri sanatlarının da en güzel ilk örnekleri yine Yunanlılara dayanmaktadır.

Homeros zamanında Grekler, Büyük Miken uygarlığının çöküşünden sonra ortaya çıkan karanlık çağda gelişmiş incelikli bir sözlü sanat geleneğine sahip olup profesyonel “halk ozanları” bulunmaktaydı. Bu ozanlar zengin halk edebiyatını sözlü olarak öğrenmiş ve öğretmişlerdir. Bu halk ozanları savaş ve istikrarsızlık dönemlerinde de Yunanistan'ın kahramanlık geçmişini canlı tutarak önemli görevler üstlenmişlerdir.³²⁹ Yunan mitleri günümüzde de en çok dikkat çeken “klasik sanat” ile ilgili çok fazla bilgi veren eserlerdir. Bu öyküler sadece Yunan trajedisini ve **Homeros**'un epik şiirlerini değil, bu mitlerin Romalı yazarlar tarafından sunulan sürümlerini de anlatmaktadır.³³⁰ Yunan mitleri yalnızca Yunan ve Roma sanatını etkilemekle kalmamış bütün Avrupa sanatlarında da etkisi görülmüştür. İlkçağ Avrupa sanatlarına bakıldığında da, Avrupa'nın diğer bölgelerinden sanatsal olarak Yunan sanatı oldukça ileri durumda bulunmaktaydı.

M.Ö. 4. yüzyılda Atina'da kitapların bollaşmaya başlaması ile halkın çoğunluğu *İlyada* ve *Odesa*'yı okuma imkanı bulmuştur. Bu destanların bu sayede çok sayıda parçası günümüze kadar gelmiştir.³³¹ Dinsel özelliklerini yitirmiş ve mitleri yıkılmış olan Yunan dini ve mitolojisi, Avrupa kültüründeki varlığını sürdürmesini yazınsal ve sanatsal baş yapıtlarla yansıtmasına borçludur.³³² Batı edebiyatının en önemli eserlerinden kabul edilen *İlyada* aynı zamanda bir efik şiir olan *Odyseia* adlı eşiyle birlikte Grek edebiyatında etkili olmuş, günümüze kadar da etkinliğini sürdürmüş iki eserdir.³³³ Yazıya dökülemeyen bir çok mitolojik eser kaybolmuş ya da sözlü olarak

³²⁸ Eliade, **Mitlerin Özellikleri**, s. 188

³²⁹ Rosenberg, a.g.e., s. 73

³³⁰ Mary Beard ve John Henderson, **Klasik Sanat**, Çev. Hakan Gür, Ankara: Dost Kitabevi, 2007, s. 94

³³¹ Rosenberg, a.g.e., s. 75

³³² Eliade, **Mitlerin Özellikleri**, s. 199

³³³ Rosenberg, a.g.e., s. 73

gelebildiği kadar gelmiştir. Ancak yazıya geçilmesi ve baskı tekniklerinin gelişmesiyle daha çok insan mitolojik eserleri okuma olanağı bulmuştur. Mitolojik eserler kalıcı hale gelmiştir.

Eski Yunan ve Roma mitleri, günümüze kadar resim sanatı, XVII yüzyıl tragediyalarını, opera güftelerini etkilemiştir. **Giraudoux**'nun *Elektra*'sı ile *Troya Savaşı Olmayacak* adlı yapıtı, **Anouilh**'in *Antigone*'si örneklerinde görmüş olduğumuz gibi mitler XX. Yüzyıl edebi ve sanat eserlerine kaynaklık etmişlerdir.³³⁴ **Zeus, Herakles** gibi mitik dönem tanrıları ve kahramanları XX yüzyıl ve günümüz sanatlarını etkilemeye devam etmektedir. Resim ve heykel yapımından tarihi filmlere kadar birçok yerde hala görülmeleri mümkündür.

Klasik sanat olarak bilinen antik çağlardan kalma sanatlar yalnızca eski Yunan ve Roma'nın kalıntıları anlamına gelmemektedir. Klasik sanat aynı zamanda eski dünyada yazılmış olan ve hala günümüz kültüründe okunmakta ve tartışılmakta olan şiir, drama, felsefe, bilim ve tarihlede ilgilidir.³³⁵ Sanat alanında daha sonra gelişen birçok akım kendi başına bir anda ortaya çıkmamış eski sanatların farklı yorumlanma şekilleri ya da farklı bakış açılarına bağlı olarak gelişmiştir. Avrupa'da önemli akımlardan biri olan Rönesans'ta geçmişten gelen bilgi ve sanat birikimi ile başlamıştır.

Bir aydınlanma dönemi olarak kabul edilen Rönesans'ın en önemli özelliği Ortaçağ'da yok olmayarak bir şekilde varlığını sürdürmüş olan Antik dönem değerlerinin ele alınmasıdır. Rönesans'ın ana kavramlarından bir tanesini Antik çağ görüşü oluşturmaktadır.³³⁶ Ünlü İtalyan mimar **Alberti**'ye göre antik sanat eserlerini taklit etmek ve güzelliğin ideal ölçülerini onlardan çıkarmak gerekmektedir. Heykelde çıplaklık alışkanlığını yeniden gündeme getirmektedir. Coşkulu bir halkta, sanatçıyı yüreklendirmektedir.³³⁷ Zaman içinde değişik birçok form denenmiş olsa da sonuçta yine mitolojik çağdaki konular ele alınmıştır. Mitolojik ve geleneksel

³³⁴ Estin, a.g.e., s. 241

³³⁵ Beard, a.g.e., s. 19

³³⁶ Kartal, a.g.e., s. 47

³³⁷ Estin, a.g.e., s. 238

konular halkın daha çok dikkatini çekmektedir. Bu tür konular halkın anladığı konular olması nedeniyle, halkın daha çok beğenisini ve desteğini kazanmaktadır.

Dışsal dünyanın nesnelere ile insani eylemler tamamen özerk olamamakta ve kendilerine ait bir değere de sahip bulunmamaktadır. Nesnelere ve eylemler onları aşan gerçekliğe bir şekilde katılarak, değer kazanarak gerçek olmaktadır.³³⁸ Mitosların başlangıç aşamasında bilgi eksikliği bulunan arkaik insanın doğayı tanıma çalışması duyum ve imgelerle gerçekleşmektedir. Mitoslar ortaya çıktıkları zamanlardan itibaren birbirini izleyen değişik tören ve danslarla etkinliği devam ettirmiştir.

Mitolojide çok fazla karşımıza çıkmayan iyi kötü ayrımı Hıristiyan tarihçiler ve daha sonraki çağların araştırmacıları tarafından tanrılar dünyası için kullanılmıştır. Aynı zamanda kendi tanrılar dünyalarının ikili anlayışını da eserlerine yansıtmışlardır.³³⁹ Resim sanatı, okuma yazma bilmeyen Hıristiyanlar için bütün kutsal olaylar belli bir düzen içinde resmedilerek anlatılmak için kullanılmıştır. Meryem ve çocuğuda İtalyan resim sanatında anne mutluluğunun, yani anne ile çocuğun birleşmesinden ortaya çıkan mutluluğu sembolize etmektedir.³⁴⁰ Geçmişten günümüze insanlar anlatmak istediklerini ve duygularını çoğu zaman resim, heykel gibi sanat eserlerine aktararak insanlara ulaştırmışlardır. Mitler çok eski çağlarda yaşanmış veya düşünülmüş olaylar olsa da etkisinin zaman içinde tamamen yok olduğunu söylemek mümkün değildir. İnsanların bilinçaltında bir şekilde geçmişten bu güne taşınarak varlıklarını sürmektedir.

Mitlerin özleri daha çok Hıristiyanlık öncesi çağlarda, Hıristiyanlık daha ortaya çıkmadan önceki zamanlara dayanmaktadır. Hıristiyanlık döneminde mitlerdeki doğaüstü unsurlar yazarlar ya da tarihçiler tarafından bir kenara itilmekte ve sadece bir kısmı dahil edilmekte veya tamamen kenara itilmekteydi.³⁴¹ Hıristiyan yazarlar bu dönemde mitlerde yapılan değişikliklerle mitsel olaylar kendi inanç sistemlerine

³³⁸ Mircea Eliade, *Ebedi Dönüş Mitosu*, Çev. Ümit Altuğ, Anakra: İmge Kitapevi, 1994, s. 18

³³⁹ Tetzner, cilt. 2, s. 636

³⁴⁰ Rank, a.g.e., s. 138

³⁴¹ Tetzner, cilt 2, s. 643

yaklaştırmaya çalışmaktaydı. Ancak mitlerin özünde de tahribatlar meydana getiriyorlardı.

Hristiyanlık, Musevilik'ten devraldığı ruhanilik ile bu dine inananları putlara tapmaya yol açtığı düşüncesi ile sanattan uzaklaştırmıştır.³⁴² Ancak Avrupa'da Hristiyanlığın kabulü sırasında yaşayan pagan biçimler olan popüler dinler ve mitolojiler kırsal kesimlerde yaşayanlarda varlığını sürdürmüştür. Kökeni cilalı taş devrine kadar uzanan dinsel ve geleneksel alışkanlıklar Hristiyanlıktan sonra da Avrupa dinsel folklorunda varlığını sürdürmüştür.³⁴³ Bu gelenekler dini inanç şeklinden çok alışkanlık ve gelenek olarak devam etmiştir. Atalarından görmüş olduklarını bir davranış şeklinde devam ettirmişlerdir. Bugün de birçok mitolojik davranış batıl inanç sistemi içinde yer almaktadır. İnsanlar bilinçaltında da bu gelenekleri taşımakta ve hayatlarına yansıtılmaktadır.

Mitlerin İzlanda'da yazıya aktarıldığı çağda, Hristiyanlık iki yüz yılı aşkın süredir hüküm sürmekteydi. Böyle bir ortamda tarihçiler bile ya Hristiyan ya da Hristiyanlık eğitimi almış kişilerden oluşmaktaydı. İzlanda ve İngiltere gibi bazı ülkelerde mitlerin sözlü aktarımları sırasında Hristiyanlık etkileri görülmektedir.³⁴⁴ Bazı gelenekler Hristiyanlık içinde eridiği gibi bazılarında şekil değiştirerek veya Hristiyanlık ile kaynaşarak, uyum sağlayarak varlığını sürdürmüştür. Halk arasında bir şekilde varlığını sürdüren mitsel gelenekler sonraları daha çok sanatçılar tarafından kullanılmıştır. Sanattaki etkileri zaman içinde sürekli farkedilmiştir.

Halka özgü yaratılar ve sözlü gelenek uzun süre sonra Alman romantizmi döneminde değerlendirilmiş ve eskiye meraklı olanlar tarafından ilgi görmüştür. İçinde mitsel davranış ve mitsel evrenin varlığını sürdürdüğü halk yaratıları birçok Avrupalı büyük sanatçıya esin kaynağı olmuştur.³⁴⁵ Modern toplumlarda kutsal ve olağanüstü olaylar kalmadığı için mitler inanç şeklinde varlıklarını sürdürmektedir. Bugün yaşayan mitik dönem kalıntıları ağaca bez bağlamak, ziyaret ve yatırların etrafında belli sayılarda dönme, büyü ve büyücülükte yuvarlak şekiller çizmek,

³⁴² Bazin, a.g.e., s. 131

³⁴³ Eliade, **Mitlerin Özellikleri**, s. 200

³⁴⁴ Tetzner, cilt 2 , s. 635

³⁴⁵ Eliade, **Mitlerin Özellikleri**, s. 200

uğurlu uğursuz günler, uğurlu uğursuz hayvanlar gibi devam etmektedir.³⁴⁶ Bu tür davranışlar görsel yapıtlara da yansımakta ve çok sık karşımıza çıkmaktadır. Özellikle filmlerde bu tür görüntüler sık sık kullanılmaktadır.

Modern insanlarda da mitoloji yok olmamış bilinçaltında zengin bir mitoloji varlığını sürdürmüştür. En silik zamanlarında bile bilinçaltında simge kaynamakta, en “gerçekçi” insan dahi imgelerle yaşamaktadır. Simgeler psişik güncellikten hiçbir zaman kaybolmamakta, görüntüleri değişebilmesine karşı işlevi aynı kalmaktadır. Yapılacak iş ise yeni maskelerini çıkarmaktır.³⁴⁷ Büyük sanatçıların eserlerinin tadılmasında alışkanlıklar ve isteksizlikleri aşamamaktayız. Bir konuyu alışılmışın dışında canlandıran bir resim “doğru” olmadığı şeklinde eleştirilmektedir. Bu konu sanatta ne kadar sık işlenir ve görülürse, aynı örnekle betimlenmesi gerektiğine inanılmaktadır. Kutsal konuların ise işlenmesi olaylara neden olmaktadır.³⁴⁸ İnsanların zihninde şekillenen dini bir kişi ya da konuyu ilk resmedenlerin de insanlar olduğunu düşünmeden farklı bir çizimde tepki verilmektedir. Bir tarifi ya da resmi olmamasına rağmen İsa resmi insanlarda yerleşmiş olan görüntü dışında farklı şekilde verilememektedir. İnsanlarda alışkanlık haline gelen görüntüler doğru ya da yanlışlığına bakılmadan kabul edilmekte ve değişimi de zor olmaktadır.

Büyük uygarlık merkezlerinden uzakta yaşayan, kızgın güneş altında ve tropik bölgelerde yalın ayak dolaşan ilkel negrotik ırka mensup insanlar, sanat eserine, eski çağlardaki kutsal ve büyüsel anlamı vermeye devam etmektedirler.³⁴⁹ Sanat evrim süreci içinde toplumların dinsel, politik, ekonomik ve kültürel etkinliklerinden bağımsız ilerlemiş değildir. Sanat başlangıcından günümüze kadar mitsel düşünce ile sıkı ilişki içinde mitolojik inançlar ve büyüden doğmuştur denilebilmektedir. Mitolojik çağda doğayla başa çıkmaya çalışan insanlar üstünlük sağlamak için büyüden yararlanmışlardır.³⁵⁰ Dünyanın farklı bölgelerinde yaşayan ilkel negrotik ırk farklı bölgelerde yaşasa da, aralarında bilinen bir ilişki de olmamasına rağmen benzer özellikler göstermektedirler. Bu ırktada eski çağlarda olduğu gibi boyanmış

³⁴⁶ Seyidoğlu, a.g.e., 109

³⁴⁷ Mircea Eliade, *İmgeler Simgeler*, Çev. Mehmet Ali Kılıçbay, Ankara: Gece Yayınları, 1992, s.

XXV

³⁴⁸ Gombrich, a.g.e., s. 11

³⁴⁹ Bazin, a.g.e., s. 72

³⁵⁰ Kartal, a.g.e., s. 36

ya da oyularak yapılmış formların, öteki dünyadan kaynaklanan esinin ürünü olan ve doğaüstü güçler taşıdığına inanılan estetik bir anlayış bulunmaktadır.³⁵¹ Bu insanlar doğayı kontrol etmek ve yiyeceklerini sağlamak için eski çağlardan kalma büyü ve büyücülük gibi davranışları sergilemeye devam etmektedirler. Sosyal ve siyasal yaşamlarında da büyücüler etkisini sürdürmektedir.

Sanat insanlığın binlerce yıllık geleneği ve inançlarıyla çağlar boyunca akmaktadır. Belirli bir çağda yaşayan toplumun biçimi ile çağdaşı olan sanat arasında güçlü bağlar bulunmaktadır. Çünkü sanat bulunduğu çağın, dinsel inançları, kültür birikimi, mitosları ile sıkı bağlar içinde ilerlemektedir.³⁵² Sanat başlangıcından bugüne kadar içinde yaşamış olduğu toplumun gelenek ve göreneklerini yansıtarak gelmiştir. Bu günün sanatı geçmişten bağımsız olamaz. Sanat birikimlerin birbirine aktarımı ile ilerlemektedir. Bu nedenle bugünün sanatında mitlerin olmadığını düşünmek hatalıdır. Sanatın bir kültürden diğerine aktarımı sırasın da geçmiş çağlardaki olaylar sonraki nesillere de aktarılmıştır. Mitler geçmiş sanatlarda olduğu gibi günümüz sanatlarında da etkinliğini sürdürmektedir. Zaman içinde sanatın dilinde ve şeklinde değişimler yaşansa da içinde var olan mitler bir şekilde devam etmektedir.

İlkçağlarda başlayıp Ortaçağ'a kadar gelen söylence ve efsaneler bu dünyadaki yaşam ve ölümden sonraki yaşam üzerine kurulmuştur. Daha sonra Hristiyanlık ile değişimler geçirse de kökünde aynı idealler vardır. Hristiyanlıkta da cennet ve cehennem ile öbür dünya anlatılmaktadır. Bunlar yanında ahlaki ve sosyal ilişkiler de mitler de yer aldığı gibi daha sonraki çağlarda da kullanılmıştır.

Modern insanda kesintisiz olarak kutsallıktan arınmış olması manevi içeriğini bozmuş, ancak hayal gücünün matrislerini yok edememiştir. Modern insanda denetlenemeyen alanlarda büyük yığınlar halinde mitoloji etkinliğini devam ettirmektedir.³⁵³ Bugün modern insan hurafe olarak küçümsediği birçok mitolojik hareketi farkında olmadan kendisine yapmaktadır. Birçok davranışın temelinde

³⁵¹ Bazin, a.g.e., s. 73

³⁵² Kartal, a.g.e., s. 33

³⁵³ Eliade, *İmgeler Simgeler*, s. XXVII

mitolojik etkiler bulunmaktadır. Gelişen teknoloji ve bilime rağmen ay tutulması ya da güneş tutulması hala birçok insanı ürkütmektedir.

Günümüzde bilim ve teknolojinin gelişmesi günlük yaşamı etkilediği gibi sanat etkinliklerini de etkilemiştir. Büyü yapılırken yapılan dans ve müziklerle başlayan sanat daha sonra opera, bale, tiyatro ile devam ettikten sonra bu büyük birikimini teknoloji ile birleştirerek beyaz perdeye aktarmıştır. Bugün önemli sanatlardan biri olan sinema mitolojiden çok şey alarak ilerlemektedir.

II. BÖLÜM
MASALLARIN ANLATIM YAPISI
VE
KAHRAMAN MOTİFİ

2. MASALLARIN ANLATIM YAPISI

2.1. BİR ANLATI OLARAK MASALLAR

Halk edebiyatı türleri, bunlardan özellikle masallar, dünyanın birçok yerinde farklı zamanlarda ortaya çıkmışlardır. Masallar insanların düşlerinden doğmamıştır. **Friedrich Von Leyen**'in görüşüne göre, masalların doğa güçlerine verilen adlarla ilgileri bulunmamakta ve mitlerin bozulması ile ortaya çıkmış değerlerdir.³⁵⁴ Masallar halk edebiyatının önemli hikayeleri olup, çoğu zaman hayali görünümlerine rağmen, derin bir felsefeye dayanmaktadır.³⁵⁵ Bir varmış, bir yokmuş evvel zaman içinde , bir değirmenci varmış diye başlayarak okuduğumuz ya da dinlediğimiz masallar, az gittik, uz gittik diye devam etmelerine rağmen içerikleri o kadar basit değildir. Her masalın dayandığı toplumsal bir yapı ve olay bulunmaktadır.

Birçok insanın farklı topraklarda söylemiş olduğu masallar bir araya getirildiğinde, aralarında, şaşırtıcı ayrılıklar kadar şaşırtıcı benzerlikler de bulunduğu görülmektedir.³⁵⁶ Masallar canlıdır ve anlatıldıkça beslenip, gelişmektedirler. Bu şekilde de bir zamandan diğerine akıp gitmektedir. Masallar kahramanları unutulmaktan ve ölmekten kurtarmaktadır.³⁵⁷ **Gilferding**'e göre, “ Her destan anlatıcı belleğinin gücüne göre, epiğin geleneksel sahnelerinden küçük veya büyük örnekler seçiyor, bunları anlattığı destanların her birinde kullanıyor.”³⁵⁸ Anlatıcılarla destanlar günlük toplumsal olayları da içine alarak daha zengin ve daha renkli olmaktadır. Ayrıca her yeni anlatımla yaşanan hayatı da içine alarak canlı ve enerjik kalmaktadır. Bu da masalların eskimesini engellemektedir.

Rus halkbilim çalışmaları diğer kültürlerden farklı olarak, destan ve masalın yapısından çok masalı anlatan anlatıcılarla ilgilenmişlerdir. Rus Araştırmacı **Gilferding**'in farklı zamanlarda yazıya geçirilmiş destanlar üzerinde yaptığı

³⁵⁴ İlhan Başgöz, “Azadovski ve Masalın Anlatıcısı”, *Sibirya'dan Bir Masal Anası*, 2. baskı, Ankara: T.C. Kültür Bakanlığı Yayınları, 2002, s. 39

³⁵⁵ Zeynelabidin Makas, *Türk Dünyasından Masallar*, İstanbul: Kitapevi, 2000, s. 19

³⁵⁶ Başgöz, a.g.e., s. 39

³⁵⁷ İsmail Gezgin, *Masalların Şifresi*, İstanbul: Sel Yayıncılık, 2007, s. 13

³⁵⁸ Mark Azadovski, *Sibirya'dan Bir Masal Anası*, 2. baskı, Çec. İlhan Başgöz, Ankara: T.C. Kültür Bakanlığı Yayınları, 2002, s. 48

çalışmalar da aynı destan ve masalların farklı anlatıcıların dilinde değişik biçimler aldığıını belirtmiştir.³⁵⁹ Masallar tarihin derinliklerinden gelmelerine rağmen anlatıldıkça güncelleşmektedir. Kendilerini anlatırmak için çaba göstermektedirler.³⁶⁰ Aynı zaman da zaman içinde destanların yapısı da anlatıcının dilinde değişim göstermiştir. Bu da destanın her anlatılışında yaratıcı-kurucu katkısı açıkça ortaya çıkmıştır.³⁶¹ Masallar anlatılan konular kadar zaman içinde anlatıcıları ile ve anlatılan yerle bağlantılı olarak farklı yapısal değişimlere de sahne olmaktadır. Rus bilim adamlarına göre masaldan çok masal anlatıcının önemli olması masala anlatıcının bu yeni katkılara ve meydana getirmiş olduğu değişime dikkat edilmesi gerekmektedir.

Yaşanılan hayatın, yaşatılmaya devam etmesi gerekliliği, geçmiş insanların yarattığı mitolojik dünyayı korumak ve var olan bilgilere zamanında eklemeleri de yapılarak sonraki nesillere aktarılması gerekmektedir. Böylece masallar nesilden nesile köprü olmaktadır.³⁶² Masallar çok eski bir devirde, tek bir toprak üzerinde ortaya çıkan bir arketipi eski şekli ile yansıttığı düşünülemez. Masallar, masal anlatıcıların her anlatmalarında ve anlatıldıkları her kültürde anlatılan kişilerin isteklerine göre de şekillenmektedir.³⁶³ Masallar sadece anlatıcıların katkıları ile gelişmemekte aynı zaman da anlatılan toplumun isteklerine göre de şekil değiştirmektedir. Farklı bölgelerden anlatılan masallar da yeni anlatılan kültürün özelliklerini de içine katmaktadır. Masallar evrensel bir dile sahip oldukları için her kültüre yakın gelmektedir.

Antropolog Claude **Levi- Strauss**, söylenceleri deneyimlerin birer simgesi veya aktarılan hikayelerden çok soyut kurgular olarak değerlendirmektedir. Bütün insanların düşünde yapılarının tek tip olması ve ortadaki sorunların da aynı özelliklere sahip olup, aynı yollarla çözülmesi bu görüşü desteklemektedir.³⁶⁴ Uzak olsun ya da günümüzde olsun söylenbilimin temeli tarihseldir. Söylen tarihin seçtiği

³⁵⁹ Azadovski, a.g.e., s. 47

³⁶⁰ Gezgin, **Masalların Şifresi**, s. 13

³⁶¹ Azadovski, a.g.e., s. 48

³⁶² Makas, a.g.e., s. 22

³⁶³ Başgöz, a.g.e., s. 40

³⁶⁴ Rosenberg, a.g.e., s. 26

bir söz olup, nesnelere doğasından çıkmamaktadır.³⁶⁵ Söylencelerin çözümlenmesi teknoloji ile ilgili olmaktan çok insanların zihinsel yapıları ile ilgili olmaktadır. İnsanların söylenceleri yaşamış oldukları dünyayı yeterince anlayabilecek entellektüel yeterliliğe sahip olduklarını göstermektedir.³⁶⁶ Masalların dilinin ve konularının evrensel içerik taşıması da insanların bu masalları anlamalarını entellektüel olmaları kadar etkilemektedir. Her masal belli kural ve düşünceler üzerine kurulmakta kahramanlar ve bölgeler değişmektedir. Ancak genel yapı aynı kalmaktadır.

Masallar en yaygın şekli ile masal mantığı denen belli bir şekil içinde anlatılan hayat hikayeleridir. Bu hayat hikayeleri genellikle yaşadığımız dünyadan farklı bir dünyayı anlatmakta ve imkansızları gerçekleştirerek, sonuçta kahramanları mutlu ederek, dinleyen kişilere de ümit dağıtmaktadır.³⁶⁷ Çocuklukta dinlenmeye başlanan masalların zaman içinde boşaltmış olduğu dünyayı mitoslar doldurmaktadır. Masallarla birlikte anlatılmaya başlanan ve daha sonra iyi algılamaya başladığı zaman kişiyi ölümüne kadar terk etmeyen sadık anlatılar mitoslar olmaktadır.³⁶⁸ İnsanlar çocukluktan itibaren bu masalları dinlemeye ihtiyaç duymakta ve bu istek insanlar büyüdükçe de kaybolmamaktadır. Zaman içinde bir ümit ve destek gerektiğinde anlatılmaya devam etmektedir.

Belli bir söylencenin anlamını keşfetmek için, simgesel anlamından ya da metin içeriğinden çok, altında yatan yapıyı incelemek gerekmektedir. Bu yapı daha çok toplumsal ilişkiler ve toplumsal sorunlardaki gerilimler üzerine kurulmaktadır.³⁶⁹ Taylor'un görüşüne göre, masal tarihinin belli bir toplumda ve belli topraklarda ortaya çıkmış ve bütün dünyaya bu ilk biçimi (archetype)'den yayılmıştır. Bu ilk masal bulunarak farklı tarih ve coğrafyalar içinde geçirmiş olduğu değişim ve bozulmalar saptanabilir.³⁷⁰ Masalların toplumların yapıları ve sosyal yaşamlarının özelliklerini de bir tarih olarak bu güne yansıtmaktadır. Taylor göre de masallar belli

³⁶⁵ Roland Barthes, **Çağdaş Söylenciler**, çev. Tahsin Yücel, İstanbul: Hürriyet Vakfı Yayınları, 1990, s. 156

³⁶⁶ Rosenberg, a.g.e., s. 26

³⁶⁷ Makas, a.g.e., s. 18

³⁶⁸ Gezin, , **Masalların Şifresi**, s. 20

³⁶⁹ Rosenberg, a.g.e., s. 26

³⁷⁰ Başgöz, a.g.e., s. 39

yerden çıkmış ve zaman içinde birçok değişim yaşayarak yol almıştır. Bu ilk masalın bulunması halinde katetmiş olduğu yoldaki serüveninin belirlenebileceğini belirtmektedir.

İnsanlar sınırları ve kuralları belli olan bir dünya üzerine doğmaktadır. Doğarken insanlar atalarından genetik olarak bazı kodları ve özellikleri de yaşamlarına birlikte taşımaktadırlar.³⁷¹ Film ve öyküler de çizgilerin sakin yer değişiminde küçük bir toz, şaklayan iki parmak, sonra algılamamanın öbür ucunda aynı devinim uzlaşımı içinde bir adam yıkılabilmektedir. Her zaman melodramlarda buzdan alayı gibi, kurulmuş olan bu eksilti evreni, bilindiği gibi, peri oyununun son evresi olmaktadır.³⁷² Masallar bir varmış bir yokmuşla başlayıp, iyilerin kazandığı, kötülerin cezalandırıldığı ve gökten düşen elmaların okuyana, dinleyene ve masalı yazana dağıtıldığı, farklı bir serüven yaşatmaktadır. Bu yalnızca yaşanan bir serüven olmayıp beraberinde getirmiş olduğu öğüt ve dersleri de bırakarak gitmektedir.

2.2.MASAL KAHRAMANI

Masalların dünyasında birçok insan, toplumlar, masalları anlatan kadınlar, nineler ve dinleyen çocuklar bulunmaktadır. Masalların içinden zamanlar, zamanların içinden de insanlar akmaktadır. Masallar bir sihir olarak bir vardır, bir yoktur. Hem var olup hem yok olarak herkesi içine alan büyü bir dünya sunmaktadır.³⁷³ Masal, kahramanların bazıları hayvanlar ve tabiatüstü varlıklar olan, olayların masal ülkesinde meydana geldiği, hayal ürünü olmalarına rağmen dinleyicileri inandırabilen, sözlü anlatımlardır.³⁷⁴ Masallar da anlatıcılar ve dinleyiciler önemli bir yere sahiptir. Ancak masallarda anlatıcı ve dinleyiciler kadar masal kahramanları da yer almaktadır. Bu kahramanlar yerine göre bir Tanrı, yerine göre bir insan ya da hayvanlar veya tabiatüstü canlılar olmaktadır. Ancak her masalın mutlaka kahramanları da vardır.

³⁷¹Gezgin, , *Masalların Şifresi*, s. 23

³⁷² Roland Barthes, *Çağdaş Söylenceler*, Çev. Tahsin Yücel, İstanbul: Metis Yayınları, 1998, s. 66

³⁷³ İsmail Gezgin, *Masalların Şifresi*, İstanbul: Sel Yayıncılık, 2007, s. 13

³⁷⁴ Esmâ Şimşek, *Yukarı Çukurova Masallarında Motif ve Tip Araştırması*, I. Cilt, Ankara: T.C. Kültür Bakanlığı Yayınları, 2001, s. 2

Sophokles'in kahramanlarının dili, apolloca belirlilik ve aydınlık içinde derinden etkilemektedir. Böylece onların en temel varlığının derinliklerini görebileceğimizi sanmaktadır.³⁷⁵ Eski tragedya da kişiler bozgunu gizlemek şöyle dursun, abartılı bir maske takmaktadır.³⁷⁶ Grek tragedyasının en eski şeklinde, konu yalnızca Dionysos'ca acıyı anlatmaktaydı. Bu nedenle uzun süre Dionysos'un sahnenin tek kahramanı olarak kaldığı yolunda bir gelenek bulunmaktadır.³⁷⁷ Her dönem masal ve oyunlarında bir kahraman bulunmakta olay örgüsünde bu kahraman etrafında gelişmektedir. Tragedyalar da masalların dile getirildiği yerler olarak genellikle acılı kahramanlar bulunmaktadır.

Halk anlatılarından yola çıkılarak kahramanların hikayeleri ile ilgili ortak kalıp ve formüller geliştirilmiştir. Kahramanlık destanlarında yer alan formüsel kalıp ve yapısını belirlemek için ilk çalışmaları 1864 yılında Alman halk bilimci **Johann Georg von Hahn** yapmıştır.³⁷⁸ **Hahn**'ın 14 kahramanın biyografisinden yola çıkarak hazırlanmış olduğu 16 maddelik formüle göre:

Doğum

- Kahraman gayri meşru olarak doğar.
- Annesi ülkenin prensesidir.
- Babası bir tanrı veya yabancıdır.

Gençlik

- Kahramanın yükselişinin işaretleri vardır.
- Bu nedenle terk edilmiştir.
- O, hayvanlar tarafından emzirilir.
- Çocuksuz bir çoban çiftçi tarafından büyütülür.
- O, yüksek ruhlu bir gençtir.

³⁷⁵ Friedrich Nietzsche, **Tragedyanın Doğuşu**, Çev. İsmet Zeki Eyüboğlu, İstanbul: Sel Yayınları, 1996, s. 53

³⁷⁶ Barthes, 1998, s. 12

³⁷⁷ Nietzsche, a.g.e., s. 59

³⁷⁸ Özkul Çobanoğlu, **Halkbilimi Kuramları ve Araştırma Yöntemleri Tarihine Giriş**, 3. Baskı, Ankara: Akçağ Yayınları, 2005, s. 189

- O, yabancı bir ülkede hizmet edeceği bir iş arar.

Dönüş

- O, geriye muzaffer olarak döner ve tekrar yabancı ülkeye gider.
- O, gerçek düşmanlarını kılıçtan geçirir ve ülkeyi yönetmeye başlar ve annesini kurtarır.
- O, şehirler kurar.
- Onun ölüm şekli olağanüstüdür.

İkinci Derecede Şahıslar

- O, inest ilişki nedeniyle lanetlenmiştir ve genç ölür.
- O, hakarete uğrayan bir hizmetçinin eliyle intikam için öldürülür.
- O, daha genç olan kardeşini öldürür.³⁷⁹

Masallar sosyal hayattan izler taşımakta ve masallarda az çok anlatıcının kültürü, yaşayışı ve hayat tarzından izler taşımaktadır. Özellikle kahramanların, doğumları, gençlikleri, evlenmeleri içinde bulunduğu toplumun geleneklerini yansıtmaktadır.³⁸⁰ Hiçbir kahraman bir toplumdaki bağımsız olarak dünyaya gelmiş ve tek başına yaşamamıştır. Her kahraman içinde bulunduğu toplumun gelenek ve göreneklerine göre doğmuş ve yetişmiştir. Bu sırada da toplumda bulunan kuralları özümseyerek bir yerlere gelmiştir. Bu nedenle de kahraman toplumunu yansıtan bir ayna konumundadır.

Otto Rank kahramanlık öykülerinde anlatılan başarıların nevrotik ve bilinçdışının diğer yaratılarda olduğu gibi mitlerde de, annenin içindeki ilksel duruma tekrar dönmeyi ve buna karşıda direnç gösteren baba ile mücadeleyi ele almaktadır.³⁸¹ **Otto Rank**'a göre kahraman, aile ile içgüdülerin birbiri ile ilişkisinden doğmaktadır. **Rank** kahramanların baba oğlu ilişkisi içinde olduğunu ve çocukların babalarını öldürdüklerini belirterek aralarındaki ilişkilerin kalıplaşması kahraman

³⁷⁹ Aktaran, Çobanoğlu, a.g.e., ss. 190-191

³⁸⁰ Şimşek, a.g.e., s. 5

³⁸¹ Rank, a.g.e., s. 98

kalıbını ortaya çıkarmaktadır.³⁸² Masalların anlaşılması açısından önemli bir olgu, sembollerdeki cinsel anlamın arkasında çoğu zaman doğumla ilgili bir anlam bulunmaktadır.³⁸³ **Rank**'ın kahramanla ilgili yapısal modeli:

- Kahraman sıradışı bir ailenin çocuğudur.
- Kahramanın, babası bir kraldır.
- Kahramanın ana rahmine düşüş şartları zordur.
- Kahramanın doğuşuna karşı kehanetler ve uyarılar vardır.
- Kahraman, suya bir kutu içinde bırakılır.
- Kahraman, hayvanlar veya iyi insanlar tarafından korunur.
- Kahramanı, dişi bir hayvan veya mütevazi bir kadın emzirir.
- Kahraman büyür.
- Babasından intikamını alır.
- Kahraman, halk tarafından tanınır ve kabul edilir.
- Kahraman rütbe kazanır, yükselir ve onurlanır.³⁸⁴

Masallarda iyiler mükafatlandırılırken kötüler de cezalandırılmaktadır. İyi kalpli ve doğru olan kahraman, güzelliklerle ödüllendirilirken kötüler ise cezalandırılmaktadır.³⁸⁵ Masallarda kötülere verilen cezalar genellikle kahraman tarafından ya da onun yardımına gelen kişi tarafından verilmektedir. Kahraman yerine göre saldırganın cezasını affedilmesini ya da hafifletilmesini sağlayabilmektedir.

Lord Raglan'ın ele almış olduğu “Mit-Ritüel Teori” sine göre “Geleneksel Kahraman Kalıbı” aslında bu teorilerin çeşitli anlatılara uygulanması ve bunun sonucu kuramın temel paradigmalarından biri olan “bu kahramanların hiçbirisi tarihsel bir gerçek değildir” veya “tamamı kurmaca kahramanlardır” genellemesini doğrulama amacı göstermektedir. Bu teoriyi oluşturan maddeler:

- Kahramanın annesi soylu bir bakiredir.

³⁸² Çobanoğlu, a.g.e., s. 191

³⁸³ Rank, a.g.e., ss. 101-102

³⁸⁴ Aktaran, Çobanoğlu, a.g.e., ss. 191-192

³⁸⁵ Şimşek, a.g.e., ss. 4-5

- Babası bir kral ve,
- Baba çoğunlukla kahramanın annesinin yakın bir akrabasıdır, fakat,
- Kahramanın ana rahmine düşüş şartları olağan dışıdır ve,
- Kahraman aynı zamanda bir tanrının oğlu olarak kabul edilir.
- Kahramanın doğumu anında genellikle babası veya annesi tarafından dedesi, onu öldürme girişiminde bulunur, fakat,
- Kahraman gizlice bir yere gönderilir ve,
- Kahraman uzak bir ülkede kendisini evlat edinen bir aile tarafından büyütülür,
- Kahramanın çocukluğu hakkında bize hiçbir şey anlatılmaz, fakat,
- Kahraman yetişkinlik çağına eriştiğinde, gelecekte kral olacağı yere gider.
- Kahraman, kral, dev veya yırtıcı bir hayvana karşı kazandığı bir zaferden sonra,
- Kahraman çoğu zaman selefi olduğu kralın kızı ile evlenir ve,
- Kahraman kral olur.
- Bir süre herhangi bir olay olmaksızın hüküm sürer ve,
- Yeni kanunlar çıkarır fakat
- Daha sonra kahraman tanrıların ve/veya halkın sevgisini kaybeder,
- Tahttan ve şehirden uzaklaştırılır.
- Kahraman esrarengiz bir şekilde ölümle tanışır,
- Çoğunlukla bir tepenin üzerinde ölür.
- Eğer varsa, çocuklarından hiçbiri onun yerine tahta geçemez.
- Kahramanın vücudu gömülmez fakat buna rağmen,
- Kahramanın gömülü olduğu kabul edilen bir veya daha fazla kutsal mezarı vardır.³⁸⁶

Platon'un kavramlarında Hellen sahnelerinin trajik kahramanları, gerçek Dionysos, kahramanların çokluğu içinde, savaştan bir kahraman maskesiyle görülürken, diğer yandan da bireysel istencin ağı içinde gizlenmektedir.³⁸⁷ **Eric Hobsbawm**'a göre "sosyal" veya "soylu haydut" diye adlandırılan eşkiyalar "halk kahramanı statüsü"ne çıkıncaya kadar bir takım yapısal yol izlemektedirler. Hobsbawm'ın belirlemiş olduğu bu yol:

³⁸⁶ Aktaran, Çobanoğlu, a.g.e., ss. 193-194

³⁸⁷ Friedrich Nietzsche, **Tragedyanın Doğuşu**, Çev. İsmet Zeki Eyüboğlu, İstanbul: Sel Yayınları, 1996, s. 60

- Kahraman, kanundışılık kariyerine bir suçla değil adaletsizliğin kurbanı olarak başlar. Resmi otoriterlerce aranmasına rağmen onun yaptığı toplumunun halk kültüründe “suç” olarak değerlendirilmez.
- Kahraman, yanlışları düzeltir.
- Kahraman, zenginden alır ve fakirlere, ihtiyaç içinde olanlara verir.
- Kahraman, meşru müdafa ve intikam dışında asla adam öldürmez.
- Kahraman, eğer yaşarsa halkının arasına saygıdeğer bir vatandaş ve hürmet gören bir birey olarak döner. Aslında, o halkının arasından hiçbir zaman ayrılmaz.
- Kahraman, ona hayran halkı tarafından yardım görmüş ve desteklenmiştir.
- Kahraman, toplumunun üyelerinin resmi kurumlarla kendisine karşı işbirliğe girmemesi nedeniyle ancak toplum tarafından dışlanmış kişilerce kendisine yapılan kalleslikler ve kurulan tuzaklar sonucu muhtelif yollardan biriyle öldürülür.
- Kahraman, en azından teorik olarak görülemez ve kolaylıkla ele geçirilemez.
- Kahraman, kralın veya imparatorun düşmanı değil fakat onların yerel despot idarecilerinin ve adaletsiz bürokratlarının düşmanıdır.³⁸⁸

Her masalın eğitici ve ders verici özelliği bulunup, bütün masallar dinleyicileri iyilik yapmaya teşvik etmektedir. Çünkü her masalda iyilik yapan fazlasıyla ödüllendirilmektedir.³⁸⁹ Çok eski söylenler zaman içinde tasarlanabilmekte ancak ölümsüz söylen bulunmamaktadır. İnsanlık tarihi gerçeği söz durumuna geçirmektedir. Söylensel dilin yaşamını ve ölümünü de belirleyen insanlık tarihidir.³⁹⁰ Masallar birer kültür hazinesi olarak unutulmuş ya da unutulmaya yüz tutmuş kıymetli kültür malzemeleri içermektedir.³⁹¹ Tarihin içinden başlamış oldukları yolculuk sırasında masallar var olmuş bir tarihi de içlerinde taşımaktadırlar. Bu nedenle masallar sözlü tarih görevi de üstlenmektedir.

³⁸⁸ Aktaran, Çobanoğlu, a.g.e., s. 195

³⁸⁹ Şimşek, a.g.e., s. 5

³⁹⁰ Roland Barthes, *Çağdaş Söylenler*, çev. Tahsin Yücel, İstanbul: Hürriyet Vakfı Yayınları, 1990, s. 156

³⁹¹ Makas, a.g.e., s. 24

Söylenceler özdeş düşüncelerin üretmiş olduğu ürünler olarak tüm dünya söylenceleri ortak yapı sergilemektedir. Yaşam ve ölüm ya da doğa ve kültür gibi birbirine karşıt güçler arasındaki çekişmeler ortaya çıkmaktadır.³⁹² Kahraman arketipi de söylenceler gibi küçük farklılıklara rağmen bütün dünya da benzer özellikler göstermektedir. Her zaman kötü bir kral ya da tanrı ya da kişi var ve kahramanda buna karşı mücadele etmektedir. Karşı güçlerin savaşında izlenen yolda birbirine benzemektedir. Masallar konularını da hep yaşamdan almaktadırlar. Bazen büyü ve gerçeküstü konuları içine almış olsa da temelinde insan yaşamı ve mücadelesi bulunmaktadır.

Masalların girişleri olağan şekilde başlamakta ve başlangıç durumu olarak tamamlanmaktadır. Masalların bütün özelliklerinin yapısal olarak incelenmesi, tarihsel geçmişlerinin araştırılabilmesi için gerekli olmaktadır. **Volkov**'a göre, masallar öncelikli olarak motiflere ayrılmalıdır. Masallarda kahramanın nitelikleri, nicelikleri ve kahramanın eylemleri ile bunlarla bağlantılı olarak da nesnel motif olarak kabul edilmektedir.³⁹³ Masallar bu motiflerle bağlantılı şekilde kurulmakta ve yine bu motiflerle bağlantılı olarak ilerlemektedir. Bu nedenle masallar incelenirken özellikle bu motifler üzerinde durulmaktadır.

Sır ve sihirle yoğrulmuş olan, tabiatın ve tabiat olaylarının hayal gücü ile çözümlenmesi ile elde edilen mitler ile, geçmişte bir gerçeğe dayanan ancak zaman içinde halkın kendi hayallerini de içine kattığı şeylerle gerçek yönleri unutulmuş ya da değişikliğe uğramış olan, halk arasında ise canlılığını sürdüren efsaneler, toplanıp değerlendirilerek her yaşa göre yorumlanmaktadır.³⁹⁴ Zaman içinde yaşanan değişimlerle günümüze kadar gelen masalların konuları değişse de sahip oldukları bir kalıp bulunmaktadır. Her masalda bu kalıp bazı eksikler bulunsa da genellikle korunmaktadır.

Masalların yapısı üzerinde çalışmalar yapan **V. Propp**'un amacı yüzeydeki çeşitlilik, çok renkli özellik altında, birçok masalın ortak olarak kullanmış olduğu

³⁹² Rosenberg, a.g.e., s. 26

³⁹³ Vladimir Propp, **Masalın Biçim Bilimi Olağanüstü Masalların Yapısı**, Çev. Mehmet Rifat-Sema Rifat, İstanbul: Om Yayınevi, 2001, s. 34

³⁹⁴ Selçuk Kantarcıoğlu, **Eğitimde Masalın Yeri**, İstanbul: Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları, 1995, s. 12

“işlevsel” birimleri bulup ortaya çıkararak halk masallarının yapısını düzenleyen değişmez yasaları tespit etmek olmuştur.³⁹⁵ Masallardaki işlevsel birimler olarak Propp’un genellikle üzerinde durup incelemiş olduğu, kahramanın yolculuğu ve bu yolculuk sırasında başından geçen aşamalar ve bu yolculukta kahramanın karşılaşmış olduğu kişiler olmaktadır. Propp yapmış olduğu bu çalışma sonunda otuz bir maddelik bir işlevsel yapı ortaya çıkarmıştır.

Masalların işlevleri kahramanla birlikte hareket etmektedir. Ancak bu kahramanın kafasının estiği gibi yol alacağı anlamına gelmemektedir. Belli kural ve motiflere uygun olarak hareket eden kahramanı masalın gidişi de izlemektedir. Her masalda bütün özellikler yer almamasına rağmen sıralama yine de değişmemektedir.

2.3. PROPP’A GÖRE MASALLARDAKİ İŞLEVLER

1. *Aileden biri evden uzaklaşmaktadır*; Uzaklaşma yetişkin kuşaktan birinin evden ayrılması ile gerçekleşmektedir. Anne baba çalışmak için evden uzaklaşabilir, ya da anne babadan birinin ölümü uzaklaşmanın zorlama biçimi olmaktadır. Bazen de evden gençlerden biri bir nedenle uzaklaşmaktadır.³⁹⁶ *Sırmalı Pabuç* masalında “memleketin birinde bir öksüz kız varmış. Anacığının toprağa düştüğü gün, onunda bağına ateş düşmüş”³⁹⁷ diye devam eden masalda ilk işlev olan yetişkin birinin ölümüyle ya da uzaklaşma ile gidişini göstermektedir.

Başka bir masal *Çizmeli kedi*’de “Bir gün ölüm, değirmeni de ziyaret etmiş ve yaşlı değirmenci hayata veda etmiş.”³⁹⁸ Babalarının ölüp gitmesiyle miras oğullarına kalmıştır. Anne babanın gitmesi ya da ölümü ile geride kalan çocukları için farklı bir yaşam başlamaktadır. Korumasız kalan veya miras kalan çocuklar kendileri için yeni bir hayat kurmak ya da içine düşmüş oldukları zorlukların üstesinden gelmek için mücadeleye başlamaktadır.

³⁹⁵ Mehmet Rifat, Vladimir Propp ve Masalın biçimbilimi, Giriş Gözlemleri, www.felsefeekibi.com/site/default.asp

³⁹⁶ Propp, *Masalın Biçim Bilimi Olağanüstü Masalların Yapısı*, s.45

³⁹⁷ Eflatun Cem Güney, *Masallar*, Ankara: T.C. Kültür Bakanlığı Yayınları, 1997, s. 2

³⁹⁸ Haz. N. Ahmet Özalp, *Masal Bahçesi 2, Dünya Masalları Serisi*, İstanbul: Yazı Kitabevi, 1997, s. 53

2. *Kahraman bir yasakla karşılaşır*; Farklı yasaklar koyulmaktadır. Dışarı çıkma yasağı, bazen çocukların çukurda bırakılması artırılır ya da ikinci bir şekil aldırılır. Yasaklamanın tersine çevrilmiş şekilde buyruk ya da emir şeklinde olmaktadır.³⁹⁹ *Çıkrıkçı Kız* masalında Anna'nın samanları eğirerek altına çevirdiğini duyan kral Anna'yı getirterek, “Zavallı Anna! Onu samanla dolu bir odaya kapatmışlar.”⁴⁰⁰ Bu odada bulunan bütün samanları altın yapmadan odadan çıkması yasaklanmıştır. Kahraman burada odaya kapatılma ile karşı karşıya bulunmaktadır.

3. *Yasak çiğnenir*; Yasağı çiğneme yöntemleri de yasaklama şekillerine denk gelmektedir. Masallarda bu aşamada bir saldırgan ortaya çıkarak mutlu ailenin huzurunu bozmak, mutsuzluk yaratmak, kötülük yapmak, zarar vermek için çalışmaktadır. Bura da saldırgan olay örgüsünün içine girmektedir.⁴⁰¹ *Hanzel ve Gretel*'de çocuklar üvey anneleri ve babaları tarafından ormana götürülüp bırakılır. Çocuklar Hanzel'in yola bıraktığı çakıl taşlarını izleyerek tekrar eve dönmüşlerdir.⁴⁰² Çocuklar bırakıldıkları ormandan bir yolunu bularak tekrar dönerek yasağı çiğnemişlerdir.

4. *Saldırgan bilgi edinmeye çalışmaktadır*; Saldırganın sorgulama nedeni, çocukların oturduğu yeri ya da değerli eşyaların vb'nin yerini öğrenmektedir. Saldırganın sorgulamasının tersinde ise saldırganın kurbanı tarafından sorular sorulmaktadır.⁴⁰³ Hanzel ve Gretel'in üvey anneleri onların tekrar eve dönmesine memnun olmamıştır. Çocukları tekrar ormana bırakacaklardı ancak bu defa üvey anne dışarı çıkıp çakıl taşı toplamalarını engellemek için kapıyı kilitlemiştir.⁴⁰⁴ Üvey anne çocukların tekrar dönmelerini engellemek için nasıl döndüklerini araştırmış ve tekrar başarmalarını engellemeye çalışmıştır.

5. *Saldırgan kurbanı ile ilgili bilgi toplar*; Saldırgan zorlanmadan sorusuna hemen yanıt almaktadır. Ters yönde ya da başka şekilde sürdürülen soruşturmalar

³⁹⁹ Propp, *Masalın Biçim Bilimi Olağanüstü Masalların Yapısı*, s. 46

⁴⁰⁰ Wilhelm ve Jacop Grimm, *Çıkrıkçı Kız*, Çev. Kiraz Özmen Doğan, İstanbul: Beyaz Balina Yayınları, 2003, s. 3

⁴⁰¹ Propp, *Masalın Biçim Bilimi Olağanüstü Masalların Yapısı*, s. 47

⁴⁰² Haz. Orhan Keskin, *Hanzel ve Gretel*, İstanbul: Zambak Yayınları, 2005, s. 8

⁴⁰³ Propp, *Masalın Biçim Bilimi Olağanüstü Masalların Yapısı*, s. 47

⁴⁰⁴ Keskin, a.g.e., s. 10

genellikle uygun yanıtı gerektirmektedir.⁴⁰⁵ Sırmalı Pabuç'ta ineği olatmaya giden üvey kızının çok güzel dönmesi üzerine üvey anne kendi kızının da aynı şekilde güzel olması için bilgi toplamaya çalışmaktadır. Üvey kızını sorguya çeken kadın onun uğramış olduğu kulübenin kerametini öğrenmektedir.⁴⁰⁶ Üvey anne kullanabileceği bütün yöntemleri kullanarak üvey kızını sorguya çekmektedir. Bir şekilde de sırrını öğrenmiştir.

6. *Saldırgan, kurbanını ya da servetini ele geçirmek için, onu aldatmayı dener;* Saldırgan ya da kötü kişi farklı bir kılığa girmektedir. Saldırgan kurbanını inandırmaya çalışmakta ve gerektiğinde doğrudan doğruya büyüleri araçlar kullanmaktadır. Saldırgan kurbanlarını kandırmak için aldatıcı ya da ürkütücü yollar denemektedir.⁴⁰⁷ *Fakir Değirmencinin Çırağı* masalında yola çıkan üç çıraktan ikisi daha saf olan Hans'ı safdışı bırakmaya çalışmaktadır. Önce ona köyde kalmasını teklif ederler kabul etmeyince de akşam onu uyutarak ordan uzaklaşırlar.⁴⁰⁸ Diğer iki çırak değirmencinin değirmenini vermeye karşılık istediği atı kendileri getirmek için Hans'ı engellemeye çalışmaktadırlar.

7. *Kurban aldanır ve böylece istemeyerek düşmanına yardım etmiş olur;* Kahraman bir şekilde saldırgana inanmaktadır. Her zaman yasakların çiğnenmesi gibi aldatıcı önerilerde her zaman kabul edilerek yerine getirilmektedir. Kahraman kullanılan bu yöntemlere genellikle yenik düşer, ya uyur ya da yaralanır.⁴⁰⁹ *Kırmızı Başlıklı Kız* masalında ninenin evinin yolunu öğrenen kurt kendi varlığını unutturarak yola düşer. Yol boyunca da nasıl, Kırmızı Başlıklı Kızı nasıl yakalayıp, yutacağını düşünmeye başlamıştır.⁴¹⁰ Burada da Kırmızı Başlıklı Kız düşmanına aldanarak, istemeden de olsa yardım etmiş ve gideceği yeri söylemiştir. Kurt küçük kızın saflığından yararlanarak istediğini elde etmiştir.

8. *Saldırgan aileden birine zarar verir;* Bu işlev masalda hareketi sağlamaktadır. Uzaklaşma, yasağın çiğnenmesi, bilgi toplama, başarılı aldatma bu işlevi

⁴⁰⁵ Propp, *Masalın Biçim Bilimi Olağanüstü Masalların Yapısı*, s. 48

⁴⁰⁶ Güney, a.g.e., ss. 5-7

⁴⁰⁷ Propp, *Masalın Biçim Bilimi Olağanüstü Masalların Yapısı*, s.49

⁴⁰⁸ Özalp, a.g.e., s. 10

⁴⁰⁹ Propp, *Masalın Biçim Bilimi Olağanüstü Masalların Yapısı*, s. 50

⁴¹⁰ Gezgin, *Masalların Şifresi*, s. 41

hazırlayarak, olanaklı hale getirmekte ya da kolaylaştırmaktadır.⁴¹¹ Kurt Kırmızı Başlıklı Kız'dan aldığı bilgi ile yaşlı ninenin evine gider ve kapıyı çalar, nine“kim o” diyerek seslenir. Küçük kızın taklidini yapan kurt, “benim nine, Kırmızı Başlıklı Kız. Sana annemin yaptığı çöreklerden ve reçellerden getirdim.”⁴¹² Diyerek küçük kızın ninesini kandırıp içeri girmektedir. Küçük kızdan aldığı bilgiyi kullanarak içeri giren kurt nineyi yutmuştur. Bu şekilde de kahramanın ailesinden birine zarar vermiştir.

9. *Kötülüğün ya da eksikliğin haberi yayılır, bir dilek ya da bir buyrukla kahramana başvurulur, kahraman gönderilir ya da gitmesine izin verilir;* Bu işlevle birlikte kahramanda ortaya çıkmaktadır. İki farklı masal kahramanı karşımıza çıkmaktadır. Bu kahramanlardan biri **arayıcı kahramandır**. Bu arayıcı kahramanlar kaçırılan ya da uzaklara götürülenleri aramaktadır. Bir genç kız ya da çocuk kovulur veya kaçırılırsa bunlar başlıca kahramanlar olup, **kurban kahramanlar** konumuna gelmektedir.⁴¹³ *Chili Zelzelesi* masalında, büyük bir depremle sarsılan kentte, ölüm cezasına çarptırılan sevgilisinin infazı sırasında meydana gelen depremle kurtulmuş olabileceğini düşünen Jeronimo “Ötekine berikine, korka korka Asteron’un kızını sordu. Acaba idam hükmü yerine getirilmişmiydi.”⁴¹⁴ Buradaki kahramanımız kendisi hapse atılıp sevdiği kadında ölüme mahkum edilmişti. Deprem sonrası kurtulan kahraman sevdiği kadınında kurtulmuş olabileceğini düşünerek aramaya başlamıştır. Jeronimo arayıcı kahraman konumunda bulunmaktadır.

Çıkrıkçı Kız masalında, Anna kapatıldığı odada öleceğini düşünerek ağlıyordu. “Güzel Anna, ağlama sana yardım edebilirim, ölmeyeceksin.”⁴¹⁵ Diye bir ses duyar. Bu kendisine yardım edebileceğini söyleyen cücenin sesidir. Anna da burada kurban kahraman rolünde karşımıza çıkmaktadır.

10. *Arayıcı kahraman eyleme geçmeyi kabul eder ya da eyleme geçmeye karar verir;* Masallarda genellikle arayış öncesi kararlar yer almaktadır. Ancak arayıştan önce alınan bu kararlar masallarda bulunmamaktadır. Masallarda sadece kahramanın

⁴¹¹ Propp, *Masalın Biçim Bilimi Olağanüstü Masalların Yapısı*, s. 51

⁴¹² Gezin, *Masalların Şifresi*, s. 41

⁴¹³ Propp, *Masalın Biçim Bilimi Olağanüstü Masalların Yapısı*, s. 56

⁴¹⁴ Heinrich von Kleist, *Hikayeler*, Çev. Mehmet Togar, İstanbul: Milli Eğitim Basımevi, 1952, s. 73

⁴¹⁵ Grimm, *Çıkrıkçı Kız*, s. 13

arayış için yola çıkması yer almaktadır.⁴¹⁶ *Zümrüt Kent* masalında büyük bir hortum sonrası uyandığında yaşadığı evin başka bir ülkede olduğunu gören Doroth tekrar evine dönmek için büyücünün “Öyleyse Zümrüt Kente gideceksin. Belki Oz sana yardım eder.” demesiyle Doroth yola çıkmıştır.⁴¹⁷ Doroth evini ve yakınlarını tekrar bulmak için yola çıkmak zorundadır. Bu yol tehlikeler ya da zorluklarla dolu olsa da hedefine ulaşması için gitmesi gerekmektedir.

11. *Kahraman evinden ayrılır*; Bu gidiş geçici uzaklaşmalardan farklı olarak arayıcı kahraman ya da kurban kahramanın gidişi olmaktadır. Ayrıca burada masala bağışçı veya sağlayıcı diye adlandırılan kişiler katılmaktadır.⁴¹⁸ Zümrüt Kent’e doğru yola çıkacak olan Doroth büyücüye “ Nasıl gidebilirim oraya?” diyerek yolu öğrendikten sonra yola çıkmıştır.⁴¹⁹ Kahramanlar yolculuğa başladıkları zaman yol boyunca birçok kişi onlara katılabilmektedir. Doroth’ye önce köpeği eşlik etmeye başlamıştır, daha sonra korkuluk, teneke adam, aslan gibi yol arkadaşları katılmıştır.

12. *Kahraman büyülü bir nesneyi ya da yardımcıyı edinmesini sağlayan bir sinama, sorgulama, saldırı, vb. ile karşılaşır*; Bağışçı kahramanı bir sınavdan geçirmekte ve kahramanı selamlayarak ona sorular sormaktadır. Ölmek üzere olan biri kahramandan yardım ister veya tutsak biri kahramandan kendisini kurtarmasını istemektedir. Birbiri ile tartışan kişiler de malın paylaşımı için yardım isteyebilmektedir. Düşman bir yaratık kahramanı yok etmeye çalışmakta ve kahramanla dövüşmektedir. Kahramana büyülü bir nesne gösterilerek değiş tokuş istenebilmektedir.⁴²⁰ Fakir değirmencinin çırağı Hans diğer iki çırak tarafından kandırılarak yalnız bırakıldıktan sonra karşısına sevimli bir tekir kedi çıkar ve “Nereye gidiyorsun Hans?” diye sorar.⁴²¹ Bu kedi aslında çok güzel bir prenestir. Bir süre kendisine hizmet ederse ulaşmaya çalıştığı güzel atı vereceğini belirterek Hans’ı belli bir deneme ve sınamaya almıştır.

⁴¹⁶ Propp, *Masalın Biçim Bilimi Olağanüstü Masalların Yapısı*, ss. 58-59

⁴¹⁷ Frank Baum, *Zümrüt Kent*, Çev. Hale Pınar, İstanbul: Mert Yayıncılık, 1998, s. 20

⁴¹⁸ Propp, *Masalın Biçim Bilimi Olağanüstü Masalların Yapısı*, s. 59

⁴¹⁹ Baum, a.g.e., s. 21

⁴²⁰ Propp, *Masalın Biçim Bilimi Olağanüstü Masalların Yapısı*, ss. 60-62

⁴²¹ Özalp, a.g.e., s. 10

13. *Kahraman ileride kendisine bağıştta bulunacak kişinin (bağışçının) eylemlerine tepki gösterir*; Kahraman kendisine yapılan bağış ve sınamaları kabul edebileceği gibi verilen büyülü nesnelere bağışçıya karşı da kullanabilmektedir.⁴²² *Çıkrıkçı Kız*'da yardımcı olacak cüce "Sana yardım edeceğim." Ama diyerek karşılığında çok sevdiği birşeyi vermesini istemektedir. Anna'da "Sana bu gerdanlığı verebilirim. Onu bana annem verdiği için seviyorum." demiştir. Bunun üzerine cüce yardım etmeye karar vermiştir.⁴²³ Cüce Anna'ya yardımı karşılıksız yapmamaktadır. Karşılığında değerli bir şeyini istemektedir. Ancak başka çaresi olmayan Anna bu yardımı kabul etmek zorunda kalmaktadır.

14. *Büyülü nesne kahramana verilir*; Kahramana verilen hediyeler, hayvanlar, içinden büyülü yardımcının çıktığı bir nesne, gürz, kılıç, keman, bilye gibi büyüleyici özelliklere sahip nesnelere ya da farklı kılıklara bürünebilme özelliği göstermektedir.⁴²⁴ *Kıral-Padişahın Kızı* masalında başka bir padişahın oğlu bu Kıral-Padişahın kızı ile evlenmek için yola çıkıyor. Bu yolculuk sırasında öldürdüğü bir ejderhanın karnından Periler-Padişahının kızını kurtarıyor. Periler- Padişahı kahramana "Dile benden, ne dilersin?" diyor. Kahramanda kurtardığı kızın verdiği sırı "Koynundaki cevizi dilerim, Padişahım."⁴²⁵ Bu ceviz sihirli bir ceviz olup "açıl susam açıl" dendiği zaman sofrayı yemeklerle donatmış. Kahramana ödül olarak Periler-Padişahı tarafından verilmiş ve yolculuğu boyunca kahraman tarafından kullanılmıştır.

The Little Mach-Girl masalında elleri soğuktan uyuşmuş olan küçük kız için bohçasından çıkarıp bakmış olduğu kibrit çöpü, yakıldığı zaman süslü bir pirinç sobanın sıcaklığını verebilecek kadar büyülü bir nesnedir.⁴²⁶ Kahraman için büyülü nesne bulunduğu duruma göre değişmektedir. Bir kahraman için büyülü kılıç, yüzük ya da büyülü bir ceviz önemli olurken, soğuktan donmak üzere olan küçük bir kız için de bir kibrit çöpü ulaşılması zor büyülü bir nesne olabilmektedir.

⁴²² Propp, *Masalın Biçim Bilimi Olağanüstü Masalların Yapısı*, s. 63

⁴²³ Grimm, *Çıkrıkçı Kız*, s. 5

⁴²⁴ Propp, *Masalın Biçim Bilimi Olağanüstü Masalların Yapısı*, ss. 64-66

⁴²⁵ Pertev Naili Boratav, *Az Gittik Uz Gittik*, Ankara: Bilgi Yayınevi, 1969, s. 100

⁴²⁶ Haz. Margaret W. J. Jeffrey, *Hans Andersen's Fairy Tales*, London and Glasgow: Collins Clear-Type Press, 1954, s. 153

15. *Kahraman aldığı nesnenin bulunduğu yere ulaştırılır, kendisine kılavuzluk edilir ya da yol gösterilir*; Aranan nesne başka bir ülke ya da başka bir krallıktadır. Bu krallık ya çok uzakda, ya yükseklerde ya da çok derinlerde bulunmaktadır. Kahraman bunlara uçarak, karada ya da suda yolculuk ederek, bir kılavuzun yardımıyla veya bazı izleri takip ederek ulaşmaktadır.⁴²⁷ Kırıl-Padişahın Kızı'nda bir dervişin vermiş olduğu büyülü seccadeye kahraman "Seccade" diye sesleniyor ve "Beni burdan alıp Kırıl-Padişahının sarayının yanına indireceksin." Seccade kahramanı alarak Kırıl-Padişahının sarayına götürüyor.⁴²⁸ Burada seccade kahramana kılavuzluk etmekte ve gideceği yere onu uçurarak götürmektedir.

Yeraltı Diyarının Kartalı masalı hasta bir adam ve üç oğlu ile ilgilidir. Babalarının hastalığına çare bulmak için yola çıkan üç oğuldan en küçüğünün girdiği "giden gelmez yolun"da yolda oturan Koca Adam'a gideceği sarayın adını söylediği zaman "Oğlum onun sarayı çok uzak yeredir, ama ben yumağı sararım, ırağı yakın ederim."⁴²⁹ Diyerek yumağı sararak, kahramanın yolunu kısaltarak gideceği yere belli sürede gitmesinde yardım etmiştir. Kahramanlar yolculukları sırasında kendilerine yardım eden, yol gösteren kişilerle genellikle karşılaşmaktadırlar.

16. *Kahraman ve saldırgan, bir çatışmada karşı karşıya gelir*; Kahraman bu çatışma sonucunda, arayışını sürdürme sürecinde kendisine yardım edecek bir nesneyi elde etmektedir. Kahraman ile saldırgan açık alanda dövüşmekte veya yarışmaktadır.⁴³⁰ Çizmeli Kedi'de kedi devin sarayına gelmiş, deve sizin her hayvanın kılığına girdiğiniz söyleniyor demiş. Devde onaylayarak aslan kılığına girmiş kedi korkarak saklanmış, dev tekrar kılık değiştirdiğinde de ortaya çıkarak "İnanamıyorum ama, demiş, sizin bana küçük hayvanlar şekline girebildiğinizi de söylediler. Örneğin fare bile olabilirmişsiniz." Dev kendinden geçercesine gülmüş ve hemen fare kılığına girmiş, Çizmeli Kedi'de onu yakalayıp yutarak sarayı sahibine vermiştir.⁴³¹ Kahramanların çatışmaları her zaman kanlı ve göğüs göğüse olmadan *Çizmeli Kedi*'deki gibi zeka ile de mücadele edilebilmektedir. Kahraman akıllı bir plan ve hareketle düşmanını yenerek çatışmayı kazanabilmektedir.

⁴²⁷ Propp, *Masalın Biçim Bilimi Olağanüstü Masalların Yapısı*, ss. 71-72

⁴²⁸ Boratav, a.g.e., s. 104

⁴²⁹ Boratav, a.g.e., ss. 117-121

⁴³⁰ Propp, *Masalın Biçim Bilimi Olağanüstü Masalların Yapısı*, s. 83

⁴³¹ Özalp, a.g.e., s. 58

17. *Kahraman özel bir işaret edinir*; Kahraman saldırgan ile mücadelesi sırasında bir işaret ya da bir yara almaktadır. Kahramanın bu yaralanması sırasında bir prenses veya kral yarasını mendili ile sarmakta ve bu mendil kahramanda kalmaktadır.⁴³² Kral Anna'nın büyük salondaki samanları altın yapmasını istemiş, cücenin yardımıyla samanlar altın olmuştur. Karşılığında kralla evlenen Anna hamile kalmış ve bir oğlu olmuştur.⁴³³ Kahramanların işaretleri her zaman aynı değildir. Burada da Anna'nın başarı işareti kralla evlenip hamile kalmasıdır. Kahramanların hareketlerine hız katan işaretler olayların daha hızlanmasını sağlamaktadır. Anna'da oğlunu kurtarma çabası içine girmektedir.

18. *Saldırgan yenik düşer*; Kahraman ile saldırgan arasında yapılan mücadele ve çatışma da saldırgan yenilir. Saldırgan kahraman tarafından hemen püskürtülür. Zaferlere olumsuz şekilde de rastlanmaktadır. İki-üç kahraman arasındaki mücadelede kahramanlardan biri saklanmakta, değeri de zafer kazanmaktadır.⁴³⁴ Çıkrıkçı Kız'da samanları altına çevirmesine yardım eden cücenin kralla evlenen Anna'ya bebeğine karşılık ismini bilmesi için üç gün verir. Anna bütün adamları cücenin ismini öğrenmeleri için ülkenin dört bir yanına gönderir. Adamlardan biri "Çok yer dolaştım ama cevabı bulamadım. Çok yoruldum ve dinlenmek için mola vermek zorunda kaldım." Diyerek dinlenmek için ormanda bir yere oturmuş. Bu sırada ormanda dans eden cücenin ismini söylediğini duymuş ve Kraliçe Anna'ya cücenin ismini öğrendiğini söylemiştir.⁴³⁵ Burada yardım eden görünümünde olan cüce aslında saldırgan konumunda olup kraliçenin en sevdiği varlığı almak istemekte, ancak kraliçe ve adamları tarafından yenilgiye uğratılmaktadır.

19. *Başlangıçtaki kötülük giderilir ya da eksiklik karşılanır*; Olay örgüsünün düğümlendiği, kötülük ya da eksiklikle birlikte ikili bir bütün oluşturulduğunda bu işlev devreye girmektedir. Bu nokta masalın en üst aşamasınıdır.⁴³⁶ Padişahın kızı ile evlenen zengin bir adamın oğlu onun kendisini sevmediğini düşünmekte ve sürekli karısını dövmektedir. Prenses bir kişinin yardımı ile sevdiği kişinin ne kocası ne de

⁴³² Propp, *Masalın Biçim Bilimi Olağanüstü Masalların Yapısı*, s. 74

⁴³³ Grimm, *Çıkrıkçı Kız*, s. 9

⁴³⁴ Propp, *Masalın Biçim Bilimi Olağanüstü Masalların Yapısı*, s. 74

⁴³⁵ Grimm, *Çıkrıkçı Kız*, ss. 13-14

⁴³⁶ Propp, *Masalın Biçim Bilimi Olağanüstü Masalların Yapısı*, s. 75

kocasının düşündüğü kişi olmadığını, sevdiği kişinin “Yeşil kuşların dedesi” olduğunu söyler. Adam bu kişiyi bulup öldürmek için yola çıkar. Yeşil Kuşların Dedesi “Oğlum, sen haksızsın, demiş.” Ve olayların nedenini anlatmıştır.⁴³⁷ Bunun üzerine adam yaptıklarından utanarak eve gelip karısından özür dilemiştir. Dedenin doğru yolu göstermesi ile adam karısına yaptığı kötülöklere pişman olmuş düzeleceğine söz vermiştir.

20. *Kahraman geri döner*; Geri dönüş gidilen yere ulaşmayla aynı şekilde gerçekleşmekte, ancak geri dönüş bazen de bir kaçış görünümündedir.⁴³⁸ Hanzel ve Gretel cadıyı fırına atarak yaktıktan sonra cadının hazinelerini ve oradaki haritayı alıp baktıktan sonra Hanzel “Şimdi eve dönebiliriz.” diye bağırdı.⁴³⁹ Çocuklar ormana terk edilirken geldikleri gibi harita yardımıyla yolu bularak tekrar evlerine dönmüşlerdir. Kahramanlar genellikle gittikleri yolu izleyerek tekrar eve dönmektedir.

21. *Kahraman izlenir*; İzleyen kahramanın peşinden uçarak suçluyu izlemektedir. İzleyen kahramanı izlerken birçok hayvan kılığına girmektedir. İzleyen bazen de çekici bir nesneye dönüşerek kahramanın yoluna çıkmaktadır. İzleyen kahramanı parçalayıp, yemeye ve öldürmeye de çalışabilmektedir.⁴⁴⁰ *Sırmalı Pabuç*’ta prens öksüz kızla evlenmek ister, gelin almaya gelenleri kandırmak isteyen üvey anne öksüz kızını saklayıp kendi kızını süsleyerek saraya gelin göndermek ister. Ancak öksüz kıza oynadığı oyun kızın yüzünün açılması ile ortaya çıkmıştır.⁴⁴¹ Saldırgan kahramanı yenilgiye uğratmak için son ana kadar mücadele etmektedir. Ancak bir şekilde oyunu ortaya çıkmakta ve yenilen kendisi olmaktadır.

22. *Kahramanın yardımına koşulur*; Kahraman gökyüzüne götürölür ve kendisini izleyenler yollarına engeller koyarak kaçır. Kahraman kaçarken, kendini değişik kılıklara sokarak, saklanmaktadır.⁴⁴² Değirmencinin küçük çırağı Hans değirmene tekrar döner, diğer iki çırak atlarını getirmişlerdir. Hans’a “Senin atın nerede Hans”

⁴³⁷ Naki Tezel, *Türk Masalları*, cilt. 1, İstanbul: T.C. Kültür Bakanlığı Yayınları, 1971, ss. 207-209

⁴³⁸ Propp, *Masalın Biçim Bilimi Olağanüstü Masalların Yapısı*, s. 78

⁴³⁹ Keskin, a.g.e., s. 20

⁴⁴⁰ Propp, *Masalın Biçim Bilimi Olağanüstü Masalların Yapısı*, ss. 78-79

⁴⁴¹ Güney, a.g.e., ss. 16-17

⁴⁴² Propp, *Masalın Biçim Bilimi Olağanüstü Masalların Yapısı*, s. 80

diye sorarlar. Hans'da “ üç gün sonra gelecek benim atım!” der. Onun bu sözüne diğer çıraklar kahkahalarla gülerler. Prenses üç gün sonra çok güzel bir atla değirmene gelir.⁴⁴³ Prenses diğer kötü niyetli çırakların dalga geçtiği Hans'ın yardımına koşmuş ve onu engelleyip değirmeni elde etmek isteyen diğer çırakları alt etmesini sağlayarak Hans'a zengin bir hayat sunmuştur.

23. *Kahraman kimliğini gizleyerek kendi evine döner ya da bir başka ülkeye gider*; Kahraman dönüşü sırasında bir zanaatçıya uğrayıp onun yanında çalışmaya başlamaktadır. Ya da kahraman yabancı bir kralın yanına giderek onun yanında çalışmaya başlamaktadır. Bazen de bir varış ya da dönüşle karşılaşmaktadır.⁴⁴⁴ Kedi Hans'a bir miktar yiyecek ve içecek vererek “Artık işin bitti, demiş, memleketine dönebilirsin.” Hans'ta hiç itiraz etmeden değirmenin yolunu tutmuş. Kedi yeni elbiseler vermediği için yedi yıl önceki giysileri ile tekrar dönmüştür.⁴⁴⁵ Hans gittiği gibi aynı şekilde dönmüştür. Ancak aynı dönüş yolunu izlemesine rağmen hedefine ulaşmış olmanın mutluluğu ve olgunlaşmış bir kişilikle sessizce dönmüştür.

24. *Düzmece bir kahraman asılsız iddialarda bulunur*; Kahraman ülkesine döndüğü zaman erkek kardeşlerinin asılsız savları ile karşılaşmaktadır. Yabancı bir krallıkta çalışmaya başladığında da ülkenin general vb. kişilerin asılsız savları ile mücadele etmektedir.⁴⁴⁶ Hans değirmene döndüğü zaman diğer iki çırak onun at bulamayacağını söyleyerek alay etmişlerdir. Üstü başıda eski ve yırtık olduğu için Hans'ın evde yemek yiyip, yatmasına izin vermedikleri için kazların kümesinde samanların üzerinde uyumuştur.⁴⁴⁷ Kahramanlar dönüşlerinde her zaman iyi karşılanmamaktadır. Düzmece bir kahraman ya da kahramanın başarısız olmasını isteyen kişiler kahramanı suçlamak ve zor durumda bırakmak için farklı yöntemler denemektedirler.

25. *Kahramana zor bir iş önerilir*; Masalların en gözde öğelerinden biri bu işlev olmaktadır. Burada kahramana güç işler verildiği görülmektedir. Yeme içme sınaması, ateş sınaması, bilmece, seçme sınaması, bulunmayacak şekilde

⁴⁴³ Özalp, a.g.e., ss. 14-15

⁴⁴⁴ Propp, *Masalın Biçim Bilimi Olağanüstü Masalların Yapısı*, s. 83

⁴⁴⁵ Özalp, a.g.e., s. 13

⁴⁴⁶ Propp, *Masalın Biçim Bilimi Olağanüstü Masalların Yapısı*, s. 83

⁴⁴⁷ Özalp, a.g.e., s. 14

saklanma, sabrını denemek, birşey getirme ya da üretme sınaması vb. zor sınamalardan geçmektedir.⁴⁴⁸ Öksüz kız ak yürekli yenge tarafından bulunarak götürüleceği zaman üvey anneye yaptığı kötülükler için “kırk satır mı? Kırk katır mı?” diye sorar. Öksüz kız yine iyi niyet ve sabrını göstererek annesi öldürülürse üvey kardeşinin de kendisi gibi bir üvey anne elinde çile çekmesini kabul edemeyerek, bağışlanmasını istemiştir.⁴⁴⁹ Kahramanlar dönüşleri sırasında da yine belli sınavlardan geçmektedir. Bu da kahramanların bir bakıma kahraman olmayı gerçekten hak edip etmediklerini göstermektedir. Sımalı Pabuç’taki öksüz kızda zor şartlardaki yaşamından rahat bir yaşama geçerken bu mevkiyi hakettiğini bu davranışı ile göstermiştir.

26. *Zor iş yerine getirilir*; Kahraman için uygulanan sınamaların yerine getirilme şekli sınamalara uygun yapılmaktadır. Bu güç işler ya verilmeden önce ya da işleri veren kişi tarafından verilmeden önce yerine getirilmektedir.⁴⁵⁰ Kahraman kendisine yardım etmesini isteyeceği kartalın yanına gidiyor. Bakıyor ki ağaca birşey sarılmış, yaklaşınca büyük bir yılan olduğunu görüp, yılanı öldürüyor ve kendisi de ağacın altında uyuya kalıyor. Kartal geldiğinde kahramanı görüp, onu öldürmek için üzerine doğru yöneldiğinde, kartalın ağaç üzerindeki yavrular, “Elleme ana. Bak şu yılan. Yılan yiyecekti bizi, o adam kurtardı.” Kartalda bunun üzerine kahramana yardım etmeye karar veriyor.⁴⁵¹ Kahraman böylece kendisinden başkası istemeden, önceden yapması gerekeni yaparak istenmeden önce önemli ve güç bir işi yerine getirmektedir.

27. *Kahraman tanınır*; Kahraman belli bir işaret, yara izi gibi belli bir iz ya da kendisine verilen yüzük, mendil gibi bir nesne aracılığı ile tanınmaktadır. Bu tanıma da kahramana ait özel bir işaret almış olduğu işleve göre gerçekleşmektedir. Aynı zaman da kahraman verilen güç işle de tanınmaktadır.⁴⁵² Padişahın, kızını devin elinden kurtaran kişiyle kızını evlendireceğini söylemesiyle herkes gelip “ben öldürdüm” diyordu. Bunun arada dev kimin öldürdüğü bulunamıyordu. Kız “öldüren

⁴⁴⁸ Propp, *Masalın Biçim Bilimi Olağanüstü Masalların Yapısı*, ss. 83-84

⁴⁴⁹ Güney, a.g.e., s. 19

⁴⁵⁰ Propp, *Masalın Biçim Bilimi Olağanüstü Masalların Yapısı*, s. 85

⁴⁵¹ Boratav, a.g.e., s. 123

⁴⁵² Propp, *Masalın Biçim Bilimi Olağanüstü Masalların Yapısı*, s. 85

adamı ben bilirim” diyerek gelen gençlerin hepsinin soyunmasını istemiştir.⁴⁵³ Padişahın kızı daha sonra bu kişiyi tanıyabilmek için devin kanından kahramanın sırtına sürmüştü. Bu da kahramanın tanınması için yapılan işaretlerden biri olup, prenses bununla kahramanı tanımıştır.

28. *Düzmece kahramanın, saldırganın ya da kötünün gerçek kimliği ortaya çıkar;* Düzmece kahramanın tanınması güç iş karşısında başarısızlığa uğraması ile ortaya çıkmaktadır. Genellikle anlatı biçiminde ya da masal şeklinde anlatılmaktadır. Saldırganda dinleyiciler arasında yer almakta ve anlatılanları onaylamamaktadır.⁴⁵⁴ Cüce kraliçenin ismini söylemesiyle çok sinirlenmiştir. Kızgınlıkla sıçrarken odanın döşemesi kırılmış ve cüce aşağıdaki suya düşmüştür. Anna’da bebeğine “Asla gururlu olmaman ve yalan söylememen gerektiğini öğrenmelisin bebeğim!” demiştir.⁴⁵⁵ Anna’nın zor durumundan yararlanarak ona yardım ediyor görünen ama aslında kötü niyetli olan cücenin gerçek yüzü ortaya çıkmış ve kaybeden kişi olmuştur. Düzmece kahramanların gerçek yüzü mutlaka ortaya çıkmakta ve düzmece kahraman yenilerek, gerçek kahraman sonunda kazanmaktadır.

29. *Kahraman yeni bir görünüm kazanır;* Kahraman doğrudan kendi yardımcısının büyüleyici eylemi ile yeni bir görünüme sahip olabilmektedir. Ayrıca kahraman bir saray yapabilmekte ya da kendisine yeni giysiler edinmektedir.⁴⁵⁶ Prenses Hans’ı kümeden çıkarttırıp getirtmiştir. Prensesin uşaklarından biri, bir bohça açarak içinden yeni ve değerli elbiseler çıkarmış, Hans’ı yıkayıp temizledikten sonra giyindirmiştir. Hans bir kraldan bile yakışıklı ve güzel olmuştur.⁴⁵⁷ Masalların sonlarında kahramanlar kıyafet değiştirerek büyüleyici bir yakışıklılığa ya da güzelliğe bürünerek prens ya da prenseslerin hayran kaldığı kişiler olmaktadır. Sonra da genellikle prens ya da prensesle gitmektedir.

30. *Düzmece kahraman ya da saldırgan cezalandırılır;* Düzmece kahraman bir şekilde yok edilmekte veya bağışlanmaktadır. Cezalandırılanlar saldırgan ya da

⁴⁵³ Boratav, a.g.e., s. 123

⁴⁵⁴ Propp, *Masalın Biçim Bilimi Olağanüstü Masalların Yapısı*, s. 86

⁴⁵⁵ Grimm, *Çıkrıkçı Kız*, s. 15

⁴⁵⁶ Propp, *Masalın Biçim Bilimi Olağanüstü Masalların Yapısı*, s. 86

⁴⁵⁷ Özalp, a.g.e., s. 15

düzmece kahraman olmaktadır.⁴⁵⁸ Öksüz kız “Ak yürekli yenge demiş, bana ettiklerini ne kırk satırla ödeyebilirler, ne kırk katırla...”⁴⁵⁹ Ancak yine de üvey kız kardeşine kıyamayarak iyi yürekliliğini göstermiş ve üvey annesini affetmiştir. Masallarda genellikle saldırgan cezalandırılmaktadır. Ancak bazen de kahraman saldırganı bağışlayarak öldürülmesini engellemektedir.

31. *Kahraman evlenir ve tahta çıkar*; Kahraman kadını ya da krallığı elde etmektedir. Kahraman bazen de sade bir kızla evlenir, yerine göre de tahta çıkar. Ayrıca kahraman sadece para veya başka bir ödülle de ödüllendirilebilmektedir.⁴⁶⁰ Oğlan bakar ki, cellatlar gelmiş niyetleri kötü, büyüdü kabağın ağzını açar, seslenir, “Arap” arap ortaya çıkarak “Efendim” der. Şehzade de araba emir verir ve cellatlar öldürülür. Şehzade de padişah tahtına oturur ve kırk gün kırk gece düğün yaparak muradına erer.⁴⁶¹ Masalların sonları hep iyi bitmekte kahramanlar ya zengin olmakda ya prenses ile evlenmekte ya da tahta çıkmaktadır. Masaların sonunda kahraman kazanıp, kötüler cezalandırılmakta, kahramanlar ise ödüllendirilmektedir.

V. Propp’un incelemiş olduğu masallar daha çok kötülükle başlamakta ve kötülük belli bir ailede, belli bir çevrede eksiklik yaratmakta olup, kahraman bu eksikliği gidermekle görevlendirilmektedir. Kahramana bu yolculuğu sırasında birileri yardım ederken, birileri de engellemeye çalışmaktadır. Kahraman birçok deney ve sınamadan geçerek eksikliğini gidermeye çalışmaktadır. Sonunda da kahraman görevini başarmış olması nedeniyle ödüllendirilmektedir.⁴⁶² İncelemiş olduğu birçok masal bu özelliklere sahip olmakda ve bunlar da belli bir sıralamayı bozmadan ilerlemektedir. Propp’a göre masalarda bazı özellikler yer almasa da sıralama değişmemektedir.

Propp’un yöntemine yapılan bir eleştiriye göre, Propp yaklaşımı ile masalın dili incelenememekte, kişilerle ilgili yorum yapılamamakta, masal ile toplum arasındaki ilişki ortaya koyulamamakta, masalın bir şaka mı yoksa toplumsal eleştiri mi olduğu anlaşılammaktadır. Hatta daha ileri gidilerek eldeki metnin bir masal mı yoksa

⁴⁵⁸ Propp, *Masalın Biçim Bilimi Olağanüstü Masalların Yapısı*, s. 87

⁴⁵⁹ Güney, a.g.e., s. 19

⁴⁶⁰ Propp, *Masalın Biçim Bilimi Olağanüstü Masalların Yapısı*, s. -89

⁴⁶¹ Boratav, a.g.e., s. 109

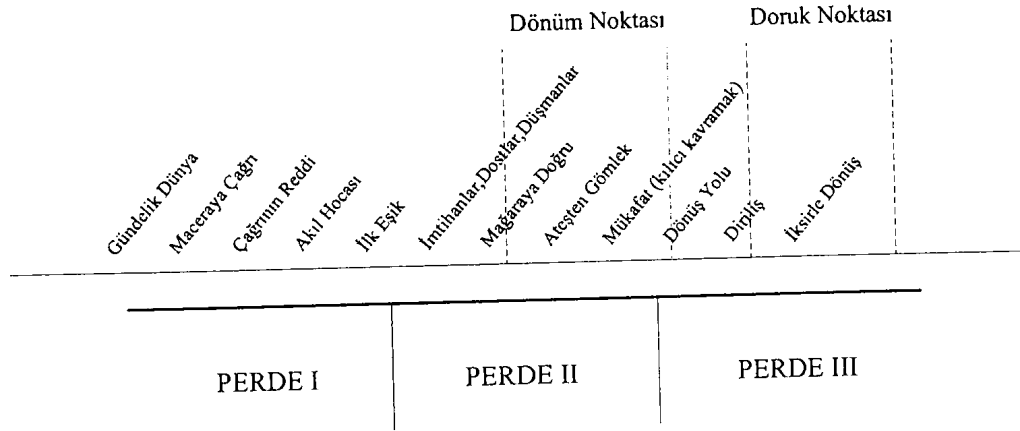
⁴⁶² Rifat, Giriş Gözlemleri, www.felsefeekibi.com

uydurma mı olduğu belirlenememektedir. Propp sadece insanlara soyut bir yapı çizmektedir.⁴⁶³ Gibi Propp'un çalışmalarına yönelik eleştiriler de yapılmaktadır. Bu eleştirilere göre Propp'un çalışmaları masalların yapısını çözümlmek için yeterli değildir. Masalların yapısını çözümlmek için daha detaylı çalışmalar yapmak gerekmektedir.

2.4. KAHRAMAN YOLCULUĞU

2.4.1. KAHRAMANIN YOLCULUĞU AŞAMALARI

Kahramanın yolculuğu yapısı, filmlerde çoğu zaman kullanılan model olarak görülmektedir. İzleyicinin öykünün nasıl anlatılacağı konusunda beklentileri bellidir. Kahramanın yolculuğu modeli senaryo yazarı ve yönetmene de bu kalıp içinde yaratıcılığını gösterme ve simgesel anlamları kullanma kolaylığı sağlamaktadır.



Şekil I⁴⁶⁴

2.4.2. ARKETİPLER

Arketipler kahramanın yolculuğu sırasında sık sık karşılaşılan motiflerdir. Kahramanın yolculuğundaki ilk arketip kahramanın kendisi olmaktadır. Kahraman

⁴⁶³ Çobanoğlu, a.g.e., s. 216

⁴⁶⁴ Cristopher Vogler, *The Writer's Journey, Mythic Structure for Writers*, Michael Weise Productions, 1998, s. 14

bütün arketipleri içinde barındırmaktadır. Masallarda kahramanlardan başka evrensel olarak bilinen başka arketipler de bulunmaktadır. Bu arketipler masalın ilerleme süreci içinde karşımıza çıkmaktadır. Bunlar bazen kahramanın yanında yer alan kişiler bazen de engel olmaya çalışan tipler olmaktadır. Ancak bu arketiplerin hepsi masalın vazgeçilmez arketipleridir.

Arketip kavramı sürekli yinelenen bir sürece bağlı gözlemlerden kaynaklanmaktadır. Dünya yazınının söylenceleri ve peri masalları her yerde ve her zaman ortaya çıkabilen belli motifler içermektedir. Bu tür motiflerle düşlerde, düşlemlerde, sayıklamalarda, bireyin kuruntularında karşılaşılmaktadır. Arketipler insanlar üzerinde iz bırakıp onları büyülemektedir. Arketip kendini temsil edemeyen bilinçdışı olan varoluşun bir biçimi olmaktadır.⁴⁶⁵ Arketiplerin bilinçdışı olması nedeniyle yalnızca varsayım olarak kabul edilmektedirler. Ancak arketipler ruhun içinde tekrar ortaya çıkan belirli tipik imgelerle fark edilebilmektedir. İçgüdüler insanı kendine özgü yaşamaya zorlarken arketipler sezgi ve kavrayışı insana özgü biçimler almaya zorlamaktadır.⁴⁶⁶ İnsanlar sezgilerini daha kolay fark edebilirken arketipleri sezerek çözümlemesi kendini iyi tanıması ile bağlantılı olmaktadır. Yolculuğa hazırlanan bir kahraman kendini tanıma süreci içinde bulunduğu durumda kendinde var olan arketipleri de çözümleyebilmektedir.

Mitolojide kahraman benliğinin ana simgesi konumunda olup, kahraman yalnızca bir arketip değildir. Kahraman arketipi çok geniş bir kavramı göstermektedir. Bunun nedeni diğer arketipler benliğinin farklı kısımlarını temsil ederken kahraman benliğinin kendisi olarak arketiplerin hepsini bir araya getirmektedir.⁴⁶⁷ Çünkü kahramanın sorumlulukları normal insana göre çok fazladır. Kahraman görevi sırasında yeri geldiğinde sahip olduğu her arketipi ustaca kullanmalıdır. Arketipler geçmişten bugüne geldikleri için içlerinde birçok özellik taşımaktadır. Kahramanlarda arketiplerin bütün özelliklerini iyi sentezleyip kullanan kişilerdir.

Jung arketipler için “Gerçekte bizim düşüncemiz bile onları açıkça kavrayamaz çünkü onları hiçbir zaman düşüncemiz icat etmedi” demektedir. Buna rağmen

⁴⁶⁵ Storr, a.g.e., s. 366

⁴⁶⁶ Fordham, a.g.e., s. 27

⁴⁶⁷ İndick, a.g.e., s. 106

rüyalar ve fantezilerde ortaya çıkan birçok figürle, insanlar için önemli olan, tarihle paralellik kurabilen, dünyanın her tarafında bulunan mitlerle ilişki kurabilmesini ve bu figürlerle ayırt edebilme yetisine sahip kılabilmektedir.⁴⁶⁸ Arketipler evrensel özellikler taşıdığı için kahramanın yolculuğu sırasında geçeceği her aşamada yardımcı olmaktadır. Kahramanın yolculuğu sırasında onun geçtiği aşamalarda kendini güvende hissetmesini sağlamaktadır. Çünkü arketip figürler her yerde aynı özelliklere sahiptir.

Joseph Campbell'e göre kahraman bin bir yüzlü olup üstlendiği göreve ve çıktığı yolculuğa bağlı olarak sürekli değişen benliğin arketipidir.⁴⁶⁹ **Jung** kişinin kendi merkezine doğru yapmış olduğu yolculuğu anlatırken arketipsel semboller kullanmaktadır. Uzun ve zorlu, bezemelerinde farklı alternatifli, ancak aşamalarında zorunlu geçiş ve dönüşümleri öneren birleşme süreci içinde, kişinin karşılaşması ve entegre olmasını gerektiren arketip gölgedir.⁴⁷⁰ Kahraman arketipi yerine göre birçok maske takabilmektedir. Yolculuğu sırasında değişik persona kullanabilmektedir. Ayrıca sakın bir hayat süren kahraman bir anda ortaya çıkan durumla “gölge” arketipine bürünerek arkada kalan karanlık yönünü ortaya çıkararak her hangi bir tehlike karşısında verdiği mücadelede bu arketipin gücünü yanına almaktadır.

2.4.2.1.Kahraman Arketipi Dışında Kalan Arketipler

Yaşlı Bilge Adam

Kahramanın yolculuğu sırasında kahramana yol gösteren, yardım eden baba, doktor, büyücü gibi tiplerde ortaya çıkan bilge bir kişi olmaktadır. Bunun yanında mitsel bazı tanrılarda kahramana yol göstermektedir. Yaşlı bilge adam her zaman bir karakter olarak görülmeden, kahramanın iç sesi olarak da kahramanın yol arkadaşı olabilmektedir.

⁴⁶⁸ Fordham, a.g.e., s. 31

⁴⁶⁹ İndick, a.g.e., s. 106

⁴⁷⁰ Saydam, a.g.e., s. 13

Eşik Bekçisi

Kahramanın yolculuğuna başlaması ile ilk karşısına çıkan engeli oluşturmaktadır. Kahraman bu engeli daha çok bilgi ve akıl ile geçmelidir.

Müjdecı

Olayların başlayıp kahramanın harekete geçmesi için bir kişinin ya da bir olayın gelişmeleri iletmesi gerekmektedir. Bu habercinin görevidir. Haberci olayların başlayıp kahramanın yolculuğa çıkmasını sağlayan arketipi oluşturmaktadır.

Biçim Değiştiren

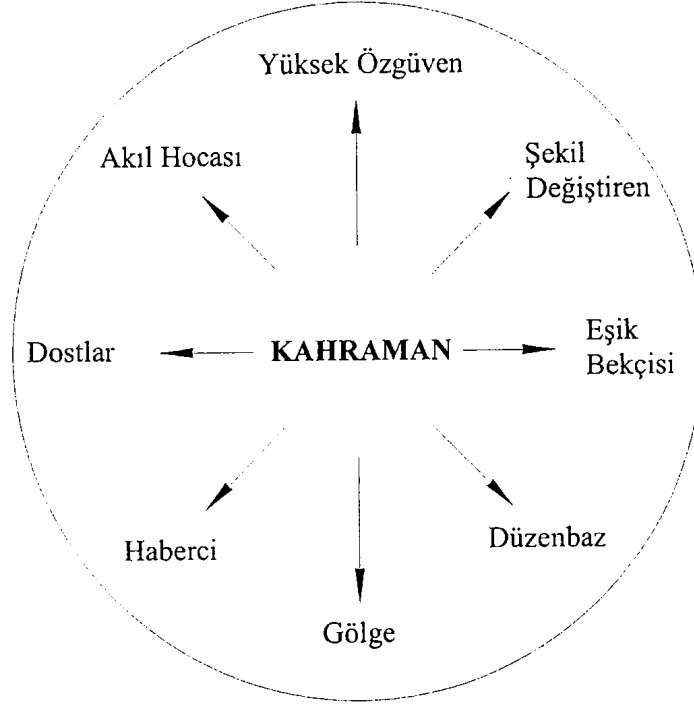
Gerçek mizacı istikrarsızlık olan biçim değiştiren arketipi sürekli değişim gösteren bir yapı sergilemektedir. Amacı daha çok kahramanın yolculuğuna engel olmaktır. Kahraman da gerektiğinde görevini başarabilmek için karşılaşmış olduğu engelleri biçim değiştirerek geçmektedir.

Gölge

Gölge arketipi insanların bastırılmış yanlarını göstermektedir. Kahramanın yolculuğu sırasında kontrollü gölge kahramanın en önemli güçlerden biri olmaktadır.

Oyuncu (Hileci)

Oyuncu-Hileci muziplik ve canlılık gücü ile hızlı ve enerjik olan, görevini daha çok akıl ve hile ile başaran, yerine göre kahramanın kendisi yerine göre de kahramanın yakın arkadaşı olan arketipi temsil etmektedir.



Şekil 1⁴⁷¹

2.4.3. KAHRAMAN

Her öykünün ve filmin bir kahramanı bulunmaktadır. Kahramanlar öykü ya da filmin ana karakteridir. Kahraman bir halkın veya bir olayın zor durumunda ortaya çıkıp, kendi çıkarlarını ikinci plana iterek uğrunda mücadele edeceği olay için her türlü zorluğu göze alan kişiyi anlatmaktadır. Kendisine gelen çağrıya cevap vererek her türlü tehlikeyi göze alarak mücadelesine başlamaktadır.

Bu mücadeleye başlama sırasında kahramanın kendini hazırlamasını gerektiren ön bir süreç yaşanmaktadır. “Kahramanın ilk işi ikincil etkilere ait dünya sahnesinden ruhun, güçlüklerin gerçekten yerleşmiş olduğu şu nedensel bölgelere geri çekilmek ve orada güçlükleri halletmek, kendi özelinde onların kökünü kazımak (yani, kendi yerel kültürünün yardımcı cinleriyle çatışmak) ve bozulmamış, dolaysız deneyimi ve C. G. Jung’un ‘arketipsel imgeler’ dediği şeyin asimilasyonunu

⁴⁷¹ Vogler, a.g.e., s. 31

aşmaktır".⁴⁷² Kahramanın bu nedensel bölgelere çekilme sırasında kahramanın kendi iç dünyası ile yüzleşmesi ve ruhunu dinlemesi gerçekleşmektedir. Bu ruhsal kendini dinleme süreci sonunda kahraman olgunlaşmış ve göreve hazır olarak dönmektedir. Bu kahramanın ruhunu ve kendini göreve hazırlaması ve kendini eğitmesi aşamasıdır.

Kahramanlarda çok az rastlansa da insan tipi bulunmaktadır. Ancak kahraman söz konusu olduğu zaman yaşama belirli bir doğrultu verilemeyeceği ya da ancak kısa aralıklarla bir doğrultu verilebileceğinin söylenmesi mümkündür. Kahraman için yaşamın kahramanca yaşanması koşul tanımamaktadır. Belli bir yöne gitme kararı acı bir sona da götürebilmektedir.⁴⁷³ 1921 yılında **L.R. Farnell** hala belli saygınlığı olan orta bir yol önermiştir. Bu yazara göre, kahramanların kökenleri farklı farklı olmaktadır. Yazar kahramanları, tanrısal ve ritüel kökenli kahramanlar, gerçekte yaşamış kişiler, şairler ve alimler tarafından yaratılmış kahramanlar gibi kategorilere ayırmıştır.⁴⁷⁴ Mitolojideki kahramanlar genellikle tanrısal ya da tanrı tarafından gönderilen kahramanlardır. Daha sonraları ve günümüzde kahramanlar belli görevler üstlenen, toplumun içinden çıkmış, seçilmiş kişilerden oluşmaktadır.

Kahramanlar masallarda her zaman olağanüstü insanlar olarak karşımıza çıkmamaktadır. Bazen sıradan, genellikle nüfuzlu, yetkili kişiler masal kahramanlarına çetin ve tehlikeli görevler vererek, bu görevleri yerine getirmelerini beklemektedirler. Kahramanda kendisine verilen görevi belli bir süre içinde yerine getirmektedir.⁴⁷⁵ Kahramanlar tehlike durumunda göreve kendileri karar verebildiği gibi güçlü kişiler güvendikleri ve başarabileceğine inandıkları bir kişiyi de görevlendirebilmektedir. Bu kişi görevi maddi ya da manevi nedenlerle kabul etmektedir.

Kahramanlık hikayeleri sonsuz bir varyasyona rağmen genellikle yolculuktan ibarettir. Kahraman rahatlığından ayrılarak, bilmediği dünyanın çevresinde

⁴⁷² Campbell, **Kahramanın Sonsuz Yolculuğu**, s. 28

⁴⁷³ Storr, a.g.e., s. 133

⁴⁷⁴ Eliade, **Dinsel İnançlar ve Düşüceler Tarihi**, cilt 1, s. 346

⁴⁷⁵ Zeynelabidin Makas, **Türk Dünyasından Masallar**, İstanbul: Kitapevi, 2000, s. 23

bulunanlara meydan okumaktadır.⁴⁷⁶ Kahraman genel geçerliliğe sahip insani şekillerin yerel ve kişisel tarihsel sınırlamalarında mücadele eden kadın veya erkek kişilerden oluşmaktadır. Kahramanın gelecek hakkındaki görüşleri, fikirleri ve esinleri insan yaşamının önemli kaynaklarıdır.⁴⁷⁷ Bu kahramanların yolculukları gerçek yerlere yolculuk; bir labirent, orman ya da mağara, yabancı bir kent ya da ülke gibi yeni bir yer olup, arenada düşman ile çatışmakta ve gücü ile meydan okumaktadır.⁴⁷⁸ Normal yaşam sürerken bir anda dengelerin bozulması ile kahramanın görevi başlamakta ve hayatın normal akışına dönmesine kadar yolculuğuna devam edmektedir. Bu yolculuk mücadele ve zorluklarla doludur, ancak kahramanda böyle durumlar için gerekmektedir. Kahraman fedakarlık yapıp gerektiğinde canını ortaya koyabilecek biri olmalıdır.

Kahraman tehlikelere atılarak, farklı figürler ve karakterlerle karşılaşır dışsal bir yolculuğa çıkmış olsa da mit içsel bir yolculuğu simgelemektedir. Bu yolculuk kahramanın kendi benliğinde yapmış olduğu bir serüvendir.⁴⁷⁹ İçsel değişimde kişiliğin çoğalması ya da azalması değil, yapısal olarak değişim geçirmesi söz konusudur.⁴⁸⁰ Nereye gittiği ya da serüvenin neler getirdiğinden çok daha önemli olan kendini keşfetmiş olduğu içsel yolculuk ve hedefi karakter gelişimi olmaktadır. Erkek kahraman psikolojik bütün olma arayışı sergilemektedir.⁴⁸¹ Bu içsel yolculuk kahramanın kendini geliştirip, eğiterek ruhsal olarak güçlü bir kişiliğe bürünmesini sağlamaktadır. Ruhsal olarak gelişen kahraman zor durumlarda manevi ve bedensel olarak daha dayanıklıdır. Bu gelişim sonunda olayların gelişiminde objektif kararlar verip, davranışlarını doğru vermesi açısından önemlidir.

A. Brelich kahramanları “biçimbilimsel yapıları”na göre ayırmaktadır. Kahramanlar, ölümleri ile farklı şekilde öne çıkan; savaş, çatışma, kahinlik ve tıp, erginlenme törenleri ve mystria’larla yakın ilişkili kişiler olarak siteler kurarlar ve tapınmalarının yurttaşlıkla bağlantısı bulunmamaktadır. Kahramanlar kandaş grupların ataları ve bazı temel insani etkinlikleri ilkörnek niteliğinde temsilcileri

⁴⁷⁶ Vogler, a.g.e., s. 13

⁴⁷⁷ Campbell, *Kahramanın Sonsuz Yolculuğu*, s. 30

⁴⁷⁸ Vogler, a.g.e., s. 13

⁴⁷⁹ İndick, a.g.e., s. 132

⁴⁸⁰ Jung, *Dört Arketip*, s. 55

⁴⁸¹ İndick, a.g.e., s. 132

konumundadır.⁴⁸² Kahraman çağdaş insan olarak ölse de, ebedi insan olarak yeniden doğmaktadır. Bu nedenle onların ikinci görevi ve amacı da insanlara, dönüşmüş olarak tekrar dönerek yaşamış olduğu tecrübelerle ders vermektir.⁴⁸³ Kahramanların olağanüstü bir kişilik sergilemelerinin bir yolu da ölümlerinden sonra ortaya çıkmaktadır. Kahramanlar tanrılar gibi ölümsüz olmamalarına rağmen ölümlerinden sonrada etkinlikleri devam etmektedir. Kahramanların ölümlerine ürkütücü büyüsel-tanrısal güçler yüklenmektedir. Mezarları, kalıntıları, anıt-mezarları insanlar üzerinde uzun yıllar etkinliklerini sürdürmektedir.⁴⁸⁴ Özellikle mitolojide kahramanlar öldükten sonra daha güçlü olarak geri dönmektedir. Kahramanların mezarları günümüzde de önemli ziyaret yerleri olma özelliğini sürdürmektedir. Bu mezarlar dertli insanların umut bağladığı yerler olmaktadır. Filmlerde çok fazla kullanılan motif kahraman kişilerin mezarlarını ziyaret ederek medet umma sahneleri görülmektedir. Bazı hikaye ve filmlerde de göreve çıkacak kahraman yolculuğa çıkmadan önce bu kişilerin mezarlarını ziyaret ederek destek istemektedir.

Kahraman belli bir görevle görevlendirildiği zaman itiraz etmeden yola koyulmaktadır. Masal mantığına göre kahraman bu görev sırasında yiğitliğini yani rüştünü de ispat etmek, emre itiat ederek en zor düğümleri çözerek görevini yerine getirmek zorundadır.⁴⁸⁵ Kahraman yola çıkmadan önce genellikle sadece seçilmiş ya da görevlendirilmiş bir kişiliktir. Bu uzun yolculuğu sırasın da birçok sınavdan ve eğitimden geçerek olgunlaşıp, geliştiği gibi verilen görevleri de en iyi şekilde yerine getirerek tam bir kahraman olarak evine dönmektedir. Kişi bu eve dönüşten sonra herkes için artık yücelmiş bir kahramandır.

Kahramanlar toplumlara örnek olarak birçok insanlık kurumunu getirmektedirler. Bu kurumlar, site yasaları ve kent yaşamının kuralları, tekeşlilik, madencilik, şarkı, yazı, taktik vb. bazı zanaatleri ilk onlar uygulamakda ve halka öğretmektedir. Kahramanlar spor oyunlarını da yerleştirip, tapımlarının diğer insanlardan farklı özelliği de acı verici yarışmalar olmalarıdır.⁴⁸⁶ Kahramanın görevi sadece tehlikelere karşı halkını korumakla sınırlı değildir. O artık bir önder ve lider olarakda halkını

⁴⁸² Eliade, **Dinsel İnançlar ve Düşüceler Tarihi**, cilt 1, s. 346

⁴⁸³ Campbell, **Kahramanın Sonsuz Yolculuğu**, ss. 30-31

⁴⁸⁴ Eliade, **Dinsel İnançlar ve Düşüceler Tarihi**, cilt 1, s. 348

⁴⁸⁵ Makas, a.g.e., s. 23

⁴⁸⁶ Eliade, **Dinsel İnançlar ve Düşüceler Tarihi**, cilt 1, s. 347

eğitmek ve geliştirmek gibi görevleri de üstlenmek zorundadır. Yaptığı yolculuk, gitmiş olduğu yerler ona günlük yaşam içinde birçok şey öğretmektedir. Döndükten sonra bunları halkına öğretip normal hayata dönüşde de toplumunun rahatı için çalışmalıdır. Kahramanın yolculuğunun bitmesi görevlerinin de bittiği anlamına gelmemekte, görevi günlük yaşamda da daha yoğun olarak devam etmektedir.

Öyküler ve filmler genellikle kahraman üzerine kurulmaktadır. Kahraman izleyicinin ya da kendine yakın hissedip özdeşlik kuracağı kişi olmaktadır. Olaylar kahraman üzerinden ilerlemekte olup, olaylar onun bakış açısı ile verilmektedir. İzleyici ve dinleyicinin dikkatini çekmesi açısından kahramanın evrensel özelliklere sahip olması gerekmektedir. Kahramanlarda var olan insani özelliklerin yansıtılması izleyici ve dinleyicide kahramanın daha yakın hissedilmesini sağlamaktadır.

2.4.4. AKIL HOCASI

Rüyaların, mitolojinin ve masalların sık sık dayandığı arketip yaşlı bilge adam, genellikle olumlu bir figür olarak kahramanı yetiştirmekte ya da eğitmektedir. Bu güç için **Campbell**'in isimlendirmesi “Akıllı Yaşlı Adam” ya da “Akıllı Yaşlı Kadın”dır. Bu arketiplerin anlattığı bütün bu karakterlerin kahramanlara ödülü öğretmek ve korumak olmaktadır.⁴⁸⁷ Kahraman yolculuğa başlamadan önce özelliklerini daha keşfedememiş bir kişi olarak işe başlamaktadır. Bu yolculuğa başlamadan önce bilgili bir kişi kahramanın kendini keşfetmesini ve yetiştirmesini sağlayarak ona yardım etmektedir. Birçok konuda bilgili ve yetenekli olan bu kişi bilgilerini bir şekilde kahramana aktarmaktadır.

Yaşlı adam bir yanda bilgi, idrak, düşünce, bilgelik, akıllılık ve sezgi, diğer taraftan iyi niyet ve yardımseverlik ile ahlaki özellikleri temsil etmektedir. Bu onların ruhsal karakterini ortaya koymaktadır. Arketipler bilinçdışının özerk bir yapısı olduğundan, çoğunlukla arketipleri somutlaştıran masallarda yer alan düşler, günümüz düşlerinde olduğu gibi görülmektedir.⁴⁸⁸ Oz Büyücüsü'nde Dorothy'yi alnından öperek “seninle gelemem ama kuzey cadısının öptüğü kişilere dokunmaya

⁴⁸⁷ Vogler, a.g.e., s. 47

⁴⁸⁸ Jung, **Dört Arketip**, s. 91

kimse cesaret edemez” diyerek alında pırıltılı bir iz bırakmıştır. Bu kahramana büyücünün yolculuk hediyesiydi.⁴⁸⁹ Ruhun düşlerde yaşlı adam şeklinde görülmesi de masallardaki kadar sık olmamaktadır. Kahraman ancak sağlam bir düşünce ya da parlak bir fikre ihtiyacı olduğu umutsuz bir duruma düştüğü zaman yaşlı adam ortaya çıkmaktadır. Kahraman içsel ya da dışsal olarak yapması gerekli şeyleri yapamadığı ve bilgiye ihtiyaç duyduğu zaman, kişileştirilmiş bir düşünce yani öğüt verip yol gösteren kişi yaşlı adam kılığında ortaya çıkmaktadır.⁴⁹⁰ Bu bilge kişi zor durumdaki kahramana yolculuğunda yardım edip, yol göstermektedir. Bu yol gösterme gerçek olarak karşısına çıkabileceği gibi manevi olarak bir rüya ya da hayal gibi de çıkabilmektedir.

Yaşlı bilge adamlar kahramana yolculuğu sırasında bilgi ve tecrübesi ile yardım ettiği gibi kahramanın yolculuğu sırasında ona yardımcı olacak sihirli ya da güçlü hediyelerde verebilmektedir. Bu hediyeler kimi zaman sihirli bir kılıç kimi zaman büyülü bir elbise ya da kalkan, belkide bir yüzük olabilmektedir. Bunlarla yaşlı adam manevi destek gibi maddi desteklerde vermektedir. Bunlar kahramanın yolculuğunda işini kolaylaştırıcı ödüllerdir.

“Mana- kişilik” olarak adlandırılan yaşlı bilge arketipi, kendilerini seküler ya da tinsel önderler olarak hazırlamış olan kişilere yansıtılmaktadır.⁴⁹¹ Mana sahibi olmak başkalarına egemen olmak anlamına gelmemektedir. Bu egemenlik insanı küstah ve kendini beğenmiş bir kişilikde yapabilmektedir. Mana kişiliğinin arketipinin oluşturduğu içerik bilinçli olarak fark edilirse erkek için babadan ikinci defa kurtulmak, kadın için de anneden kurtulmak anlamına gelmektedir. Bunun sonucu da erkek ve kadının bireysel kişiliği doğmaktadır.⁴⁹² Her bilge görünümünde olan da gerekli desteği veremeyebilir. Kendini mana kişiliğe fazla kaptırarak görevini gerektiği şekilde yapak yerine egemenlik kurarak ön plana çıkmak isteyen kişilerde olabilmektedir. Babanın çocuğu üzerinde hükmetme yapısı da kahramana zarar verebilir aynı durum anne içinde geçerlidir. Kahramanın bunları doğru tespit etmesi gerekmektedir.

⁴⁸⁹ Frank Baum, *Zümrüt Kent*, Çev. Hale Pınar, İstanbul: Mert Yayıncılık, 1998, s. 21

⁴⁹⁰ Jung, *Dört Arketip*, s. 87

⁴⁹¹ Storr, a.g.e., s. 106

⁴⁹² Gürol, a.g.e., s. 78

Masallarda karşımıza çıkan yaşlı bilge adamlar genellikle kim, neden, nereden, nereye gibi sorular sorarak insanın kendi kendine düşünmesini, ahlaki güçlerin toplanmasını sağlamaktadır. Yaşlı adam kahramana gereken büyülü tılsımı ile iyi ve kötünün birleştiği kişiliğin özelliğini gösteren başarıya ulaşma gücü vermektedir.⁴⁹³ Tolkien'in *Hobbit* adlı eserinde, dağlarda birçok patika ve dağları aşan pek çok da geçit bulunmaktaydı. Ancak patikaların çoğu hiçbir yere çıkmıyor ya da kötü sonlara doğru giden hile ve aldatmacalarla doluydu. "Cüceler ve Hobbit, Elrond'un bilgece tavsiyeleri ve Gandalf'ın belleği sayesinde doğru yoldan ve doğru geçitten geçtiler".⁴⁹⁴ Bu masalda da kahraman ve arkadaşlarının zor durumunda bilgece tavsiyeleri ile Elrond yaşlı bilge adamın görevini yaparak yol gösterici olmuştur. Zor anlarda ortaya çıkarak yol gösterip, yardım etmektedir.

2.4.5. EŞİK BEKÇİSİ

Kahraman yolculuğa çıktığı zaman kaderinin ona rehber ve yardımcı olan kişileştirmeleri ile beraber macera da, önüne çıkan engelde "eşik muhafızı" karşısına çıkıncaya kadar ilerlemektedir. Bu eşik muhafızları, kahramanın o anda içinde bulunmuş olduğu yaşam sınırlarını belirleyerek dünyayı dört yönde sınırlamaktadırlar.⁴⁹⁵ Kahraman bu eşik bekçisini geçerek yalnızca yolunu açmış olmamakta aynı zaman da bu yolculuk için hazır olduğunu da kanıtlamaktadır. Bu eşik bekçileride kahraman için yolculuğa hazırlık sınavlarından biridir. Çünkü bu eşikler genellikle akıl ve beceri ile aşılmaktadır.

Mitolojik hikayelerde ve masallarda eşik bekçileri genellikle yer almaktadır. *Hobbit*'te Hobbit ve cüceler yolculukları sırasında ıssız bir yere gelirler, buradaki geçit bir ejderha tarafından tutulmaktadır. Başka bir yol ararken Bilbo yukarıya doğru çıkan kaba basamaklar bulur, yukarı tırmanırlar, dar bir geçitten geçtikten sonra taş ustasının elinden çıkmış gibi pürüzsüz yassı bir duvarla karşılaşırlar. Kapıyı döverler, iterler ve omuzlarlar, yalvarırlar, açılma büyülerini söylerler ama hiçbir kıpırdanma olmaz. Bütün çabalarına rağmen kapıyı açamazlar. Hobbit kapı eşğine

⁴⁹³ Jung, *Dört Arketip*, s. 89

⁴⁹⁴ J. R. R. Tolkien, *Hobbit*, Çev. Gamze Sarı, İstanbul: İthaki Yayınları, 2007, s. 81

⁴⁹⁵ Campbell, *Kahramanın Sonsuz Yolculuğu*, s. 94

oturmuş düşünürken, cüceler ne yaptığını sorduğunda; “Kapı eşiğinde oturup düşünmenin, hatta içeri girmenin benim görevim olduğunu söylemişsiniz, bende oturup düşünüyorum işte” diye cevaplamıştır.⁴⁹⁶ Hobbit’teki bu kapı bir eşik bekçisi olup akıl, bilgi ve dikkat ile aşılması gereken ilk engeldir. Hobbit’ten burda zekasını kullanarak kapıyı aşması beklenmektedir. Bir kahraman olarak kapıyı açıp arkadaşlarının yoluna devam etmesini sağlamalıdır.

Kahraman serüven çağrısını kabul ederek yola koyulmaya karar verdiğinde eşik bekçisini geçmelidir. Filmlerde bu eşik bekçisi genellikle kahramanın yolunu keserek onu durdurmaya çalışan bir karakter tarafından canlandırılmaktadır.⁴⁹⁷ Macera her zaman ve her yerde bilinen birşeyin ötesinde bilinmeyene bir geçittir. Eşiğin sınırında bekleyen her zaman tehlikelidir ve onlarla iş yapmak riskli olup, buna rağmen ustalıkla ve cesaretle üstesinden gelinmektedir.⁴⁹⁸ Eşiği geçmek çoğu zaman güç kullanımından çok akıl ile çözülmesi gerekmektedir. Her yolculukta mutlaka kahramanın karşılaşmış olduğu engeller bulunmaktadır. Kahraman yerine göre bu engeli silahla ya da akıl hocasının verdiği bir hediyeyle ya da kurmuş olduğu planlarla geçmek zorundadır.

Shannara’nın Kılıcı adlı eser de kapı eşiği geçidi tutan ve onlar için tehlikeli olan “Ghomlar”dır. Dayel keşif için çıktıktan sonra dönüşünde yüzlerce Ghom’un Yeşim Geçidi’nin girişine yayıldığını ve düzinelerce ateş yaktıklarını, yüzlerinin kendilerine dönük olduğunu ve onlara görünmeden kimsenin geçitten geçemeyeceğini söylemiştir.⁴⁹⁹ Eşik muhafızlarının arkasında bilinmeyenler, karanlıklar ve tehlike ile dolu bir dünya bulunmaktadır.⁵⁰⁰ *Shannaranın Kılıcı*’nda da Ghomlar eşik bekçisi olarak kahramanın ve arkadaşlarının önünü kesmektedir. Menion ve arkadaşları için bu geçidi geçmek hedeflerine ulaşmaları için aşmaları gereken sınavlardan biridir. Menion ve arkadaşları planlar yaparak yine akıl ve bilgi ile bu eşiği aşmanın yolunu bulmaları gerekmektedir.

⁴⁹⁶ Tolkien, a.g.e., ss. 287-290

⁴⁹⁷ Indick, a.g.e., s. 136

⁴⁹⁸ Campbell, *Kahramanın Sonsuz Yolculuğu*, s. 100

⁴⁹⁹ Terry Brooks, *Shannaranın Kılıcı*, Çev. Çağla Ünal, İstanbul: İthaki Yayınları, 2000, s. 200

⁵⁰⁰ Campbell, *Kahramanın Sonsuz Yolculuğu*, s. 94

Eşik bekçileri hikayelerde genellikle rakipler ya da asıl kötü adamlar olmayıp, komutanları olan kötü adamın emrinde şeflerinin karargahının girişini koruyan haydut ya da paralı askerler olmaktadır. Onlar özel dünya manzarasının tarafsız figürleri konumunda bulunmaktadırlar. Eşik bekçileri yerine göre de kahramanın gizli yardımcıları gibi patika ve geçitlerde onun ustalık ve başarısını test etmektedir.⁵⁰¹ Kahraman bu testten başarı ile geçerse yolu açıp kahramanın geçmesine izin vermektedir. Bu geçidin açılması kahramanın yeterlilik testinden geçtiğini göstermektedir. Kahramanlar genellikle aklını kullanarak bu eşiklerden geçmektedir.

Kahramanların aşmaları gereken eşik bekçisi çoğu zamanda yanında savaşması için savaş becerisi olmayan müttefiklerini yetiştirmek ve organize etmek olmaktadır. Bu müttefikleri bir araya getirerek organize etmek kahramanın yolculuğuna başlarken aşması gereken eşiktir. Müttefikleri bir araya getirmekte kahramanın liderlik yeteneklerini göstermektedir. Kahraman bu derme çatma grubu motive ederken izleyiciyi de motive etmektedir.⁵⁰² Kahramanın karşısında eğitilmiş ve iyi organize olmuş, gelişmiş silahlara sahip düzenli ordular bulunmaktadır. Kahraman ise bunlarla sadece gönüllü, kendini kahramana ve halkına adanmış birkaç kişi ile mücadele etmek zorunda kalmaktadır. Bu mücadeleye başlamadan önce hiçbir savaş eğitimi bulunmayan bu insanları eğitmek ve onlara silah temin etmek zorundadır. Aynı zaman da iyi lider özellikleri sergileyerek bu insanları belli düzende kontrol etmesi gerekmektedir. Kahraman için bu aşama önemli bir eşik olmaktadır.

Eşik bekçisi dünya çevresinde bulunan olağan engelleri temsil etmekte; kötü hava, kötü şans, önyargı, zulüm ve baskı ya da düşman insanlarla karşılaşarak yaşamayı onaylamayarak reddetmek olmaktadır.⁵⁰³ *Hobbit*'te Bilbo goblinlerden kaçmıştı, ama nerede olduğunu bilmeyip, kukuletasını, pelerinini, yiyeceğini, midillisini, düğmelerini ve arkadaşlarını kaybetmişti.⁵⁰⁴ Kötü şans Bilbo'nun yanındaydı. İhtiyacı olan herşeyi kaybetmiş ve zor durumda kalmıştı. Eşikleri geçerken kaybedilenlerin yerine koyulması da kahramana belli bir süre kaybettirmektedir. Şansın dönmesine kadar işler genellikle ters gitmektedir. Bu durumu düzeltmekte

⁵⁰¹ Vogler, a.g.e., s. 57

⁵⁰² Indick, a.g.e., s. 137

⁵⁰³ Vogler, a.g.e., s. 58

⁵⁰⁴ Tolkien, a.g.e., s. 131

kahramanın becerisini gerektirmekte ve yolculuğa başlarken kahramanı her zorluğa karşı eğitmektedir.

Eşik bekçisinin derin psikolojik iç öğretisi, nevroz, coşkusal yara izi, ahlaksızlık, bağımlılık, korkular, tutkular gibi duyguları hızlı limitleme ile geri planda büyütüyor ve planlıyor.⁵⁰⁵ Kahramanın bunlarla başa çıkması ve eşiği geçmesi için yolculuk öncesindeki ruhsal eğitimi sırasında kendini iyi dinleyip iyi eğitmesi gerekmektedir. Kahraman yolculuk öncesi psikolojik eğitimini tam aldığı zaman eşik bekçisinin psikolojik engellerini geçmesi kolaylaşmaktadır. Yoksa kahraman kendinide izleyiciyide dinleyiciyide çıkmaza sürüklemektedir.

2.4.6. MÜJDECİ (HABERCİ)

Haberci figürü kahramanın yolculuğa başlaması gerektiği, düşman ya da yaklaşan kötülükle savaşması gerektiğini haber vermektedir.⁵⁰⁶ Bir hata beklenmedik bir dünya ortaya çıkararak kişiyi çok da alışılmayan güçlerle bir ilişkiye sürüklemektedir.⁵⁰⁷ *Truva Savaşı Olmayacak* adlı eserde bir haberci, “Prima seni çağırıyor, Hektor! Savaş kapılarının kapanmasına rahipler karşı çıkıyor! Tanrılar bunu bir hakaret sayar, diyorlar”.⁵⁰⁸ Bu sözler yaklaşmakta olan bir olayı kahramana haber vermektedir. Hayatta bir anda ortaya çıkan dalgalanmalar yeni olayların başlamasına yol açmaktadır. Olağan şekilde akan hayat bir anda hareketlenmektedir.

Çoğu kez bir çağrı ile yeni bir güç ortaya çıkarak kahramanda değişim süreci meydana getirmektedir. Bu çağrıyı ortaya çıkaran enerji haberci arketipidir. Ortaçağ şövalyelerinin haberleri gibi, haberci karakterleri değişim çıkışı ve anlamlı bildiri değişimi ile gelmektedir.⁵⁰⁹ Düşde de olsa mitde de olsa bütün maceralarda biyografide yeni bir dönemi, aşamayı belirterek aniden ortaya çıkan rehber figürünün karşı koyulmaz ölçüde büyüleyici havası bulunmaktadır.⁵¹⁰ Haberci figürünün ortaya

⁵⁰⁵ Vogler, a.g.e., s. 58

⁵⁰⁶ İndick, a.g.e., s. 134

⁵⁰⁷ Campbell, *Kahramanın Sonsuz Yolculuğu*, s. 65

⁵⁰⁸ Jean Giraudoux, *Truva Savaşı Olmayacak*, Çev. Tahsin Saraç, Ankara: T.C. Kültür Bakanlığı Yayınları, 1997, s. 42

⁵⁰⁹ Vogler, a.g.e., s. 61

⁵¹⁰ Campbell, *Kahramanın Sonsuz Yolculuğu*, s. 70

çıkması kahramanı maceraya çağırmakta ve kahraman için bir değişim süreci başlamaktadır. Artık kahraman için hareket zamanı gelmiştir. Bunun öncesinde kahraman yaşadığı ortam içine uyumlu şekilde hayatını sürdürmektedir. Kahramanın yolculuğunu başlatan haberci değişik şekillerde karşısına çıkmaktadır.

Joseph Campbell'in Celtic mitinde kahramanın yolculuğu, avlanırken karşılaşmış olduğu mistik geyik yavrusunu izlemesi ile başlamıştır. Haberci konumunda olan geyik yavrusu kahramanı mistik bir dünyanın içine çekmiştir. Geyik yavrusu daha sonra şekil değiştirmiş ve kahraman kendini büyük bir hızla serüvene çekilmiş olarak bulmuştur.⁵¹¹ İster büyük, ister küçük hangi yaşam sahnesi ve aşamasında olursa olsun çağrı her zaman bir dönüşüm ile gizemli perdeyi kaldırmaktadır. Alışılmış olan yaşam perdesi genişlemiş ve eski kavramlar, idealler, duygusal kalıplar ortadan kalkarak, bir eşiğin aşılması zamanı gelmiştir.⁵¹² Kahraman tarafından mistik ya da doğal yollardan haberin alınması ile yolculuk hazırlığı başlamaktadır. Kahraman bundan sonra kendini yolculuğa hazırlamalıdır.

Peri masallarında tavşan çoğu zaman haberci olarak hayvanlarla konuşmaktadır. Tavşan zararsız bir hayvan olsa da doğanın bir gücü ve doğal akıl taşıyıcısı konumundadır. Hayvanların insanda bulunmayan özel sezgi güçleri bulunmaktadır. Bu nedenle havadaki değişimleri ve buldukları ortamda meydana gelen huzursuzlukları önceden haber verebilmektedir.⁵¹³ Haberci, pozitif, negatif ya da tarafsız özelliklere sahip olabilmektedir. Bazen hikayelerde haberci kötü adam ya da onun görevlendirmiş olduğu bir kişi, belki de kahramanın doğrudan değişiminin çıktığı yer ya da sıkıcı aldatma ile kahramanı kolay anlaşılamayana götürebilmektedir.⁵¹⁴ Kahramanlar tavşanlar gibi zararsız hayvanlar olabileceği gibi kötü niyetli insanlar da olmaktadır. Bu insanlar ya kahramana ya ailesine zarar vermekte ya da halkın düzenini bozmaktadır. Dengelerin bozulması da kahramanın harekete geçmesini sağlayan habercidir.

⁵¹¹ İndick, a.g.e., s. 134

⁵¹² Campbell, **Kahramanın Sonsuz Yolculuğu**, s. 66

⁵¹³ İndick, a.g.e., s. 134

⁵¹⁴ Vogler, a.g.e., s. 63

Haberci nerden ve hangi yönden gelirse gelsin serüvenin başında belirgin olarak ortaya çıkmaktadır. Bu durum kahramanın karakterinde ortaya çıkan çatışmayı yaratarak izleyiciyi ve okuyucuyu öykünün içine çekmektedir.⁵¹⁵ *Truvada Savaş Olmayacak*'da ikinci haberci, “Çabuk ol Hektor. Kıyıdaki halk ayaklanıyor. Yunan gemileri görülüyor, bandıraları serende değil kıçta. Donanmamızın onuruyla oynanıyor. Elçinin iner inmez öldürülmesinden korkuyor Priam”.⁵¹⁶ Diyerek kahramanı harekete geçirmeye çalışmaktadır. Film ve öyküde ilk bölüm yirmi dakikadan uzun sürmekte ve haberci ortaya çıkmazsa izleyicinin öykü ile iletişim kurması zorlaşmaktadır. Çünkü izleyici ve okuyucu çatışmanın başlamasını beklemektedir.⁵¹⁷ Uzun süre habercinin ortaya çıkmaması aksiyonun başlamasını geciktirmektedir. Bu sürecin uzaması ve aksiyonun başlamaması beklenti içinde olan izleyici ve dinleyicinin sıkılmasına neden olmaktadır. Neden hareket başlamadı? Olaylar neden gelişmiyor? Şimdi ne olacak? Gibi sorular sorulmaya başlanmakta ve izleyici ya da dinleyici olaydan kopmaktadır.

Habercinin önemli psikolojik görevi gerekli değişimi bildirmektir. Bir şey içindeki derinliği bildirdiği zaman, değişimi okur ve mesajı gönderir. Bu rüya figürünü gerçek bir insan ya da yeni bir fikirle karşılaşmada gerçekleştirebilmektedir.⁵¹⁸ Bu karşılaşma kahramanın gerek bir kişi ile karşılaşması olabileceği gibi içinden gelen bir ses, bir işaret de olabilmektedir. Kahramanın görmüş olduğu bir rüya, içinden almış olduğu bir çağrı ya da yaşlı, akıllı, bilge bir adamın görünüp görev zamanının geldiğini haber vermesi gibi ruhsal bir haberci de olabilmektedir. Haber nerden gelirse gelsin kahramanın harekete geçmesi için gerekli olup, haber kahramanın yolculuğunu başlatmaktadır.

2.4.7. BİÇİM DEĞİŞTİREN

İnsanların biçim değiştiren arketipini öykü veya film içinde bulup ortaya çıkarması kolay değildir. Bu arketipi yakalamak insanlar için sıkıntılı olmaktadır. Çünkü değişim biçim değiştiren arketipinin önemli bir özelliği olup, bu arketip için

⁵¹⁵ Indick, a.g.e., s. 134

⁵¹⁶ Giraudoux, a.g.e., s. 43

⁵¹⁷ Indick, a.g.e., s. 134

⁵¹⁸ Vogler, a.g.e., s. 62

değişiyor olmak ve kararsızlık çok doğal bir yapıdır. Biçim değiştiren güçlü bir arketip olup, hikaye anlatıcıları ve yaşamlarında bilinen bazı yararları bulunmaktadır.⁵¹⁹ *Kırmızı Başlıklı Kız*'da kurt üzerine düşeni yaparak ya da kendinden bekleneni yapıp, daha henüz hayatı tanımayan Kırmızı Başlıklı Kızı kandırıp yoldan çıkarmıştır. Kurt masallardaki rolüne uygun olarak, büyük bir sinsilikle hareket etmiştir.⁵²⁰ Daha sonra da büyükanne rolünde kahramanı yanıltmıştır. Biçim değiştirenin en önemli görevi kahramanı yolundan alıkoymaktır. Bu masaldaki kahraman küçük bir kız olarak bu kişiliğe kanmaktadır. Kahramanlar gerçekte iyi yetişmiş kişiler oldukları için biçim değiştirenler genellikle etkileyememektedir. Ama birçok yerde de kahramanın zaman kaybetmesini sağlamaktadır ya da işini zorlaştırmaktadır.

Mitolojik tanrılar öykülerde yerine göre aldaticılar gibi kılık değiştirebilmektedir. Örneğin Zeus kartal biçimi alarak, bu şekilde Olympous dağından aşağı uçmaktaydı. Bazen de insan biçimine girerek kendisi ile birlikte olması için güzel kadınları kandırmaktaydı.⁵²¹ Diğer karakterlerden herhangi bir karakter öyküdeki görevine göre biçim değiştiren maskesi takabilmektedir. Kahraman da romantik bir ortamda bu maskeyi kullanabilir. Ayrıca bazen de kahraman eşik bekçisinden kurtulmak için biçim değiştiren özelliği gösterebilmektedir.⁵²² Bugs Bunny, Emler Fudd'dan kurtulmak için kendini kadın kılığında gizlemektedir. Star Wars'da Luke ve Han Ölüm Yıldızı'na girebilmek için Fırtına Askerleri Üniformalarını kendilerini gizlemek için kullanmaktadırlar.⁵²³ Kahraman biçim değiştiren kılığına genellikle tanınmamak için girmektedir. Biçim değiştirerek farklı bir kişiliğe bürünerek eşikten geçmeye çalışmaktadır bunun içinde farklı maskeler kullanmaktadır.

Biçim değiştirende ortaya çıkan değişim ya da ruh hali kahraman için zor olmakda ve dinleyici ya da izleyiciyi de kuşkuya sürüklemektedir. Biçim değiştiren kahramanı baştan çıkarmaya çalışmakta ya da kahraman onun yapısını tahmin ederek ona tutunmamaktadır.⁵²⁴ Biçim değiştiren öykülerde ve filmlerde genellikle

⁵¹⁹ Vogler, a.g.e., s. 65

⁵²⁰ İsmail Gezgin, *Masalların Şifresi*, İstanbul: Sel Yayıncılık, 2007, s. 52

⁵²¹ İndick, a.g.e., s. 118

⁵²² Vogler, a.g.e., s. 69

⁵²³ İndick, a.g.e., s. 118

⁵²⁴ Vogler, a.g.e., s. 65

kahramana arkadaş ya da dost gibi yaklaşmaktadır. İzleyici ya da dinleyici de onun gerçek dost mu düşman mı olduğunu gözme çabası ile gerilim yükselmektedir. Bazı hareketleri ile dost ve yardımcı olurken bir anda yön değiştirerek kahramanı yanılmaya çalışmakta ve insanların kafasını iyice karıştırmaktadır.

Mitolojide yer alan kutsal varlıklar kendilerini gizlemek ya da daha rahat hareket etmek için hayvan şekline ya da insan-olmayan başka şekillere girebilmektedir.⁵²⁵ Bunun yanında bu arketip dünyadaki peri masallarında ya da filmlerde yerine göre büyücü, büyücü kadın ve çirkin kadın olarak geleneksel biçim değiştiren olarak yer almaktadır.⁵²⁶ Mitolojide kutsal varlıkların biçim değiştirmesi gibi büyücülük ve büyü ile biçim değiştirme de çok fazla kullanılmaktadır. Büyücülük arkaik toplumlarda büyük bir gücü temsil ettiği için büyücüler, büyük güçlere sahip olarak görülmekteydi. İyi ve kahramanın yanında yer alan büyücüler kadar kahramanı engellemek için türlü yollara baş vuran büyücü, büyücü kadınlar ve cadı gibi kötü kadınlarda bulunmaktadır.

Biçim değiştiren arketipinin önemli psikolojik yapısı, Jung'un anima ve animus diye adlandırmış olduğu hızlı enerji dönemini göstermektedir.⁵²⁷ Anima erkeklerde bilinçdışı tarafından kadın olarak kişileştirilmekte ve kadının özelliklerini göstermektedir. Kadınlar da ise animus erkek olarak kişileştirilerek, erkeksi özellikleri taşımaktadır.⁵²⁸ Bu arketipler ile kahramanlar karşılarında bulunan aynı cins ya da farklı cinsteki kişilerle iletişim kurabilmektedir. Bunun yanında da kahramanlar düşmanlarını bu arketipler ile çözerek alt edebilmektedir.

Her iki arketipin kişilikde bulunması, kişiliğin dengeli ve uyumlu olması için gerekmektedir. Erkekde anima, kadında da animus'un olması iç dengeleri de sağlamaktadır.⁵²⁹ Bu arketipler içedönük olduğu zaman bu özellikleri göstermektedir. Anima dışadönük olduğu zaman, oynak, ölçsüz, keyfi, kontrolsüz, duygusal, insafsız, şirret, yalancı, riyakar ve mistiktir. Animus ise inatçı, ilkeci, yasa koyucu, öğretici, dünyayı düzeltme meraklısı, kuramsal, sözcüklerin tutsağı, kavgacı ve

⁵²⁵ İndick, a.g.e., s. 118

⁵²⁶ Vogler, a.g.e., s. 65

⁵²⁷ Vogler, a.g.e., s. 63

⁵²⁸ Storr, a.g.e., s. 89

⁵²⁹ Hall, a.g.e., s. 43

iktidar düşkünü özellikler sergilemektedir.⁵³⁰ Bu arketiple kahraman dışarı vuramadığı değişim ve dönüşümleri yansıtmaktadır. Bu arketiple kahraman içinde yer alan anima ile kadınları çözebilmekte ve kendi ruhundaki baskıları özgür bırakabilmektedir. Kahramanın yoluna genellikle kadınların biçim değiştiren olarak çıkması nedeniyle bu arketip kahramanın işini kolaylaştırmaktadır. Kahramanın yolculuğu sırasında karşısına çıkan biçim değiştiren de bu arketipi kullanarak değişik psikolojik biçimlere girebilmektedir.

Şekil değiştirme ister fiziksel ister karakteristik dönüşüm olarak yapılsın, “şekil değiştirme arketipi” öyküler ya da filmler için evrensel bir özellik taşımaktadır. Bu kişisel değişim, dönüşüm veya yeniden doğuşla ilgili insan yapısının güçlü bir simgesini temsil etmektedir.⁵³¹ Biçim değiştiren arketipinin sadık ve içtenliği çoğu zaman kahramana sorun yaratabilmektedir. Dost ya da arkadaşı kahramanla aynı cinsten olup biçim değiştirerek komiklik yapmakta ya da kahramanı serüvene çekebilmektedir.⁵³² Biçim değiştiren öykü ya da filmlerde değişik şekillerde ortaya çıkmaktadır. Kahramanın arkadaşı ya da dostu olabileceği gibi çoğu zaman düşmanı olmaktadır. Kahramanın bunu ayırt etmesi bazen uzun sürmekte ve işini iyice zorlaştırmaktadır. İyi veya kötü olsun biçim değiştiren kahramanı bir şekilde serüvenin içine çekmektedir.

2.4.8. GÖLGE

İlk evre “Öteki Yanımızı”, “Karanlık Yanımızı” simgeleyen “Gölge”dir. Gölge gözle görülemeyen, ancak buna rağmen ruhsal bütünlüğün ayrılmaz parçasını simgelemektedir. “Yaşayan biçimin plastik olarak belirlenebilmesi için, derin gölgesi olmalıdır. Yoksa, gölgemiz, iki boyutlu bir hayalet olarak kalır”.⁵³³ Kahramanlar bazen karanlık geçmişlerinden kaçmaya çalışırken, bir bütün olabilmek için gölgesi ile yüzleşmek zorunda kalabilmektedir.⁵³⁴ Yaşayan her canlının bir gölgesi bulunmaktadır. Dışarı yansıttığımız gölgemiz gibi bilinçaltımızda da bizi yansıtan bir

⁵³⁰ Jung, Dört Arketip, s. 56

⁵³¹ İndick, a.g.e., s. 118

⁵³² Vogler, a.g.e., s. 65

⁵³³ Gürol, a.g.e., s. 72

⁵³⁴ İndick, a.g.e., s. 111

gölgemiz vardır. Bu genellikle üstünü kapatıp gizlediğimiz yanımızdır. Ancak bazı durumlarda bastırarak kontrol altına aldığımız gölgemiz ortaya çıkabilmektedir.

Gölge bireysel bilinçdışı olarak, kişinin toplumsal standartlara ve kişiliğine uymayan bütün vahşi istek ve duygularını kapsamaktadır. Kişinin utanç duyduğu ve kendi hakkında bilmek istediği her şey gölgede yer almaktadır.⁵³⁵ Ancak gölge tamamen aşağılık, ilkel ve sakar gibi kötü bir arketip olmayıp, insan varoluşunu canlandırmanın, güzelleştirmenin yolu olabilecek çocuksu ve ilkel nitelikler de içerebilmektedir.⁵³⁶ Gölge çocukluktan gelen masum ve saf güzellikleri de taşımaktadır. İnsanın doğuştan gelen hayvansı özellikleri gibi bu güzel özellikler de gölge arketipinde bilinçaltında yer almaktadır. Bu özelliklerin ortaya çıkarılması insanın doğuştan gelen doğal güzel yanlarını da sergilemesini sağlamaktadır.

Gölge, içe yönelik simgesel bir figür olarak ortaya çıkabileceği gibi dış dünyada somut bir figür olarak da görülebilmektedir. Birinci durumda gölge bilinçdışının gerçekleri kapsamında, düş gören kişinin ruhsal yapısının ya da bir düş figürü olabilmektedir. İkinci durumda da gizli bilinçdışı özelliklerden birini ya da bir kaçını bazı yapısal özelliklere göre uygun görülen birine yansıtmaktadır.⁵³⁷ Kahramanın bu oyundaki rolü gölgeye meydan okumak ve ona rakip olarak çabalamaktır. Gölgeler çatışma yaratıyorlar ve kahramanın karşısına çıkıp onun yaşamını tehdit ediyorlar. Hikayelerde sık sık söylenen sadece iyi ile kötü, çünkü kuvvetli bir düşman güçlü bir kahramana artan oranlarda meydan okumaktadır.⁵³⁸ Kahraman ve gölge arasında devam eden bu mücadele sonunda, kahraman rakiplerinden önce kendi gölgesi ile mücadelesini etmektedir. Bu mücadele sonunda gölgesini kendi kontrolü altına alarak onun kötü yönlerini ya yok etmekte ya da kendi çıkarları yönünde eğitmektedir. Gölge kontrol altında kahramanın eğitmesi ile mücadelesinde kahraman için destek güç olarak görev yapan bir arketip olmaktadır.

Gölge bazen kahramanın karakterinin bir unsuru olarak, karanlık güçlerle motive olan kahramanlar çatışma da yaşayabilmektedir. Kahramanların kendi

⁵³⁵ Fordham, a.g.e., s. 63

⁵³⁶ Storr, a.g.e., s. 78

⁵³⁷ Gürol, a.g.e., ss. 73 -74

⁵³⁸ Vogler, a.g.e., s. 72

içlerinde yaşamış oldukları karşıtlıkların birbirine karışması kahramanların rollerine psikolojik karmaşıklık eklemektedir.⁵³⁹ Bu kötü öğeler bilinçten tasviye edilse de, bunların işlerinin görüldüğü ve yok edildiği düşünülmemelidir. Sadece bilinçdışına çekilmişlerdir ve yeri geldiğinde tekrar ortaya çıkmaktadır.⁵⁴⁰ Bazı kahramanlarda Robin Hood, Zorro ve Jesse James gibi kanun kaçağı olanlar da her iki arketipin kombinasyonu bir arada görülebilmektedir. Bu kahramanlar film izleyicisine cazip gelmektedir, çünkü normal insanda da var olan gölge ve persona çatışması seğilemektedirler.⁵⁴¹ İnsanlar bu kahramanların iyi kötü yönlerini karşılaştırarak psikolojik bir süreç yaşamaktadır. Hangi tarafın ağır bastığı değerlendirilerek yaptıkları bazı şeyler kötü olsa da iyiliklerinin daha fazla ön plana çıkarılması izleyiciyi rahatlatmaktadır. Birçok mitolojik kahraman da çift kişilik sergilemektedir.

Gilgamesh'ta, **Gilgamesh**'ın gölgesinin iki farklı yanı ile karşılaştığı görülmektedir. Bunlardan ilki Enkidu'nun canlandırmış olduğu kişisel gölge, ikincisi ise Kumbaba'nın canlandırmış olduğu toplumsal gölge olmaktadır. Kumbaba her şartta yenilmesi gereken, Enkidu ise dost olunacak kişilik göstermektedir.⁵⁴² Karşıt arketipler olarak gölge kötüyü temsil ederken, kahraman genellikle personadır. İkilik kavramı kavramanın/personanın karşı karşıya gelme ve bütünleşme hedeflerini göstermektedir. Persona gölgeyle karşılaşp çatışarak onu kendi içinde bütünlemek zorundadır. Bu iki karakter birbirine tamamen zıt olmasına rağmen birbirini tamamlamaktadır.⁵⁴³ Kişinin tamamen iyi ya da tamamen kötü karakterlere sahip olması tehlikelidir. Her iki özelliği de içinde barındırması gerekmektedir. Bir kahramanında yerine göre düşmanı ile mücadelesinde başarılı olması ve çatışabilmesi için gölgesine de ihtiyacı olmaktadır.

Kahramanın kişisel gölge figürü, Ben ile bütünleştiği zaman yeni bir boyut kazanıp, bir yanda bireyliği azalırken, diğer yanda insanlığı artmaktadır. İnsanın gerçek olması için gölgesinin de olması gerekir, çünkü hayaletlerin gölgesi bulunmamaktadır.⁵⁴⁴ Psikolojik concept olarak gölge arketipi, kötü adamın yararlı

⁵³⁹ İndick, a.g.e., s. 110

⁵⁴⁰ Hall, a.g.e., s. 47

⁵⁴¹ İndick, a.g.e., s. 110

⁵⁴² Gürol, a.g.e., s. 73

⁵⁴³ İndick, a.g.e., s. 108

⁵⁴⁴ Gürol, a.g.e., s. 73

metaforu olarak bilinmekte ve kahramanlar hikayelerde rakiplerini yavaşlatmak, derinde gizledikleri görüşlerini en iyi şekilde yakalamalarını sağlamaktadır.⁵⁴⁵ Gölge arketipi kahramanlar için her zaman kötü anlamına gelmemektedir. Gölge arketipinin çabuk tepki verme ve kendini koruma içgüdüğü vermesi ile kahraman zor anlarında bu arketipin desteğini almaktadır. Gölge arketipini iyi sentezleyen kahraman kendini düşmanına karşı koruyabilmekte ve onun gizli düşüncelerini önceden görebilmektedir.

2.4.9. OYUNCU (HİLECI)

Hilebazlıkla ilgili tipik motiflerde garip bir birleşim sözkonusudur. Hilebaz kısmen eğlenceli kısmen kötücül olan kurnaz oyunlara sahip, biçim değiştirme özelliğine sahip, her tür işkence ve zorlukla karşılaşabilecek bir kurtarıcı figürü olarak görülebilmektedir.⁵⁴⁶ Hileci arketipi somut kötü enerji ve istek değişikliği için de kullanılabilir. Bütün karakterler hikayeler de soytarı ya da komiklik yapan hızlı arketip rolünde yer almaktadır. Hilecinin sahip olduğu özellik olan kahramana yol gösterme figürü birçok mit ve popüler folklor ile peri masallarında vardır.⁵⁴⁷ Bu oyunlarını ve komikliklerini genellikle kahramanın yanında olarak yapmaktadır. Espirileri ve neşesi ile oyuna renkli bir hava katmaktadır. Bu arketipin özelliği muziplik ve canlılıktır.

Hilebazlar olarak antik mitolojide türlü türlü oyunlar oynayarak insanların kafasını karıştıran tanrılar bulunmaktaydı. Aldatıcı tanrılar vermiş olduğu akıllar genellikle akıl karıştırmacı bilmeceleler şeklinde verilmektedir. Kahramanlar da ortadaki ödülü almak için bu bilmeceleleri çözerek aklını kanıtlamak zorundaydı.⁵⁴⁸ Mitolojide aldatıcı tanrılar kadar aldatıcı kahramanlarda yer almaktadır. Bu mitolojik gelenek günümüzde de sinemada kendini göstermektedir. Özellikle komedi filmlerinde aldatıcı kahramanlarla karşılaşmaktayız.

⁵⁴⁵ Vogler, a.g.e., s. 75

⁵⁴⁶ Jung, **Dört Arketip**, s. 121

⁵⁴⁷ Vogler, a.g.e., s. 77

⁵⁴⁸ İndick, a.g.e., s. 117

Oyuncu hileci karakterini günümüzde Amerikan Sineması'nda **Eddie Murph**, *Beverly Hills Polisi* filmindeki rolünde sergilemektedir. Bunun dışında **Charlie Chaplin** ve **Marx Brothers** gibi komedyen kahramanlar renkli yaşamları ile aldatıcı kahramanları oynamışlardır.⁵⁴⁹ Bazen kahramanlar da “aldatıcı kahraman” rolü oynamaktadır. Bu rolde olan kahramanlar fiziksel güç, cesaret ve kararlılık gibi geleneksel kahramanca özellikler göstermelerine rağmen, onların başlıca özellikleri akıl, çeviklik ve hünerdir. Bu kahramanlar güçlü olsalar da bazen kötü adamları yenmek için muziplik ve aldatmacaya da gitmektedirler.⁵⁵⁰ Aldatıcı kahramanlar öykülere enerji ve eğlence katarak izleyici ve dinleyicinin dikkatini çekmektedir. Sürekli işler karışır, ortam dağılır, kahraman zeka ve muziplikle işleri çözüme ulaştırır.

Bütün mitik figürler içsel yaşantılarla denk geldiği için hilebazlık figürünün de içsel özelliklerinden kaynaklandığını düşünmek mümkün olmaktadır.⁵⁵¹ Özellikle insanlarda var olan ikiyüzlülük ve hilebazlık bu arketipin ortaya çıkardığı özelliklerdir. Bu yönü ile insanların psikolojik yapılarına inmektedir. Bunu yaparken de üstü kapalı espiri ve dokundurular kullanmaktadır. Yaptığı hilelerle karşısındakileri değiştirmesine rağmen kendi hep aynı kalmaktadır.

Aldatıcı figürler aldatıcı kahramanlar dışında çoğu zaman kahramanın yanında yer alan komik ve kahramanın rahatlamasını sağlayan arkadaşlardır. Aldatıcı kahraman ya da kahramanın yardımcısı olsun bu arketip için akıl kilit rolünde görev yapmaktadır.⁵⁵² Komiklik ve hile yer alsın da bunlar basit hareketler olmayıp akıl ve düşünce gerektiren davranışlardır. Bunlar her zaman kahramanla birlikte yolculuk yapmayıp bazen ayrı takılarak belli yerlerde kahramanın karşısına çıkmaktadır. Kahramanın yanında olup ona arkadaşlık eden hileciler her zaman insan olmayıp bazen hayvanlar da olmaktadır.

Dünyadaki peri masalları ve folklorik masallarda hileci kahraman tavşan beslemekten hoşlanmaktadır. Bu tavşanlar bazı masallarda popüler hileci tavşan

⁵⁴⁹ Vogler, a.g.e., s. 79

⁵⁵⁰ İndick, a.g.e., s. 117

⁵⁵¹ Jung, *Dört Arketip*, s. 122

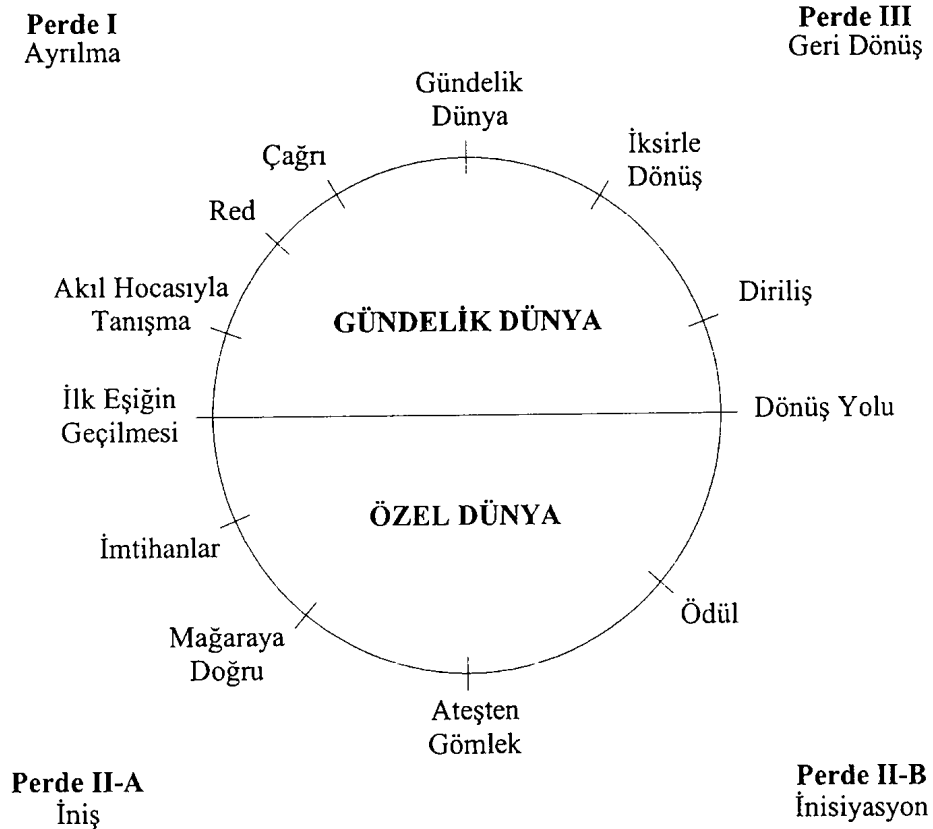
⁵⁵² İndick, a.g.e., s. 117

kahraman olarak yer almaktadır. Tavşan hilecinin modern versiyonu **Bugs Bunny**'dir. Warner Brothers animasyonlarında **Bugs Bunny** gibi birçok hileci hayvan kahraman bulunmaktadır.⁵⁵³ Hayvan arketipleri mitolojide yoğun olarak kullanılmıştır. Hayvanlara önemli görevler yüklenmiştir. Günümüzde de özellikle çizgi film yapımında çok kullanılmaktadır.

2.5.YOLCULUĞUN AŞAMALARI

2.5.1. KARAKTER ÇEMBERİ

Kahramanın yolculuğu birçok aşamayı kapsayan bir model olup tamamen fiziksel bir serüven değildir. Bu yolculuk duygusal olarak psikolojik bir değişim ve dönüşümü de içermektedir. Kahraman çeşitli denemelerden geçtikten sonra farklı kişilik özellikleri kazanmaktadır.



Şekil 2⁵⁵⁴

⁵⁵³ Vogler, a.g.e., s. 78

⁵⁵⁴ Vogler, a.g.e., s. 94

2.5.2. GÜNDELİK DÜNYA

Masalların girişlerinde çoğu zaman bir olayın başlangıcından önceki durum sunulmaktadır. Ailenin üyeleri tanıtılır ya da geleceğin kahramanı olacak kişi yalnızca, adıyla ya da durumunun betimlenmesi ile konuya başlanır.⁵⁵⁵ Toprağın içinde bir kovukta bir hobbit yaşamaktaydı. Hobbit'in kovuğunun lumboz biçiminde yuvarlak, yeşile boyanmış kapısı ve kapının ortasında da pırl pırl parlayan tokmağı vardı. Kapı açıldığında ferah bir yaşam alanı ile karşılaşılmaktaydı.⁵⁵⁶ Bu başlangıç durumu kahramanın yolculuğu ile ilgili bir işlev olmasa da yine de önemli bir biçimsel öge niteliği taşımaktadır. Masalların açılış türleri masalın ilerleyen sürecinde incelenmektedir.⁵⁵⁷ Masallar öncelikle kahramanın günlük yaşamış olduğu çevrenin ya da yaşadığı evin tanıtılması ile başladıktan sonra, kahramana geçerek kahraman hakkında kısa bir bilgi verilmektedir.

Hobbit'te kahramanla ilgili bilgi onun kendisi hakkında devam etmektedir. Bu kovukta yaşayan hobbitin adı Baggist ve varlıklı biri olarak, uzun süredir, kendisi ve ailesi bu civarda yaşamaktaydı. Bunların asıl özelliği varlıklı olmalarından çok serüvene atılmaktan hoşlanmamalarıdır.⁵⁵⁸ Benzer masalarda hikayenin ana gövdeden önce giriş bölümünde ana karakterler ve onların dünyası anlatılmaktadır.⁵⁵⁹ İzleyici ve okuyucunun kahramanın yolculuğu başlamadan önce kahramanı tanıması ve yaşadığı ortamı görmesi, yolculuk öncesinde kahramanın da sıradan bir yaşantısının olduğunun anlatılması için bu bölüm kullanılmaktadır. Kahraman sıradan biri de olsa yine de farklı kılan özellikleri de bulunmaktadır, bunlarda çok belirgin olmadan verilmektedir.

⁵⁵⁵ V. Ja. Propp, **Masalların Yapısı ve İncelenmesi**, Çev. Hüseyin Gümüş, Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, 1987, s. 45

⁵⁵⁶ J. R. R. Tolkien, **Hobbit – Oradaydık ve Şimdi Buradayız**, Çev. Esra Uzun, İstanbul: Altınkırkbeş Yayınları, 1997, s. 13

⁵⁵⁷ Propp, **Masalların Yapısı ve İncelenmesi**, s. 45

⁵⁵⁸ Tolkien, 1997, s. 14

⁵⁵⁹ Vogler, a.g.e., s. 84

Güzeller güzeli Took'un tek oğlu olan Bilbo sağlam karakterli rahatına düşkün babasına çok benzemesine rağmen, karakteri Took soyundan almış olduğu biraz tuhaf ve ortaya çıkma fırsatı kollayan bir özelliğe sahip görünümündeydi.⁵⁶⁰ Açık bazı hikayeler, mit, peri masalı, perde gösterisi, kısa hikaye ya da komik kitaplara bazı özellikler yüklenerek taşınmaktadır. İzleyici ya da okuyucuyu yakalamak, hikayeye ses getirmek, nereye gideceğini önermek ve bilgi almaksızın bir taraftan diğer tarafa yavaş adım geçmektedir.⁵⁶¹ Bu geçiş sırasında izleyici kahramanla yakınlaşarak özdeşlik kurmaktadır. Yolculuğu boyunca kahramanla hareket etmesi için önceden onu iyice tanıması, bu yolculuğu kolaylaştırmaktadır.

Mitlerdeki masalarda da kahramanlarla ilgili olayların geçtiği ülkelerdeki imparatorlukların öncelikle parlak yaşamları verilmektedir. *Worms Sarayındaki Kriemhild* hikayesinde, gücünden ve şanıdan hala söz edilen imparatorluk Burgonyalılar tarafından Ren nehrinin kıyısına kurulmuştu. Worms İmparatorluğunda üç genç kral hüküm sürmekteydi. Bu kralların kız kardeşi olan Kriemhild'in şanı ise kralları geçmişti. Kriemhild hiçbir kral kızının sahip olamadığı inanılmaz güzellikte bir kız olarak biliniyordu.⁵⁶² Olaylar başlamadan önce ülke zengin, gösterişli ve mutlu olarak verilmektedir. Bütün insanlar refah içinde yaşamaktadır. Kahramanlardan biri bu ülkede yaşayan çok güzel bir prensesdir. İzleyici ya da okuyucuya önce bütün güzellikler resmedilmektedir.

Zeyna, "Gabriella" diye bağırdığın da sesi, ağaçlar, evler ve küçük dükkanların dizili olduğu pis sokaklarda yankılanmıştı. Her yer çok kalabalıktı, çünkü Atina'nın nüfusu çok artmıştı.⁵⁶³ Burada da serüvenler başlamadan önce sakin ve kalabalık Atina sokaklarının o zaman ki gündelik yaşamı yansıtılmaktadır. Zeyna zaten bir savaş kahramanıdır ve o dönem çok fazla kadın kahramanın bulunmaması ve Zeyna'nın savaşçı olarak giyinmesi bir anda dikkat çekmektedir. Zeynanın savaşçı olması nedeniyle onun yolculuk öncesi günlük dünyasından çok bulunduğu ortamın bir olayla karışmasından önceki durumu yansıtılmaktadır.

⁵⁶⁰ Tolkien, 1997, s. 15

⁵⁶¹ Vogler, a.g.e., s. 81

⁵⁶² Reiner Tetzner, *Germen Tanrı ve Kahramanları*, Cilt I, Çev. Arzu Yarbaş, İzmir: İlya İzmir Yayınları, 2004, s. 230

⁵⁶³ Ru Emerson, *Zeyna Savaş Tanrıçası – Efsanevi Yolculuk*, Çev. Didem Rahvancı, İstanbul: Aksoy Yayıncılık, 1998, s. 7

Hobbitler minik bir halk olup, sakalsız insanlardır. Gürültülü yaklaşan insanlardan kaçmak için hızlı ve sessiz bir şekilde ortadan yok olma gibi günlük sihirleri dışında herhangi bir özellikleri bulunmamaktadır. Kilo almaya eğilimli, parlak giysiler giyen, ayakları gür kıllarla kaplı olduğu için ayakkabı giymeyen bir halktır.⁵⁶⁴ Hayatın akışı içinde ortaya çıkan bir hata ya da beklenmedik bir durum insanı farklı bir dünyaya doğru ve çok da anlaşılamayan güçlerle ilişkiye sürüklemektedir.⁵⁶⁵ Hobbit'in karşısına bir anda Gandalf'in çıkması sakın hayatın bittiği ve maceranın başlayacağı anlamına gelmektedir. Gandalf bir haberci olarak Bilbo'nun gündelik dünyasından, özel dünyaya doğru yolculuğun başlayacağını göstermektedir.

2.5.3. SERÜVENE ÇAĞRI

Masalda olayın akışı içinde bir anda bir felaket ortaya çıkmaktadır. Felaket olayı, genellikle çok mutlu bir ortamdan sonra gelmektedir. Bu mutluluk tablosuna özellikle dikkat çekilmektedir.⁵⁶⁶ Dünyanın huzur içinde yaşadığı eski günlerden bir sabah bir hobbit rahatça yaşamaktayken Gandalf çıkagelmişti. Gandalf! "Onun hakkında duymuş olduklarının sadece dörtte birini bile duysaydınız –ki duyduklarım onun hakkında duyulabileceklerin sadece küçük bir kısmı- kendinizi muhteşem bir öyküye hazırladınız."⁵⁶⁷ Belli kişilikler öykülerde serüven anlamına gelmektedir. Gandalf'da bunlardan biriydi. Gandalf'ın gittiği yer olağanüstü öyküler ve serüvenlerle boy göstermekteydi. Burda da hobbit rahat ve huzur içinde yaşarken serüvenle anılan Gandalf çıkıp gelmiştir. Bundan sonra Bilbo için hayatın akışı değişmektedir.

Genellikle kahramanların günlük hayatı devam ederken birden bu durum bozulmaktadır. Asıl değişim ve gelişim görüntüde oluşurken, hikayelerde de küçük bir atılımla yeni bir enerji filizlenmektedir.⁵⁶⁸ Gandalf, "Ne yazık ki bu sabah duman halkaları üfleme vaktim yok düzenlediğim serüvene katılacak birilerini arıyorum

⁵⁶⁴ Tolkien, 1997, s. 14

⁵⁶⁵ Campbell, *Kahramanın Sonsuz Yolculuğu*, s. 65

⁵⁶⁶ Propp, *Masalların Yapısı ve İncelenmesi*, s. 46

⁵⁶⁷ Tolkien, 1997, s. 16

⁵⁶⁸ Vogler, a.g.e., s. 99

ve böyle birini bulmak da çok zor,”diyerek kapısının önünde piposunu tüttürerek keyifle oturan hobbit’in keyfini kaçırmıştı.⁵⁶⁹ Ortaya çıkan bu yeni enerjiyi mit ve peri masallarında simgeleyene **Joseph Campbell** “Serüvene Çağrı Süreci” adını vermektedir.⁵⁷⁰ Günlük yaşamdaki keyif bir anda bozulmakta ve serüven işaretleri görülmeye başlanmaktadır. Gandalf’ın sözleride bu rahat hayatın sonunun geldiğini göstermektedir.

Bir hata ya da sıradışı bir olay da kahramanı beklenmedik bir dünyaya doğru sürükleyerek çok da iyi anlaşılamayan güçlerle karşılaşmasını sağlamaktadır.⁵⁷¹ Oz Büyücüsü’nde Kuzey ve Güney rüzgarları tam küçük evin orada karşılaşmış ve hortum evi havalandırarak uçurmuş, sonrada bir tüy gibi hafifçe ve kilometrelerce öteye indirmiştir.⁵⁷² Oz Büyücüsü’nde ortaya çıkan hortum Doroty’i serüvene çağıran çağrıdır. Doroty ülkesi Kansas’tan hortumla uzaklaşmış ve tekrar ülkesine dönmek için istemeden de olsa serüvenin ortasına düşmüştür.

Kahramana gelen serüvene çağrı, bir mesaj ya da bir haberci tarafından getirilmektedir. Yaşamda yeni bir olayın ve mücadelenin çağrısı yapılmaktadır.⁵⁷³ Hobbit, “ Afedersiniz, ama ben hiçbir şey istemiyorum.” Gandalf, “ Hayır istedin! Hatta iki kere. Seni affediyor ve istediğini veriyorum.”diyerek onu hemen serüvene göndereceğini belirlemiştir.⁵⁷⁴ Kahramanlar doğal serüven arayıcılar olmalarına rağmen genellikle içsel yapılarının ortaya çıkması birkaç serüven çağrısı ile gerçekleşmektedir.⁵⁷⁵ Kahramanlar yapı olarak diğer insanlardan farklıdır. Rahat yaşamlarından fedakarlık etmeyecek gibi görünselerde içsel yapıları maceraya uygun kişilerdir. Bu nedenle ilk çağrıda olumsuz olsalar da birkaç çağrı onları etkilemektedir. Bunun dışında ortaya aniden çıkan bir düşman da kahramanı harekete geçirmektedir.

⁵⁶⁹ Tolkien, 1997, s. 16

⁵⁷⁰ Vogler, a.g.e., s. 99

⁵⁷¹ Campbell, **Kahramanın Sonsuz Yolculuğu**, s. 65

⁵⁷² Baum, a.g.e., s. 11

⁵⁷³ Vogler, a.g.e., s. 100

⁵⁷⁴ Tolkien, 1997, s. 18

⁵⁷⁵ İndick, a.g.e., s. 134

Masalın ilerlemesi sırasında bir düşman rolü ortaya çıkmaktadır. Bu düşman mutlu ailenin huzurunu bozmak, bazı şanssızlıklara neden olmak ve zarar verip haksızlığa neden olmaktadır. Düşman, bir ejderha, şeytan, haydut, üvey anne, büyücü vb. olabilmektedir.⁵⁷⁶ Honest Fritz bütün yaşamı boyunca yoğun çalıştı fakat kötü şans onu buldu. Onun sığırları öldü, ambarları yandı ve o hemen hemen bütün parasını kaybetti.⁵⁷⁷ Honest Fritz gibi bir anda herşeyini kaybeden kahraman için bu şanssızlıklar serüvene çağrı olmaktadır. Kötü şansı yenmek ve kaybettiklerini tekrar kazanmak ya da kötülük yapanları cezalandırmak için kahraman yola çıkmaktadır.

Kahramanlar almış oldukları çağrı ile hareketsiz ve atıl durumdan kurtularak kahramanlık alanına atılma şansı bulmaktadır. Bazı durumlarda da kötü güçler kahramanı evinde yakalamaktadır.⁵⁷⁸ Bir bildiri telgrafı gibi, kahramana bazen de bir haydutun serbest bırakıldığı ve yakında kasabaya geleceği bildirilerek hareket başlatılmaktadır.⁵⁷⁹ Özellikle Western'lerde sessiz sakin bir kasaba gelen telgrafla hareketlenmekte ve Şerif harekete geçerek serüven çağrısına karşı hazırlık yapmaktadır. Bir şekilde atıl duruma gelmiş, ancak geçmişte cesur ve başarılı olan Şerif yeniden kahraman olma şansı bulmaktadır.

Serüvene çağrılar farklı şekillerde olmaktadır. Bazı kahramanlar sevdikleri kadına ulaşmak için de yola çıkmaktadır. "Kalbimde Kriemhilde'ye karşı öylesine büyük bir aşk besliyorum ki ondan vazgeçmem mümkün değil" , diye yeminler ederek Siegfried ona ulaşabilmek için yola çıkmak istemektedir.⁵⁸⁰ Kahraman burada aşık olduğu kadına ulaşmaya çalışmaktadır. Bu nedenle yola çıkmak istemektedir. Annesi ve babası tehlikeleri anlatarak vazgeçirmeye çalışmakta ancak Siegfried ona ulaşamazsa bir daha başka bir kadını seçmeyeceğini belirterek yol hazırlıklarına başlamaktadır. Serüvene çağrının çok farklı yöntemleri bulunmaktadır.

Çeşitli teorilerde oyun yazarının kabul etmiş olduğu serüvene çağrının diğer adları da kışkırtmak, tesadüfî başlamak, etkilemek ya da tetiklemek olmaktadır. Hikayelerdeki rollere göre olayın zorunluluğu içinde çatışmayı ortaya çıkarmak ana

⁵⁷⁶ Propp, *Masalların Yapısı ve İncelenmesi*, s. 47

⁵⁷⁷ Jacob Grimm, *Household Tales*, London: J.M. Dent & Sons Limited, s. 49

⁵⁷⁸ İndick, a.g.e., s. 134

⁵⁷⁹ Vogler, a.g.e., s. 100

⁵⁸⁰ Tetzner, a.g.e., cilt I, s. 237

karakterin görevidir.⁵⁸¹ Hikaye ya da filmde çatışmanın başlaması ve olayların hareketlenmesi kahramanın çağrıya cevap vermesi ile başlamaktadır. Çünkü kahraman burada bilinmeyene ve heyecana evet diyerek, riske girerek yola çıkmaktadır. Bu da heyecanın, coşkunun ve tehlikenin başlaması anlamına gelmektedir.

Serüvene çağrının ilk aşaması kahramanı çağırıp ve onun ruhsal merkezini, toplumdaki bilinmeyen yerlere doğru çekmektir. Bu önemli hazine ve tehlike yerleri çeşitli şekillerde sunulmaktadır.⁵⁸² Yardım isteği bazen kraldan gelmekte ve karşılığında vaatte bulunmaktadır. Ayrıca emir ya da ricayla da kahraman yola çıkmaktadır. Emirle göndermelerde kahraman genellikle tehdit edilmektedir.⁵⁸³ Bu çağrılarda hazine olarak gidilen yerle ilgili bir sır ya da dönüşünde kralın vaatleri vardır. Bunun yanında da kendisine ya da ailesine zarar verilebileceği tehdidi ile kahraman yolculuğa zorlanabilmektedir.

2.5.4. ÇAĞRININ REDDİ

Kahramana çağrının gelmesi ile problemi çağrıya karşılık vermektir. Kahraman çağrıya farklı yönlerden bakarak ayak diremektedir. Büyük bilinmeyen birşeye evet demek ve sorular sorarak başlamak serüveni heyecanlandıracaktır.⁵⁸⁴ Bilbo, “Biz burada serüven falan istemiyoruz, teşekkürler! Tepenin ardını ya da Su’yun öbür kıyısını deneyin.”⁵⁸⁵ Serüvene çağrı düz ve durgun bir yaşamı tehdit etmektedir. Gerçek serüvenlerde başka türlü ortaya çıkmamaktadır. Kahraman eşikte kalmaktan korkarak, geçici süreliğine çağrıya karşı tepki vermekte ve çağrıyı reddetmektedir.⁵⁸⁶ Gündelik dünyada rahat ve düzenli yaşayan kişi de çağrı ile bu düzenin bozulup bilinmeyene ve tehlikeye atılma düşüncesi ile tembellik ve isteksizlik oluşarak çağrıyı kabul etmeyerek, çağrı reddedebilmektedir.

⁵⁸¹ Vogler, a.g.e., s. 99

⁵⁸² Campbell, *Kahramanın Sonsuz Yolculuğu*, s. 72

⁵⁸³ Propp, *Masalların Yapısı ve İncelenmesi*, s.61

⁵⁸⁴ Vogler, a.g.e., s. 118

⁵⁸⁵ Tolkien, 1997, s. 17

⁵⁸⁶ Vogler, a.g.e., s. 118

Arketip kahramanlar çoğu zaman gönülsüz davranmakta ve kahramanlığın içsel doğasının harekete geçirilmesi gerekmektedir. Kahramanlar bütün insanlarda olan içsel isteksizliklerini temsil etmektedir. Evde oturup, tehlikelerden uzak durmak daha kolaydır ve çağrıya başkalarının cevap vermesi gerekmektedir.⁵⁸⁷ “Bizler sıradan, sakın bir halkız ve serüven için uygun değiliz. Onlar rahatsız edici şeyler! Üstelik akşam yemeğine geç kalmanıza yol açar! Başkalarının serüvende ne bulduğunu hiç anlamıyorum”⁵⁸⁸ diyerek çağrıyı kabul etmeyerek reddetmektedir. Çünkü Bilbo’nun rahat ve düzenli bir hayatı bulunmaktadır. Bu rahat ve düzeni kaybetme korkusu ve huzursuzluğu onun çağrıya olumsuz cevap vermesini sağlamaktadır. Ancak serüvenin başlaması için çağrının bir şekilde cevap bulması gerekmektedir.

Çağrının reddi sırasında tehlikelerin arttırılması ile ortaya çıkan öfkenin kötüye yöneltilmesi, izleyicinin kahramanın kötülerle savaşıma motivasyonu ile özdeşleşmektedir.⁵⁸⁹ Kahramanlar için serüvene çağrının reddedilmesi çoğu zaman olumsuz gelişmektedir. Kahraman için tehlikeli, önemli serüvenin güçlü çekiciliği ya da asla bilinmeyi elde etme isteği sonunda onu serüvene çekmektedir.⁵⁹⁰

“Koşup yettim etek öptüm yer ile
Bak hazırım ben can ile ser ile
Tuz biber olmaya yetmez bu aş
Ne edeyim bu bir avuç er ile”⁵⁹¹

Kahramanların bazı yerler de saygı ve bazı yerlerde de zorunluluk çağrıya reddi olumluya çevirme isteği göstermesine rağmen, yeni bir dünya ya da yeterince gücünün ve desteğinin olmadığı düşüncesi çağrıya karşı tereddüt yaratmaktadır. Ortaya çıkan bu korkular kahramanın ilk çağrıya olumsuz cevap vermesini sağlamaktadır.

⁵⁸⁷ İndick, a.g.e., s. 135

⁵⁸⁸ Tolkien, 1997, s. 17

⁵⁸⁹ İndick, a.g.e., s. 135

⁵⁹⁰ Vogler, a.g.e., s. 109

⁵⁹¹ Behçet Kemal Çağlar, **Destanlar**, Haz. Selcan Teoman, Ankara: T.C. Kültür Bakanlığı Yayınları, 1997, s. 44

Kahraman gelen çağrıyı reddetmekte, ancak diğer taraftan da hazırlıklara başlamaktadır. Saydam girişimlerle de kahramana bu yolculuğun kaçınılmaz alın yazısı olduğu belirtilmektedir. Kahraman ısrarlı sorular da sorarak, zor yolculuğu da kurcalamaktadır.⁵⁹² Siegfried'e kılıç ustası Regin hazine ve onun nasıl oluştuğu ve ejderhayı yenerek hazineyi alması halinde paylaşacaklarını anlatmasına rağmen, yine de Siegfried bu maceraya atılmaya hevesli görünmemekteydi.⁵⁹³ Kahramanlar her ne kadar maceraya atılmak için hevesli görünmeseler de sordukları sorular ve içlerinde onları maceraya çeken duygularla maceradan uzak duramayacakları bellidir. Kahramanların meraklı ve macera tutkunu yapıları çağrıyı baştan reddetse de sonunda içine çekmektedir.

Kahramanı serüvene göndermek için var olan tehlikenin artırılması gerekmektedir.⁵⁹⁴ Gerçek yaşamda , mitlerde ve halk masallarında yapılan çağrının reddedilmesi ile karşılaşılabilir. Çünkü başka çıkarların ön plana çıkması ihtimali her zaman bulunmaktadır.⁵⁹⁵ Kahramanın yolculuğa ikna edilmesi için filmlerde kahramanların genellikle ya eşleri ve çocukları ya da bir yakınları öldürülerek gerilim arttırılmaktadır. Bunlarda motivasyonu arttırmakta ve yalnızca intikamı değil, duygusal yönü de gerekli hale getirmektedir.⁵⁹⁶ Önce elinde bulunanların yeterli olduğunu daha fazlasına ihtiyacı olmadığını düşünerek çağrıyı reddeden kahraman yeni ortaya çıkan gerilim ve tehlike ile fikrini değiştirmektedir. Kahraman bu şekilde çağrıyı reddedemeyecek duruma gelmektedir.

Mitlerde, hikayelerde ve filmlerde çağrının reddi kişinin kendi çıkarlarından vazgeçememesinden kaynaklanmaktadır.⁵⁹⁷ Filmler daha çok duygular üzerinde etkili olmaları nedeniyle kahramanın hissettiklerini izleyiciye yansıtmakta, izleyiciyi kahramanla özdeşleştirmektedir.⁵⁹⁸ Bu nedenle önce kahraman sıradan bir insan olarak serüvenden kormakta ve rahat yaşamını tercih etmektedir. İzleyici tam bunu kabullenirken bir anda kahramana karşı ortaya çıkan bir tehdit ya da kötülük

⁵⁹² Vogler, a.g.e., s. 108

⁵⁹³ Tetzner, a.g.e., cilt I, s. 254

⁵⁹⁴ İndick, a.g.e., s. 135

⁵⁹⁵ Campbell, **Kahramanın Sonsuz Yolculuğu**, s. 73

⁵⁹⁶ İndick, a.g.e., s. 135

⁵⁹⁷ Campbell, **Kahramanın Sonsuz Yolculuğu**, s. 74

⁵⁹⁸ İndick, a.g.e., s. 135

kahramanı kışkırtmakta ve fikrini değiştirmektedir. İzleyici de önce kahramanın sorun istemeyen sıradan bir insandan maceraya atılmak zorunda bırakılan bir insana dönüşme aşamasını kendi içinde hissederek kahraman ile özdeşleşmektedir. İzleyicide bu şekilde kahramanla birlikte yolculuğa hazırlanmaktadır.

2.5.5. AKIL HOCASI

Kahraman, hikayelerde bazı olaylardan dolayı performansının yetersiz kalması durumunda, maceraya başlamadan önce bir takım büyük kaynaklarla ilişki kurmaktadır.⁵⁹⁹ Akıl hocası gibi yardımcıların görünmüş olduğu kahraman serüvene çağrıyla kabul etmiş demektir.⁶⁰⁰ Kahramanların aradıkları şeyleri daha önceki maceralarda kazanmış olan büyük bilge kişilerden yardım alabilmektedir. Her iki durumda da bunlar maceranın haritasına başvurmada, kayıtlara ulaşmada ince detayları oluşturmaktadır. Bütün bunlar kahramanın serüvene başlamadan önce yolunu çizmesi sırasında ihtiyacı olan ön bilgileri elde etmesini sağlamaktadır.⁶⁰¹ Çağrıyla kabul etmiş olan kahraman bilge kişiden elde etmiş olduğu bilgilerin yardımı ile tereddüt ve korkularını aşmaktadır. Artık serüvene başlamasını sağlayacak olan özgüven ve desteği bulmuştur. Kahraman yolculuğa başlamak için akıl hocasını desteğini almasına rağmen bu yeterli olmayıp yolculuğu boyunca da rehberliğine ihtiyaç duyabilmektedir.

Akıl hocaları da en az kahramanlar kadar, değerlerini öğretecek ve deneyim kazandıracak kadar göz önünde tutulabilmektedir. Akıl hocası kahramanların yoluna bir veya birkaç kez de çıkabilmektedir.⁶⁰² İhtiyar kadın “Senin adın Doroty mi cicim?” Doroty’ye “Öyleyse Zümrüt kente gideceksin. Belki Oz sana yardım eder” diyerek, sarı tuğla döşeli yolu izleyeceksin bu yol seni Zümrüt Kente götürecektir, Oz’u bulduğun zaman sakın korkma⁶⁰³ sözleri Doroty’yi sakinleştirerek gideceği yolla ilgili Doroty’ye yol göstermiştir. Akıl hocaları kahramanın yoluna bir veya birkaç defa çıkabilecekleri gibi farklı akıl hocalarıda kahramana yardım edebilmektedir. Bir anda ne yapacağını bilemeyen kahramanlar akıl hocalarının

⁵⁹⁹ Vogler, a.g.e., s. 118

⁶⁰⁰ Campbell, *Kahramanın Sonsuz Yolculuğu*, s. 90

⁶⁰¹ Vogler, a.g.e., s. 118

⁶⁰² Vogler, a.g.e., s. 123

⁶⁰³ Baum, a.g.e., s. 21

yönlendirmeleri ile yola çıkmaktadır. Yol boyunca ihtiyaç duyduklarında yardıma gelmektedir.

Akıl Hocaları ve doğaüstü yardımcıları genellikle erkek olarak görülmektedir. Peri kültürlerinde ormanda bulunan küçük bir adam, kahramana gerekli olan tılsımları ve öğütleri sağlayacak büyücü, keşiş, çoban ya da demirci tiplerinde ortaya çıkabilmektedir.⁶⁰⁴ Hobbitin bilge ve büyücüsü Gandalf kahramana bir süre yol gösterip onu denedikten sonra “Hoşçakalın” ve tekrar “Hepiniz hoşçakalın, hoşçakalın!” diyerek, yoldan ayrılmadan doğrudan ormanın içinden geçmelerini, yoldan ayrılırlarsa kaybolacaklarını söyleyerek oradan uzaklaşmıştır.⁶⁰⁵ Cüceler Bilbo’ya güvenmiyorlardı bu yüzden Gandalf’ın ayrılmasına çok üzülmuşlerdi. Ancak Gandalf Bilbo’yu yeteri kadar test etmiş onun başaracağına inanmıştı. Bu yüzden sorumluluğu alarak yola devam etmesi için Bilbo’yu cücelerle yalnız bırakmıştı.

Akıl Hocası kahramanı hangi yolların hedefine götüreceğini bilmekte ve bu yolları bir şekilde kahramana göstermektedir. Karşılaşacağı ya da karşılaştığı zorluklar konusunda da kahramanı uyararak, bunlarla başa çıkmanın yollarını öğretmektedir.⁶⁰⁶ Cüceler ve Bilbo Gandalf’ın ayrılacağını duydukları zaman çok üzülmüş, ağlayıp, inlemişlerdir. Çünkü onun hep yanlarında kalıp zorlukları aşmalarında yardımcı olacağını düşünmekteydiler.⁶⁰⁷ Akıl Hocası deneyim demek olup Gandalf bu yollardan daha önce geçmişti. Bilbo ve cüceler birçok kahraman gibi bilmedikleri bu yollara körlemesine girmek istememekteydi. Bu nedenle de Gandalf’ın bilgi ve tecrübesine ihtiyaç duymaktaydılar. Ancak Akıl Hocaları kahramana güven duyana kadar kalarak daha sonra sadece ihtiyaç duyduğunda yoluna çıkmaktadır. Gandalf da Bilbo’ya güvenmiş ihtiyacı olana kadar yolculuğun gidişine kendinin karar vermesini ve güçlenmesini istemiştir.

Yüksek mitolojilerde akıl hocaları rollerini rehber, öğretmen, kayıkçı, ruhları diğer dünyaya aktaran kişiler olarak çıkıp kahramanın gelişiminde yardımcı

⁶⁰⁴ Campbell, **Kahramanın Sonsuz Yolculuğu**, s. 89

⁶⁰⁵ Tolkien, 2007, s. 196

⁶⁰⁶ Jung, **Dört Arketip**, s. 90

⁶⁰⁷ Tolkien, 2007, s. 163

olmaktadırlar.⁶⁰⁸ “Boyut boyundan Korkut Ata derler bir er çıktı. Oğuz’un, o kişi, tamam biliciydi. Ne derse olurdu. Gaipten türlü haber söylerdi.”⁶⁰⁹ Bilge kişilerden olan Dede Korkut yola çıkmadan önce kahramanların çıkacakları yolculuk için yardım aldıkları bilge bir insandı. Kahramanlar için bir öğretmen ve bir eğitmen olarak Akıl Hocalığı yapmakta ve onları yolculuğa hazırlamaktaydı.

Akıl Hocası, akıllı yaşlı bir bilge olarak iyi ve kötünün birleştiği bir kişilik özelliği sergilemektedir. Bu da Akıl Hocasına beklenmedik ve ihtimal dışı bir başarı gücü vermektedir. Akıl Hocalarının kişiliği her zaman olağanüstü başarıya tek başına ulaşabilecek kadar güçlü olmayabilmektedir.⁶¹⁰ Böyle durumlarda da yine aklını ve gücünü kullanarak başkalarından yardım almaktadır. *Yüzüklerin Efendisi*’de, Gollum sağ tarafa doğru emekleyerek ilerledi, bataklığın etrafında bir yol bularak hobbitleri kurtarmaya çalışmaktaydı. Hobbitlerde eğilmiş Gollum’un yaptığı gibi ellerinin yardımı ile ilerlemekteydi.⁶¹¹ Gollum bu masalda bir akıl hocası değil, tam tersine hobbitlerdeki yüzüğü ele geçirmeye çalışan tehlikeli biridir. Ancak bu yolları daha önce geçmiş, tehlikeleri tanıyan biri olarak rehberlik yapması gereken biridir. Akıl Hocası Gollum’a söz verdirerek tecrübeleri ile hobbitlere yardım etmesini istemişti. Gollum verdiği bu söze karşılık hobbitleri gidecekleri yere götürmek için çaba göstermekteydi. Gollum Akıl Hocası olmamasına rağmen, Gollum’u bularak kahramana yardım etmesi için görevlendiren Akıl Hocası olduğu için yolculuk da yine Akıl Hocasının desteği bulunmaktadır. Akıl Hocaları her zaman doğrudan kendileri yardım etmeden, görevlendirdikleri kişilerle kahramana yolculuğunda yardım etmektedirler.

Akıl hocaları yolculuk sırada da kahramana yoluna devam etmesini sağlayacak yetenek ve bilgiler aktarmaktadır. Tarot kartlarında bulunan imajlar bir kahramanın nasıl bir akıl hocası noktasına geldiğini göstermektedir.⁶¹² Doroty Büyücü Oz’un karşısına geldiği zaman ağzı bir karış açık kalmış ve korku içinde karşısında duran

⁶⁰⁸ Campbell, *Kahramanın Sonsuz Yolculuğu*, s. 89

⁶⁰⁹ Adnan Binyazar, *Dede Korkut*, İstanbul: Cem Yayınları, 1991, s. 7

⁶¹⁰ Jung, *Dört Arketip*, s. 90

⁶¹¹ J. R. R. Tolkien, *Yüzüklerin Efendisi, İki Kule*, Çev. Çiğdem Erkal İpek, İstanbul: Metis Yayınları, 1996, s. 268

⁶¹² Vogler, a.g.e., s. 123

nesneye bakmaktaydı.⁶¹³ Kahraman maceraya genellikle bir aptal olarak başlamakta ve maceranın ilerleyen bölümlerinde sihirbaz, savaşçı, elçi, fatih, aşık, hırsız, kurucu vb. sıfatlara bürünebilmektedir. En sonunda da kahraman, kahramanlık yolculuğunun birçok evresinden geçerek deneyimler edinmiş bir kahin, yüksek bir şahsiyet, değerlenmiş ve yol gösteren bir akıl hocası olmuştur.⁶¹⁴ Masallarda ve mitlerde kahramanlar önce korku içinde olmaktadır. Doroty'de ilk yolculuğa çıkmadan önce küçük korkak bir çocuktur. Yolculuğu sırasında yaşamış oldukları onu değiştirmeye başlamıştı. Kimsenin görüşmeye cesaret edemediği Oz Büyücü'sü ile karşılaştığında önce korkmasına rağmen sonra ondan istekte bulunabilecek kadar da cesur davranmıştır.

2.5.6. SERÜVEN EŞİĞİ

Kahraman artık kaderinin ona rehber ve yardımcı olan kişileştirmeleriyle çıkmış olduğu macerada, aşırı güç ve bölgenin girişine gelmiş bulunmaktadır. Bu eşikte eşik bekçisi ile karşılaşmaktadır. Bu eşğin arkasında bilinmeyen, tehlike ve korku bulunmaktadır.⁶¹⁵ Hobbitler Gollum'un rehberliğinde ilerlerken kısa süre içinde, tek bir engin bataklık gibi görünen yerin sonsuz bir su birikintisi ve yumuşak bataklık olan bir eşığe gelmişlerdi.⁶¹⁶ Kahraman yolculuğu sırasında birçok eşikle karşılaşabilmektedir. Her eşik kendine göre korku ve endişe barındırmaktadır. Kahraman geçtiği her eşikle daha güçlü ve yetişmiş olmaktadır. Bataklık kahramanın karşısına çıkan eşiklerden biri olarak durmaktadır. Eşığı geçmek kahramanın başarması gereken görevlerden biridir.

Kahraman artık serüven dünyasındaki eşikte bulunmakta olup ikinci hareket özel dünyaya geçmektir. Çağırdaki enerji ile birlikte kuşklar ve korkular hızlı ve bastırılmış olarak beklenen harekete artık hazırlık yapılmıştır. Ancak gerçek hareket, en kritik iş birinci hareket sessiz kalmaktır. İlk eşik geçidi, kahramanın serüvendeki toplam bütün enerjisini harekete geçirecektir.⁶¹⁷ Doroty ve arkadaşları birçok engeli geçtikten sonra hedeflerine ulaşma konusundaki eşik olan Zümrüt Kentin Kapısına

⁶¹³ Baum, a.g.e., s. 97

⁶¹⁴ Vogler, a.g.e., s. 123

⁶¹⁵ Campbell, **Kahramanın Sonsuz Yolculuğu**, s. 94

⁶¹⁶ Tolkien, **Yüzüklerin Efendisi**, s. 265

⁶¹⁷ Vogler, a.g.e., s. 127

gelmişlerdi. Karşılarında tuğlalı yolun sonunda yüksek duvarlı büyük bir bahçe bulunmaktaydı. Kapıda onları Bekçibaşı karşılayarak “Yıllar var ki Oz’u görmeye gelen olmadı” diyerek, eften püften şeyler için geldiyseniz sizi dakikada un ufak edebilir diyerek uyarmıştır.⁶¹⁸ Ancak bu engeller kahramanlarımızı durduramazdı çünkü hedeflerine ulaşmak için Oz’a ulaşmaları gerekiyordu. Başka türlü yollarına devam edip, hedeflerine ulaşamazlardı.

Kahraman eşik bekçisi ile karşılaşmamaya çalışmaktadır. Ancak kahraman bu sınırların diğer tarafına geçerek, aynı gücün yıkıcı olan öbür tarafını kışkırtarak, canlı veya ölü, deneyimin yeni bir alanına geçerek yoluna devam etmektedir.⁶¹⁹ *Shannaranın Kılıcı*’nda, Dayel geçit hakkında korkunç bir raporla gelmişti. Menion ayağa fırlayarak kılıcını eline alıp ya savaşarak geçidi geçeceğini ya da bu uğurda ölebileceğini belirterek tehditler savurmaktaydı. Balibor da onu durdurup, sakinleştirmeye çalışmaktaydı. Ancak diğer arkadaşları da Menion’a katıldıklarını belirten çılgınlık atmaktaydılar.⁶²⁰ Hobitler, bataklıktan kurtulduktan sonra Dehşet Geçidi denen düşman topraklarına yeni ve çok tehlikeli bir geçide gelmişlerdi. Bu geçidin her iki yanı uçurum ve tam ağızda da kara iskeletli iki çıplak tepe bulunmakta ve bunların üzerinde de Morder Dişleri denen iki sağlam ve yüksek kule bulunmaktaydı.⁶²¹ Bu geçit birçok asker tarafından korunmakta ve ülkede çok tehlikeli bir krala sahipti.. Bu geçidi geçmek mümkün görünmüyordu. Sam ve Gollum korkup vazgeçmeyi önermelerine rağmen Frodo yoluna devam edeceğini ve dönmesinin mümkün olmadığını, geçidi geçmek zorunda olduğunu söylemiştir. Kahramanların yolculuğunun devam edebilmesi için ne pahasına olursa olsun önlerindeki geçidi geçmek zorunluluğu vardır.

Kahramanın tipik öğütleri kabul etmesi ve serüven isteği onu serüvene itmektedir. Çoğu kez sonuç taahhütlerinde öyle aşırı güçler ortaya çıkmaktadır ki hikayenin yönünü etkilemektedir.⁶²² Monion Gnomların şefini okla öldürerek, Gnomlar şaşkınlık içinde geçidin başında gördükleri kişinin peşine düşecekler ve diğerleride bu karışıklıkta geçitten geçeceklerdi. Hendel “Plan işe yararsa iyi. Ama

⁶¹⁸ Baum, a.g.e., ss. 87-88

⁶¹⁹ Campbell, *Kahramanın Sonsuz Yolculuğu*, s. 99

⁶²⁰ Brooks, a.g.e., s. 211

⁶²¹ Tolkien, *Yüzüklerin Efendisi*, s. 278

⁶²² Vogler, a.g.e., s. 128

geride kalacak adamın peşine binlerce Gnom düşecek...” diyerek onları iyi tanıyan, savaş taktiklerini iyi bilen ve onlarla yıllarca savaşan biri olarak bu görevi kendisinin yapması gerektiğini belirtmiştir.⁶²³ Hendel Shannaranın Kılıcına ulaşılması için bu eşiğin geçilmesi gerektiğini bilmekteydi. Ancak karşı tarafa geçmek için Gnom’ların kışkırtılması ve Hendel’in onları üzerine çekerek arkadaşlarını karşı tarafa geçirmesi gerekiyordu. Bu işi ölü ya da canlı olarak Hendel başarmalıydı. Kahramanların hedeflerine ulaşması için yol arkadaşları gerektiğinde ölümü bile göze almak zorunda kalmaktadırlar. Eşik aşılamadığı zaman yola devam etmek mümkün olmayıp, her ne şekilde olursa olsun eşiğin geçilmesi gerekmektedir.

2.5.7. SINAVLAR, DOSTLAR, DÜŞMANLAR

Yolculuğun bu evresinde “ denemeler dizisi” bir grup sınavlardan meydana gelmektedir. Bu evre kahramanı yaralama veya tahrip etmekten çok onu deneme ve yetiştirme evresidir. Denemeler yolu süresince kahramanın geçmiş olduğu testler onun bir kahraman ve insanların onun liderliğini kabul edip güvenmelerini sağlamak zorunda olduğu önemli edimleri oluşturmaktadır.⁶²⁴ Hendel Leah Prensi’ne saygı duymakta ve onun orman adamından aşağı kalmayacak kadar iyi olduğuna inanmaktaydı. Ancak cüce onun hala toy ve tecrübesiz biri olduğunu düşünüyordu. Bu topraklarda da ancak dikkatli ve tecrübeliler ayakta kalabilirlerdi. Bunu öğrenmenin tek yolu da denemek olmaktaydı.⁶²⁵ Kahramanın yetişmesi için bu sınavları geçmesi gerekiyordu. Çünkü bundan sonra yolculuğu daha çetin sınavlardan oluşacaktı. Yolculuğun bu bölümünde kahramanın daha çok dikkat ve yeteneklerini geliştirme aşaması olarak, her detayı gözden kaçırmadan ilerlemesi ve arkadaşlarının güvenini kazanarak liderliğe hak kazanması gerekmektedir.

Kahraman eşiği geçtikten sonra bazı sınavlara tabi tutularak akışkan ve belirsiz bir biçimde düş dünyasında ilerlemektedir. Bu bölüm mit ve maceralarda sevilen bölümleridir.⁶²⁶ Kral Siegmund ölmek üzereyken karısına ikiye bölünmüş kılıcı uzatarak, karnındaki bebeğe çok iyi bakmasını, büyüdüğü zaman da bu kılıç

⁶²³ Brooks, a.g.e., s. 215

⁶²⁴ İndick, a.g.e., ss. 137-138

⁶²⁵ Brooks, a.g.e., s. 197

⁶²⁶ Campbell, *Kahramanın Sonsuz Yolculuğu*, s. 115

parçalarından da yeni bir kılıç yapmasını sağlayarak kılıcın adını da “Gran” koymasını sağlamasını istemiştir.⁶²⁷ Kahramanlar bu bölgeye girmeden önce almış oldukları yardım, tılsım ve yardımcılarının öğütleri ile daha rahat geçmektedir. Bunun yanında da kahramanlara yolculukları sırasında yardım eden iyi kalpli güç de bu bölümde fark edilmektedir.⁶²⁸ Kral Siegmund’un bıraktığı kılıç gibi büyü ve güçlü silahlar ya da büyü nesnelere bu sınavlar yolunda kahramana yardım etmektedir. Kahramanların babalarından ya da başka bilge kişilerden kalan değerli silahlarda sınavlar yolunda kahramanlara yardım eden ve savaşta galip gelmesini sağlayan araçlardır. Ayrıca bu büyü nesnelere kullanmakta bir sınavdır.

Kahraman bundan sonra tamamen, esrarengiz ve gizemli özel dünyaya girmiştir. **Joseph Campbell**, bu duruma akıcı, meraklı rüya gibi bir manzara, belirsiz durumlar, içinde hayatın birbirini izleyen yargılamaları ile dolu olan bir dünya olarak belirtmektedir. Kahraman için yeni ve bazen de ürkütücü tecrübelerle dolu bir dünya olmaktadır.⁶²⁹ Bu dünyada kahramanların olağanüstü yardımcılarını da bulunmaktadır. Yılan Padişahı tarafından hediye edilen bir yüzük yalandığı zaman içinden çıkan arap istenilenleri yapmaktadır. Konuşma özelliğine sahip at, zor durumunda kahramana akıl vererek yardımcı olmaktadır.⁶³⁰ Bu dünyada yardımcı ve dostlar insanlar olabileceği gibi büyü nesnelere ve yerine göre de hayvanlardır. Kahraman bunların yardımını aldığı gibi hepsinden birşeylerde öğrenmektedir. Bu süreç kahramanın gelişip değişmesi aşamasıdır.

“Kayaya çıkınca kan-ter içinde
Bir in ağzı görür güller içinde
Geyik son bir defa bakar ardına
O inin kaybolur gider içinde”⁶³¹

Hüseyin Gazi’nin karşısına çıkan bir geyik ona yol göstererek, onu bir mağaranın içine götürmektedir. Bu mağarada Hüseyin Gazi’ye gerekli savaş malzemeleri

⁶²⁷ Tetzner, a.g.e., cilt I, s. 236

⁶²⁸ Campbell, **Kahramanın Sonsuz Yolculuğu**, s. 115

⁶²⁹ Vogler, a.g.e., s. 135

⁶³⁰ Şimşek, a.g.e., s. 6

⁶³¹ Çağlar, a.g.e., s. 46

bulunmaktadır. Bu mistik geyik Gaziye yol göstererek ihtiyacı olan malzemelere ulaşması için rehber olmaktadır.

Kahramanların yardımcıları her zaman sıradan insanlar ya da hayvanlar olmayıp doğaüstü güçlerde olabilmektedir. Bu doğaüstü güçler tarafından tehlikelere dalmadan önce kendine yardımcı olarak bazı araçlarda sağlamaktadır. Bunlar bazen kırılmaz bir kılıç, bir görünmezlik miğferi ya da uçan bir at vb. olmaktadır.⁶³² Hobbit'te de bu büyülü araç sihirli bir yüzüktür. Yüzüğü parmağına takan Bilbo görünmez olmuş ve Bilbo dışında bütün cüceler sayılmışlardır. Ancak Elfler cüceleri sayıp esir aldıkları halde, Bilbo'yu ne sayabilmiş ne de esir alabilmişlerdir.⁶³³ Sihirli yüzük Bilbo'nun saklanmasında görünmez yaparak ona yardım etmekteydi. Bunlar kahraman belli sınavlardan geçirilerek elde etmeye hak kazandığı zaman verilmektedir. Bu araçlar kahramanı daha güçlü ve yenilmez duruma getirerek Ateşten Gömleğe hazırlamaktadır.

Kahramanın artık en önemli görevi, özel dünyadaki büyük sınava hazırlanması ve kendini bu duruma ayarlaması olmaktadır. Hikayelerde yer alan bu aşama kahramanı test etme, bir yargılama ve değişim süreci içinde denemekte, ilerde de önemli çetin sınava hazırlanmasını sağlamaktır.⁶³⁴ Bazen kahraman sorgulanarak sınava tabi tutulmaktadır. Bu sorgulamada kahraman, kaba ve nezaketsiz davranırsa hiçbir şey elde edememektedir. Ancak cevapları nezaket kurallarına uygun verdiği zaman kendisine at, kılıç vb. verilerek sınavı geçtiği belirtilmektedir.⁶³⁵ Kahramanın güç olarak gelişip değişmesi yanında duygusal ve psikolojik olarak da gelişip oldunlaşması ve büyümesi gerekmektedir. Sınavın bazı aşmalarında kahramanın duygusal ve kişilik yönünün gelişmesi için yapılmaktadır. Duygu ve düşüncelerine hakim olan kahraman yolculuğunu daha kolay aşmaktadır.

Kahramanın bu yolculuktaki diğer bir görevi yoluna dost ve düşmanlarla devam etmesidir. Kahraman özel dünyaya ulaştığında doğal olarak bazı kişiler güvenliği için

⁶³² Indick, a.g.e., s. 136

⁶³³ Tolkien, 2007, s. 242

⁶³⁴ Vogler, a.g.e., s. 136

⁶³⁵ Propp, *Masalların Yapısı ve İncelenmesi*, s. 66

ona hizmet etmektedir.⁶³⁶ Doroty yola çıktığı zaman önce tarladaki korkuluğu görür, korkuluk kendisine katılmak istediğini söyler Doroty’de onu yanına alır.⁶³⁷ Bazıları ise yoluna engel olmaya çalışmaktadır. Eğer kahraman bunları iyi yargılayabilecek karaktere sahip ise bu tür sınavları ayırt ederek başarı ile geçebilecektir.⁶³⁸ Doroty’ye korkuluktan sonra Teneke Adam ve Korkak Aslan katılır bunlar Doroty’nin dostları olup onu hep korumaya çalışmışlardır. Kahramanlar yolculukları sırasında gerçekten yardımcı olan kahramanlar yanın da dost görünüp yolunu engellemeye çalışan kişilerle de karşılaşmaktadır. Kahramanın bunları ayırt etmesi de bir sınav olup, kahramanı olgunlaştırmaktadır.

Herşeyden önce kötü karakter kılık değiştirmektedir. Ejderha önce Altın Keçi kılığında çıkar daha sonra da yakışıklı bir genç görünümüne bürünür. Büyücü kadın, sevimli bir ihtiyara dönüşerek ya da anne sesi taklit ederek şekil değiştirmektedir.⁶³⁹ Ağaçsakal kendisine hemen herşeyi anlatan hobbitlere “Hm, lakin müşahede ettiğim kadarıyla sizler aceleci bir ahalidensiniz,” dedi ve “Bana olan itimadınızdan dolayı şeref duydum; lakin hemen herşeyi söylemenizde doğru olmaz...”⁶⁴⁰ diyerek onları uyarmıştır. Kahramanın bu zor sınavlar yolunda dost ve düşmanlarını ayırt ederek yoluna devam etmesi gerekmektedir. Eşiği geçtikten sonra dostlar kadar düşmanlarla da karşılaşmaktadır. Dostları ile düşmanlarını tanımadan güvenmesi sınavını zorlaştırabilmektedir. Bu nedenle güvenmeden önce iyi tanınması gerekmektedir. Bu aşama kahramana fiziksel gelişimden farklı olarak psikolojik gelişim sağlamaktadır.

2.5.8. MAĞARAYA DOĞRU

Kahramanlar özel dünyada yapmış oldukları ayarlamalarla, gerekli enerji ve gücü toplamaktadır. Çünkü bundan sonra kahramanların yabancı bir ülkede yer alan bir geçidin, arasından veya kenarından rahat ve doğru yöne çıkma çabası vardır.⁶⁴¹ *Hobbit*’te, Elfler cüceleri götürürken Bilbo taktığı yüzükle görünmez olup geride kalmıştı. Mağaranın ağzına geldiklerinde görüntüsünden hiç hoşlanmamıştı, ancak

⁶³⁶ Vogler, a.g.e., s. 137

⁶³⁷ Baum, a.g.e., s. 33

⁶³⁸ Vogler, a.g.e., s. 137

⁶³⁹ Propp, *Masalların Yapısı ve İncelenmesi*, s. 49

⁶⁴⁰ Tolkien, *Yüzüklerin Efendisi*, s. 73

⁶⁴¹ Vogler, a.g.e., s. 145

dostlarını yarı yolda bırakamayacağı için kapılar kapanmadan son anda kendisinde

⁶⁴² J. R. R. Tolkien'in hâlgeyi bulma cabası sırasında gündem.

keşif geçimisti. Mağaraya girmişler, bu yer kararlarını erö

rpıştıkları. Zilve noktasını Kenramar' a tük maceranın ceti

noktas için son nazırlık arını yapmaktadır. ⁶⁴³ Buras kanramahil

eneceği ve bundan sonra Knyolcuük için planları yapacağı ya da

ni nasıl kurtaracağını ön araştırmalarını yaptığı keşif ve araştırma

likle yeniden doğuşun meydana geldiği yer, insanın kuluçkaya
nilenmiş olarak doğması için kapatılmış olduğu gizli bir oyuğu
r.⁶⁴⁴ Bilbo'nun mağaradaki mücadelesi Gandalf'ın olacağını
p, ona güvenini göstermektedir.⁶⁴⁵ Gandalf'ın çıkıp gitmesinin
Bilboya olan güveni ve onun başarabileceğini biliyor olmasıydı.
delesi Bilbo'ya daha önce güvenmeyen cücelerinde güvenmesini

a, yani her insanın içinde yaşayan mağaraya ya da bilincin dışında
ça girer, bu kişi kendini bilinçdışı bir dönüşümde bulmaktadır.
esi ise, bilinç ile bilinçdışı içerikler arasında ilişki kurmasında
çte kişinin yapısında olumlu ya da olumsuz kökten bir değişime
.⁶⁴⁶ Bilbo mağarada Gandalf'ın yanında olmasını dilerdi ama yoktu.
bel bağlamıştı ve o bundan hoşlanmamaktaydı. Ama sonunda
mayı başarmıştır.⁶⁴⁷ Bilbo'nun kendisine bel bağlanmasından
nedeni bunu başaramayacağından korkmasıydı. Yol göstermesi ve
n Gandalf'ın yanında olmasını istiyordu ama yalnızdı. Bilbo bunun
den bekleneni yapmayı başarmak için çalışmaya başlamış ve
rmıştır. Mağaradan çıktıklarında, Bilbo girmiş oldukları mağaradan
ştı. Mağara Ateşten gömleği giyecek olan kahramanın geçmesi

snavlar ve esik ne

ve saskin Kia Ca

sinavının merkez

bir nefes alıp dmi

esir düşen dostları

sürecidir.

Mağara genel
yatarak tekrar ye
temsil etmekte
söylediği şey olu
nedeni belki de
Mağaradaki müca
sağlamıştır.

Kim mağaraya
yer alan karanlık
Bilinçdışına girm
etkilidir. Bu süre
neden olmaktadır
Herkes Bilbo'ya
dostlarını kurtar
hoşlanmamasının
yardım etmesi iç
üzerine kendisin
sonunda da başa
çok farklı çıkm

243
145
tip, s. 66
247
tip, s. 67
247

⁶⁴² Tolkien, 2007, s.
⁶⁴³ Vogler, a.g.e., s.
⁶⁴⁴ Jung, *Dört Arke*
⁶⁴⁵ Tolkien, 2007, s.
⁶⁴⁶ Jung, *Dört Arke*
⁶⁴⁷ Tolkien, 2007, s.

gereken ve onu kahramanlık yolunda yürüten bir aşama olarak, içeri girdiğinden çok farklı yapıya kavuşturmuştur.

Modern hikaye anlatıcılarının özel görevi kahraman bölgeye yaklaştıkça kesin olarak yıkılmaktadır. Kahramanlarda mağaranın derinliklerindeki girişin yanında özel dünyaya planlar yaparak, düşmana karşı keşif yapıp, yeniden düzenlemelerle ve kendi savaşına hazır olarak bir sigara yakıp, biraz şakalaşma ve romantik bir duruma biraz mola vermektedir.⁶⁴⁸ *Shannaranın Kılıcı*'nda kahramanlarımız birçok yaralar ve zor sınavlarla, iyileşip toparlanabilecekleri bir yere gelmişlerdi. Bu ülkeye Storlock denmekteydi. Burada yaşayan insanlar kendilerini hasta ve yaralı insanları tedavi etmeye adanmış Ghomlardı. Bu konuda kendilerini oldukça geliştirmiş, yaptıkları merhemlerle açık yaraları yirmi dört saat içinde iyileştirmektedirler.⁶⁴⁹ Bu aşama kahraman ve arkadaşlarının geçirmiş oldukları sınavlar ve geçtikleri eşikler sırasında almış oldukları yaralar iyileştirmek ve verdikleri kayıpları değerlendirerek yeniden asıl mücadele için güç topladıkları mola yeri olmaktadır. Shena'da ağır yaralar almış ve arkadaşlarına katılabilmesi için toparlanması gerektiği için burada mola verilmiştir.

Mağaraya giriş kahramanın dünyevi karakterini dışarda bırakarak, yeni görünümüne kavuşma yeridir. Kahraman yerine göre mağaradan rahatlıkla da geçebilmektedir. Kahraman mağaradan geçebilme yeteneğine sahip değilse zaten dışarda kalmaktadır.⁶⁵⁰ Mistik geyiği izleyerek mağaranın ağzına gelen Battal Gazi'de mağaradan içeri girmiştir.

“Koklamadan solan deste misali
Telde sekip giden beste misali
Hüseyin de yürür girer Mağraya
Uykuda yürüyen hasta misali”⁶⁵¹

⁶⁴⁸ Vogler, a.g.e., s. 146

⁶⁴⁹ Brooks, a.g.e., s. 233

⁶⁵⁰ Campbell, *Kahramanın Sonsuz Yolculuğu*, s. 110

⁶⁵¹ Çağlar, a.g.e., s. 47

Mağara kahramanın Ateşten Gömleği giymeden önce mola verdiği ancak aynı zamanda da plan ve keşif yapıp, silahlanarak asıl mücadele için kuşandığı yerdir. Kahraman mağaradan çıkarken gerekli olan bütün silahları da kuşanmış olarak çıkmaktadır.

Oz Büyücüsü'nde Doroty'nin bütün arkadaşlarını yenen uçan büyülü maymunlar küçük kızın yanına geldiklerinde durmuşlardır. Doroty'nin alnındaki öpücüğü gören maymunların lideri "Bu kıza zarar vermeyi göze alamayız," diyerek geri çekilip diğer maymunları da durdurmuştur. Lider maymun "Çünkü iyilik gücü onu koruyor. İyilik gücü ise Kötülük gücünde daha etkindir," diye kıızı zara vermeden şatoya götürebileceklerini belirtmiştir.⁶⁵²

"Çehiz asmış gibi donanmış duvar
Demirden kılıç var gümüşten zırh var
Bir yanda Davudun altun kalkanı
Bir yanda Aliden kalma Zülfikar"⁶⁵³

Kahraman mağara aşamasında hazırlanırken kendisine yardımcı doğaüstü güçlerde bulunmaktadır. Mağara girişinde Doroty'yi alnındaki iyi büyücünün öpücüğü korumuş ve iyilik daha güçlü olmuş, sınava onu daha güçlü çıkarmıştır. Battal Gazi'de girmiş olduğu mağarada mücadelesi öncesi karşılaştığı silahlar daha önce birçok zafer kazanmış olan özellikte araçlardır. Bunlar Gazi'yi maddi güçten çok manevi güçle donatmaktadır. Mağaradan çıkış kahramanın fiziksel gücünden çok manevi olarak güçlenmesini sağlamaktadır.

Kahraman için daha ileri aşamada keşif ve bilgi toplama süreci yaklaşmakta olup ya da çetin sınav için giyinme ve silahlanma zamanı gelmiştir. Ateşten gömleği giymeden önce ateşli silahları denetlemek ve safları sıkılaştırarak mücadeleye hazır hale gelmektedir.⁶⁵⁴ Çünkü bundan sonra kahraman en zor sınavına çıkacaktır. Bu sınavı geçmesi burada yapacağı hazırlık ve planlara bağlıdır. Kahraman mağaradan çıkıp Ateşten Gömleği giymeden önce kendini son kez dinleyeceği fiziksel ve ruhsal

⁶⁵² Baum, a.g.e., s. 118

⁶⁵³ Çağlar, a.g.e., s. 47

⁶⁵⁴ Vogler, a.g.e., s. 147

olarak hazır olup olmadığını gözden geçireceği aşamadır. Kahraman burada artık tüm güçlerini toplayarak yolculuğun en zor aşamasına çıkmaktadır.

2.5.9. ATEŞTEN GÖMLEK

Sınavlar yoluna çıkmak, üyeliğe kabul zaferinin ve gerçekten güç olan çetin sınavın başlangıcını belirtmekteydi. Bundan sonra artık ejderha öldürülmeli ve şaşırtıcı engeller geçilmelidir. Bunun için bir sürü hazırlık yapılmış ve karşı koyulmaz heyecanlara ve olağanüstü olaylara girmeye hazırlanılmıştır.⁶⁵⁵ Kahraman için artık Ateşten gömleği giyme zamanı gelmiş, bu mücadeleye girmek için sabırsızlanmaya başlamıştır. Kahraman sonunda maceranın cehennemine girmiştir. Bundan sonra onun için maceranın cehennemi gelmiştir.

“Gün gelir gözlerde cenk tüter olur
Kafir içlerine çok sefer olur
Sınırlar batıya kaydıkça kayar
Gazalar akınlar fetihler olur”⁶⁵⁶

Kahraman artık mağaranın toplantısının en derin ve karanlık yerinde bulunmaktadır. Çetin sınavın en zor yerindedir ve henüz muhalifin büyük değişimini ve büyük korku ile yüzleşmeyi beklemektedir.⁶⁵⁷ Batı Cadısı, Doroty ve arkadaşlarının üzerine gönderdiği grupları yenmeleri üzerine kendisi harekete geçerek Altın Takke'nin büyüsel gücünü kullanmaya karar vermişti. Takkeyi takıp büyüsel sözleri söylemesi ile kanatlı maymunlar ordusu emrine gelmişlerdi.⁶⁵⁸ Doroty sahip olduğu güçlerin farkında olmadığından, cadı ona dokunamadığı için cadıya boyun eğmişti. Sonunda kendisini köle gibi kullanan ve sürekli tehdit eden cadıyı yenerek, cadıyla olan savaşını kazanmış ve cadıyı öldürmüştür.

⁶⁵⁵ Campbell, *Kahramanın Sonsuz Yolculuğu*, s. 127

⁶⁵⁶ Çağlar, a.g.e., s. 49

⁶⁵⁷ Vogler, a.g.e., s. 159

⁶⁵⁸ Baum, a.g.e., s. 116

Kahraman en büyük meydan okuma ile karşılaşmakta ve bu kriz anı kahramanın kendi gölgesi ile karşılaşmış olduğu en çetin sınavdır.⁶⁵⁹ Siegfried Burgonya sarayında bir yıl kalmıştı ki ülkedeki barış ortamı birden bozulmuştu. Saksonya Kralı ve Danimarka Kralı ulaklarını göndererek, Burgonya ülkesine saldıracaklarını bildirmişti. Burgonya krallarında Gunter, “Düşmanlarımız gelsin hele,” dedi. Gernet’te, “kaderinde öleceği yazılmış olan ölecek,” diyerek savaşa çıkmışlardır.⁶⁶⁰ Sınavdan geçerken kahraman ya gerçek anlamda ya da mecazi anlamda ölmektedir. Bundan sonra ise kahraman ilahi ruh ve güçle yeniden doğmaktadır.⁶⁶¹ Kahramanların ölümleri eski kişiliklerini savaş meydanında bırakarak yeni bir kimlikle ortaya çıkmaları ya da gerçekten ölümlerini ruhsal olarak devam ettirmeleri olmaktadır.

Ateşten gömlek ya da bunalım yeri, hikayenin gereklerine ve hikaye anlatıcısının almasına göre derinleşmektedir. En genel örnek, kahramanların ölüm ve yeniden doğuş hikayenin ortasına yakın gelmekte olup ana bunalım çizgisini göstermektedir.⁶⁶² Kahramanın ölümle yeniden doğması gerekmektedir. Çünkü kahraman ateşten gömleği giyerek bu sınavı geçtikten sonra artık bilge bir kişi olarak tekrar doğması gerekmektedir. Bu ölüm doğrudan doğruya kendi ölümü olabileceği gibi yakın bir dostunun ölümü de olabilmektedir. Ateşten Gömleğin en önemli özelliği ölüm ve yeniden doğuştur. Bu çetin sınav birçok şeyi bitirirken yeni başlangıçları da getirmektedir.

Ateşten Gömlek aşamasında kahraman gerçekten ölmek zorunda değilse de bedenen bir yara alarak ölümün eşiğinde ölümle temas etmesi gerekmektedir. Bu sınav sonunda da ilahlaşma düzeyine gelen kahraman tanrılara ait olan psikolojik gücü elde ederek, simgesel olarak ilahi güçle yeniden doğmuş olup sınavı kazanmaktadır.⁶⁶³ Kahraman yaralanarak ölümün eşiğinden dönme ya da gerçekten ölümüyle psikolojik olarak büyük bir değişime uğramaktadır. Gerçekten ölümle, ölümsüz hale gelerek tanrılar katına kadar yükselerek yol gösteren ruhani bir kişi olmaktadır. Ağır yaralı olarak ölümün eşiğinden döndüğünde de bu dünya ve diğer

⁶⁵⁹ Indick, a.g.e., s. 139

⁶⁶⁰ Tetzner, a.g.e., cilt I, s. 245

⁶⁶¹ Indick, a.g.e., s. 139

⁶⁶² Vogler, a.g.e., s. 161

⁶⁶³ Indick, a.g.e., s. 140

dünya ile yüzleşmekte, gelişmekte ve eski kişiliği ile benliği yok olarak, simgesel olsa da ilahi bir güçle yeniden doğmaktadır. O artık birçok zor sınavı geçmiş bir lider ve bilge olarak olgunlaşmıştır. Ateşten Gömlek kahramanda fiziksel ve psikolojik olarak izler bırakmaktadır.

Yazar ve izleyiciler için ikinci hareket uzun uzadıya filmin özelliği bir saatin üzerinde olmaktadır. Üçüncü hareket yapısı ise dramatik çizgide bir yandan diğer yana germek için iki tane daha önemli gerilim noktası ve kırma hareketidir.⁶⁶⁴ Goblinlerle cüceler dağların yamacında çatışmaya başlamıştı. Bunu duyan Dumanlı Dağlar'ın Ulu Kartalı'nın önderliğinde kartallarda cücelerin yardımına yetişmişlerdi. Ama kartallara rağmen sayıları düşmandan oldukça azdı. Bilbo ve arkadaşları çok fazla yara almalarına rağmen galip gelmişlerdi.⁶⁶⁵ Gerilimi bir çatı altında toplayarak, ağırlıklı bir yapı ortaya çıkararak izleyicinin ya da okuyucunun dikkatinin azalması engellenmelidir. Hikayenin temel önemdeki gerilimi, hoşlandığı eğilimi ekstra bir çatı ile desteklemek gerekmektedir.⁶⁶⁶ Gece çökmeden zafer kazanılmıştı ama Bilbo kampa döndüğü sırada takip hala devam etmekteydi ve vadide sadece ağır yaralı olanlar kalmıştı.⁶⁶⁷ Bilbo ve arkadaşları savaşı kazanmalarına, ağır yaralıları olup, çok kayıp vermelerine rağmen takibi sürdürmekteydiler. Ateşten Gömlek farklı tepe noktaları eklenerek desteklenmekte ve farklı heyecanlar yaşatılmaya çalışılmaktadır.

Tepegöz Oğuzlardan hergün yemek için iki adam ve elli koyun almaktaydı. Basat'ta kardeşini de yiyen Tepegöz'ün peşine düşer. Ok işlemeyen, kılıç kesmeyen Tepegözle savaşmaya gider. Attığı okların hiçbiri Tepegöze işlemez. Tepegöz Basat'ı yakalayarak bir yere kapatır ve hizmet eden adamlarına onu kızartmasını söyler. Basat Tepegözün tek et olan yerinin gözü olduğunu öğrenir ve kızgın şişi gözüne saplar. Bundan sonrada Tepegöz ile mücadelesi başlamıştır. Çatışmayı zekası ile Basat kazanarak Tepegözü öldürmüştür.⁶⁶⁸ Kahramanın en önemli sınavı olan ateşten gömlek bölümü ayırt edici özelliklere sahip olmalıdır. Kahramanın bu sınavda elde edeceği başarı ya da başarısızlık bütün yolculuğu etkilemektedir.

⁶⁶⁴ Vogler, a.g.e., s. 168

⁶⁶⁵ Tolkien, 2007, s. 404

⁶⁶⁶ Vogler, a.g.e., s. 168

⁶⁶⁷ Tolkien, 2007, s. 405

⁶⁶⁸ Binyazar, a.g.e., s. 217

Kazanılan zaferde her zaman sadece silah gücü olmayıp, akıllı taktiklerle de desteklenmelidir. Bu nedenle de başarmak için kahraman bütün gücünü toplamalı, zekasını kanıtlamalı ve bundan sonraki bölümlere zafer kazanmış olarak girmelidir.

2.6.DÖNÜŞ HAZIRLIĞI

2.6.1. ÖDÜL

Sınavlardan sağ ve başarılı olarak çıkan kahraman ödüllendirilmektedir. Bu ödül, bir zafer ya da tatmin anıdır. Artık kahraman doğuşunun kehanetini yerine getirmiş ve kaderi ile karşılaşmıştır.⁶⁶⁹ Bilbo ve Gandalf zor yolculuklarından dönmekteydi. Dönüş yolculukları sırasında yolun biraz ilerisin de gömdükleri gizli yerde hala duran, trollerin altınlarını çıkarmışlardı. Bilbo, “Bana ömrümce yetecek kadar altınım var,” onu sen alsan daha iyi yerlerde kullanabilirsin dedi. Gandalf’da bunu doğru olduğunu belirterek “Ama eşit paylaşacağız! İhtiyaçların beklediğinden fazla olabilir,” eşit paylaşarak midillilere yüklemişlerdi.⁶⁷⁰ Kahraman bundan sonra kendisi ve eylemleri ile kendini ebedi mit içinde görmekte ve artık bir insan değil, insan simgesi olmaktadır.⁶⁷¹ Bilbo yaşadıklarından sonra bu altınlar Gandalf’ın daha iyi ve önemli yerlerde kullanabileceğini düşünerek Gandalf’a vermek istemiştir. Ancak kahramanlar da dönüşten sonra artık bilge kişiler olarak toplumlarına hizmet etmeleri gerektiğinden Gandalf, Bilbo’nun bundan sonraki yaşamında daha fazla maddi güce ihtiyacı olacağını belirtmektedir.

Çetin sınav bunalımını başarı ile geçmiş olan kahraman şimdi tecrübe edinmiş ve ölümü aşmıştır. Ejderhayı mağarada öldürmüş ya da yenmiştir, kılıcı ile zafer kazanmıştır. Artık kahraman ortaya koyulan ödülü istemektedir. Ödülü ve zaferi kazanmıştır. Bu ödül ve zafer kahramana yeni tatlar ve zevkler getirmiştir.⁶⁷² Kahramana verilen ödüllerden biride prensesle evlenmek olmaktadır. Kahramana ödül olarak gelin adayı kız ve krallık aynı anda verilmekte ya da krallığın yarısı önce

⁶⁶⁹ İndick, a.g.e., s. 140

⁶⁷⁰ Tolkien, 2007, s. 419

⁶⁷¹ İndick, a.g.e., s. 140

⁶⁷² Vogler, a.g.e., s. 181

verilip anne babası öldükten sonra tamamı verilmektedir.⁶⁷³ Siegfried zaferler kazanmış ve ulaşmak için yola çıktığı Kriemhild ile de evlenerek ülkesine dönmüştür. Bundan sonrada babası Siegmund bir duyuru ile bundan böyle ülkenin ve kalelerin hükümdarı olarak tek yetkili atadığı oğluna tacını da vermiştir.⁶⁷⁴ Bazen de kahraman sadece sıradan bir kızla evlenmektedir.⁶⁷⁵ Bu genellikle kahramanın yolculuğa çıkmadan önce sevdiği ve aşık olduğu kız ya da yolculuk sırasında karşılaşp aşık olduğu kız olmaktadır. Dönüşte de kahramana ödül olarak bu kızla evlenmektedir.

Hikayelerde ve filmlerde kahraman yolculuğunun sonunda bir ödül almaktadır. Kahraman halkına özgürlük getirmek, efsanevi bir kahraman ve yol gösterici bir akıllı hocası olması dışında genellikle kendisine özel bir hediye ile ödüllendirilmektedir. Bu hediye genellikle “aşk hediyesi” olmaktadır. Kahramanın sonunda kızı elde etmesi masal ve filmlerdeki standart yapıyı göstermektedir.⁶⁷⁶ Dayel “ Göz açıp kapayınca kadar dönmüş olacağız,” diye söz vererek, kendince çocuksu bir hevesle, “ben de Lynliss’le evleneceğim ve bir sürü çocuğumuz olacak.”⁶⁷⁷ Kahramanlar evlerine döndükleri zaman , geride bırakmış oldukları sevdiklerine tekrar kavuşma hayali kurmaktadırlar. Kahramanda evine güçlü bir kahraman olarak döndüğü için sevdiği kızda onu beklemektedir.

Kahramanlar girmiş oldukları çetin sınavdan tanınmış, özel ve farklı olarak çıkmakta, yolunu seçmiş ve ölümü de yenmiştir.⁶⁷⁸ Doroty’nin sihirli ayakkabısının tekini eline geçiren cadıya sinirlenerek bir kova suyu cadının üzerine dökmüştür. Cadı, “Beğendin mi yaptığımı?” diye bağırmağa başladı. “Bir dakika sonra yok olacağım.”⁶⁷⁹ Kahraman yeni bir anlayış veya anlamayla ödülünün sırrını onaylamaktadır.⁶⁸⁰ Doroty ayağındaki ayakkabının sırrını bilmemesine rağmen yine de cadıyı tesadüfen ve destekle yenmiştir. Burdan da ödül olarak Batı Cadı’sının

⁶⁷³ Propp, *Masalların Yapısı ve İncelenmesi*, s. 99

⁶⁷⁴ Tetzner, a.g.e., cilt I, s. 311

⁶⁷⁵ Propp, *Masalların Yapısı ve İncelenmesi*, s. 99

⁶⁷⁶ İndick, a.g.e., s. 144

⁶⁷⁷ Brooks, a.g.e., s. 235

⁶⁷⁸ Vogler, a.g.e., s. 186

⁶⁷⁹ Baum, a.g.e., s. 123

⁶⁸⁰ Vogler, a.g.e., s. 187

Altın Takke'sini alarak yolculuğuna devam etmiştir. Kahramanlara Ateşten Gömlek'ten sonra maddi ödüller kadar manevi ödüllerde verilmektedir.

Kahramanlar bu ödüller dışında farklı ödüller de teklif edilmektedir. Bu ödüller manevi olabileceği gibi maddi ödüllerde olmaktadır. Savaşlarda esir düşen insanlar, özellikle krallar canlarının bağışlanması karşılığı kahramanlara ödül teklif etmektedir. Kral Lüdegast, "Merhamet ve canımızın bağışlanması karşılığında size bol bol mal mülk teklif ediyoruz"⁶⁸¹ Kahramanlara verilen başka bir ödülde sadakat ve destek olmaktadır. Burgonya Kralları Siegfried'e "Kahraman Siegfried, ömrümüzün sonuna dek size daima sadık kalacağız," diyerek sahip oldukları toprakları ve kaleleri paylaşmayı teklif etmişlerdir.⁶⁸² Siegfried bu teklife teşekkür edip, bu mallara da ihtiyacı olmadığını ve yeteri kadar zengin olduğunu, tek istediği Kriemhild'di de yanına alarak oradan ayrılmıştır.

Kahramanlar için zaferlerin sonundaki manevi ödüllerden olan gözle görülemeyeni görme gücü tamamen "açıkça görme" anlamına gelmektedir.⁶⁸³ Ayrıca kahramanlara verilen ödüller sadece manevi ödüllerle, yapılan iyilikler olmayıp, ilahi inayetin simgesi olarak halkını kurtarabileceği "büyülü bir iksir"de olabilmektedir.⁶⁸⁴ Ölümü yendikten sonra kahraman gözle görülmeyenleri görme kudretine veya telepatik yeteneklere bile elde edebilmektedir. Ayrıca kahramanın payına düşen güç de tanrıların ölümsüzlüğüne ulaşmak olmaktadır.⁶⁸⁵ Kahraman ödülü elde ettikten sonra artık dönüş yoluna geçmelidir. Elde ettiği ödülü kullanması gerekmektedir. Bu ödülde daha çok toplumunun geleceği ve refahı için kullanılmaktadır. Ayrıca kahraman toplumuna dönerek kazanmış olduğu zaferin yansımaları görmelidir.

2.6.2. DÖNÜŞ YOLU

Kahramanın macerası, ya kaynağa nüfuz etme ya da bazı kişilerin, insan ya da hayvan kişileştirmelerinin yardımıyla sona ermektedir. Kahramanın artık bundan

⁶⁸¹ Tetzner, a.g.e., cilt I, s. 252

⁶⁸² Tetzner, a.g.e., cilt I, s. 309

⁶⁸³ Vogler, a.g.e., s. 187

⁶⁸⁴ İndick, a.g.e., s. 140

⁶⁸⁵ Vogler, a.g.e., s. 187

sonra yapması gereken maceranın yaşam değiştiren gezisinden dönmesidir.⁶⁸⁶ Bilbo artık serüvenden bıkmış, eve dönüş yolculuğuna başlamayı herşeyden çok istemekteydi.⁶⁸⁷ Özel dünya büyülu ve heyecanlı da olsa dönme zamanı geldiğinde kahramanda artık dönme isteği başlamıştır. Maceranın bitmesi ile gündelik dünya onu çağırılmaktadır. Birçok kahraman bu çağrıya tepkisiz kalamamaktadır.

Her ne kadar Ateşten Gömlek'ten sonra bir kere ders ve ödülleri kutlanıp, kahraman yüzünü yeni bir seçimle karşı karşıya kalarak, özel dünyada kalmakla, yolculuğa başladığı gündelik dünyaya dönmek arasında kalsa da çağrıya olumlu tepki vermektedir.⁶⁸⁸ Mısırlı Sinuhe'de kahraman ikinci şiirde kariyerinin zirve noktasındayken, Asyalı kahramanı altetmiş ve artık vatana dönüş özlemi çekmektedir. Yazar Sinuhe'nin içsel sıkıntısını "Ey bu kaçışı önceden belirleyen tanrı! Her kim olursan ol; merhamet göster ve beni tekrar vatanıma kavuştur!"⁶⁸⁹ Her ne kadar özel dünya çekiciliğe sahip olsa da, birçok kahraman gündelik dünyaya dönmeyi seçmektedir.⁶⁹⁰ Durin parmağını havuzda gezdirirken, "Bu havuz bana Batıkarası'ndaki yurdum, Beleal'ı hatırlatıyor." Diye gülümserken, "Orada da buradaki gibi huzur bulabilirsiniz."⁶⁹¹ Kahramanlar için zorla ya da isteyerek girmiş oldukları özel dünyada görevlerinin sonu yaklaştığı zaman, özel dünyadan gündelik dünyaya geri dönüş özlemi başlamaktadır. Geri dönüş her kahramanın hayalidir. Ancak özel dünyanın büyüüne kapılarak, dönmek ve dönmemek arasında kalan kahramanlarda bulunmaktadır.

Kahramanın yolculuğunun sona ermesi ile doğaüstü macerasında dışardan alacağı yardımla geri getirilmesi gerekebilmektedir. Yani dünyanın gelerek kahramanı özel dünyadan alması gerekebilmektedir. Çünkü kahraman için bir yerde bulunmanın mutluluğu, uyanık halin benlik parçalanması yararına kolay kolay bırakılmamaktadır. Kişi yaşadıkça yaşam onu tekrar çağırılmak ve toplumda kendisinden uzak durana karşı kıskanç olduğundan gelip kapıyı çalacaktır. Eğer

⁶⁸⁶ Campbell, **Kahramanın Sonsuz Yolculuğu**, s. 225

⁶⁸⁷ Tolkien, 2007, s. 404

⁶⁸⁸ Vogler, a.g.e., s. 193

⁶⁸⁹ Karlheinz Schussler, **Firavun Keops ve Büyücü – Eski Mısır Masalları ve Öyküleri**, Çev. Akın Kanat, İzmir: İlya İzmir Yayınevi, 2004, s. 179

⁶⁹⁰ Vogler, a.g.e., s. 193

⁶⁹¹ Brooks, a.g.e., s. 235

kahraman kusursuz güzelliğe de hapsedilmişse, kahraman için belirgin bir kurtarma ile geri getirilmektedir.⁶⁹² Kahramanların bazıları da özel dünyada yeniden doğuşla değişmiş ve kendisine sunulan ödüllerin cazibesine kapılmış olarak dönmek istemeyebilmektedir. Ya da dönüşte büyük değişim geçiren kahraman gündelik dünyaya uyum sağlayamamaktan endişelenebilmektedir. Toplumsa kahramanın tekrar dönmesini istemektedir. Böyle durumlarda toplum bir şekilde kahramanı gündelik dünyasına getirmektedir.

Birçok durumda kahramanlar özel dünyadan ayrılarak kendi yaşamları için yeniden yola koyulmaktadır.⁶⁹³ Kahramanlar özellikle geride birilerini bırakmışlarsa bu dönüş bir bakımda hasrete dönüşmektedir.

“Kendi de Aşkar da memnun işinden
Valiye armağan kafir başından
Amma ne çare ki gönlü geride
Peri suda kalmaz gelir peşinden”⁶⁹⁴

Doroty Zümrüt Kent gibi gösterişli bir yerde yaşama ve yönetme şansına sahipken yine de Kansas’a dönme hayali peşine düşmüştü. Yola çıkarken Bekçibaşı, “burada aramızda kalmanı isterdik ama sen ille de Kansas’a dönmek istiyorsun madem, bir yolunu bulup dönebilmeni dilerim.”⁶⁹⁵ Çünkü Doroty tekrar amcası ve yengesine kavuşmak istiyordu. Onların onu çok merak ettiklerini düşünmekteydi. Kahramanlar yola çıkarken arkalarında ya sevdiklerini ya eşlerini ya da başka dost ve arkadaşlarını bırakmaktadır. Ödül olarak kendilerine tahtlar ve hazineler teklif edilmesine rağmen geride kalanlara tekrar kavuşmak veya ülke hasreti kahramanı tekrar dönüş yoluna çıkarmaktadır.

Kahramanların geri dönüş yolu aniden felaketleri tersine çevirerek kısmetinin iyi olmasını sağlamaktadır. Ateşten Gömlek’ten sonra yaşamda herşey yolunda gitmeye

⁶⁹² Campbell, *Kahramanın Sonsuz Yolculuğu*, s. 239

⁶⁹³ Vogler, a.g.e., s. 197

⁶⁹⁴ Çağlar, s. 61

⁶⁹⁵ Baum, a.g.e., s. 173

başlamaktadır. Ancak birden gerçekler geri dönüş isteği ile ortaya çıkmaktadır.⁶⁹⁶ Düğün bittikten ve davetliler Worms'tan ayrıldıktan sonra Siegfried ısrarla evine dönmek istemiştir.⁶⁹⁷ Siegfried, Worms'ta göstermiş olduğu kahramanlıklarla üç kral kardeşin bütün tekliflerini geri çevirmiş ve Kriemhild ile evlendikten sonra dönüş yoluna çıkmıştır. Siegfried'de arkasında kendisine ve ailesine ait bir krallıkla ailesini bırakmıştı ve bu yüzden geri dönmeliydi.

Hikayenin bu bölümünde takip önemli bir yere sahiptir. Hikayenin bir anda durgunlaşması takibin başlaması ile enerjinin tekrar başlamasını sağlamaktadır. İzleyicinin uykulu olduğu noktada böyle bir anda ortaya çıkan aksiyon ve çatışma ile uyandırılmaktadır.⁶⁹⁸ Kahraman dönüşü sırasında hızlı bir şekilde bakire kızı kurtarmaya gider veya kötüyü öldürmesi gerekir, bu son anda yaratılan çatışma ve takiple gerilim sürdürülmektedir.⁶⁹⁹ Kahramanların geri dönüş sırasında geçmişle ilgili birden kafalarında yanan ışık maceranın can alıcı noktası olabilmektedir.⁷⁰⁰ Kahraman bildiğimiz gündelik dünyadan karanlığa ve bilinmeyene doğru çıkmaktadır. Orada macerasını yaşar, yolculuğunu tamamlar ya da insanlarla bağlarını kaybederek hapsedilir ve tehlikelerin içine sürüklenir. Macerasını bitiren kahramanın dönüşü de öbür dünyadan bir dönüş olarak anlatılmaktadır. Aslında iki dünyada aynı olmasına rağmen, Tanrılar alanı bilinen dünyanın unutulmuş hali olmaktadır.⁷⁰¹ Kahraman yolculuğuna gündelik dünyada başlayarak oradan özel dünyaya geçmektedir. Bu iki dünya farklı yerlerde olmamasına rağmen çok farklı olaylar yaşanmaktadır. Özel dünyada aslında yaşanan aynı dünyanın terk edilmiş ve daha ıssız bölgeleridir.

Yolculuğun son evresi artık kahramanın beden olarak doğmuş olduğu topraklara tekrar dönmesidir.⁷⁰² Bilbo ve Gandalf döndüğünde dışarı çıkıp onları selamlayarak, suyun üzerinden geçirip Elrond'un evine götürmüşlerdi. Sıcak bir karşılamadan sonra da öykülerini dinlemek için hevesle beklemekteydiler.⁷⁰³ Uzun bir yolculuk

⁶⁹⁶ Vogler, a.g.e., s. 199

⁶⁹⁷ Tetzner, a.g.e., cilt I, s. 308

⁶⁹⁸ Vogler, a.g.e., s. 197

⁶⁹⁹ İndick, a.g.e., s. 141

⁷⁰⁰ Vogler, a.g.e., s. 199

⁷⁰¹ Campbell, **Kahramanın Sonsuz Yolculuğu**, ss. 249-250

⁷⁰² İndick, a.g.e., s. 140

⁷⁰³ Tolkien, 2007, s. 415

artık sona ermiş kahraman ve arkadaşları elde ettikleri başarılar ve büyüdü iksirle ülkelerine dönmüşlerdir. Kahramanlar genellikle coşkuyla karşılanmakta ancak bazı durumlarda da kahramana kuşku ile bakılarak, dönüşü önce tedirginlikle de karşılanabilmektedir.

2.6.3. DİRİLİŞ

İnsanın başlangıçta sahip olduğu kişilik ile daha sonra edindiği kişilik birbirinden farklıdır. Kişinin yaşamının en azından ilk yarısında kişilik çoğalıp, değişebilmektedir. Bu değişim daha çok dış katkılarla yani dışardan gelen yeni yaşam içeriklerinin benimsenmesiyle gerçekleşmektedir.⁷⁰⁴ Doroty Henry Amca ve Emm Yenge'nin yanına ilk geldiğinde annesiz ve babasız, gülüşleri, kahkahası ile yengesini irkiltmekte olan, neşeli bir çocuktur.⁷⁰⁵ Ancak yolculuk süresince yaşadıkları, dostları ve geçirmiş olduğu süreç onu değiştirmiş, olgunlaştırmış, çok farklı bir kişiliğe büründürmüştü. Bu yolculuk sevgi, bağlılık, insanlar ve dostları için endişe duyma gibi duyguları kazandırmıştı. Artık çocuksu kişiliği bir bakıma ölmüş daha olgun düşünebilen bir kişilikle yeniden doğmuştur.

Şimdi dönüş yazar ve kahraman için artık bir oyun ve değişime geçiştir. Hikayeyi eksiksiz hissetmek, ölüm ve geri dönüşle, izleyici için gerekli olan tecrübe eklenmektedir. Bu bölüm etkili şekilde Ateşten Gömlek'e benzemesine rağmen farklı kurnazlıktadır. Bu zirve, geçmiş ve daha tehlikeli olan ölümle toplantı olmaktadır.⁷⁰⁶ Yolculuğu boyunca kahraman ejder üstüne ejder öldürerek geçerken, bu yolculuk kahramanın en yüksek arzusuna çağırdığı tanrısallık, kozmozu dolduruncaya kadar büyümektedir.⁷⁰⁷ Kahraman ölümle çok tehlikeli sınavlardan geçmiştir. Diriliş kahramanın ejderlerden sonra ölümle en tehlikeli buluşmasıdır. Bundan sonra kahraman özel dünyadan gündelik dünyasına dönmeyi başarması gerekmektedir.

⁷⁰⁴ Jung, **Dört Arketip**, s. 53

⁷⁰⁵ Baum, a.g.e., s. 9

⁷⁰⁶ Vogler, a.g.e., s. 203

⁷⁰⁷ Campbell, **Kahramanın Sonsuz Yolculuğu**, s. 222

Dirilişteki görev, kahramanın Ateşten Gömlek'le derslerini iyi öğrenmiş olarak ölümü koklaması ile temizlenmiş olarak yeniden ayağa kalkmasıdır.⁷⁰⁸ Menion çetin sınavda ağır yaralanan kahramanın yanına gelerek “Eh dostum, yaşayanların dünyasına dönmüştün” diyerek yatağın yanına gelip “Bizi bir hayli korkuttun”. Shena bunun üzerini gözlerini açarak şakacı tavrı ile “Kefeni yırttık, değil mi?” diyerek Menion'a takılmıştır.⁷⁰⁹ Mitolojilerde diriliş de, balinanın karnındaki kahraman arketipi yaygın olarak kullanılmaktadır. Kahramanın ana görevi, canavarın karnında ateş yakarak balınayı öldürmek ve kendini kurtarmaktır. Balinanın karnında yakılan ateş, yeni yaratılan yaşamı simgelemektedir.⁷¹⁰ Kahramanın dirilişi bedenen ya da ruhen ölümlüler dünyasına gidip gelmektir. Kahraman iki kez doğmuş insan olarak artık farklıdır. Daha üstün güçler onu beklemektedir.

Diriliş kahramanın yeni dünya için yeni bir kişiliğe sahip olarak yeniden dönüşümüdür. Kahramanlar özel dünyaya girmiş oldukları eski kişiliklerinden arınmış, yeniden doğmuş, yolculuk süresince edinmiş olduğu bilgilerle kendi olağan kişiliğini dönüştürmüş ve bunu da yansıtmaktadır.⁷¹¹ Yeniden doğuşla ilgili fikirlerin temeli doğal dönüşümle oluşmaktadır. Ölüm ve yeniden doğuş doğanın isteği ile gerçekleşmektedir. İnsan istese de istemese de, bilse ya da bilmese de doğal dönüşümlerden geçmektedir. Duyarlı insanlar bu süreçleri ve kendilerine neler olduğunu düşünmeye başlamaktadırlar.⁷¹² Kahramanlarda geçmiş oldukları uzun yolculuklar ve maceralarla birçok doğal dönüşümden geçmektedirler. Bu dönüşümler sonunda basit bir insan olarak çıktığı yolculukta bu kişilik ölerken, kahraman ve lider olarak yeniden doğmuş şekilde dönüş yoluna çıkmaktadır. Kahramanlar yaşadıkları süreçle duyarlı insanlar olarak bu ruhsal değişimi en bilge şekilde sezen ve algılayan kişilerdir.

Diriliş kahramana gösterisini sergileme imkanı sunmaktadır. Yolculuğu boyunca karşılaşmış olduğu her karakterden edinmiş olduğu dersleri yansıtmaktadır. İdeal bir zirve, kahramanın öğrenmiş olduğu her şeyi test etme ve yolculuğu sırasında karşılaşmış olduğu arketip karakterlerden öğrenmiş olduklarını gösterme şansı

⁷⁰⁸ Vogler, a.g.e., s. 204

⁷⁰⁹ Brooks, a.g.e., s. 232

⁷¹⁰ Campbell, **Kahramanın Sonsuz Yolculuğu**, s. 281

⁷¹¹ Vogler, a.g.e., s. 204

⁷¹² Jung, **Dört Arketip**, s. 62

vermektedir.⁷¹³ Ebediyeti kişiyi anlayışlı kılmakta olup, anlayışta kişiye geniş bakış açısı getirmektedir. Görü genişliği de insana soyluluk ve ödül olarak dönmektedir.⁷¹⁴ Kahramanlar çok zorlu sınavlarla denenmiş, birçok zorluğu aşmış kişilik değişimleri geçirmiş biri olarak artık görüşleri de değişmiştir. Olaylara bakışı daha anlamlı ve bilgece olmuştur. Bu özelliği ona karşı insanların düven duymasını sağlamaktadır. Çünkü artık kahraman kendi için çalışmaktan çok toplumu düşünerek ve hissederek yaşamaktadır.

Dirilişteki en önemli dramatik amaç kahramanın gerçekte edinmiş olduğu dış değişimi anlatmaktadır. Kahramanın eski kişiliği ölüm yarışında olduğunu kanıtlamakta, yeni kişilik ise yeniden doğuşla yeterli gelişmeye ulaşmaktadır. Kişisel tutkularından arınmış, yaşam için çabalamaktan vazgeçmiş olarak istekli ve bilinçli hale gelmiştir.⁷¹⁵ Kişisel sınırları aşmanın acısı, ruhsal büyümeden geçmektedir. Sanat, edebiyat, mit ve kült, felsefe ve çileci disiplinlerin kişiye ufukların ötesine geçen ve hiç durmadan genişleyen gerçekleşme alanına geçmede yardımcıdır.⁷¹⁶ Bu uzun ve zorlu yolculuk sonunda kahraman geçirdiği değişimler sonunda, çekişmeleri, umut ve korkularını yenmekte ve kişisel tutkularını kontrol ederek gerektiğinde kendini toplumuna adayarak, bilgeliği ile o artık bir yol göstericidir.

2.6.4. İKSİRLE DÖNÜŞ

Kahraman bütün çetin sınavları geçmiş, ölümden yaşama geçip, hayatta kaldıktan sonra başladığı yere dönmüştür. Kahramanın bundan sonraki yolculuğu hissettiği şekilde devam etmekte, başladığı yeni yaşam da ebediyen farklı biri olmaktadır.⁷¹⁷ Kahramanın bundan sonra yapması gereken tam çevrimle, ödülünü, topluluğun ve halkının, gezegenin ya da on bin dünyanın yenilenmesiyle sonlandırabileceği bilgelik tılsımlarını ya da uyuyan prensesi gündelik dünyaya getirmesidir.⁷¹⁸

⁷¹³ Vogler, a.g.e., s. 217

⁷¹⁴ Campbell, *Kahramanın Sonsuz Yolculuğu*, s. 221

⁷¹⁵ Vogler, a.g.e., s. 217

⁷¹⁶ Campbell, *Kahramanın Sonsuz Yolculuğu*, s. 222

⁷¹⁷ Vogler, a.g.e., s. 221

⁷¹⁸ Campbell, *Kahramanın Sonsuz Yolculuğu*, s. 225

Kahramanın eve dönüşü “büyülü uçuştur”, kahraman artık sıradan bir insan olmayıp yarı ilahi bir figürdür.⁷¹⁹ Oz Büyücüsü’nde Doroty iyi yürekli cadıya “Gönlünüzde yüzünüz kadar güzel!” diyerek daha kendisini Kansas’a nasıl göndereceğini söylemediğini hatırlattı. Cadıda, “Gümüş kunduraların olağan üstü tılsımlıdır,” diyerek “Bu tılsımların en tuhafı şudur ki bu ayakkabılar insanı istediği yere üç adımda götürür.” Doroty bunun üzerine ayağındaki ayabbabılara emrederek kendisini Kansas’ a götürmelerini istemiştir.⁷²⁰ Ayakkabılar Doroty’i üç adımda Kansas’a götürerek büyüle uçuşla kahramanın ülkesine dönmesine yardım etmişlerdir. Kahramanların dönüşleri sırasında geçmeleri mümkün olmayan bölgeler ya da çok uzak mesafeler yolculuklarının ödülü olarak büyüle bir uçuşla yapılmaktadır.

Kahramanların bazıları özel dünyadan iksirle geri dönmekte, bu dönüşte yolculuk süresince öğrenmiş olduklarını da birlikte getirmektedirler. Aynı zaman da güçlü ve yaraları da iyileşmiş olarak ülkesine gelmektedir.⁷²¹ Zafere ulaşmış olan kahraman tanrı ya da tanrıça tarafından kunsandıktan sonra yeniden yapılanması için verilen iksirle birlikte, macera sonunda doğaüstü güçlerle desteklenmektedir.⁷²² Kahramanın bundan sonraki görevi getirmiş olduğu iksiri doğru şekilde kullanmaktır. Bu iksir gerekli olan bir ilaç ya da halkının ihtiyacı olan bir hazine olabilmektedir.

Kahramanın yolculuk sahnesinin finalindeki gerçek anahtar iksirdir. Kahraman bu iksiri halkı ile paylaşmakta ve iksiri getirmekte kahramanın sınavlarının sonu olmaktadır. Kahraman bundan sonra halkına hizmet etmekte ve maceralarını dostları ile paylaşmaktadır. İksir gündelik dünya yaşamını yenilemede güç vermektedir.⁷²³ Kahramanın getirmiş olduğu iksir gündelik yaşamın düzenlenmesi ve macera öncesi bozulan dengelerin yeniden kurulmasında kullanılmaktadır. Kahramanın zaferle dönüşü de olağan giden gündelik dünyanın bozulan düzeninin yeniden kurulmasını sağlamaktadır.

⁷¹⁹ İndick, a.g.e., s. 141

⁷²⁰ Baum, a.g.e., s. 199

⁷²¹ Vogler, a.g.e., s. 221

⁷²² Campbell, **Kahramanın Sonsuz Yolculuğu**, s. 228

⁷²³ Vogler, a.g.e., s. 227

Kahraman elde etmiş olduğu iksiri ganimet muhafızının engellemesine rağmen elde etmişse ya da dönme isteği tanrılar tarafından uygun bulunmamışsa dönüşte genellikle komik bir takip yaşanmaktadır.⁷²⁴ Özellikle büyülü uçuşların yer aldığı filmlerde çoğu zaman karşılaşılan “heyecanlı takip seansıyla” gösterilen standart bir gidiş hızlandırılmaktadır.⁷²⁵ Bir anda durağan hale gelen olaylar dinleyici veya izleyicinin ilgisinin azalmasının engellenmesi için hareketlendirilmektedir. Ayrıca yoğun ve heyecanlı süren olaylar biraz da espirili takiple komik hale getirilerek izleyici de rahatlatılmaktadır.

Kahraman mistik alandan günlük dünyaya dönmek üzere paradoksal olarak ister dışardan ister içerden sürüklensin veya ödülüyle beraber rehber tanrılar tarafından taşınınsın ayrılmış olduğu topluma kendisine sunulan lütufla tekrar girmektedir. Ego-dağıtan, yaşam-veren iksiriyle birlikte toplumuyla yüzleşmeye ve makul sorgulamalarla, gücenmiş ya da anlamakta zorlanan iyi insanlarla dönüş darbelerini de üstlenmektedir.⁷²⁶ Kahramanın geri dönüşünün asıl başarısı maddi dünyada sahip olduklarından vazgeçebilecek gelişmişlikte gelmesi olmaktadır. O artık bir kahraman olarak kendisini halkına adamıştır.

⁷²⁴ Campbell, **Kahramanın Sonsuz Yolculuğu**, s. 228

⁷²⁵ İndick, a.g.e., s. 147

⁷²⁶ Campbell, **Kahramanın Sonsuz Yolculuğu**, s. 248

III. BÖLÜM

MİTOLOJİK KAHRAMANLAR

3. MİTOLOJİK KAHRAMANLAR

3.1.MİTOLOJİDEKİ KADIN KAHRAMANLAR

3.3.1.APHRODİTE

Güzelliğin ve sevginin tanrıçası olarak bilinen Aphrodite için iki farklı doğuş öyküsü anlatılmaktadır. Hesiodos'un *Theogonla* adlı eserine göre Titan Kronos, babası Uranos'un hayalarını annesi tarafından verilen bir tırpanla keserek denize atmıştır. Bu organlar ak köpükler çıkararak yol almış ve bu köpüklerden güzel bir kız meydana gelmiş ve Kıbrıs'ta karaya çıkmıştır. Köpükten doğduğu için de "Aphrodite" adı verilmiştir.⁷²⁷ Diğer doğuşa göre'de Aphrodite güvercinin yuva yaptığı dişbudak ağacı tanrısı Dione ile Zeus'un kızıdır.⁷²⁸ Aphrodite her zaman güzellik ve seksilikle birlikte anılmıştır. Daha çok köpükten doğmaya uygun olarak beyazlıkla çağrıştırılmıştır.

Aphrodite ile ilgili bir efsaneye göre Lemnoslu topal tanrı Hephaistos'la evlendirilmiştir. Aphrodite ise savaş tanrısı Ares'i sevmekteydi. Hephaistos gizlice bir tuzak hazırlayarak, sihirli bir ağla iki aşığı yakalar. Bu olaydan sonra Aphrodite Kıbrıs'a, Ares'te Trakya'ya kaçmıştır.⁷²⁹ Yunan tanrıları arasında dünyanın en çok tanındığı figürlerden biri olup ilk kuşak tanrılarının mücadelesi sırasında dünyaya gelmiştir. Bitkiler dünyası oluşumunu Aphrodite borçludur. Aphrodite karaya çıkarak yürürken arkasında çimenler ve çiçeklerin renklendirdiğini Hesiodos anlatmaktadır.⁷³⁰ Tanrıçanın en sevdiği hayvan güvercinler olup, arabasına güvercinler koşulmuştur. En sevdiği bitkiler de gül ve nergis olmuştur.⁷³¹ Aldatma ve ihanette Aphrodite ile birlikte anılmaktadır. Ayrıca tek çıplak figürü olan tanrıça olarak çıplaklık ile de bağdaştırılmaktadır.

⁷²⁷ Derman Bayladı, *Mitoloji Sözlüğü*, İstanbul: Say Yayınları, 2005, s. 64

⁷²⁸ Gezgin, *Sanatın Mitolojisi*, s. 85

⁷²⁹ Pierre Grimal, *Mitoloji Sözlüğü*, Çev. Sevgi Tamgüç, İstanbul: Sosyal Yayınlar, 1997, ss. 77-78

⁷³⁰ Gezgin, *Sanatın Mitolojisi*, s. 85

⁷³¹ Grimal, a.g.e., s. 78

3.3.1.1. Baştan Çıkarıcı ve Tehlikeli Güzel Kadın

Baştan çıkarıcı güzel kadın, güçlü ve istenen kadındır. Onun yaşamı şehvet düşkün ve sonsuza kadar tatmin edici bütün hisleri taşımaktadır. Tanrıların onlara bağışlamış olduğu hediyeler yaratıcılık, güzellik, sevgi ve bolluk olup, dünyadaki gösterilerinde de ileriye doğru şiddetli bir tahrik bulunmaktadır. Onun sahip olduğu büyük yaratıcı güç ve hayal gücü nedeniyle yaşamındaki problemleri basit çözümler üzerine görmektedir.⁷³² Afrodite arketipi daha çok seksi, güzel, güvenilmeyen ya da femme fatale kadınlar için kullanılmaktadır. Sinemada karakterlerini oluştururken bu mitolojik kahraman arketiplerinden yararlanmaktadır.

Aphrodite giyinik ve muhafazakar olan Yunan dünyasında erotik imgesi gibi tek çıplak olan tanrıça olarak görülmektedir. Mitoloji dünyası bütün erkek tanrıların Aphrodite ile birlikte olmak istediklerine dair efsanelerle doludur. Aşk ve güzellikle ilişkili olduğu içinde hep romantiklikle iç içe anılmaktadır.⁷³³ Baştan çıkarıcı güzel kadın erkeklerle olan ilişkilerinde candan olmaktadır. Sevgisini kontrol edebilmekte ancak erkeklere karşı etkin olmayı açıkça denemektedir. O gizli saklı çekiciliğini ustalıklı kullanmaktadır. Vücut dili konusunda uzmandır ve genellikle diğer kadınlara göre yüksek istekleri olmaktadır. O görünüşte duygularını bastırarak, eşlerini ya da arkadaşlarını uyandırmayı denemektedir.⁷³⁴ Güzel ve çekiciliği yanında duygularını da kontrol etme özelliği bulunmaktadır. Vücut dilini çok iyi kullanarak erkekleri idare etmektedir. Onları nasıl baştan çıkaracağını bildiği gibi istediği şekilde kontrol altında tutarak yönlendirebilmektedir.

Bütün sanat dalları içinde sinema cinselliği, diğer bütün bölümlerden daha ilgili, daha geniş, kapsamlı, gelişmiş, canlı ve somut olarak ele almıştır. Bu nedenle Aphrodite arketipi diğer alanlardan daha etkili görülmüştür. Bu nedenle de güzel ve çekici kadının korkuları sinemada daha görsel özellikler sergilemektedir.⁷³⁵ Baştan çıkarıcı güzel kadının en önemli korkusu çekiciliğini, seksiliğini, cezbetme ve

⁷³² Schmidt, a.g.e., s. 21

⁷³³ Gezin, *Sanatın Mitolojisi*, s. 86

⁷³⁴ Schmidt, a.g.e., s. 23

⁷³⁵ Atilla Dorsay, *Sinema ve Çağımız*, İstanbul: Hil Yayınları, 1984, s. 251

yaratıcı gücünü kaybetme korkusudur. Bu onu harap eder. Kendisine karşı seksi bir ileti nedeniyle saldırı ya da hastalık sözleşmelerini etkileyebilmektedir. Onun coşkusal, duygulu görünüşü yaşamında yara izi olmaktadır.⁷³⁶ Her kadının en büyük isteği her zaman genç ve güzel görünmektir. Güzel kadının güzelliğini kaybetmesi kendisine olan ilgiyi de kaybetmesi anlamına gelmektedir. Bu da onu bataklığa doğru sürüklemektedir.

Sinema cinselliği geniş biçimde kullanan bir alan olmuş ve her dönemde yaratmış olduğu nesnelere, modalar ve akımlarla cinselliğin farklı yollarına kapılar açmıştır. Değişik dönemlerde birbirinden çok farklı kadınlar birer cinsel nesne durumuna gelerek her kadının benzemek istediği hedefler haline gelmişlerdir.⁷³⁷ Güzel ve çekici kadın için en önemli güdüleyici kişisel gerçekçiliktir. Onu açıkça tanıma da ya da yaratma gücün de ısrar etmeksizin, ruhunu tahrik ederek, ürünlerinin varlığına yaşamının bütün tecrübelerine rağmen içinde derin bir gereklilik hissi taşımaktadır. Onu yaratıcı çıkış yeri olmaksızın, hızlı şekilde şiddetle tahrik eden seksiliği olmaktadır.⁷³⁸ Aphrodite tutuşturmuş olduğu gönüllerde kendi isteğine göre, aşk, mutluluk, sonsuz neşe ya da dayanılmaz ıstıraplar, acılar yaratabilmekteydi. Bu nedenle hem aşk ve neşe hem de acının kaynağı olarak görülmektedir.⁷³⁹ Bu nedenle bu arketip seksilik ve güzellik yanında kötü kadın “femme fatale”nin de bütün özelliklerini taşımaktadır. Yerine göre iyi ve neşe veren yerine göre de içinde ki bütün kötülükleri kullanarak acılar yaşatan bir kişilik olmaktadır.

3.3.1.2. İyi Kadının Karşısındaki Kötü: Femme Fatale

Femme Fatale uluslararası literatüre Fransızca olarak geçmiş bir deyim olarak güzel, çekici, gizemli, seksi görünümleri ile erkekleri kendilerine pervaneler çeken ışık hüzmeleri gibi çekmektedirler. Bu kadınlar aynı zamanda da kötü, bencil, entrikacı, erkeklere sadece felaket getiren ölümcül kadın tipi olarak sergilenmektedir.⁷⁴⁰ Her olumlu arketipin karşıt ve olumsuz bir arketipi de bulunmaktadır. Filmlerde yer alan gölge anima adı kötüye çıkmış, baştan çıkarıcı kadın arketipi olarak ortaya çıkmaktadır. Femme fatale saf aşktan çok cinsel aşk

⁷³⁶ Schmidt, a.g.e., s. 24

⁷³⁷ Dorsay, *Sinema ve Çağımız*, s. 251

⁷³⁸ Schmidt, a.g.e., s. 25

⁷³⁹ Şefik Can, *Klasik Yunan Mitolojisi*, 6. Baskı, İstanbul: İnkılap Kitabevi, 1970, 96

⁷⁴⁰ Atilla Dorsay, *Tutkulu Sinema Yazıları, İşte Büyük Zamanı*, İstanbul: Nokta Kitap, 2005, s. 91

sunmaktadır. Baştan çıkarıcı kadın erkek kahramanın iyi kızla aşk ilişkilerini karıştırmaya çalışan vamp kadın ve kahraman için fiziksel bir tehditte oluşturmaktadır. Femme fatale'nin gücü cinselliğinden gelmekte ve çekici cinselliği kahramanı çaresiz bırakmaktadır.⁷⁴¹ Femme fatale kadınlar genellikle çok güzel ve çekici kadınlar olup erkekleri bu gizemli yapıları ile kendilerine bağlamaktadırlar. Kahramanlarda onların bu etkisi altında çaresiz kalmaktadır.

Femme fatale kolay girilemeyen uzak zevk bahçelerinin kokusunu, erişilmez yasak cennetlerin tadını vaat eden ve vermiş oldukları bu vaatlerle çoğu zaman çok yüksek bedelle ödeten tanrısal yaratıklar olarak görülmektedir.⁷⁴² Femme fatale'nin ölümcül olmazsa olmaz şartları, dayanılmaz bir cinsel cazibe, zeka, sinsilik, kararlılık, istediğini elde etmek için her yola ama özellikle cinsel avlanma yoluna başvurmasıdır. Türk sinemasında, Cahide Sonku, Sevda Ferdağ, Neriman Köksal, Suzan Avcı her zaman iyi kalpli kadın oyuncuların bir adım gerisinde kalmışlardır.⁷⁴³ Bu oyuncular güzellikleri ve cazibeleri ile evli kadınları baştan çıkaran ya da sevgilisi ile birlikte işbirliği yaparak yaşlı ve zengin eşlerini öldüren kötü kadın rolleri oynamıştır.

Femme fatale erkeğin kadına bakışının ölümsüz arketiplerinden biri hatta birincisi olmaktadır. Aile kadınının hemen yanbaşı, ama erkeğin hayatında ve onun hayatında etkin rolde yer almaktadır.⁷⁴⁴ Cahide Sonku *Şehvet Kurbanı*'nda baştan çıkarıcı, unutulmaz sarışınlığı ile bir "femme fatale" olarak, erkeklerin rüyalarını süsleyen dişil bir kadını oynamaktadır. Türk sinemasında çok kullanılan ev bark yıkan kadın portresi çizilmektedir.⁷⁴⁵ Leyla Sayar *Şehrazat* filminde doyumsuz ve saldırgan dişiliği ile tam bir femme fatale rolü oynamıştır.⁷⁴⁶ Neriman Köksal İstanbul Canavarı'nda İstanbul'u haraca kesen gangsterlerin kralının metresi rolünü üstlenmiştir. Köksal'a alaturka bir "Femme Fatale" rolü biçilmiş olup, o maskeyle rol almıştır.⁷⁴⁷ Femme fatale rolü biçilmiş olan Neriman Köksal, Leyla Sayar, Sevda Ferdağ, Devlet Devrim, Diclehan Balaban, Suzan Avcı, Oya Peri, Lale Belkıs gibi

⁷⁴¹ İndick, a.g.e., s. 115

⁷⁴² Dorsay, *Tutkulu Sinema Yazıları*, s.91

⁷⁴³ www.radikal.com.tr/ek_haber.php?ek=r2&haberno=1608

⁷⁴⁴ Dorsay, *Tutkulu Sinema Yazıları*, s. 91

⁷⁴⁵ Agah Özgüç, *Türk Sinemasının Kadınları*, s. 42

⁷⁴⁶ Agah Özgüç, *Türlerle Türk Sineması*, s. 148

⁷⁴⁷ Agah Özgüç, *Türk Sinemasının Kadınları*, s. 65

oyuncular, erkeklerle masum kızların arasına girerek, entrikalar çevirmişlerdir. Sonuçta hep kaybeden ve yenilen olmaktan kurtulamamışlardır. Kötü kadın ya da meşun kadınlar Türk Sineması'nda hiçbir zaman ona kahraman olamamıştır. Her zaman klasik aşk öykülerinde bir dekoratif ama bunun yanında da yan unsur olarak kalmışlardır.⁷⁴⁸ Her zaman bir iyi bir de kötü olmuş ve bu kadınlar da iyinin düzenini bozmaya çalışan, ya da kocasını elinden almak isteyen kötü rolünde izleyici karşısına çıkmışlardır. İzleyici iyi oyuncu ile birlikte onlarla mücadele etmiş ve filmin içinde yer almıştır.

3.3.1.3. Baştan Çıkarıcı Güzel Kadın ya da Femme Fatale Amerikan Sineması'ndaki Kahramanlar

Catherina Tramell (Sharon Stone) in *Basic Instinct* Elvira in , *Mistress of the Dark*

Cora Smith (Lara Turner) in *The Postman Always rings Twice*

Vivian Ward (Julia Roberts) in *Prett Woman*

Lana Bowles (Liza Minelli) in *Cabaret*

Rizzo (Stockard Channing) in *Grease*

Madeleine Elster/ Judy Barton (Kim Novak) in *Vertigo*⁷⁴⁹

3.3.1.4. Baştan Çıkarıcı Güzel Kadın ya da Femme Fatale Türk Sineması'ndaki Kahramanlar

Cahide Sonku, *Şehvet Kurbanı*

Neriman Köksal, *İstanbul Canavarı*

,*Katil*

Çolpan İlhan, *Zümrüt*

Banu Alkan, *Afrodite*

⁷⁴⁸ Dorsay, *Tutkulu Sinema Yazıları*, s.97

⁷⁴⁹ Schmidt, a.g.e., s. 31

3.3.1.4.1. Cahide Sonku

Türk sinemasında bu arketipe uyan ilk dönem sanatçılarımızdan **Cahide Sonku** daha sonra **Nerimal Köksal** gelmektedir. **Cahide Sonku** yükseliş döneminin doruğunda olduğu sırada, hırçın ve şımarık bir kadın portresi çizmektedir.⁷⁵⁰ **Cahide** içten dışı taştan gizemli cinselliği ile hem kışkırtıcı, hem de masum bir görünüme sahiptir.⁷⁵¹ Yazlık villasında kraliçe gibi yaşayan **Cahide**'nin emrinde uşakları, aşçısı, ayaklarının altında buhara halısı, kristal avizeler, gümüş şamdanlarla ihtişamlı bir hayat yaşamaktaydı.⁷⁵² **Cahide Sonku** için oturduğu evin önünden geçen bir trenin sürücüsü her sabah muavinine “ Bak biraz sonra dünyanın en güzel kadınına göreceğiz. Onu selamlayalım” demiş.⁷⁵³ Sinema oyuncularının kişisel özellikleri dışında yaşamlarında tanrıçalarinki gibi ihtişamlı ve ulaşılmaz olmaktadır. Bu da onları sıradan insanlardan farklı kılmaktaydı.

Türk Sineması asaleti, kürkü, son model arabaları ve pırlantalı, elmaslı hayat biçimi ile gizemli sarışın görüntüsünü **Cahide Sonku** ile görmüştür.⁷⁵⁴ Evli bir erkeği baştan çıkararak kadın versiyonlarının ilklerinden olan *Şehvet Kurbanı* filminde cinselliğin gizemi erotizm tarzı yaklaşım yönetmenin bakış açısından çok özellikle Sonku'nun tren sahnesindeki yapmacıksız, coşku dolu cinsel çekiciliğinden kaynaklanmaktadır. Sonku bu sahnelerde eteğini hafif sıyrarak dizini göstermeye çalışırken ve bluzunun düğmelerini çözerken, bakışlarında oldukça etkili görünmektedir.⁷⁵⁵ güzel ve çekici bir kadın olarak evli erkeği baştan çıkarması nedeniyle kötü kadın olmuştur. Ancak baştan çıkarılan erkek oyuncular ise masum yansıtılmaktaydı. Bu güzel ve çekici görünümünü kaybetme korkusu **Cahide**'yi acılara ve yalnızlığa sürüklemiştir.

⁷⁵⁰ Agah Özgüç, *Türk Sinemasının Kadınları*, İstanbul: Agora Kitaplığı, 2009, s. 38

⁷⁵¹ Agah Özgüç, *Türlerle Türk Sineması*, İstanbul: Dünya Kitapları, 2005, s. 146

⁷⁵² Özgüç, *Türk Sinemasının Kadınları*, s. 36

⁷⁵³ Agah Özgüç, *Cahide, Peçete Kağıdındaki Anılar*, Ankara: Uçan Süpürge Yayınları, 2003, s. 46

⁷⁵⁴ Özgüç, *Türk Sinemasının Kadınları*, s. 43

⁷⁵⁵ Özgüç, *Türlerle Türk Sineması*, s. 146

Cahide Sonku Lüleburgaz'da **Cahit Irgat**'la birlikte "Cahitler" tiyatrosunu kurmuşlardır. Bu küçük kasabada yıllarca mutluluğu kovalayan **Cahide** büyük insanlar, büyük dostlarla tanışmıştır. Bunun arkasından da büyük yalnızlıklar gelmiştir.⁷⁵⁶ Ancak her starın kaygısını taşıdığı güzelliğini ve zerafetini kaybetme kaygısı, yalnız kalma korkusu **Cahide**'yi de yakalamıştır. Bundan sonraki hayatı bar köşelerinde ve kuytu yerlerde alkole mahkum geçmiştir. Bu özellikleriyle de **Sonku** özel yaşamı ile de oynadığı arketipi yansıtan bir hayat sürmüştür.

3.3.1.4.2.Neriman Köksal

Baştan çıkarıcı güzel kadın özellikler daha sonra **Neriman Köksal**'ın, *Affet Beni Allahım*, *İstanbul Canavarı* ve *Katil* gibi filmlerinde şiddet, erotizmin birbirine karışmış olduğu filmlerde "meşum kadın" tiplmesi ile görülmektedir.⁷⁵⁷ **Neriman Köksal** için muhteşem bir konak benzetmesi yapılmaktadır. **Köksal** endamı yerinde olan iri kıyım kadın tiplmesi sergilemektedir. Sinemaya girdiğinde dalgalı saçları, masum dolgunluğu ile dikkat çeken bir kadın olmuştur.⁷⁵⁸ **Neriman Köksal** perdede görüldüğü zaman, salon adeta yatak odası mahremiyetine bürünürmüş.⁷⁵⁹ **Köksal** yaşam şekli dışında starların görüntü olarak farklı ve ulaşılmaz olduklarını gösteren bir özellik sergilemektedir.

Neriman Köksal *Katil* filminde derin dekolteli siyah kombinazonuyla izleyici karşısına çıkmıştır. **Köksal** o dönem beyaz ten üzerine giyilmiş iç gıcıklayıcı siyah kombinazonla hatırlanmaktadır. *Katil* filminde **Köksal** fabrika sahibi yaşlı kocasını aşığına öldürten **Süheyla** olarak farklı yönden bir femela fatale rolü çizmektedir. Bu filmde baştan çıkarıcı kadından çok çıkarıcı için cinayet işleyen bir kadındır. Bu filmde **Köksal**'ın rolünde çıplaklık dozu biraz kaçırılmış bir görüntü vermektedir.⁷⁶⁰ Güzel ve çekici kadının ilgi alanı güzelliği ve seksiliğidir. Kendine güveni tamdır ve erkekleri bir şekilde elde edeceğini bilmektedir.

⁷⁵⁶ Agah Özgüç, *Cahide*, Ankara: Broy Yayınları, 1989, s. 85

⁷⁵⁷ Özgüç, *Türk Sinemasının Kadınları*, s. 64

⁷⁵⁸ Agah Özgüç, *Türk Sinemasında On Kadın*, Ankara: Broy Yayınları, 1988, s. 47

⁷⁵⁹ Özgüç, *Türk Sinemasının Kadınları*, s. 65

⁷⁶⁰ Özgüç, *Türk Sinemasının Kadınları*, s. 64

3.3.1.4.3. Banu Alkan

Türk Sinema'nın Aphrodit'i olarak anılan **Banu Alkan** ilk sinemaya girdiği yıllarda almış olduğu pahalı ayakkabılar, bikiniler, iç çamaşırları ve seksi aksesuarlarla, iri göğüsleri ve iri kalçaları ile kamera karşısına çıkmıştır. Bir dönem **Alkan** sinemanın özel kadını olmuştur. Zengin mekanlarda sergilemiş olduğu konformis bir cinsellik görülmektedir. İki yana estetik şekilde savurduğu sarı saçları ile tatlı esen hoş bir rüzgar izlenimi vermekteydi.⁷⁶¹ Güzel bir görünüme sahip olan **Alkan** bunu özgürce ve lüks kıyafetlerle sergilemektedir. Daha ilk başlarda bir Afrodit özentisi ile sinemaya başlamıştır.

Banu Alkan'ın temsil etmiş olduğu görüntü yozlaşmış, kadın bedenini meta olarak kullanan oyuncularından olmaktadır. Sosyal içerikli filmlerde kadının cinselliği ile yaşamda yer alması ile feodal ilişkiler sorgulanmaktadır. Oysa **Banu Alkan** filmlerinde kadın doğru yolu erkeğin itisiyle bulmakta ya da doğru yolu bulsa da rol aldıkları filmlerin çoğu bol bol sex ve çıplaklığın ön planda olduğu görüntülere yer vermektedir.⁷⁶² **Banu Alkan**'ın oynamış olduğu *Afrodit* filminde güzel ve şuh bir karısı olan Kemal asistanları ile birlikte tarihi bir alanda kazı yapmakta ve kalıntılar arasında Afrodit heykeli aramaktadır. Afrodit Kemal'in düşlerinde bir saplantı haline gelmiş ve bu nedenle güzel karısını gözü görmez olmuştur. Kocasından ihmal edilen kadın dikkat çekmek için şık ve seksi elbiseler almış ve Afrodit gibi dişi bir kimliğe bürünmeye çalışmıştır. Ancak kocası bütün elbiseleri yakmıştır. Bunun üzerine kocasını terk ederek İstanbul'a giden Cemile orda biri ile tanışır ancak kocası onları bulur ve ikisini de öldürür.⁷⁶³ Afrodit daha sonra **Banu Alkan**'ın sinemada kendisini temsil eden adı olarak kullanılmıştır. Bu şuh ve seksi yapısı ile kendisine takılmış bir isim olmuştur.

3.3.1.4.4. Sevda Ferdağ

Sevda Ferdağ'ın oynadığı, '*Azrailin Habercisi*' filmiyle beklemediği bir ilgi gören sanatçı, bundan sonra vamp ve 'kötü kadın' rolleriyle arka arkaya bir çok film

⁷⁶¹ Özgüç, *Türk Sinemasının Kadınları*, s. 18

⁷⁶² Feyzan Nizam, *1980'li Yıllarda Türk Sinemasında Kadın ve Toplumsal Dayanakları*, İstanbul Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul: Bilimsel Uzmanlık Tezi, İstanbul Üniversitesi.

⁷⁶³ Agah Özgüç, *Türk Filmleri Sözlüğü*, İstanbul: Afa Sinema Yayınları, 1987, ss. 29-30

çevirmiştir. Salon komedileri ve 'sabun köpüğü' diye anılan filmlerde de başrol oyunculuğu yapmıştır. **Sevda Ferdağ** daha kalıcı filmlerde ise yardımcı kadın oyuncu rollerinde görülmektedir.⁷⁶⁴ **Sevda Ferdağ** hiçbir zaman star olmadığını ama kendini her zaman star olarak gördüğünü söylemektedir. Başkasını aşmaktan hiçbir zaman hoşlanmamış, her zaman kendisi olmaktan hoşlanmıştır. **Ferdağ** oyunculuk çizgisinde bir tuhaflık olduğunu, *Kelebekler Çift Uçar* filminde oynamış olduğu masum kız rolünü sevmeyi, bu kadar masumluğun ancak masallarda olduğunu belirterek kötü kadın ya da vamp dedikleri kadınları oynadığını belirtmektedir.⁷⁶⁵ Kendisinin de belirttiği gibi daha sonraki filmlerinde hep kötü kadını oynamıştır. Kişilik olarak masum kız tiplerini ona yapmacık gelmiştir. Sinemada **Ferdağ** femela fatale kadın olarak ün yapmıştır.

Azrailin Habercisi filmi hiç beklemediği kadar büyük ilgi görmüş, **Sevda Ferdağ** da ardı ardına teklifler almaya başlamıştır.⁷⁶⁶ İnsan bedeninin güzelliği, sinemada, bedeninin görüntüsünün verilmiş şekli, filmin yapısındaki yerine ve yönetmenle, ekibin yaşama bakışlarına göre farklı şekillerde verilmektedir.⁷⁶⁷ Hulki Saner'in "*Helal Olsun Abi*" filminde oynadığı vamp kadın rolü **Sevda**'nın geleceğinde belirleyici olmuştur. Bir sonraki filmi "*Kelebekler Çift Uçar*"da "masum kız"ı oynamış olsa da ona biçilen elbise "kötü kadın" olmayı da getiren roller olup beraberinde: "Vamp ne demek hâlâ anlamış değilim. Belli bir çizgim yok benim. Her türlü rolü oynadım ama nedense vamp kadın imajı kalmış. Belki fiziğimden gelen bir şey,"⁷⁶⁸ diyerek **Ferdağ**'ın değerlendirdiği gibi onun bedensel güzelliği daha çok femme fatale olarak kullanılmıştır.

3.3.2. ARTEMİS

Yunan kültürünün Büyük Anası, Anadolu'nun Anatanrıçası, Zeus'un kızı ve Apollo'un kızkardeşi olarak bilinmektedir. Artemis bereket ile özdeşleştirilmektedir.

⁷⁶⁴ www.sinemalar.com/sanatci/39634/Sevda+Ferdağ

⁷⁶⁵ Mesut Kara, *Yeşilçam'da Unutulmayan Yüzler*, 3. Baskı, İstanbul: An Yayıncılık, 2003, s. 83

⁷⁶⁶ www.ucansupurge.org/index.php?option=content&task=view&id

⁷⁶⁷ Onat Kutlar, *Sinema Bir Şenliktir*, İstanbul: Kültür Yayınları, 2004, s. 163

⁷⁶⁸ www.ucansupurge.org/index.php?option=content&task=view&id

Artemis ikizlerden önce doğan ve doğar doğmaz annesine kardeşinin doğumunda yardım etmiştir. Bundan sonra da doğumla ilgilenen tanrıça olmuştur.⁷⁶⁹

Artemis hem sevecen hem de acımasız bir tanrıçadır. O aynı zaman da ay ve ölüm tanrıçası olarak, hayvanlar alemini de yönetmektedir. Güzel sanatlarda tasvir edildiği gibi ürkek ve bakire bir avcı olmayıp tam tersine boğa hayalarından yapılmış garip kolyesiyle Efes'in barbar büyük tanrıçasıdır.⁷⁷⁰

Artemis kardeşi Apollo gibi iyi bir okçu ve iyi bir avcıdır. Durmadan geyik peşinde koşan Artemis bu nedenle sırtında okları ve yanında geyiklerle gösterilmektedir. Avlanmaktan yorulduğu zamanlarda da sanat perilerinden oluşan koronun başına geçmekteydi.⁷⁷¹

3.3.2.1. Amazon: Güçlü ve Kendine Güvenen Kadın

Amazonlar feminist olup kaygıları kadınların kendi güvenlikleridir. Onlar gerektiğinde diğer kadınlara yardım etmekte de tereddüt etmemektedirler. Gerektiği zaman çocuklarına rağmen riske girmektedirler. Amazonların arkadaşlıkları kadınlarla olup en önemli ilişkileri de yine kadınlarla olmaktadır.⁷⁷² Kendi başlarına erkeksiz olarak yaşayan bu kadınlar efsanelerde birçok yerde görülmektedir.⁷⁷³ Amazonlar az ya da nadir olarak çift cinsiyetlilik göstermektedirler. Erkeklerle ait yanları sadece kuvvetli gibi görünüp, gerektiğinde erkeklerle uygun yerde birlikte olup sonra onları terketmektedirler. Modaya karşı herhangi bir eğilimleri bulunmamaktadır. Evde kalmak ya da ortak iş yapmak konusuna itibar etmemektedirler.⁷⁷⁴ Tamamen savaşçı özelliklere sahip olup kadınsı özellikleri ikinci planda kalmaktadır. Ev işi ve kadınlara özgü işler onlara uzak alanlar olarak görülmektedir. Tamamen feminist olmasalar da feminist özellikler göstermektedirler.

Amazonlar dendiğinde tek göğsü olmayan kadınlar akla gelmektedir. Özellikle kadınların özelliği olan tek göğsün olmaması, erkeksi, vahşi, acımasız ve saldırgan kadın imajı oluşturmaktadır. Bazı feminist gruplar için kadının var olan böyle bir

⁷⁶⁹ Gezgin, *Sanatın Mitolojisi*, s. 80

⁷⁷⁰ Fink, a.g.e., s. 74

⁷⁷¹ Bayladı, a.g.e., s. 83

⁷⁷² Schmidt, a.g.e., s. 32

⁷⁷³ Bayladı, a.g.e., s. 54

⁷⁷⁴ Schmidt, a.g.e., s. 32

geçmişini gurur verici olarak kabul edilmektedir.⁷⁷⁵ Bir amazonun kaygıları da normal kadın gibi doğal ve dünya derinlikleridir. Doğal zenginlikleri yanında, ülkelerinin işleyişini yönetmek ve sevgisizliği kaybetme korkuları bulunmaktadır. Onun ülkesine inancı herkes içindir.⁷⁷⁶ Sadece kendilerini değil bütün kadınları düşünmekte ve koruma ihtiyacı hissetmektedirler. Savaşçı ve korkusuz özelliklerine rağmen sevgiye de gereksinim duymaktadırlar. Sevgisiz kalmak onların önemli kaygısı olmaktadır.

Kafkas dağlarının güneyinde Karadeniz sahillerinde yaşadığına inanılan efsanevi kadınlar olan Amazonlar erkeklerden nefret edip, impartorluklarına erkekleri yaklaştırmamaktaydılar. Doğurmuş oldukları erkek çocukları da babaları ile gönderirlerdi. Güzel bir ırka mensup olan bu kadınlar cesur, iyi binici ve keskin nişancı gibi özelliklerine rağmen kaygıları da bulunmaktadır.⁷⁷⁷ Amazonların en büyük korkuları özgürlüklerini ve bağımsızlıklarını kaybetme korkusudur. Onun sahip olduğu büyük gururun yok edilmesi korkusu, onların kaygılarını da anlatmaktadır. Hapsedilmek ya da felç olmak onun ruhunun ölmesi demektir. En önemli ve kıymetli özelliği kendine yeterli olmak ve değerlerinden ağağıyı görmemektir. Başkalarına muhtaç olmak ve yoksulluktan çok korkmaktadır.⁷⁷⁸ Özgür ve kendine yetmeye alışmış bir ırk olarak bunları kaybetme korkusu taşımaktadırlar. Başarı ve zenginlik onların genel özelliği olduğu için kaybetmek özellikle erkeklere de yenilmek anlamına gelmektedir.

Amazonlar bilinen anlamda bir aile yaşantısına sahip olmadıkları ve erkek bulunmadığı için kendi mücadelelerini kendileri vermekteydi.⁷⁷⁹ Hayatta kalma mücadelesi bir amazon için en önemli motivasyondur. Onu sevgileri, yalnız kalmak ve kendisi için vahşileri uzaklaştırmaktır. Münasebetleri ile vahşi hayvanlar ve doğa onu içgüdüsel yapmaktadır. Bu içgüdü mevki ve güç erkekle savaş için yardım etmektedir.⁷⁸⁰ Savaşçı ve mücadeleci yapıları motivasyonlarını güçlü tutmakta en önemli ihtiyaçlarıdır. Her zaman mücadeleye hazır yapıya sahip olup, güçlü kişilik sergilemişlerdir.

⁷⁷⁵ Gezin, *Sanatın Mitolojisi*, s. 105

⁷⁷⁶ Schmidt, a.g.e., s. 33

⁷⁷⁷ Kozanoğlu, a.g.e., ss. 71-72

⁷⁷⁸ Schmidt, a.g.e., s. 33

⁷⁷⁹ Bayladı, a.g.e., s. 54

⁷⁸⁰ Schmidt, a.g.e., s. 34

3.3.2.2. Amazon'un karşısındaki Kötü: Korkunç Çirkin Kadın

Mitolojideki korkunç ve çirkin kadın Medusa ve iki kız kardeşi, altın kanatlar, pirinç eller, yılanlarla baş ve gövdeleri, donanmış oldukları boğa dişleri ile korkunç görüntüde olup, bakanları taşa çevirmekteydiler.⁷⁸¹ Korkunç ve çirkin kadın, kadınlar için birşey yapmak istememek de, öldürmesi gerektiğinde suçsuz ve yanlış bakmamaktadır. Onun öfkesi hızlı, adaletsiz, merhametsiz olduğu için bazen nişan alırken hedefinin yanlış insanlar olması onun için önemli değildir.⁷⁸² Daha çok Gorgonlar da bulunan bu özellik sadece yıkıcı bir amaç taşımaktadır. Önemli olan haklı ya da haksız oldukları değil başarıya arzuları olmuştur. Medusa'da Gorgonların en kötü tiplerinden biri olarak bilinmektedir.

Önceleri güzel bir kadın olan Medusa Athena ile boy ölçüşmeye kalktığı için cezalandırılmış ve canavara dönüşmüştür.⁷⁸³ O, Medusa, Çirkin Kadın, kadınları kızgınlığını ve hiddetini özellikle kullanarak çiğnemektedir. O ölümden döndüğünde hissettikleri tehdit etmek ve yetenekleri sadece fiziksel anlamayı göstermektedir. Suçluluk hissetmemekte ve onun öfkesini daha fazla arttırmaktadır.⁷⁸⁴ İçinde bulunan kötü duyguların ağır basması gölge yanını daha güçlü kılmaktadır. Kötülük onun için yaşam şekli olduğundan yaptığından üzüntü ya da pişmanlık duymamaktadır. Çünkü yaşam kaynağını kötülük oluşturmaktadır.

3.3.2.3. Amerikan Sineması'nda Amazon ya da Kötü Çirkin Kadın Kahramanlar

Rose DeWitt Bukater (Kate Winslet) in *Titanic*

Lieutenant Ellen L. Ripley (Sigourney Weaver) in *Alien*

Louise Sawyer (Susan Sarandon) in *Thelma & Louise*

Karen Swilkwood (Meryl Streep) in *Silkwood*

Captain Karen Emma Walden (Meg Ryan) in *Courage Under Fire*

Sarah Connor (Linda Hamilton) in *The Terminator*

⁷⁸¹ Campbell, *Batı Mitolojisi*, s. 135

⁷⁸² Schmidt, a.g.e., s. 38

⁷⁸³ Bayladı, a.g.e., s. 335

⁷⁸⁴ Schmidt, a.g.e., s. 38

3.3.2.4. Türk Sineması'nda Amazon ya da Kötü Çirkin Kadın Kahramanlar

Sezer Sezin- *Şoför Nebahat*

Dişi Kurt

Rüzgar Zehra

Neriman Köksal, *Fosforlu Cevriye*

Fatma Girik- *Erkek Fatma*

Dağdan İnme

İntikam Meleği

Türkan Şoray- *Sürtük*

Eli Maşalı

Meyhane Gülü

Belgin Doruk - *Gece Kuşu*

Suzan Avcı - *Şingirdak Melahat*

Filiz Akın - *Karetçi Kız*

3.3.2.4.1. Sezer Sezin

Sezer Sezin *Şoför Nebahat*'ta baba mesleğini seçerek kasketiyle, meşin ceketiyle şoförler arasına karışarak erkek gibi direksiyon sallayarak geçimini sağlamaya çalışmaktadır. Ataerkil bir toplumda şoförlük yalnızca erkeklere tanınan bir hak olarak kabul edilmektedir. Nebahata göre, “ekonomik özgürlük” nedeniyle ve “erkek dünyasının toplumsal baskısı”na karşı bir tavır, bir başkaldırı ve tepki olmaktadır. Erkekleşmiş Nebahat tiplemesinden sonra **Sezer Sezin** bu modanın rüzgarı ile benzer kimlikle bir süre daha yeni filmler çekmiştir.⁷⁸⁵ Devam eden seriden olan *Şoför Nebahat ve Kızı* da kendi taksisi ile taksi durağında şoförlük yapan Nebahat ve 16 yaşındaki kızı Hülyanın kenar semtlerden birindeki yaşamları üzerine kurulmuştur.

⁷⁸⁵ Özgüç, *Türlerle Türk Sineması*, s. 258

Nebahat davranışları ve konuşmaları ile erkek şoförlerden bir farkı bulunmamaktadır. Durakta erkek şoför arkadaşları ile sohbet edip, onlarla dertlerini paylaşmaktadır. Şöförlük mesleğinin zorluklarına da kızı için katlanmaktadır. Yaşadığı semti ve ortamı beğenmeyen kızı ile Nebahat arasında da sürekli bir çatışma yaşanmaktadır.⁷⁸⁶ **Sezer Sezin** güçlü bir kişilik sergilemektedir. **Lütfi Akad, Sezin** için “Çok kuvvetli bir kişiliği var. Kişiliğinin kuvvetliliği bedbaht olmasına sebep olmuştur.”⁷⁸⁷ Tiplmeleri kendi kişiliğini de yansıtmaktadır. **Sezer Sezin** normal yaşamında da güçlü ve kendi ayakları üstünde durabilen bir kişiliğe sahip olup, hep başarılı bir grafik çizmiştir.

Sezer Sezin'in 1958 yılında oynadığı *Meçhul Kahramanlar* adlı, konusu Kurtuluş Savaşı olan filmde erkek kıyafetleri giymiş olarak görülmektedir. Bu kıyafetin yanın da başında kalpağı, elinde silahı, göğsünü saran mermilik, pantolonu ve çizmeleri ile tam bir asker görünümü sergilemektedir.⁷⁸⁸ Türk kadınının gerektiğinde silahı kuşanıp savaşmaktan kormayan güçlü kişiliğini göstermektedir. Kurtuluş Savaşında bunu başarmış birçok kadınıımızı temsil etmektedir.

3.3.2.4.1. Fatma Girik

Fatma Girik sinemaya simgesi olan mavi gözlerle damgasını vurmuş bir sanatçıdır. Tipleme olarak da bir virago, yani “erkeksi kadın” havası olan bir oyunculuk sergilemiştir. İlk sinemaya girdiği zaman, erkek çocuğu gibi *Pekos Bil* ve *Tom Miks* okuyarak çizgi roman kültürü içinde bulunuyordu.⁷⁸⁹ Yıllar boyunca kimliğinin bir parçası olan “Erkek Fatma” ya da “Erkek Fato” sinemaya daha girmeden önce çocukluk yıllarında da kullanılmıştır.⁷⁹⁰ Günlük yaşamında da konuşmaları, meydan okuması, güçlü ve kendine güvenen kişiliği ile örnek bir görüntü çizmektedir. Oynadığı roller gibi örnek bir kişilik sergilemektedir.

⁷⁸⁶ Emine Demiray, **Türk Sinemasında 1960-1990 Yılları Arasında Çekilmiş Filmlerde Kentsel Aile**, Eskişehir: T.C. Anadolu Üniversitesi Yayınları, 1999, s. 81

⁷⁸⁷ Mesut Kara, **Yeşilçam'da Unutulmayan Yüzler**, 3. Baskı, İstanbul: An Yayıncılık, 2003, s. 18

⁷⁸⁸ Özgüç, **Türk Sinemasının Kadınları**, s. 57

⁷⁸⁹ Özgüç, **Türk Sinemasında On Kadın**, s. 85

⁷⁹⁰ Özgüç, **Türk Sinemasının Kadınları**, ss. 122-123

Fatma Girik'in genel havası olan erkeksi “Erkek Fatma” özel yaşamı ile de özdeşleşmektedir.⁷⁹¹ **Fatma Girik**, *Belalı Torun*, *Yavaş Gel Güzelim* ve *Zilli Nazife*'yle erkeksi tipler oynamaya başlasa da asıl “Erkek Fato” ismini *Dağdan İnme* ve *İntikam Meleği* ile yazdırmıştır. *Dağdan İnme*'de Girik silahlı ve erkeksi intikam peşinde bir karakteri canlandırmaktadır. Daha sonra çektiği *İntikam Meleği*'nde de cinsiyet değiştirerek *Hamlet*'in dışısını oynamışsa da **Metin Erksan**'a göre **Girik** fantastik bir “Erkek Fatma”dır.⁷⁹² *Dağdan İnme* bir uçak kazası sonucu dağlık bir yöreye düşen ve orada tanımış olduğu bir kızla evlenmek zorunda kalan İstanbullu bir gencin öyküsü anlatılmaktadır. Genç bu uygunsuz evlilikten kurtulmak için İstanbul'a kaçar, karısı da arkasından İstanbul'a gelir ve tamamen değişerek tanınmaz olur ve kocasını kendine aşık eder.⁷⁹³ Filmlerde erkeksi ve erkeklere posta koyan kadın tipi bunun da yine erkeğin istediği şekle girerek onun istediği gibi olmaktadır. Erkeği memnun etmek için eğitim alarak tam bir hanımefendi görüntüsü kazanır. **Fatma Girik** gerçek hayatta da sert ve erkek gibi davranan bir kişiliktir. Bu kişilik **Fatma Girik**'in sonraki yaşamında da aldığı sorumluluklarla kendini göstermiştir.

Fatma Girik'in dengeli bir feministliği de bulunmaktadır. Belediye Başkanlığı döneminde kadının gücünü ve neler yapabileceğini farkettiğini belirten **Girik** klasik feminist olmadığını belirtmektedir. **Girik** feministliği “...lak lak lak hep aynı sözler. Ama hiçbir şey değişmez. Ben gerektiğinde eylem yapmayı ve her durumda kadınlara yardım etmeyi severim” diyerek açıklamaktadır. **Memduh Ün**'e göre de, birçok insana iş yaptırmak ve komuta etmek ona güven vermiştir. “...ondan sonra ben Fatma'yı eskisi gibi yönetemeyeceğimi anladım...” diyerek **Girik**'teki değişimi belirtmektedir.⁷⁹⁴ **Girik** sinemada canlandırmış olduğu “Erkek Fatma” tipi kendi özel kişiliğinde de bulunan ve bunu günlük hayatında da yaşayan bir kişidir. Kişiliğine uygun olan bu karakteri de her zaman başarı ile oynamıştır.

⁷⁹¹ Özgüç, *Türk Sinemasında On Kadın*, s. 86

⁷⁹² Özgüç, *Türlerle Türk Sineması*, s. 258

⁷⁹³ Alim Şerif Onaran ve Bülent Vardar, *20. Yüzyılın Son Beş Yılında Türk Sineması*, İstanbul: Beta Yayınları, 2005, s. 115

⁷⁹⁴ Atilla Dorsay, *Sinema ve... Unutulmayanlar*, İstanbul: Remzi Kitapevi, 2008, s. 334

3.3.3. ATHENA

Bir gün Zeus'un başı çok şiddetli ağrıya başlamış, bu ağrıya dayanamayan Zeus Hephaistos'u çağırarak kafasına balyozla vurmasını emretmiştir. Hephaistos balyozla vurduğunda, Zeus'un kafası yarılmış ve daha önce yuttuğu kızı Athena bu yarıktan pürihtişam, zeka tanrıçası olarak doğmuştur.⁷⁹⁵ Babasının kafasından doğmuş miti bir bakıma da Athena'nın zeka yönünü sergilemektedir. Normal yollar yerine kafadan doğan zeki özellikleri de beraberinde getirmektedir.

Athena bilgeliğin, savaşın, bilimin ve sanatın tanrıçası olarak, şehirlerin de koruyucusudur. Zafer taşıyan, esenlik dağıtan, gözleri ışıldayan, güçlü bir babanın kızı ve hiç evlenmemiş bir tanrıçadır.⁷⁹⁶ Athena güzel ve kibirli olması yanında zeki olması nedeniyle buluşlarıyla insanlığın yaşamını kolaylaştırmıştır. Marangozlara gemi yapımını, kadınlara ip eğirmeyi ve dokumacılığı öğretmiştir.⁷⁹⁷ Yapılan birçok işin ve sanatın arkasında Athena ismi bulunmaktadır. İyi ve yararlı şeyler hep Athena ile birlikte anılmaktadır.

3.3.3.1. Babasının Kızı: Akıllı ve Savaşçı Kadın

Babasının kızı özelliklerine sahip biri için çok iyi savaşmak, çok savaşıyor olmak onu tasalandırmamaktadır. Bu tür arketip de Amazonlardan hoşlanmaktadır. Kadınlara karşı görüşlerini rahatlıkla ileri sürebilmekte ve erkeklere kendini kanıtlamaya çalışmaktadır. Babasının kızı arketipi erkeklerin yanında kazanarak ve onların hayranlığını çekmeye çalışmayı hedeflemektedir. O hisleri olağanüstü olan bir insandır. Bunu bildiği içinde "diğer kadın bunu bilmemekte" diye düşünerek, ben biliyorum çünkü ben istisnayım diyebilmektedir.⁷⁹⁸ Athena daha çok eril bir kişilik olarak görülmektedir. Babasının başından doğmuş ve annesinin akıl tanrıçası olmasından dolayı akılla ilişkilendirilmektedir. Babasının kafasından doğmuş olması onun aklını almış ve babasının kızı olarak yorumlanmaktadır. Akıl kültürel toplumlarda erkekle özdeşleştirildiği için Athena'da eril özellikli olarak kabul

⁷⁹⁵ M. Tahsin Kozanoğlu, *Yunan Mitolojisi*, İstanbul: Mitolojya Yayınları, 1992, s. 22

⁷⁹⁶ Bayladı, a.g.e., s. 90

⁷⁹⁷ Fink, a.g.e., s. 83

⁷⁹⁸ Schmidt, a.g.e., s. 41

edilmektedir.⁷⁹⁹ Kadınlar duygusal kişilerdir, akıl ise mantıkla hareket etmeyi gerektirir. Bu nedenle kadınların mantıkla hareket etmesi daha az görülmektedir. Mantıkla hareket eden kadın Jung'un anima dediği arketipin kadın tarafından etkin kullanılması anlamına da gelmektedir. Babasının kızı özelliklerin de bir arketip de animusu ön plana çıkararak güçlü yanını sergilemektedir.

Bu arketipin yapısı güçlü erkekle ittifak kurarak, onu başarmak ve amacına ulaşmada kullanabilmektedir. Babasının kızı arketipi savaş alanında yerini geliştirene kadar uyanık kalmaktadır. Çeşitli kadınların erkeklere ait çalışma alanlarında olmalarına büyük bir istekle destek vermektedir. O genellikle güçlü ve vefalı erkeklerle savaş alanlarında birlikte çalışmaktadır.⁸⁰⁰ Athena mitolojide savaşı sembolize eden ilk tanrısal varlık olarak, ondan öncesinde savaştan söz edilmemektedir.⁸⁰¹ Athena savaş ile anılan büyük tanrıçalardan biri olarak güçsüzlüğü kabul etmeyen, hep güçlü kişilerle ittifak kuran, kendisi de güçlü tanrıça olmuştur.

Bu arketipin en önemli kaygılarından biri kendisi ile güçlü erkek arasında yer alacak aile reisliği yetki alanıdır. O kariyerinin önde ve ileride olmasını elde etmek için erkekle birlikte olmayı kabul etmemektedir. Onun kariyer ağı için daha önemli olan yaşları büyümüş gençleri elde etmek olmaktadır.⁸⁰² Athena hep bakire kalmıştır.⁸⁰³ Ancak buna rağmen yine de onu yalnızca erkeğin onunla ilgili görüşü kaygılandırmaktadır. Kadınlar ne istediklerini söyleyebilirler ancak onun başarısı için onun hayran olduklarına karşı hissettiklerini genellikle koruması gerekmektedir.⁸⁰⁴ Güçlü bir kadın olarak erkekler tarafından kabul edilmek önemlidir. Zayıf yanı görülerek erkekler dünyasından uzaklaştırılmak korkusu onu kaygılandırmaktadır. Çünkü tarih içinde kadınlar hep avcı ve güçlü erkeklere bağımlı yaşamışlardır.

Paleolitik çağdan bu yana tapınılan ve heykeli yapılan şişman, doğurgan ve besleyici kadın ya da tanrıçalar düşüncesi Athena ile değişmiştir. Athena ile doğurmayan ya da kontrollü doğuran, cinselliği kontrol altına alınmış kadın tipi ile

⁷⁹⁹ Gezgin, **Sanatın Mitolojisi**, s. 77

⁸⁰⁰ Schmidt, a.g.e., s. 41

⁸⁰¹ Gezgin, **Sanatın Mitolojisi**, s. 78

⁸⁰² Schmidt, a.g.e., s. 43

⁸⁰³ Grimal, a.g.e., s. 108

⁸⁰⁴ Schmidt, a.g.e., s. 43

karşılaşılmaktadır.⁸⁰⁵ Bu tür kadınların ihtiyaçlarını bilmek ve anlamak güçlü motivasyonları meydana getirmektedir. Çünkü kendine güvenen ve ne istediğini bilip ona göre hareket eden kadınlardandır.

Babasının kızının korkuları kadınlarla arkadaşlık yapmaktır. Çünkü kendi kadını özelliklerini hatırlatmaktadır. Oysa o bu özelliklerini farklı denemelerle bastırmaya çalışmaktadır. Onun kadınlar hakkındaki görüşü ve düşüncesi güçsüzlük, seks olmaktadır. Bu arketip ise hergün savaşılabileceğini ve güçsüzlükle mücadele edebileceğini bilmelidir.⁸⁰⁶ Athena'nın sembollerini mızrak, miğfer ve aigis(Zeus'un kalkanı) oluşturmaktadır.⁸⁰⁷ Bunlar kadını sembollerden çok savaşçı erkeklerin kullanmış olduğu araçları temsil etmektedir. Athena'da savaş tanrısı olarak bunlarla simgelenmektedir. Bunlar da güç ve cesaret anlamına gelmektedir.

Savaş tüm insanlık tarihi boyunca tarihi etkilemiştir. Tarih içinde birçok faciaya neden olmuştur. Sanat yönü ne kadar güçlüde olsa, temelde savaşı yücelten, savaşın gerekliliğini savunan nasyonalist filme, savaşı lanetleyen, yargılayan ve mahkum eden filmler bir tutulmamalıdır.⁸⁰⁸ Athena'nın sonraki yıllarda yapılan resim ve heykellerinde savaşçı yönünden çok akıl yönü ön plana çıkarılmıştır.

İlk savaş tanrıçası kadın olmasına rağmen zaman içinde kadınlar ev yaşamı alanı içine çekilmişlerdir. Daha sonra da kadınlar kamusal alandan uzak tutulmuş ve ev yaşamı kadını olarak anlaşılıp kavranmıştır. Kamusal alanlar ise eril olarak kabul edilmiş ve kimlik biçimi de eril kimlik olarak açıklanmıştır.⁸⁰⁹ Kamusal alan , özel alan ayrımı geçmişten günümüze gittikçe artarak devam etmiş ve kadınlar erkek kontrolünde yaşamak zorunda kalmışlardır. Savaşçı Athena, Amazonlar ülkeler yönetip, erkeklere hükmederken, günümüzde kamusal alandan uzak tutularak baskı altına alınmışlardır. Sinemada Amazon tipi kadınlar çok az görülmekte, görülenler de daha çok mitolojik kahramanların filmleri olmaktadır. Erkeğe baş kaldırarak mücadele eden kadınlar sinemada olmasına rağmen çoğu filmin sonunda yine erkek kazanmaktadır.

⁸⁰⁵ Gezgin, *Sanatın Mitolojisi*, s. 80

⁸⁰⁶ Schmidt, a.g.e., s. 43

⁸⁰⁷ Grimal, a.g.e., s. 109

⁸⁰⁸ Dorsay, *Sinema ve Çağımız*, s. 105

⁸⁰⁹ S. Ruken Öztürk, *Sinemada Kadın Olmak*, İstanbul: Alan Yayıncılık, 2000, s. 63

3.3.3.2. Babasının Kızının Yanındaki Kötü: Arkadan Bıçaklayan

Arkadan Bıçaklayan'ın bütün kimliği rakibini alt etmek amacı taşımakta ve bu şekilde kariyer yapmaya çalışmaktadır. Kaybetmek onun için ölüm olabilmektedir. Ona izin verildiği zaman hainlik ve vefasızlık yapmaktadır. İyi oynamak için kadınlığı kullanarak, meslektaşını arkasından bıçaklamaktadır.⁸¹⁰ Athena alımlı, güzel, genç, bakire, akıllı tanrıça olurken bunun karşısında Medusa çirkin, hatta ürkünç, ölüm kadar karanlık, yılan saçlı kitonik bir yaratıktır. Gorgonlar, bu mitostan ortaya çıkmış olup, toplumun bilinçdışına yansımış kadın imajı olarak verilmektedir.⁸¹¹ Kadınlar eş veya hayat arkadaşı olarak güvenilebilecek kişiler oldukları kadar erkeklerin bir noktada ihanetle arkadan vurabileceklerine de inandıkları kişiler olmaktadır. Bilinç altında hep aldatılma ya da terk edilme korkusu yaşamaktadırlar. Bu da kötü, arkadan bıçaklayan olarak bilinçaltında yer almaktadır.

Gorgonlar tipi kadınlar da gerektiğinde kadın hakları için savaşır ancak bu mücadele genellikle şiddettir. Onunla mücadele etmek eşit şartlarda olmamaktadır. Çünkü o eşit şartlarda mücadele anlamına gelmemektedir. O kadına belli bir uzaklıkta durmaktadır, kadını bütün zayıflıklara mesafeli durmaktadır.⁸¹² Ataerkil toplumlarda bulunan kadın imajı genellikle Medusa'ya benzemektedir. Bu kadın çirkin, şişman, doymayan kadın imajı olarak erkekte kadın fobisi oluşturmaktadır.⁸¹³ Erkeklerde kadına karşı her zaman bir kuşku ve güvensizlik bulunmaktadır. Kadınların da yerine göre birbirine karşı güvensizliği bulunabilmektedir. Çünkü gerektiğinde kadınlar hedeflerine ulaşmak için güçlü kişilerle ittifak yapabilmektedir.

Kötü ve arkadan bıçaklayan olarak Babasının Kızı'na ulaşmak için diğerlerini çığnemekten çekinmemektedir. O hesaplarını yapabilmek için, stratejik akıl ve zarıflıkla güçlü erkeklerle ittifak yapabilmektedir. Gerektiği zaman erkeklerden yararlanmakta ve vefalı gibi davranmaktadır.⁸¹⁴ Kültürel toplumlar bu kadın tipinden hoşlanmamaktadır. Onu kültürel hale getirmek için öldürmektedirler. Ancak daha sonra tekrar yaratmaktadırlar.⁸¹⁵ Çünkü toplumlar da iyi kadar kötüye de gereksinim

⁸¹⁰ Schmidt, a.g.e., s. 47

⁸¹¹ Gezgin, *Sanatın Mitolojisi*, s. 79

⁸¹² Schmidt, a.g.e., s. 47

⁸¹³ Gezgin, *Sanatın Mitolojisi*, s. 79

⁸¹⁴ Schmidt, a.g.e., s. 46

⁸¹⁵ Gezgin, *Sanatın Mitolojisi*, s. 79

duyulmaktadır. Her iyinin karşısında mücadele edip iyi yönlerini göstermesinde yardımcı olacak arkadan bıçaklayan bir kötü de gerekmektedir. Sinema da daha çok karşıtlıkların çekişmesinden beslenmesi ve bu tür filmlerin daha çok ilgi görmesi nedeniyle mutlaka karşıt bir güç bulunmalıdır. Mücadelenin olmadığı bir senaryo seyirciyi kendine bağlayamamaktadır.

3.3.3.3. Babasını Kızı ve Arkadan Bıçaklayan Rolünde Amerikan Sineması'ndaki Kahramanlar

Elizabeth I (Cate Blanchett) in *Elizabeth*

Lieutenanat Jordan "L.T." O'Neil (Demi More) in *G.I. Jane*

Katherine Parker (Sigourney Weaver) in *Working Girl*

Margo Channing (Bette Davis) in *All About Eve*

Loretta Castorini (Cher) in *Moonstruck*⁸¹⁶

3.3.3.4. Babasını Kızı ve Arkadan Bıçaklayan Rolünde Türk Sineması'ndaki Kahramanlar

Müjde Ar, *Fahriye Abla*

Asiye Nasıl Kurtulur

Necla Nazır, *Çapkın Hırsız*

Umut Dünyası

Ateş Böceği

Leyla Sayar, *Şehrazat*

Vahşi Kedi

3.3.3.4.1. Gülşen Bubikoğlu

Türk sinemasında masum kadın tiplmesi dışında farklı bir kişilik ile izlediğimiz sanatçılardan biri de **Gülşen Bubikoğlu** olmuştur. *Gırgıriye* serisiyle Güllü olarak

⁸¹⁶ Schmidt, a.g.e., s. 49

ortaya çıkan **Bubikoğlu** bu seriye bir süre devam etmiştir. Türk Sineması'nda elleri belinde, eli silahlı, erkeklere posta koyan, argolu küfürle konuşan kadın tiplerinden biri olarak görülmektedir.⁸¹⁷ **Gülşen Bubikoğlu**, **Tanju Gürsu**'yla oynadığı *Karadeniz'in katı* ve erkek gibi kızı tiplmeleri ile de Türk Sineması'nda yer almıştır. Elinde gerektiğinde silahı ile peşine düşen erkekleri ya da babası ile birlik düşmanlarını kovalamaktadır.

Mücevher Hırsızların'da Osmanlı döneminden kalma değerli mücevherleri çalmak için Yasemin(Gülşen Bubikoğlu) ve babası Sincap Robert'ten oluşan "Sincap Çetesi" mücevherlerin peşindedir. Çete değerli mücevherleri çalıp iade ederek sigorta primini almaktadır. Güçlü kabadayı Murat da karşı çete olarak mücevherlerin peşindedir. Mücevherleri satmak için anlaşmayı bile yapmıştır. Yasemin ve babası mücevherleri çalarlar ancak Murat da onlardan çalar. Genç kız ile babası şüphelendikleri Murat'la dostluk kurarak mücevherlerin yerini öğrenmeye çalışmaktadırlar.⁸¹⁸ **Gülşen Bubikoğlu** bu filmde babası ile uyum içinde birlikte çalışan ve iyi bir ikili oluşturmaktadır. Ayrıca hareketleri ve tavırları ile kendine güvenen, kendinden emin güçlü bir kadın karakteri çizmektedir.

Bir başka ele avuca sığmayıp erkeklerin başa çıkamadığı tiplleme de *Vahşi Gelin*'de sergilemektedir. Bir ağa oğlu olan Temel(Tanju Gürsu) Necmiye(Gülşen Bubikoğlu) ile evlenmek istemektedir. Necmiye'nin tüm itirazlarına rağmen ailelerin baskısı ile bir otelde nişanlanırlar. Necmiye nişan töreni sırasında kaçar ve otelin başka bir odasına sığınır. Bu Murat'ın (Cüneyt Arkın) odasıdır. Murat yakışıklı ama bir o kadar da kaba biridir. Temel'de adamları ile Naciye'yi aramaktadır. Naciye'nin isteği ile Murat sevgili olduklarını söyler. Murat şımarık ve kaprisli olan bu kadından kurtulmak için otelden ayrılır ancak Naciye'de onun arabasına saklanmıştır. Naciye gizlice Murat'ın evine girer ve ondan sonra aralarında zor ve komik bir mücadele başlar.⁸¹⁹ **Gülşen Bubikoğlu** birçok filmde birilerinden kaçan ve sığındığı yerlerde de davranışları ile farklı bir kadın tiplemesi sunmaktadır. Bu genellikle güçlü, kendini koruyabilen, mücadele eden bir kadın olmaktadır.

⁸¹⁷ Özgüç, *Türlerle Türk Sineması*, s. 261

⁸¹⁸ Agah Özgüç, *Türk Filmleri Sözlüğü*, 2. cilt, İstanbul: Sesam Yayınları, s. 122

⁸¹⁹ www.sinematürk.com/kişi.php?

Evcilik Oyunu'nun da Nazlı(Gülşen Bubikoğlu) babasının ona uygun bulduğu erkekle evlenmek istemez ve başkaldırarak düzmeceye olsa kendi seçtiği erkekle düzmece bir evlilik yapar. Bu tür filmlerde kadınlar üst sınıftan olup şımarık ve kendini beğenmiştir.⁸²⁰ Kadın karakterler kendilerine verilen yaşam alanları, görev ve işlevleri iki temel mekanizmada işlemektedir. Bunlardan biri rolüne tamamen uygun olarak, dayanma, katlanma ve fedakarlık aracılığı ile yüceltilmekte, diğeri ise zayıflık gösterenlerle hata yapanları bir biçimde cezalandırmaktır.⁸²¹ Bir de babasının varlığı arkasına sığınmış şımarık, dik kafalı kız tiplerini bulmaktadır. Evcilik oyununda Nazlı şımarık zengin genç kız tipinin belirgin özelliklerini göstermektedir. Görücü usulüyle evliliğe karşı çıkışı, babasını kandırmak için sahte evlilik yapması, kiralık koca ile olan ilişkileri, para vererek evlendiği için baskın olmaya çalışması onu asi bir karakter haline getirmektedir.⁸²² Babasının kızı olarak babasının parasına ve varlığına güvenen birazda bu güçle kendine güvenen şımarık, güçlü kadın tipi çizmektedir. Genellikle babasının yanında yer almasına rağmen özellikle evlilik gibi konularda babası ile ters düşen, sonunda da kendi fikrine babasını da ikna eden bir rol oynamaktadır.

3.3.3.4.2. Müjde Ar

Müjde Ar Türk Sineması'nda çağdaş düşüncenin kadını olarak ortaya çıkmış, filmlerin de cinsellik görülmesine rağmen bu kendi kontrolünde bir cinsellik. Müjde Ar'ın *Fahriye Abla*, *Adı Vasfiye*, *Aahhh Belinda*, *Asılacak Kadın*, *Afife Jale* gibi filmleri sinemaya seyirci ile birlikte, yaşayan kadın tiplerini sunmaktadır.⁸²³ Hangi yönetmenin filmi olursa olsun, **Müjde Ar** kendi kişiliğini, kendi erotizmini filmlerine yansıtmaktadır. **Müjde Ar**'ın erotizminin temel noktasını, kişiliği gibi dobralığı oluşturmaktadır.⁸²⁴ **Müjde Ar**'la birlikte seksi ve güzel kadının sadece özel kişilere ait olmadığı ve sıradan insanda da bu özelliklerin bulunabileceği verilmektedir. Ama yine de çekici ve güzel kadın seksidir görüşü bulunmaktadır. Ancak bu seksiliği bir bakıma özgür olarak kullanabilen bir kadın görüntüsü de çizmektedir.

⁸²⁰ Nazlı Bayram, *Yeşilçam Romantik Güldürüleri ve Kültürel Temsiller*, Eskişehir: Anadolu Üniversitesi Yayınları, 2002, s. 38

⁸²¹ Nilgün Abisel, *Türk Sineması Üzerine Yazılar*, Ankara: Phoenix Yayınları, 2005, s. 301

⁸²² Bayram, a.g.e., s. 87

⁸²³ Özgüç, *Türk Sinemasında On Kadın*, s. 119

⁸²⁴ Atilla Dorsay, *Sinema ve Kadın*, İstanbul: Remzi Kitabevi, 2000, s. 217

Şalvar Davası'nda Elif(Müjde Ar), köyüne uygar bir kadın olarak dönmüştür. Köydeki diğer kadınlar ise erkeklerin boyunduruğu altında yaşamaktadır. Erkekler tarafından sadece bir mal olarak görülen bütün kadınlar toplu başkaldırıya geçerler ve sonun da köydeki erkekleri dize getirirler. Erkekler de kadınların tepkisine boyun eğerler ve köyde eşitlik sağlanır.⁸²⁵ Türk Sineması'nda iyi kötü kadın tipi yerine her ikisini de kısmen içinde barındıran, cinselliği yaşayan, iyi yanları ile zaafaları kendinde birleştiren, özgürlükçü yanını sergileyen bir kadın tipini **Müjde Ar** başarı ile sergilemiştir.⁸²⁶ *Fahriye Abla* filminde **Müjde Ar** birçok olay yaşadıkdan sonra fabrikaya girip kendi ayakları üstünde durmaya çalışır ve bunu da başarır. Artık ekonomik özgürlüğünün de bilincine varmıştır.⁸²⁷ Kadın filmlerinin çoğunda özellikle **Atıf Yılmaz**'ın kadın filmlerinde **Müjde Ar** oynamıştır. **Hasan Bülent Karaman**'a göre, kitleleri peşinden sürükleyebilecek yeni bir ikon gerekmektedir. Bu sanatçıda **Müjde Ar** olmuştur.⁸²⁸ Kendi kişisel özelliği de olan özgürlükçü ve mücadeleci kadın olarak filmlerinin çoğunda kadınlara öncülük yapmıştır. Savaşçı ve mücadeleden yılmayan bir karakteri yansıtmıştır.

Müjde Ar yıllar içinde seyircinin bastırılmış ama bilinçaltına artık sığmayan, dışarı çıkmayı arzulayan isteklerinin dışarı açılan penceresi olmuştur. o güne kadar düşmüş ya da düşürülmüş olsa da soyunmayan, öpüşmeyen, yatağa girmeyen namusunu namussuzluk ortamında bile son noktasına kadar koruyan iffet timsali kadın oyuncuların tersi bir oyun sergilemiştir.⁸²⁹ **Müjde Ar** akılcı bir yol izleyerek sinemada direnmiş, militanca savaş vermiş ve de kazanmıştır.⁸³⁰ **Müjde Ar** "*Asiye Nasıl Kurtulur*" adlı filmde de aydın ve özgür bir kadını canlandırmaktadır. Ekonomik nedenlerle bir şampuan reklamında oynarken, kadına seslenen reklamların, onları düş dünyasına çekerek, hayata yabancılaştırıp, uzaklaştırdığını düşünmektedir.⁸³¹ Filmlerde kötü kadın hep vamp olarak belirlenirken "*Aşık-ı Memnu*"da yasak aşkın altı çizilmiştir. Vamp kadınlar her zaman kötü olmak zorunda değildir, iyi kadının da kötü özelliği bulunmaz diye bir kural yoktur. Bu filmde ana

⁸²⁵ Özgüç, *Türk Filmleri Sözlüğü*, s. 190

⁸²⁶ Nizam, a.g.e., s. 52

⁸²⁷ Özgüç, *Türlerle Türk Sineması*, s. 268

⁸²⁸ Şükran Esen, *80'ler Türkiye'sinde Sinema*, 2. Baskı, İstanbul: Beta Yayınları, 2000, s. 44

⁸²⁹ Burçak Evren, *Yeşilçam'la Yüz Yüze*, İstanbul: Açı Yayınları, 1995, s. 19

⁸³⁰ Özgüç, *Türk Sinemasında On Kadın*, s. 120

⁸³¹ Esen, *80'ler Türkiye'sinde Sinema*, s. 73

karakter her iki özelliği de içinde barındırmaktadır.⁸³² Kadın düşünen, değerlendiren ve mücadele eden tipleri ile **Müjde Ar**'da kendini bulmaktadır. **Müjde Ar** birçok özelliği kendinde barındıran ve sinemaya da bunu başarı ile yansıtan bir oyuncudur.

3.3.3.4.3. Leyla Sayar

Değişik tipi ve taze güzelliği ile ünlenmeye başlayan **Leyla Sayar Aslan Yavrusu**'nda erkeksi bir kadın tipi oynamaktadır. *Şehrazat* filminde “Vamp Kadın” tiplemesine yeni ve anlamlı bir boyut getirmektedir. “*Şehrazat*” da ilginç bir kadın tipi oynamıştır. Gizemli, iki ruhlu kriminal dişi olarak gündüzleri yalnızca sosyetik bir hayat sürerken, geceleri de bir gece kulübünde striptiz yapmaktadır. Seviştiği bir gecelik erkekleri de kiralık katillerine öldürten doyumsuz bir prenestir.⁸³³ Birlikte olduğu erkekleri öldüren Prenses rolündeki **Sayar** kurban ve cellat ikilemi üzerine kurulan *Şehrazat*, gerçekte bir “cani kadın” bir “dişi örümcek masalı” da olmaktadır.⁸³⁴ Kötü rollerde de başrol oyuncusu olarak başarılı olunabileceğini gösteren **Sayar** kötü kadın rollerini farklı ve başarılı bir şekilde perdeye yansıtmıştır. Bunu yaparken de bütün çekici dişiliğini de çok iyi kullanmıştır.

Sinemanın yeni ve çizgisi farklı vamp kadını **Leyla Sayar** olmuştur. İçe dönük gizemli dişi kadın tiplemesi ile kendinden önce gelen benzerlerinden çok farklılık göstermektedir. Fahişe olmayan masum yüzü ile, doğal güzelliği ile sinemada sınıfının ayrıcalıklı yüzüdür.⁸³⁵ *Vahşi Kedi* filminde de biri akli başında bir avukat, diğeri de şımarık bir genç olan iki kardeşin yaşamlarına şuh bir kadın olarak giren **Sayar** kardeşlerin yaşamlarını değiştirmiştir.⁸³⁶ Farklı karakter de iki kardeşi de etkileyebileceğini göstermiştir. Kötü ve şuh kadın için başarılı ya da sıradan bir kişi olması önemli değildir. Onun ağına düşürmesi için bir erkek olması yeterlidir.

3.3.4. DEMETER

Demeter yeryüzünün Ana tanrıçası olarak ikinci tanrılar kuşağından yani Olymposlular'dandır. Demeter Kronos'la Reia'nın kızları olarak çiftin ikinci çocuğu

⁸³² Evren, a.g.e., s. 20

⁸³³ Özgüç, *Türk Sinemasının Kadınları*, s. 112

⁸³⁴ Özgüç, *Türlerle Türk Sineması*, s. 133

⁸³⁵ Özgüç, *Türk Sinemasının Kadınları*, s. 114

⁸³⁶ Ağah Özgüç, *Türk Filmleri Sözlüğü*, 1. cilt, İstanbul, Sesam Yayınları, s. 106

olarak dünyaya gelmiştir. Ekili toprağın tanrıçası Demeter, özellikle buğday tanrıçasıdır. Dinde de kızı Persephone 'ye sıkı sıkı bağlı olan Demeter ile kızı "Tanrıçalar" olarak adlandırılmaktadır.⁸³⁷ Demeter annenin de simgesidir. Kızı ile olan bağından dolayıda fedakar anne olarak görülmektedir.

Heykellerde baygın bakışlı, sarı uzun saçlı, göz alıcı güzellikte bir kadın olarak tasvir edilmektedir. Sağ elinde bir buğday başağı, sol elinde de yanan bir meşale bulunmaktadır. Bazen de elinde bir asa ya da orak olabilmektedir.⁸³⁸ Demeter'in alametleri başak, nergis ve haşhaş olup, sevdiği kuşta turnadır.⁸³⁹ Yapısal özellikleri ve simgeleri de insanlara bakıp besleyen nesnelere oluşturmaktadır. Beslenmenin en önemli simgesi olan buğday ile özdeşleştirilmektedir. Ayrıca bakmak ve tedavi etmek anlamında ağrı kesici ilaçlar yapmak için kullanılan haşhaş da önemli bir simgesidir.

Demeter Zeus ile evliyken Poseidon onunla ilgilenmeye başlamıştır. Demeter Poseidon'dan kurtulmak için kendisini bir kırsığa dönüştürmüş, ama Poseidon'da bir aygıra dönüşerek tanrıçayla birlikte olmuştur. Poseidon'un saldırısından sonra Demeter kendisini bir mağaraya kapatarak uzun süre orada yaşamıştır.⁸⁴⁰

3.3.4.1. Bakıp Büyüten ve Besleyen: Fedakar Kadın

Anne arketipi özellikle anne ile ilgilidir. Kadının sihirli otoritesi, aklın ötesinde bilgelik ve ruhsal yücelik taşımaktadır.⁸⁴¹ Demeter besleyen, bakıp büyüten annedir, ancak bu arketip için bakıp besleyen olmak için çocuk sahibi olmak zorunluluğu bulunmamaktadır. Bakıp büyütenin görev anlayışı bulunmaktadır. Demeter'in kızı Hades tarafından kaçırılarak, zorla alıkoyulduğunda verilen birçok yüzeysel hediye kabul etmemiştir. Demeter sadece çocuğunu istiyordu. Çocuğunun gitmesi onun da bir parçasını götürmüştür.⁸⁴² Demeter bir annedir. Önce kızını korumak için doğduğunda da saklamış ve hep onun için endişelenerek yaşamış tipik bir anne

⁸³⁷ Grimal, a.g.e., ss. 145-146

⁸³⁸ Bayladı, a.g.e., s. 124

⁸³⁹ Grimal, a.g.e., s. 147

⁸⁴⁰ Bayladı, a.g.e., s. 121

⁸⁴¹ Jung, **Dört Arketip**, s. 22

⁸⁴² Schmidt, a.g.e., s. 50

özelliği göstermektedir. Kızı kaçırdıktan sonra da hayata küsmüş ve kendini onu aramaya adanmıştır.

Anne özellikle iyi olan, bakıp büyüten, taşıyan, büyüme, bereket ve besin sağlayan ve bunun yanında yararlı içgüdü ve itilerle çocuğunu koruyup kollayan olmaktadır.⁸⁴³ Bakıp Besleyenin en büyük kaygısı çocuklarının tehlikede olup, olmaması olmaktadır. Onun eğilimleri kendinden önce başkalarını düşünmektir. Başkaları ve çocuğu için umursamaz bir şekilde canını ortaya koyabilmektedir. Özellikle çocuğu için herşeyi yapabilir. Çocuğu tasarrufu anlamına gelip bütün bir şehri onun için kurban edebilir.⁸⁴⁴ Geçmişten günümüze taşınan tipik annelik özellikleri göstermektedir. Çocuğu onun yaşam nedeni olduğu için onu kaybetmek bir annenin yaşamla bağını kesmektedir. Ona ulaşmak ve korumak için her şeyi göze alabilecek kadar tehlikelidir.

Demeter kızının yardım isteyen sesini duyduğu zaman heyecanla titremiş ve kalbi sonsuz bir kederle dolmuştur. Üzüntüsünden saçlarını yolmuş, kurdelelerini koparmış ve omuzlarına uzun bir matem tülü atmıştır.⁸⁴⁵ Bakıp besleyen koruyucu kadının korkusu çocuğunu kaybetme korkusudur. Onun bütün kimliği başkasına bakmak üzere kurulmuş bir hayat ve yaşama sebebi olmaktadır. Bu da sırayla var olmak, tehlikeye karşı onu korumak için, sinirli ve kızgın bir koruyucu olmaktadır. Bu bakımdan kişisel bağımsızlığını yok gösterip, onu suçlu hale getirmektedir.⁸⁴⁶ Anne olmak tamamen bağımlı yaşama anlamına getirilmektedir. Kadının kendi hayatı gibi birşey artık söz konusu değildir. Bu da hata yapmasını kolaylaştırmaktadır. Bir yerde mantığını ikinci plana atarak tamamen duygusal hareket etmektedir.

Bakıp büyüten olarak anne, annelik içgüdüünün aşırı gelişmesinin olumlu yönü, her zaman övgü ile söz edilen anne imgesidir. Doğa kadar tanıdık, yabancı, sevgi ve şefkat dolu olarak şevkle bıkmadan usanmadan yaşam vermektedir.⁸⁴⁷ Sevgi ve ait olma besleyen kadın için güçlü motivasyonlar olmaktadır. O bağlı olduğu biri ile olmaktan hoşlanmaktadır. Ona bir aile vermek, onların üzerine düşmek, onlara

⁸⁴³ Jung, *Dört Arketip*, s. 22

⁸⁴⁴ Schmidt, a.g.e., s. 51

⁸⁴⁵ Can, a.g.e., s. 139

⁸⁴⁶ Schmidt, a.g.e., s. 52

⁸⁴⁷ Jung, *Dört Arketip*, ss. 30-31

bakmak ve hediyeler vermek onu motive etmektedir. Onu hasta ve bakıma muhtaç bir çocuk kesinlikle ilgilendirmektedir.⁸⁴⁸ Bakıp büyüten bir anne hasta çocuğa karşı sorumluluk hissetmektedir. Kendisine ihtiyacı olduğunu hissettiği kişiye yardımcı olmak onu acılarından bile uzaklaştırmakta, yeniden hayata bağlayabilmektedir.

Demeter kızını ararken yolda karşılaştığı insanların daveti ile gittiği mütevazı kulübede acılar içinde feryat eden çocuğu görmüştür. Çocuğu kollarının arasına alarak, alnından öpmüş ve acılarını uyuşturmak için ona ilaç yapmıştır. Sihirli sözlerde söyleyerek çocuğu iyileştirmiştir.⁸⁴⁹ Demeter perişan bir halde olmasına rağmen geldiği kulübedeki hasta çocuğu gördüğünde bir anne tanrıça olarak dayanamamış ve onu iyileştirmeye çalışmıştır.

3.3.4.2. Bakıp Besleye'nin Yanındaki Kötü: Kontrol Edilemeyen Anne

Hades karşısına çıktığı kızın korku ve şaşkınlıktan dona kalmasından yararlanarak genç kızı kaçırmıştır.⁸⁵⁰ Kötü bakıp büyütenen bebeğini çalarak başka bir yere götürmektedir. Annenin bakıp büyüttüğü ve üzerinde hedefleri olan çocuğu çalarak ona acı vermektedir. Onu annesinden alıp zehirlemekte ya da onu zor işler için kullanmaktadır. Anne bunun üzerine hayal kırıklıkları yaşar ve evi terk edebilir.⁸⁵¹ Anne için artık çocuğunu bulmak ve ona kavuşmak tek amaç olmaktadır. Bundan başka bir şey düşünemez olur. Dünya ile bağlarını keser ve başka sorumluluklarını da unutarak, kendi dünyasında yaşamaya başlamaktadır.

Mitoloji ve ritte, bebek psikolojisinde olduğu gibi, annenin güzellik ve tehlike, doğum ve ölüm, besleyici tükenmeyen göğüs ve cadının yırtıcı pençeleri bir arada yer almaktadır.⁸⁵² Anne koruyan, bakıp besleyen yanın da tehlikeli, korkunç özelliklerde göstermektedir. İyi olduğu kadar kötüdür.

Evrensel tanrıça erkeklere farklı görünüşlerde görünmektedir. Çünkü yaratılışın etkisi, yaratılan dünya açısından yaşandığı zaman çok biçimli, karmaşık ve karşılıklı çelişik bir tür oluşturmaktadır. Yaşamın anası, ölümün de anası olarak, çirkin, açlık

⁸⁴⁸ Schmidt, a.g.e., s. 53

⁸⁴⁹ Can, a.g.e., ss. 141-142

⁸⁵⁰ Bayladı, a.g.e., s. 122

⁸⁵¹ Schmidt, a.g.e., s. 55

⁸⁵² Campbell, *İlkel Mitoloji*, s. 78

ve hastalık dimonları maskeleri de taşımaktadır.⁸⁵³ Kötü anne olarak gizli, saklı, karanlık, uçurum, ölümler dünyası, yutan, zehirleyen gibi özelliklere sahip anne arketipleri de bulunmaktadır. Bunlar seven annenin karşısında yer alan korkunç anne olarak ifade edilmektedir.⁸⁵⁴ Yaşam da yer alan her iyinin karşısı bir kötude bulunmaktadır. Çatışmalar ancak bu şekilde yaratılabilmektedir.

3.3.4.3. Bakıp Besleyen ve Kontrol Edilemeyen Anne Rolünde Amerikan Sineması'ndaki Kahramanlar

Carol Connelly (Helen Hunt) in *As Good As It Gets*

Stella Dallas (Barbara Stanwyck) in *Stella Dallas*

M'Lynn Eatenton (Sally Field) in *Steel Magnolias*

Dorothy Boyd (Renee Zellweger) in *Jerry Maguire*⁸⁵⁵

3.3.4.4. Bakıp Besleyen ve Kontrol Edilemeyen Anne Rolünde Türk Sineması'ndaki Kahramanlar

Meryem (Hüya Koçyiğit), *Gelin*

Çirkin Dünya

El Kapısı

Canım Ailem

Fatma Girik, *Gülsüm Ana*

Iraz Ana (Aliye Rona), *Parmak Damgası*

Süheyla Hanım (Aliye Rona), *Bülbül Yuvası*

Irazca (Aliye Rona), *Yılanların Öcü*

⁸⁵³ Campbell, *Kahramanın Sonsuz Yolculuğu*, s. 341

⁸⁵⁴ Jung, *Dört Arketip*, s. 22

⁸⁵⁵ Schmidt, a.g.e., s. 57

3.3.4.4.1. Hülya Koçyiğit

Hülya Koçyiğit'in beyaz perdedeki imgesi, masumiyet simgesi olarak durmaktadır. Hülya Koçyiğit'in sinemadaki kadın tiplerinde öne çıkan ana sorunsal, toplumsal hayattaki yeri ve tutunup tutunamamasıdır.⁸⁵⁶ Koçyiğit olduğundan daha olgun görünen, durgun, anaç ve gerektiğinden fazla sevgi dolu bir görünüm vermektedir.⁸⁵⁷ Kendi duruş özelliği olan masum ve sevecen yapısı iyi ve koruyucu anne tiplerinde uygun bir görünüm simgelemektedir. Çocuğunu korumak için kol kanat geren ve mücadele eden fedakar anne tipi çizmektedir.

Hülya Koçyiğit *Çirkin Dünya* adlı filmde kocası ve çocuğu öldürülen ve onların intikamını almaya çalışan ve bu uğurda mücadele eden kadını oynamıştır. *El Kapısı*'nda da hasta çocuğunu ameliyat ettirmek için Almanya'ya çalışmaya giden bir kadının dramı anlatılmaktadır. *Canım Ailem*'de de düzgün bir aile yaşamı sürerken, kız arkadaşı yüzünden uyuşturucuya başlayan genç ve onu korumaya çalışan annesinin dram dolu öyküsü yer almaktadır.⁸⁵⁸ Koçyiğit bütün bu filmlerinde fedakar, koruyucu ve gerektiği zaman da intikam almaya çalışan kadın olarak izleyici karşısına çıkmaktadır.

Hülya Koçyiğit yıllarca toplumun gözü önünde bulunmuş bu süre içinde de güzelliğini, zarafetini, hep korumuş soylu kadın imajı ve her anlamda olumlu, güzel insan portresi çizmiştir.⁸⁵⁹ Koçyiğit Türk Sineması'nda *Gelin, Düğün ve Diyet* üçlemesi ile bir anda tırmanışa geçmiştir.⁸⁶⁰ *Gelin* filmde Koçyiğit İstanbul'a göç eden Hasta çocuğu olan bir anneyi canlandırmaktadır. Tek düşünceleri işlerini geliştirerek daha fazla kazanmak olan Hacı İlyas ve oğulları, küçük Osman'ın ameliyatını market açma bahanesi ile sürekli ertelemesi ile bir annenin çocuğunu kurtarmak için verdiği mücadeleyi yansıtmaktadır.⁸⁶¹ Bu filmde baba, babasının otoritesine boyun eğmiş güçsüz ve çocuğu için eşine destek olamayan zayıf bir kişiliktir. Gelinin kayınvalidesi de bir anne olarak gelinine destek olmak istemek de

⁸⁵⁶ Feyzan Ersinan, *Hülya Koçyiğit, "Film Gibi Yaşadım"*, 6. Baskı, İstanbul: Dünya Kitapları, 2004, s. 23

⁸⁵⁷ Pınar Çekirge, *Başrolde Filiz Akın*, İstanbul: Epsilon Yayıncılık, 2007, s. 32

⁸⁵⁸ Ersinan, a.g.e., ss. 243-249

⁸⁵⁹ Atilla Dorsay, *Sinema ve... Unutulmayanlar*, İstanbul: Remzi Kitapevi, 2008, s. 258

⁸⁶⁰ Özgüç, *Türk Sinemasında On Kadın*, s. 110

⁸⁶¹ Şükran Kuyucak Esen, *Türk Sinemasının Kilometre Taşları*, İstanbul: Naos Yayıncılık, 2002, s. 45

ama korkak ve etkisiz kalmaktadır. Gelin bir anne olarak tek başına mücadeleye etmektedir.

Koçyiğit yaşamadığı hayatını filmlerde yaşadığını belirtmektedir. Hayatla ilgili hesaplamalarını oynadığı filmlerdeki rolleri oynarken yapmıştır. Çektiği film bir aşk filmi olduğunda “sevgilim olsaydı başımı omuzuna koyardım, ona şöyle bakardım, onu böyle severdim diye çok hayal ettiğim oldu”⁸⁶² Olmayı isteyip de olamadıklarını filmleri ile yaşamış. Kendisi de bir anne olarak olduğu ya da olmayı isteyip de olamadığı anneyi de filmlerin de canlandırarak güzel ve güçlü bir anne portresi çizmiştir.

3.3.4.4.2. Fatma Girik

Fatma Girik Türk Sineması’nda mücadele eden ve savaştan güçlü anneyi de çok başarılı olarak canlandırmıştır. *Gülsüm Ana* filminde çocukları için mücadele eden köylü bir anneyi oynamaktadır. Toprak anlaşmazlığı nedeniyle kocası öldürülen Gülsüm üç çocuğu ile büyük kente göç etmiştir. Kapıcılık yapan ailenin büyük kızı Zeliha zengin bir adamın metresi olup, hamile kalacaktır. *Güzel Sanatlar*’da okuyan küçük kızı Elif’de zengin arkadaşlarına ayak uydurarak kötü yollara düşüp, seks ve uyuşturucu batağına saplanır. Ailenin bu tükenişi sırasında Gülsüm Ana’nın yalnız ve zor şartlarda vermiş olduğu mücadele ve çırpınışlar anlatılmaktadır.⁸⁶³ **Fatma Girik** Türk toplumunda Doğu bölgelerinde yaşanan kan davaları ve bu davalar sonun da erkeklerin öldürülmesi ile hayatta çocukları ile tek başına mücadele eden fedakar anne rolünü başarı ile canlandırmaktadır. Gerektiğinde çocukları için her türlü tehlikeyi ve zorluğu göze alıyor. **Fatma Girik**’in benzer fedakar anne tiplerinin Türk Sineması’nda birçok örneği bulunmaktadır.

3.3.4.4.3. Aliye Rona

Türk filmlerinde kadınlar genellikle toplumsal varoluş olarak doğrudan ve esas olarak aile ile ilişkilendirilmekte ve annelik kimliği ile bağlanmaktadır. Bu nedenle filmlerde de evrensel ataerkil yaşam biçimi belirlenmiş temel işlev, filmler açısından

⁸⁶² Ersinan, a.g.e., s. 252

⁸⁶³ Nizam, a.g.e., s. 98

da geçerlidir.⁸⁶⁴ Bunun biraz dışına çıkan ve güçlü, koruyucu görünen ve gerekirse bunun için kötü olabilen anneler sıradışı olarak görülmektedir. Bu anne tipleri yaptıklarının kötülük değil sadece çocuklarını korumak ve onlar için iyi olanı yapmak olduğunu düşünmektedir.

Aliye Rona Türk Sineması'nda genellikle çocuklarına kol kanat geren, onları ve yaşamlarını herkesden ve herşeyden korumaya yönelik olarak üstlenmiş olduğu roller nedeniyle sinemanın kötü kadını ilan edilmiştir.⁸⁶⁵ *Yılanların Öcü* filminde köyün ortak malı olan köy meydanında Kara Bayram'ın evinin önüne ev yapmak isteyen Haceli ile Bayram ve anası Irazca arasında yaşanan mücadele ele alınmaktadır. Irazca rolünde yer alan **Aliye Rona** güçlü ve yerine göre kötü köy anası rolünü başarı ile oynamaktadır.⁸⁶⁶ Yerine göre gelinini ve oğlunu koruyan iyi bir anne yerine görede mücadele veren ve her türlü kötülüğü düşünen kötü ve mücadelecı bir kadın tiplmesi sergilemektedir.

Filmlerde kötü anne rolünde izlediğimiz **Aliye Rona**, *Bülbül Yuvası* filminde Ferudun Bey annesi Süheyla Hanımla birlikte büyük bir köşkte yaşamaktadır. Ferudun Bey babasından kalma fabrikanın sahibi ve yöneticisidir. Süheyla Hanım yanlarına sığınan fakir akrabaları olan anne kızı, oğlunun iş gezisine çıkmasından yararlanarak tozlu tavan arasına yerleştirmiştir. Süheyla Hanım fakir ve kimsesiz Nerime ile annesine ilk günden kötü davranmaya başlar ve daha yol yorgunu yaşlı ve hasta kadını kirli çamaşırların başına oturtur. Nerime'ye de elinden gelen her türlü eziyeti yapar. Başta iyi olan oğlunu da kendi tarafına çekmiştir.⁸⁶⁷ Kötü kadın tiplmesi evde verilen parti sırasında ölen kadını bile umursamayan tavrı ile en üst düzeyde verilmektedir. Zenginlik ve gösterişin fakir bir akrabadan daha kıymetli olduğunu düşünen korkunç bir kadın rolü sergilemektedir.

Aliye Rona Türk Sinemasında bu role o kadar yakıştırılmış ve alışılmıştır ki filmlerde kötü ya da aşırı korumacılığın verdiği kötü anne rolünde her zaman kabul edilmiş bir sanatçıdır. Bir filmin değişik dönemlerde çekilen versiyonların da diğer

⁸⁶⁴ Abisel a.g.e., s. 296

⁸⁶⁵ www.sinemalar.com/sanatci/29937/Aliye-Rona

⁸⁶⁶ Esen, *Türk Sinemasının Kilometre Taşları*, s. 70

⁸⁶⁷ Demiray, a.g.e., ss. 110-113

sanatçılar değişmiştir ancak **Aliye Rona** varlığını sürdürmüştür. İzleyici de bu tür rollerde **Aliye Rona** aramaya başlamıştır.

3.3.5. HERA

Hera Olymposlu tanrıçaların en büyüğü olarak Kronos ile Reia'nın kızı ve Zeus'un kızkardeşi olmaktadır. Zeus dışında bütün kız ve erkek kardeşleri gibi Kronos tarafından yutulmuştur. Ancak Metis'in kurnazlığı ile Zeus'un gücü sayesinde yeniden doğmuştur.⁸⁶⁸ Bütün tanrı ve tanrıçalar gibi onun doğumu da sıradışı özellikler göstermektedir.

Heridos'a göre Hera Zeus'un yedinci ve son resmi eşi olmuştur. Zeus eşleri arasında en çok onu sever ve en çok da ondan çekinirdi. Buna rağmen Hera'yı yine de sık sık aldatmıştır. Aralarındaki sürekli çekişmeye rağmen Zeus karısından hiçbir zaman vaz geçememiştir.⁸⁶⁹ Hera Zeus'un resmi eşi olarak, evli kadınların koruyucusu olmuştur. Hera kıskanç, öfkeli ve kinci olarak bilinmekte ve kendisine karşı sadakatsizlikleri nedeniyle Zeus'a çok sık öfkelenmekteydi. Zeus ve onun başka kadınlardan olan çocuklarını da amansız takipte tutmaktaydı.⁸⁷⁰ Ancak Hera'nın gerçek üzüntüsü Zeus'un sevgililerine kin tutması ve onlara yapmış olduğu kötülüklerden gelmektedir.⁸⁷¹ Sadece Zeus'un sevgilileri değil onun başka kadınlardan olmuş çocuklarına da kin duyup onları sürekli izlemiştir.

Hera'nın girmiş olduğu bir güzellik yarışmasında Paris'in hakemliğinde Aphrodite ve Athena'ya yenilmesi sonucu öfkeye boğulmuştu. Bu öfke de Troya savaşı boyunca devam etmiştir. Paris'ten öç almak için Troya'lılara karşı tavır almıştır.⁸⁷² Çabuk sinirlenen, öfkeli ve kindar bir özellik göstermektedir. Ancak bunu yanında da güçlü ve anaerkil bir kadın tipi de vermektedir.

⁸⁶⁸ Grimal, a.g.e., s. 249

⁸⁶⁹ Bayladı, a.g.e., s. 197

⁸⁷⁰ Grimal, a.g.e., s. 250

⁸⁷¹ Bayladı, a.g.e., s. 198

⁸⁷² Grimal, a.g.e., s. 251

3.3.5.1. Aile Reisi Sayılan Güçlü ve Sert Kadın

Anaerkil kadın olarak belli sorumlulukları bulunmaktadır. Ailesinin taleplerine ve ihtiyaçlarına karşı saygı göstermektedir. Bunları gerekli olarak görmekte ve inanmaktadır. Anaerkil kadının ailesinin birçok ihtiyacı bulunmaktadır. Ancak bakıp büyüten annenin aksine anaerkil kadın çok becerikli, güçlü ve sert bir yapı sergilemektedir. Erkeğin karısı ve anne dışında özel bir kimliğe de sahiptir. Eğer kocası sadakatsiz ise sadece oturmaz, tepki vermekte ve bu tepki sırasında yanlışlıklar da yapmaktadır.⁸⁷³ İlk başlarda erkek dışarda, kadın ise evde egemen olarak yaşamaktaydı. Tarihte ilk sınıf çatışması da erkekle kadın arasında karı-koca evliliği içinde ortaya çıkmıştır. İlk sınıf baskısında erkeğin kadını baskı altına alma çabası ile başlamıştır.⁸⁷⁴ Anaerkil düzen zaman içinde değişmiş, erkek mücadeleleri ile kadının elinden gücü almış ve bu düzeni bozmuştur. Kadın toplumsal hayattan ev hayatına itilmiştir.

Aile Reisi bir kadın olarak eşinin eksiklikleri bulunması nedeniyle aldatılma kaygısı yaşamaktadır. O zaman kendini evli hissetmeme düşüncesi onu kaygılandırmaktadır. Çünkü evlilik ona prestij ve hayatının en güzel günü olan düğün gününü getirmektedir. Evlilik sözü ona kutsal ve ciddi bir taahhüt olarak verilmektedir.⁸⁷⁵ Bu nedenle Hera kocası Zeus'u hep izlemekteydi. Zeus Europe ile birlikte olmak istemiş ama Hera'nın kendisini takip ederek kıza zarar vermesinden korkmuştur. Hera'nın şüphelenmemesi için boğa kılığına girerek kızla birlikte olmuştur.⁸⁷⁶ Hera ailesini kontrol altında tutmak istiyordu. Bu nedenle o geniş ailesini bir arada tutabileceği ve onları kontrol altına alabileceği bir evde yaşamak istiyordu. O herkesin kendi yardımına ihtiyacı olduğunu düşünmektedir.⁸⁷⁷ Yardımına ihtiyacı olduğunu düşündüğü kişiler arasın da kocası Zeus'da yer almaktadır. Anaerkil bir kadın olarak güçlü ve koruyucudur ve bu özelliklerini de ailesini korumak için kullanmaktadır.

⁸⁷³ Sichmidt, a.g.e., s. 59

⁸⁷⁴ Öztürk, a.g.e., s. 55

⁸⁷⁵ Sichmidt, a.g.e., s. 60

⁸⁷⁶ Gezzin, **Sanatın Mitolojisi**, s. 65

⁸⁷⁷ Sichmidt, a.g.e., s. 60

Tüm ataerkil mitolojiler boyunca kadın sadece simgesel kozmolojik olarak değil, kişisel ve psikolojik olarak da işlevi değersizleştirilmiştir.⁸⁷⁸ Buna rağmen anaerkil olarak görülen Hera'nın bile korkusu kadınsıdır. Anaerkil kadının korkuları asla evlenememek ve asla çocuk sahibi olamamaktır. O her zaman evliliği kazanmak, eşini kaybetmemek, iyi ve kötüye saplanmamak gibi korkuları bulunmaktadır. Herhangi bir bedel ödmeden evliliğinin devam etmesini istemektedir. Aile reisi bir kadın olarak ne pahasına olursa olsun ailesini ve topluluğunu elde tutma çabasındadır.⁸⁷⁹ Anaerkil hukukun yıkılışı, kadın cinsinin de yenilgisi olmuştur. “Yabanılığa” grup evliliği, “barbarlığa” iki başlı evlilik, “uygarlığa da” eş aldatma ve fuhuş tek eşliliğe karşı gelen terimler olmuştur. Aile içinde erkeğe burjuva rolü biçilirken, kadına biçilen rol ise proleter oynamaktır.⁸⁸⁰ Sonuç da kadın bir şekilde eve ve ev işlerine mahkum edilmiştir. Erkek ise dışarda, kamusal alanda çalışmış ve gücünü arttırmıştır. Kadın da onun hizmetçisi konumuna getirilmeye çalışılmıştır.

Aşk, aitlik ve saygı anaerkil kadını güçlü şekilde motive edenler olmaktadır. O koşulsuz bir sevgi ve destek veren bir aile istemektedir. Kocasının kariyer sahibi bir olması ve onunla birlikte tanınmayı istemektedir. Yaptığı iyi şeylerde ödül ve teşekkür beklemektedir.⁸⁸¹ Yeri geldiğinde ailesi için mücadele ederken, yerine göre de eşiyile birlikte ortak bir kariyerde buluşmayı istemektedir. Yaptığı iyi işlere karşılık da kariyer ve güç beklemektedir. Her alanda Hera gibi anaerkil kadın etkin olma özelliği gösterebilmektedir.

3.3.5.2. Anaerkil Kadının Yanındaki Kötü: Tepeden Bakan Kadınlar

Kötü olan, anaerkil kadının öfke ve güçle ortaya çıkararak kocasını ve ailesini terk etmesini istemektedir. Eğer kocası bir işi ona karşı öfke ve intikamla yaparsa buna Tepeden Bakan Kadın Anaerkil kadının kocasına karşı güvenli ve yakın bir kimse görüntüsü vermektedir. Tepeden bakan kadın bu erkeğe karşı hislerini açıkça söyleyerek, onunla eşi ile ilgili konuşmaktadır.⁸⁸² Bu şekilde düzenli bir aile hayatını karıştıran kötüdür. Her zaman düzenli hayatın bir tersliği yer almaktadır. Bu yerine

⁸⁷⁸ Campbell, *Batı Mitolojisi*, s. 136

⁸⁷⁹ Sichmidt, a.g.e., ss. 60-61

⁸⁸⁰ Öztürk, a.g.e., s. 55

⁸⁸¹ Sichmidt, a.g.e., ss. 61-62

⁸⁸² Sichmidt, a.g.e., s. 64

göre kötü bir kadın yerine göre kıskanç bir kadın ya da kötü emelleri bulunan biridir. Ama sonuç da düzeni bozmaktadır. Buna rağmen kazanan genellikle iyi olmaktadır.

Bilinç ile bilinçdışında ki mesafenin açılması sırasında içindeki zıt imgeler ayrışmaktadır. İyi peri ve kötü peri, aydınlık tanrıça ya da karanlık tanrıça gibi yapılar ortaya çıkmaktadır. Antikçağda zıtlıklar aynı figürde çoğu zaman bir arada bulunmaktadır.⁸⁸³ Anaerkil kadının kimliği kocasının onu diğer kadınla aldattığı ve evliliğini kurtarma zorunluluğu üzerine kurulmaktadır. O sorumluluk sahibi biri olarak ailesini kontrol etmeye çalışmaktadır.⁸⁸⁴ Bu sırada da içinde yer alan iyi ve kötü figürler de mücadele etmektedir. Kadın sadece dışardan gelen kötülükle değil kendi gölgesi ile de mücadele içinde bulunmaktadır. Gölgesini kontrol altına alabildiği zaman mücadeleyi kazanmaktadır. Ancak yerine göre kötü olan gölge mücadele de onu motive de etmektedir.

3.3.5.3. Aile Reisi Sayılan Kadın ve Tepeden Bakan Kadın Rolünde Amerikan Sineması'ndaki Kahramanlar

Brenda Cushman (Bette Midler) in *The First Wives Club*

Aurora Greenway (Shirley Mac Laine) in *Terms of Endearment*

Joan Crawford (Faye Dunaway) in *Mommie Dearest*

Caroly Burnham (annette Bening) in *American Beauty*

Ruth (Roseanne) in *She-Devil*⁸⁸⁵

3.3.5.4. Aile Reisi Sayılan Kadın ve Tepeden Bakan Kadın Rolünde Türk Sineması'ndaki Kahramanlar

Çolpan İlhan, *Yalnızlar Rıhtımı*

Zümrüt

Hülya Koçyiğit, *Firar*

⁸⁸³ Jung, *Dört Arketip*, ss. 38-39

⁸⁸⁴ Sichmidt, a.g.e., s. 64

⁸⁸⁵ Schmidt, a.g.e., ss. 65-66

Lale Belkıs, *Ölüm Tarlası*

Bitmeyen Yol

Tarkan

3.3.5.4.1. Çolpan İlhan

Çolpan İlhan sinemaya başladığı zaman o günün starlarına göre farklı bir fiziğe sahip bulunmaktaydı. İlhan esmer, incecik ve Avrupalı bir görüntü sergilemekteydi. Bu nedenle o yıllarda oynamış olduğu *Zümrüt* ve *Yalnızlar Rıhtımı*'nda farklı bir kişilik oynamaktadır. Alışılmış iyi, masum kız, kötü kadın ikileminin tam ortasında yer almaktadır.⁸⁸⁶ Burjuva bir oyuncu olarak, *Kamelyalı Kadın* ile başlayıp, *Zümrüt*'le devam eden kentin aykırı, nemfomen kadın tiplerinin çizmektedir.⁸⁸⁷ genellikle izleyici o günlerde başrol oyuncularını masum, iyi ve saf olarak görmeye alışmıştır. **Çolpan İlhan** bu görüntülere ters ne çok iyi ne de çok kötü kendi doğrularını yaşayan ve kendi için yaşayan bir karakter çizmektedir.

Çolpan İlhan *Yalnızlar Rıhtımı* filmini çektiği dönem için canlandırdığı karakteri, "hayatını yaşayan, kişilikli, ne istediğini bilen, ne yaşamak istediğini bilen, sorumsuz, egoist" bir kadın tiplemesi olduğunu belirtmektedir.⁸⁸⁸ *Zümrüt*'de doyumsuz bir kadını oynamaktadır. Zifaf gecesi kaçtıktan sonra yolda rastladığı bir kamyon şoförü ile sabahlamaktadır.⁸⁸⁹ Başrol oyuncularının hep namuslu olduğu bir dönemde kendi istediği için bir geceyi ilk defa gördüğü bir kamyon şoförü ile geçirmesi star oyuncu geleneğine terstir. Ancak bir çok kadının yaşamak istemesine rağmen sadece toplumsal nedenlerle yaşayamadığı özgürlüğü de sergilemektedir.

Daha sonraki filmleri *Cumbadan Rumbaya*, *Avare Dünya*, *İkimize Bir Dünya*, *Sonbahar Rüzgarları* gibi filmlerde rol almıştır.⁸⁹⁰ Toplumsal yozlaşmayı daha açık seçik hissettiren sahnelerin yer aldığı, insanların hayatlarına dair garipliklerin perdeye yansarak, dönüp aynaya tekrar bakma ihtiyacı hissettiren bir film *Cumbadan Rumbaya*'dır. Tramvayda kendisine dokunulduğu zaman çılglık çılgılığa

⁸⁸⁶ Dorsay, *Sinema ve...Unutulmayanlar*, s. 315

⁸⁸⁷ Özgüç, *100 Filmde Başlangıçtan Günümüze Türk Sineması*, s. 32

⁸⁸⁸ Dorsay, *Sinema ve...Unutulmayanlar*, s. 315

⁸⁸⁹ Özgüç, *Türlerle Türk Sineması*, s. 148

⁸⁹⁰ Dorsay, *Sinema ve...Unutulmayanlar*, s. 315

“Çek elini oradan terbiyesiz. Ben adamın parmaklarını kırarım.” Diye bağırarak kadın nam-ı diğer Karagümrüklü Deli Cemile’den (Çolpan İlhan) başkası değildir. Filmdeki Cemile para üstünü alamayınca biletçiyi dövecek kadar da farklı bir kişilik sergilemektedir. Cemile ani öfkelenen, ani sevinen, çok çabuk mutlu olan, anında da fikir değiştiren görüntü vermektedir.⁸⁹¹ Türk Sineması’nın hanım hanımcık, masum, sessiz ve kibar kadın tiplerinden çok farklı, gerektiğinde hakkını söke söke alan, haksızlığa tepki veren, utanıp sinmek yerine bağırarak dikkat çeken özellikler göstermektedir.

Turist Ömer filmi de rol aldığı bu filmlerden biridir. *Turist Ömer* filminde gözleri görmeyen genç kız Mine *Turist Ömer*’in yardımıyla Avrupa’da ameliyat olur ve gözleri açılır. Döndüğünde bekleyenler arasında *Turist Ömer* diye **Sadri Alışık**’ı geçerek arkada özel arabasıyla ve şık giysileri ile bekleyen beyefendiye sarılmaktadır.⁸⁹² Burda biraz masumluk, biraz da zengin kişiye olan yakınlık görülmektedir.

3.3.5.4.2. Hülya Koçyiğit

Ayşe (Hülya Koçyiğit) nikahsız yaşadığı kocasından iki çocuk doğurur, kocası da eski karısına dönmek istediğinde onu öldürerek cezaevine düşmüştür. Çocuklarını çok özlemesi ile cezaevinin topal gardiyanını baştan çıkararak kaçmasına yardım etmesini sağlamıştır. Para gerektiği için bir şantiyeye aşçı olarak girip çalışmaya başlar. Uzun süredir erkeksiz olan Ayşe şantiyede arkadaşları ile güreşen iri ve kaslı şantiye şefiyle ilişkiye girer ve onun defterinin arasındaki paraları da alarak kaçır. Çocuklarının yanına gelir, tam kucaklaşacağı sırada da yakalanmıştır.⁸⁹³ 80’ler sonrasında Türk Sineması’nda iyi kadın kötü kadın tiplmesi yerine, her iki kadın tiplmesinin de özelliklerine sahip, iyi yanlarla birlikte, zaaflarında kendinde toplayan, özgürlükçü yanıyla kabul gören kadın tipi ortaya çıkmıştır.⁸⁹⁴ *Fırar* filmi de Türk Sineması’nda hep görmeye alıştığımız standart masum ve kader kurbanı tiplmesinden uzaklaşarak, hem iyi hem de kötü yanları içinde barındıran bir kadın

⁸⁹¹ Nebil Özgentürk, *Yeşilçam’ın Yol’u*, İstanbul: Alfa Yayınları, 2004, ss. 32-36

⁸⁹² Kara, *Unutulmayan Yüzler*, s. 68

⁸⁹³ Esen, *80’ler Türkiye’nde Sinema*, ss. 61-62

⁸⁹⁴ Nizam, a.g.e., s. 52

görmekteyiz. Gerektiğinde kendisini terk edip başka birine gitmesini kabul edemeyen ve aldatıldığını düşünen kadın intikam alabilmektedir.

80'ler de başlayan gerçekçi kadın tipi ile çocuklarının babası da olsa kendini yüzüstü bırakan adamı öldürebilen, amacına ulaşmak için kadınlığını kullanan, çocuklarını görebilmek için çalışan, tanımadığı bir adamla birlikte olan, gerekli olduğu için parasını çalan bir kadın görmekteyiz.⁸⁹⁵ Bu kadın tipi artık boyun eğen ve kaderine razı olan kadın olmayıp, amaçları için her zorluğu göze alan, gerekirse kötü ve katil olabilen güçlü kadın imajı çizmektedir.

3.3.5.4.3. Lale Belkıs

Büyük çoğunluk için Türk Sineması'nın ölümcül ikinci kadını olarak fırsat bulduğunda erkek kahramanı baştan çıkararak, hatta yapabildiği bütün kötülükleri yapan, kışkırtıcı, frapan, fettan ve cinselliği bulunan kötü kadın rolleri oynamıştır.⁸⁹⁶ *Sezercik Aslan Parçası* filminde Meral (Lale Belkıs) işleri kötü giderek iflas ettikleri için yanlarına sığındıkları amcaoğlu Sedat (Ediz Hun)un evinde kardeşi Nedim ile birlikte yaşamaktadır. Meral Sedat'a aşiktir, ancak Sedat Fabrikada çalışan Sevim ile evlenir. Meral Nedim'e "Sedat beni sevecek. Bu evin hanımı ben olacağım. Bu evden kovulacak bu kadın. Ayracağım ikisini..." diyerek planını açıklar. Kahvaltıda Sevim'in hamile olduğunu da öğrenmesi ile planlarını gerçekleştirir ve Sevim ile Sedat'ı ayırmayı başarır.⁸⁹⁷ Filmin sonunda her zaman olduğu gibi gerçekler anlaşılır, iftiralar ortaya çıkar, iyi ve masum olan kazanır. Sevim'in de masum olduğu anlaşılır ve Meral kötü olarak kaybedendir. Sevenler birbirine kavuşmuş ve mutlu sonla film sona ermiştir.

Ölüm Tarlası, *Bitmeyen Yol* gibi 70'lerdeki renkli film furyasında rol almıştır. **Lale Belkıs**, Tarkan filmlerinde, **Kartal Tibet**'i Baştan çıkararak Bizanslı Kadın rollerinde seyirci karşısına çıkmıştır.⁸⁹⁸ Türk sineması'nda sarışın olmak üst sınıfla, esmer olmak ise alt sınıfla ilişkilendirilmiştir. Sarışın kadınlar daha çok kötü huylu olarak yansıtılır, sigara ve içki içerler, özgür cinsellik yaşarlar, çoğunlukla

⁸⁹⁵ Esen, *80'ler Türkiye'sinde Sinema*, s. 62

⁸⁹⁶ Dorsay, *Sinema ve...Unutulmayanlar*, s. 268

⁸⁹⁷ Emine Demiray, *Türk Sinemasında 1960-1990 Yılları Arasında Çekilmiş Filmlerde Kentsel Aile*, Eskişehir: T.C. Anadolu Üniversitesi Yayınları, 1999, ss. 149-150

⁸⁹⁸ Dorsay, *Sinema ve...Unutulmayanlar*, s. 269

çalışmazlar, tek amaçları zengin ve yakışıklı erkeği elde etmek olmaktadır.⁸⁹⁹ **Lale Belkıs** da daha çok sarışın kadın olarak izleyici karşısına çıkmış ve genellikle birbirini seven çiftleri ayırarak, zengin adamlarla kendi birlikte olma planları yapmıştır.

Lale Belkıs kötü kadın tiplemesini kabul etmemektedir. Ona göre kötülük kendisine yapılmaktadır. Kendisi bir erkek ile birlikteyken ortaya çıkan ana karakter onu elinden almaktadır. “Onlar malı kapıyordu, ama kötü kadın ben oluyordum!” diyerek kötü kadın rolünde olmadığını belirtmektedir.⁹⁰⁰ Birçok filmde birlikte olduğu erkek arkadaşı sonradan ortaya çıkan iyi, saf ve masum görünümlü karaktere aşık olur. Kötü roldeki kadın da bu kadınla mücadele ederken yalan söyler, iftira atar ve hile yapar. **Lale Belkıs**'a göre burada kötü olan sonradan gelen kadındır. Kendisinin yaptığı sahip olduğu erkeği elinde tutabilmektir.

3.3.6. HESTIA

Kronos ve Reia'nın kızı olan Hestia Zeus, Hera, Demete Poseidon ve Hades'in kız kardeşidir. Hestia Yunanca'da “Ocak” anlamına gelmekte ve Hestia'da Ocak Tanrıçası olmuştur. Poseidon ve Apollon Hestia ile evlenmek istemelerine rağmen o Zeus'tan sonsuz bakirelik dilemiştir. Zeus tarafından bu isteği kabul edilmiştir. Hestia diğer tanrıça ve tanrılardan farklı olarak Olympos'tan hiç ayrılmadığı için efsanelere de konu olmamıştır. Hestia bir kişi olmaktan çok simge olarak canlandırılmaktadır.⁹⁰¹ Bir tanrıça olarak diğer tanrıçalar gibi güçlü özellikler göstermemektedir. Daha çok bağımlı yaşama şeklini tercih etmiştir.

3.3.6.1. Mistik Kadın

Hestia barış yanlısı ve mistik bir kadın olarak bilinmektedir. Onun için yalnız kendi düşünce ve yetenekleri göstermek için bir gizem bırakmayı sevmektedir. Herhangi bir stresi olmadan yaşamaktadır. Mistik kadın evinde zerafet, kolaylık, keyif ile günlük görevlerini gerçekleştirmektedir.⁹⁰² Kuşkulu kahramanların tersi olan aşırı güvenen karakterler kolay aldatılabilir olmaktadır. Bu karakterlerin meydan okuma şeklinde de nasıl güvенеceğini öğrenmektense, nasıl hayır demesi

⁸⁹⁹ Akbulut, a.g.e., s. 108

⁹⁰⁰ Dorsay, **Sinema ve...Unutulmayanlar**, s. 270

⁹⁰¹ Bayladı, a.g.e., s. 218

⁹⁰² Sichmidt, a.g.e., s. 67

gerektiğini öğrenmesi gerekmektedir.⁹⁰³ Mistik kadın kadını bütün özellikleri taşıyan animası etkisiz kalan bir kişilik özelliği göstermektedir. Duygusal ve hep güçlü birine dayanma ihtiyacı hissetmektedir. Çok zayıf karakterli olmasa da çabuk güvenip inanan bir yapı sergilemektedir.

Hestia'nın korumuş olduğu ateşin yanması Yunan toplumunun ayakta kalması için önemlidir.⁹⁰⁴ Bu tür sorumluluklar verilmiş olan Mistik Kadının kaygısı yaşamının kolaylığını kaybetme riski olmaktadır. Onun için güzel bir eve sahip olmak, kendine rahat bir yer sağlamayı ve korumayı yapılması gereken şeyler olarak görmektedir. Yumuşak ve sessiz bir alanda bir anda istila edilme kaygısı bulunmaktadır. Yaratıcı olmak için stüdyo ya da bahçe onun için mükemmel alanları oluşturur.⁹⁰⁵ Mistik kadın duygusal, sezgisel rehberlik ve sevgi sunan rahatlatan, besleyici bir kadın figürü tanrıça arketipi özellikler taşımaktadır.⁹⁰⁶ Ağır sorumluluklarda hoşlanmayan, rahat ve mutlu sorunsuz yaşayacağı bir hayat istemekte ve sorunlara bulaşmamaya çalışmaktadır. Bunun yanında da güçsüz olması tehlikelere de açık bir kişi olmasını sağlamaktadır.

Mistik kadın içinde kaygılar kadar korkularda yaşamaktadır ve bunları aşmak için çaba göstermektedir. Ancak her zaman başarılı olamamaktadır. Onun korkuları kendisi ya da diğer insanların acı çekmesi ile ilgilidir. Bundan kurtulmak için güvenli bir yere sahip olmak istemektedir.⁹⁰⁷ Psikanalizlere göre “ocak” kadını simgelemektedir. Ancak ateş erkeklerin kontrolündedir. Hestia'ya da ateş kontrollü olarak verilmiş ve Hestia'da kontrollü kadını temsil etmektedir.⁹⁰⁸ Hestia da Mistik Kadın'nın simgesi olarak sahip olduklarını sağlayacak kişi ile sorunları olmasını istememektedir. Onun yeteneği istediklerini yapması için yeterli olmamak da ve başkasına bağımlı olmaktan rahatsızlık duymaktadır.⁹⁰⁹ Mistik kadın tipik bağımlı, masum, yeri geldiğinde rahat ezilebilen ve acı çekmeye müsait, korunmaya muhtaç kadındır.

⁹⁰³ İndick, a.g.e., s. 81

⁹⁰⁴ Gezgin, *Sanatın Mitolojisi*, s. 63

⁹⁰⁵ Sichmidt, a.g.e., ss. 68-69

⁹⁰⁶ İndick, a.g.e., s. 114

⁹⁰⁷ Sichmidt, a.g.e., s. 69

⁹⁰⁸ Gezgin, *Sanatın Mitolojisi*, s. 63

⁹⁰⁹ Sichmidt, a.g.e., s. 69

Hestia çoğalmanın temsilcisi olan bakire tanrıçadır. Hiçbir şeye karışmayan erillerden kaçan bir ocak tanrıçası olarak ironi olmuştur.⁹¹⁰ Ancak buna rağmen bu özelliklerde bir kadın için de estetik gerektirmektedir. Hayat için kendisine fazla bağımlı olması nedeniyle estetik görüntü onun için motive edici olmaktadır. Manevi sahiplik ve bağlanmak onun için gereklidir.⁹¹¹ Bir insanın varlığı ile başka bir insanın varlığı arasındaki dolaysız, doğrudan var olan doğal, gerekli ilişki, erkek ile kadın arasında ortaya çıkmaktadır.⁹¹² Mistik kadınında bağlanmak için yerine göre doğal olarak bir erkeğe ihtiyaç duyduğu da olmaktadır. Güvенеbileceği bir erkek onu manevi olarak da rahatlatmakta ve yaşama karşı motive etmektedir. Bunun yanında özgürlük de Mistik Kadını etkilemektedir.

Onun için ödül serbest zamana sahip olmak ve güvenlik içinde yaşamak büyük motivasyon güçleri olmaktadır. Gerektiği zaman kendi işlerini kendi yapabilmelidir.⁹¹³ Hestia bir ocak tanrıçası olarak belli güçlere sahiptir. Ancak yine de birine dayanmak onun kendini daha güçlü hissetmesini sağlamaktadır. Her ne kadar ocak kadının güç simgesi olsa da erkek kontrolünde kadınlara verilmiş olup, evlerde salonlar erkeklere ait alanlar olurken kadınların alanı mutfaktır. Ocak da bir bakıma mutfağı simgelemektedir.

3.3.6.2. Mistik Kadının Yanındaki Kötü: Hain

Kötü, Mistik Kadının kocasını gizlice zehirlemektedir. Çok iyi görümlü biri tahmin etmediği kimse karanlık yüzlü maskesi ile onun güzel doğal hayatını tersine çevirmektedir. Güler yüzlü ve güzel eğilimlere sahip olan Mistik Kadın, maske altında gizli olan canavar yüzle kandırılmaktadır.⁹¹⁴ Başkalarına hükmetmek, onları kontrol edip mahvederek, kötü kendisine karşı öfke ve nefret duygularını bastırmaktadır.⁹¹⁵ Mistik Kadına fazla göze batmayan insanlar tarafından yanlış yapılabilmektedir. İnsanlardan ihanet beklemediği için kötülüğü hissedememektedir. Kadınlar için Mistik Kadının yüksek standartlara sahip olması onların hedefi haline

⁹¹⁰ Gezin, **Sanatın Mitolojisi**, s. 63

⁹¹¹ Sichmidt, a.g.e., s. 70

⁹¹² Kutlar, a.g.e., s. 164

⁹¹³ Schmidt, a.g.e., s. 70

⁹¹⁴ Schmidt, a.g.e., s. 72

⁹¹⁵ İndick, a.g.e., s. 163

getirmektedir.⁹¹⁶ Kötü onun sahip olduğu rahatı ve düzeni bozmak istemektedirler. Kadınlar arası kıskançlık ya da ulaşamadıklarına başkasının da sahip olmasını çekemeyen kadınlar, dost olarak yaklaştıkları Mistik Kadın gibi iyi niyetli kadınlara zarar vermekte ve her türlü kötülüğü yapmaktadırlar.

3.3.6.3. Mistik Kadın ve Karşısındaki Kötü Rolünde Amerikan Sineması'ndaki Kahramanlar

Beverly Sutphin (Kathleen Turner) in *Serial Mom*

Marina (Demi Moore) in *The Butcher's Wife*

Annie Hall (Diane Keaton) in *Annie Hall*⁹¹⁷

3.3.6.4. Mistik Kadın ve Karşısındaki Kötü Rolünde Türk Sineması'ndaki Kahramanlar

Muhterem Nur, *Üç Arkadaş*

Koçero

Hale Soygazi, *Bir Demet Menekşe*

Filiz Akın, *Akasyalar Açarken*

3.3.6.4.1. Muhterem Nur

Ezilen kadın tipinin kahramanı olarak yıldızlaşmıştır. **Muhterem Nur**'un sinema da görülen genel çizgisi “masum kadın” olmuştur. Ezilen, aldatılan, giderek erkek hegemonyasının oyuncağı haline gelen **Muhterem Nur** halkla özdeşleşmiş ve özellikle de kadın izleyicilerin baştağıdır. Halkın içinden, halka özgü yansımalar taşıyan **Nur** doğal görüntüsü ile de sıradanlığı bir simgedir. Ezik kadın prototipinin de en belirgin öncüsü olmuştur.⁹¹⁸ Türk Sineması'nda “ağlayan kadın” ya da “kör kız” dendiğı zaman akla gelen isim **Muhterem Nur**'dur. **Muhterem Nur** ezik kadın tipini *Üç Arkadaş*'ta da ustaca oynamıştır. Bu filmde gözleri görmeyen, parklarda

⁹¹⁶ Schmidt, a.g.e., s. 72

⁹¹⁷ Schmidt, a.g.e., s. 74

⁹¹⁸ Agah Özgüç, *100 Filmde Başlangıçtan Günümüze Türk Sineması*, İstanbul: Bilgi Yayınevi, 1993, s. 29

çengelli iğne satan bir kızı canlandırmıştır.⁹¹⁹ **Muhterem Nur** filmlerinde masumiyetin ve halkın acı yüzünün simgesi olarak fedakar ana, sadık eş ve bir baci olarak seyirci karşısında yerini almıştır.⁹²⁰ Türk kadını en iyi şekilde temsil eden özellikte bir oyunculuk sergilemektedir. Mistik ve masum, kendine özgü saf bir görüntü vermektedir.

Muhterem Nur “*Koçero*” filminde de ezik ve saldırıya uğramış kadın kişiliği sergilemektedir. **Nur**’un sinemadaki simgesi, aydınlık yüzü ve doğal güzelliği olmuştur. Kadın izleyiciler onun her filminde filmi gözyaşları içinde izlemişlerdir.⁹²¹ Bir anda öne çıkmayan, yürekte duyumsanan duru güzelliği ile şöhreti yakalamıştır. Daha önce oturup kalkmaları, konuşmaları, hareketleri, gezmeleri gibi özellikleri ile kıskandığı sanatçıların şöhretine ulaşmıştır.⁹²² Mistik kadın masum ve savunmasız olup kendine güveni olmayan, başkalarına bağımlı olarak yaşamaktan hoşlanmıştır. Aynı zaman da rahat yaşamak için yüksek hedefleri de bulunmaktadır.

3.3.6.4.2. Hale Soygazi

Bir Demet Menekşe filminde Nesrin (Hale Soygazi) bir butikte çalışan, nişanlısı tarafından terk edilmiş bir genç kızı canlandırmaktadır. Yatalak annesi ve evde kalmış teyzesi ile birlikte yaşamaktadır. Almanya’ya gitmek isteyen Nesrin annesinin yüz görümlüğü olan yüzüğü satmak ister. Kuyumcu yüzüğe değerinden aşağı fiyat verir. O sırada kuyumcuda bulunan Kenan (Kartal Tibet) daha fazla para önererek yüzüğü satın alır. Nesrin’in hüznü ve mutsuzluğu Kenan’ı etkilemiştir. Kenan, Nesrin’le daha yakından ilgilenir, mutsuzluğunun nedeninin babası öldükten sonra nişanlısı Halil tarafından aldatılması olduğunu anlatır ve sahipsizlikten yakınır.⁹²³ Türk toplumunda kadın ev dışında çalışarak ekonomik özgürlüğünü kazanmış olsa da toplum içindeki geleneksel konumunu korumaktadır. Yine evinin kadını, kocasının eşi, yine çocuklarının anası olmaktadır. Kadın geleneksel rollere uygun davranmaktadır. Bu davranışa kadını bir bakıma çevre ve özellikle de erkekler zorlamaktadır.⁹²⁴ Mistik kadın bir erkeğe sırtını dayayıp güven içinde yaşamayı

⁹¹⁹ Özgüç, *Türk Sinemasında On Kadın*, ss. 55-56

⁹²⁰ Özgüç, *Türk Sinemasının Kadınları*, s. 87

⁹²¹ Özgüç, *Türk Sinemasında On Kadın*, s. 56

⁹²² Özgüç, *Türk Sinemasının Kadınları*, ss. 87-88

⁹²³ Akbulut, a.g.e., s. 328

⁹²⁴ Esen, *80’ler Türkiye’sinde Sinema*, s. 18

sevmesi yanında yalnız yaşamayı da sevmektedir. Ancak Türk toplumu gibi kapalı toplumlar da mistik kadın özelliğine sahip zayıf ve çabuk kandırılabilen kadınların yalnız yaşaması çok zordur. Bu nedenle bir erkeğe dayanma ihtiyacı hissetmektedirler.

Nesrin yirmi beş yaş civarında, genç, sarışın, uzun boylu, evlenemediği için çevresi tarafından hor görülen bir kızdır. Bu nedenle de mutsuzdur. Nesrin nişanlısı ile normal bir arkadaşlık yaşamış, bekaretini korumuş, namuslu ve iffetli bir kız olarak vurgulanmaktadır.⁹²⁵ Türk sinemasında iyi kadınlar namuslu, evinin kadını, çocuklarının anası, cinselliği olmayan, sevgi dolu, sürekli bağışlayan, ezilse de gözyaşlarını içine akıtan, evinin mutluluğu için evliliğini devam ettirmeye çalışan kadın olmaktadır.⁹²⁶ Mistik kadın huzur arayan özelliği nedeniyle gerektiğinde huzuru için hapsedilmeyi bile göze alabilecek kadar farklı bir kişilik sergilemektedir.

Nesrin kendisini diktiği gelinlikler içinde hayal ederek evlenme düşleri kurmaktadır. Gerçekte de Nesrin diktiği gelinliklerle, evlilik düşlerini de dikmektedir. Kendisine sahip çıkacak bir erkeğin özlemini yaşamaktadır. Daha önce yaşamış olduğu hayal kırıklığı nedeniyle çekingen ve kırılgan bir yapıya sahiptir.⁹²⁷ Kendisini sevecek ve kendisine sahip çıkacak, bir insan onun toplumda rahat ve huzurlu bir şekilde yaşamasını sağlayacağı için hayalini kurduğu yaşam olmaktadır. Yerine göre yalnız yaşamayı sevmesine rağmen toplumsal yapının rahatsız etmesi onun iyi ve mutlu evlilik hayalleri kurmasını sağlamaktadır.

3.3.7. İSİS

Gökle yeraltının, yukarı ile aşağının tanrıçası İsis dünyada da belli bir yere sahiptir. İsis aynı zamanda bereket tanrıçası olmaktadır. Hayatın sahibesi ve ölülerin koruyucusu olan İsis'in evrensel durumu, yaratıkları yatıştıran veya rahatsız eden sempatileri ile antipatileri etkili bir şekilde kavramaya yönelik tedavi yöntemleri üzerinde etkili konumdadır.⁹²⁸ Mısır panteonunda İsis, Osiris'in karısı ve güneş-tanrı Horos'un annesidir. Karanlık tanrısı sef tarafından kocası Osiris'in öldürülmesi

⁹²⁵ Akbulut, a.g.e., s. 329

⁹²⁶ Esen, **80'ler Türkiye'sinde Sinema**, s. 29

⁹²⁷ Akbulut, a.g.e., s. 329

⁹²⁸ Yves Bonnefoy, **Antik Dünyada ve Geleneksel Toplumlarda Dinler ve Mitolojiler Sözlüğü**, I. Cilt, Çev. Levent Yılmaz, Ankara: Dost Kitabevi, 2000, s. 480

üzerine Horos ertesi gün onun öcünü almıştır. İsis Tanrıların anası ve gece güçlerinin galibidir.⁹²⁹

İsis'in büyü gücü öncelikli ve temel olarak haberci tanrı olan Hermes'in gücünden gelmektedir. Hermes İsis'in eğitimcisidir.⁹³⁰ İsis aslında bir Mısır tanrıçasıdır ancak Büyük İskender fetihleri sırasında Roma ve Yunan dünyasında saygınlık kazanmıştır. Bundan sonra da adına tapınaklar kurulmuştur.⁹³¹ İsis Ay ve Dünya tanrıçalarının özelliklerini taşıması nedeniyle "çok adlı ve çok şekilli" olarak adlandırılmaktadır.⁹³²

3.3.7.1. Mesaj Taşıyan Kadın ya da Yok Edici Kimse

Mesaj taşıyan çift cinsiyetlilik gösteren bir arketiptir. Bu arketip hem erkek hem de kadın versiyonu olması dışında, aynı olan erkek vaaz vermek, sevgi ve aydınlanma yolu göstermektedir. Mesaj taşıyan kadında aynı şekilde sevgi ve aydınlanma yolunda önderdir.⁹³³ Mesih çağı ile ilgili kehanet olan "ve kurt kuzu ile beraber oturacak ve kaplan oğlakla beraber yatacak" görüşü bireyin ruhunda uyumun yaratılmasına ilişkin bir gizem teması oluşturmaktadır.⁹³⁴ Mesaj taşıyanların açmış olduğu sevgi ve aydınlanma yolu yaşamın barış içinde geçmesini sağlayacaktır. İnsanlar uyum içinde ve huzurlu olarak yaşayacaklardır ve İsis gibi mesih bir kişinin görevi de bu ortamı sağlamaktır.

Kadın Mesaj taşıyıcı anaerkil bir toplumda kadın ve kadınsı bir hal almakta ve ilgili kadın durumunu yükseltme kaygısı taşımaktadır. Onun kaygıları kendisi gibi başkaları hakkındadır. Yaşayan herşey onun için kutsal bir tezahür olmaktadır. O ve diğerleri kendi ilahi doğasını tanıma kaygısı taşımaktadır. O herkesin ruhsal olarak büyümesini istemektedir.⁹³⁵ Anaerkil toplumların siyasal, ekonomik, toplumsal ve dini temelleri tarıma dayanmaktadır. Tüm yaşayan nesnelerin doğumdan olgunluğa, oradan ölüme ve oradan da tekrar doğuşa olan süreci dairesel bir yaşam görüşü

⁹²⁹ Grimal, a.g.e., s. 343

⁹³⁰ Bonnefoy' a.g.e., s. 480

⁹³¹ Bayladi, a.g.e., s. 250

⁹³² Bonnefoy, a.g.e., s. 480

⁹³³ Schmidt, a.g.e., s. 75

⁹³⁴ Campbell, *Yaratıcı Mitoloji*, s. 18

⁹³⁵ Schmidt, a.g.e., s. 77

göstermektedir.⁹³⁶ Bu gelişim ve dönüşümde de en önemli rol bir kadın ve anne olarak kadına düşmektedir. Kadın doğanın bu gelişim ve dönüşüm sürecinin en önemli yapısı konumuna gelmektedir.

Kadın Mesaj Taşıyıcı'nın korkuları insanların sapık ve yanlış yolda olması ve kendi istediği yöne çekememe korkusu olmaktadır. O yapılacak zulmün olacak olması ve bunun da onun kaderi olup, bir parçası olmaktan korkmaktadır. Onun eylemleri nedeniyle herhangi bir olayın ailesi için zulüm getirmesinden çekinmektedir.⁹³⁷ Mitolojide kutsal yer ve gök bir çift olmaktadır. Gök yüce tanrı olurken eşi de yer tanrısı olarak tasvir edilmektedir. Ancak Mısırlılarda gök, tanrıça yani dişil anlamda kullanılmaktadır.⁹³⁸ İsis'de hem gök tanrıçası hem de yeryüzü üzerinde etkin bir tanrıça olmuştur Yer yüzünün sorumlulukları kendisine verilmiş olan Mesaj Taşıyıcı Kadın'da yeryüzünde düzenin ve huzurun sağlanması için çalışmaktadır. Bu nedenle bu düzenin bozulması korkusunu her zaman taşımaktadır.

Bu arketip herşeyden fazla arzu edilmeyi ve koşulsuz sevgiyi almayı istemekte ve en iyi motivasyonu bunlar sağlamaktadır. İlahi her bağlantı için o iblislerle savaşılması gerektiğini bilmektedir. Ancak açıklık ve mutluluk anları varsa, günlük yaşam ve görevleri ile bu deneyimi entegre etmektedir.⁹³⁹ Her mitoloji gibi Mısır mitolojisinde de kadın ve toprak özdeşleştirilmiştir. Bir Mısır aşk şarkısı da sevgili "ben toprağım" diyerek toprağa aşk ile sevgiliye aşkı göstermektedir.⁹⁴⁰ Kadın da toprak gibi sevilme sayılmak istemektedir. Kadın ve toprak verim ve besleme açısından mitolojide hep karşılaştırılmıştır. Savaşlar, kavgalar da ya aşk için ya toprak için çıkmıştır.

3.3.7.2. Kadın Mesaj Taşıyanın Yanındaki Kötü: Yok Edici Kimse

Kadın Mesaj Taşıyan gerçek anlamda kötü değildir, sadece kendi kazancı ve istekleri ile ilgili olarak endişelenmektedir. Onun kötüyü korumak için verdiği mücadele en yüksek anlaması demektir.⁹⁴¹ Pavlus insanı kötülüğe sevk edenin ve

⁹³⁶ Rosenberg, a.g.e., s. 23

⁹³⁷ Schmidt, a.g.e., s. 78

⁹³⁸ Eliade, *Dinler Tarihine Giriş*, s. 244

⁹³⁹ Schmidt, a.g.e., s. 78

⁹⁴⁰ Eliade, *Dinler Tarihine Giriş*, s. 260

⁹⁴¹ Schmidt, a.g.e., s. 81

iyiliği yapmayı engelleyenin doğrudan beden değil, bedeninin içinde var olan günah olduğunu ileri sürmektedir.⁹⁴² İyi ve kötü hep iç içedir. İyilik ve güzellikleri yok edici biri her zaman olduğu için güzeli korumak bir amaç olmaktadır. Kötü olmadığı zaman iyinin değerini anlamak mümkün değildir. Kötü iyinin hakettiği değeri kazanmasını sağlamaktadır.

3.3.7.3. Mesaj Taşıyıcı Kadın ya da Yok Edici Kimse Rolünde Amerikan Sinemasındaki Kahramanlar

Bernadette Soubirous (Jennifer Jones) in *The Song of Bernadette*

Leeloo (Milla Jovovich) in *The Fifth Element*

Mary of Nazareth (Pernilla August) in *Mary, Mother of Jesus*

Trinity (Carrie-Anne Moss) in *The Matrix*

Jade Fox (Pei-pei Cheng) in *Crouching Tiger, Hidden Dragon*

Norma Rae (Sally Field) in *Norma Rae*

Erin Brockovich (Julia Roberts) in *Erin Brockovich*⁹⁴³

3.3.7.4. Mesaj Taşıyıcı Kadın ya da Yok Edici Kimse Rolünde Türk Sinemasındaki Kahramanlar

Türkan Şoray, *Çalığışu*

Sezer Sezin, *Vurun Kahpeye*

Hülya Koçyiğit, *Derman*

3.3.7.4.1. Türkan Şoray

Mesaj taşıyan filmler Türk Sineması'nda belli zamanlarda çekilmiştir. Daha önce ve sonrada çekilen *Çalığışu*, **Osman Seden** tarafından **Türkan Şoray**'ın başrol oyunculuğu ile 1966 yılında çekilmiştir.⁹⁴⁴ *Çalığışu*'nda Feride küçük yaşta anne babasını kaybetmiş ve teyzesinin yanında kalmaktadır. Teyzesinin oğlu Kamuran'da

⁹⁴² Batuk, a.g.e., s. 64

⁹⁴³ Schmidt, a.g.e., s. 82

⁹⁴⁴ Giovanni Scognamillo, *Türk Sinema Tarihi*, 2. cilt, İstanbul: Metis Yayınları, 1988, s. 203

Feride'ye aşık olmuştur. Bu hayat dolu kızla Kamuran nişanlanırlar. Ancak Kamuran'ın Münevver adlı hasta bir kızla olan ilişkisi ortaya çıkar. Bunun üzerine Feride öğretmen olarak Anadolu'ya gider. Çok güzel olan Feride'nin başı sık sık derde girer. Anadolu'da savaşın hüküm sürmesi ile kendini mücadeleye adayan bir kişilik sergilemektedir.⁹⁴⁵ *Çalığışu* savaşla ve aynı anda da cahil halkla mücadele eden ve bu mücadele sırasında verdiği mesajlarla Mesaj Veren Kadın olmaktadır.

3.3.7.4.2. Sezer Sezin

Vurun Kahpeye filmi ile bir anda gündeme oturan **Sezer Sezin**'in filmi yoğun mesaj içermektedir. "*Vurun Kahpeye*" Kurtuluş Savaşı sırasında bir Aliye öğretmenin yaşadıklarını anlatan film, konusu ve sinemasal anlatımı, oyuncuların oyun gücü ile sinema tarihinin dönüm noktası olmuştur. Ulusu için birşeyler yapmaya çalışan bir öğretmenin, dinle ilgisi olmayan, gerici, bağınaz ve çıkarıcı insanlar tarafında halkın kışkırtılması ile linç edilmesini anlatmaktadır.⁹⁴⁶ Romanın yazarı **Halide Edip Adıvar** filmi izlediği zaman kendi yazdığı eserin sinema versiyonundan çok etkilenir ve **Sezer Sezin**'e "Güzel kızım, çok teşekkür ederim, bana milli mücadele günlerini, çekilen ızdırapları, o meşakkatli yılları tekrar yaşattınız..."⁹⁴⁷ diyerek filmin iletmiş mesajın yıllar sonrada insanları etkileyecek kadar iyi işlendiğini göstermektedir. Mesaj taşıyan bu filmler geçmişte cahillik ve bağınazlıkla yaşanan acıların tekrar yaşanmaması için gerekli eğitimin verilmesi gerektiğini de açıkça anlatmaktadır.

3.3.7.4.3. Hülya Koçyiğit

Derman, zor doğa koşullarının hüküm sürdüğü bir bölge, ölümle yaşam arasında mücadele eden insanlar ve böyle bir bölgede hizmete duyulan minnet anlatılmaktadır. Ankara'da yetişmiş, okumuş bir ebe olan Mürüvvet (Hülya Koçyiğit) ülkesine hizmet etmek için doğu'ya gider ve yolda doğanın azizliği ile Ağrı'nın Yakıncak Köyü'nde kalmak zorunda kalır. Birkaç kez gideceği yere gitmek için yola çıksa da geri dönmek zorunda kalmıştır. Mahsur kaldığı köyde karların erimesini beklemek yerine köylünün dertleri ile ilgilenmeye başlar. Köylünün

⁹⁴⁵ www.sinematürk.com/film-genel/1229/calikusu.

⁹⁴⁶ Esen, *80'ler Türkiye'sinde Sinema*, s.30

⁹⁴⁷ Özgüç, *Türk Sinemasının Kadınları*, s. 55

dertlerine dermen oldukça onların gözünde saygınlığı artar ve köyün yaşamında vazgeçilmez bir parça haline gelir. Bu ortamda hayatını değişiklik getiren, ailesinin katillerini öldürdükten sonra dağlarda yaşamaya başlayan Şehmuz'la tanışmıştır. Şehmuz ise yıllar sonra ölünden ilk defa korkmaya başlar çünkü biryerlere bağlanmaya başlamıştır.⁹⁴⁸ *Derman* karların arasında bir dağ köyüne sıkışmış çaresiz bir ebenin, yardıma ihtiyacı olan dertli insanlara derman olması ve onlar için vermiş olduğu mücadele anlatılmaktadır. Mürüvvet ebe kendini ve mahsur kalmışlığını unutarak bu misafirperver ve sıcacık insanların dertlerine çare olma mücadelesi vermektedir. Onlara umut ve çare olmaktadır.

3.3.8. PERSEPHONE

Zeus'la Demeter'in kızı ve Hades'in karısıdır. Persephone ölümler ülkesinin tanrıçası ve ecesidir.⁹⁴⁹ Persephone çok güzel bir genç kız olmuş arkadaşlarıyla eğlenirken Hades onu görmüş ve aşık olmuştur. Onu kaçırarak ölümler ülkesine götürmüştür. Demeter kızını aramaya çıkmış, uzun süre aramalarına karşı onu bulamamıştır.⁹⁵⁰ Hades Persephone'yi kaçırdığında ona bir nar tanesi yedirmiştir. Ölümler dünyasında birşey yiyen oradan ayrılamazmış. Persephone'de tekrar dönememiştir. Zalimlik olarak Persephone'de Hades'ten aşağı kalmamaktaydı.⁹⁵¹

Persephone ve annesi Demeter çoğu zaman birlikte anılmaktadır. Bu nedenle bunlara “Çifte Tanrıçalar” denilmektedir. Demeter'e bağlanan “Eleusis Gizemleri” ve tapımı Persephone'nin kaçırılış öyküsü üzerine kurulmuş olup, persephone'nin Demeter'den bağımsız efsaneleri, çeşitli kahramanlarla ilişkili olarak Hades'te geçmektedir.⁹⁵²

3.3.8.1. Bakire Genç Kız

Attika bölgesine ilkbahar geldiği zaman latif olan genç bakire kız, güzel günlerin gelmesi ile birlikte her zaman ki oyun arkadaşlarıyla yeşil çayırlara çiçek toplamaya

⁹⁴⁸ Haz. Yamaç Okur, *Sinefil Toplu Basım 2004*, İstanbul: Boğazici Üniversitesi Mithat Alan Film Merkezi, 2005, s. 26

⁹⁴⁹ Bayladı, a.g.e., s. 407

⁹⁵⁰ Gezin, *Sanatın Mitolojisi*, s. 94

⁹⁵¹ Grimal, a.g.e., ss. 222-223

⁹⁵² Bayladı, a.g.e., s. 121

gitmekteydi.⁹⁵³ Genç Kız büyülenerek eğlenceli hayatı, sıkıcı günlük ayak işlerinden uzak ve sorunlarla ilgisiz yaşamaktadır. Hayatın sorunları hakkında hiçbir önlemi bulunmamaktadır. Çünkü onun hiçbir şey hakkında endişesi ve stresi yoktur.⁹⁵⁴ Onun için önemli olan güzel günlerin tadını çıkarmak olmaktadır. Kırlarda koşup eğlenmek ve arkadaşları ile gezmek şeklinde basit bir hayat anlayışı bulunmaktadır. Derin ve detaylı düşünmemekte ve kendisi hakkında ki kararları başkalarının vermesini beklemektedir. Bu özellikle de doğumundan itibaren çok güvenip sırtını dayadığı annesi olmaktadır. Annesini her zaman kendisini koruyacak bir koruyucu olarak görmektedir.

Çocuklarda tipik kaygı olarak, ortaya çıkmış olduğu koşullu doğum olayının

veretmiş olduğu ve asılamayan kaygı olmaktadır. Bu anneden kopuşun

Genç Kız'ın annesinin HİSK'e ni kaygı olarak, ortaya çıkmış olduğu koşullu doğum olayının

verdiği anlam ve doğru tarafta kaybolmak için, anneden kopuşun

Yığılması, çocuklarda ilk görülen bebeler için, anneden kopuşun

ki ve yaşanan duygu daha sonra ayrı-seçkilik aşkıllar

a göre duygu ayrışırken, değişen sadece sevgi

anna-bağımlı olarak yaşamayı sevmektedir. Kendi

çocukları taşıma kaygısı yaşamaktadır. Başkaları

ni ödeme düşüncesini taşıyamaz. İstememektedir.⁹⁵⁸

şayarak kendi ayakları üzerinde hiç durmadığı için

edirgin edici olup, böyle bir sorumluluğu üstlenme

lar bir şekilde aşağılık duygusu yaşamaktadır. Bu

sel oluşu çocuğun küçük olması, zayıflığı,

tamamen yetişkinlere bağlı olarak yaşamasından

z'in korkusu kendi hakkında kararlar almak zorunda

etrafındakileri rahatsız etme korkusu hissetmektedir.

Adler'e göre, bütün çocuklar aşağılık kompleksinin evrensel deneyimsizliği, güçsüzlüğü ve kaynaklanmaktadır.⁹⁵⁹ Genç Kız kalma korkusu yaşamaktadır. C

⁹⁵³ Can, a.g.e., s. 138

⁹⁵⁴ Schmidt, a.g.e., s. 83

⁹⁵⁵ Rank, a.g.e., s. 36

⁹⁵⁶ Schmidt, a.g.e., s. 85

⁹⁵⁷ Indick, a.g.e., s. 93

⁹⁵⁸ Schmidt, a.g.e., s. 85

⁹⁵⁹ Indick, a.g.e., s. 163

Kendisi hakkındaki kararları hep başkası vermektedir. Orada gücün kendisi için başkalarının birşeyler yapması olduğuna inanmaktadır.⁹⁶⁰ Fakat sonun da bu rolden bıkararak kendisinin kim olduğunu keşfedebilmektedir. Salt bir meslek ya da yetenekle özdeşleşerek var olabilmektedir.⁹⁶¹ Ancak bunları reddederek başkaları tarafından geçilmek ve büyümek istememektedir. Ona göre oynamak insanlar için gerekli bir ihtiyaç olarak görülmektedir.⁹⁶² Oynamak ve eğlenmeyi yaşam şekli olarak görmesi, sorumluluk alma kadar vereceği kararlar da hata yaparak acı çekme veya başkalarına zarar verme korkusu da yaşamaktadır. Bazen sorumluluk almaya teşebbüs etse de bu korkuları tekrar geri çekilerek, kararları başkalarının vermesine izin vermektedir.

Çocuklar küçük ve zayıf olup, onların yaşamının yönünü yetişkinler kontrol etmektedir. Çocuklara nerede yaşayıp, neler yapacakları ve kimlerle görüşeceklerinin kontrolü kendilerine verilmemektedir.⁹⁶³ Bu nedenle Genç Kız'ı emniyet ve güvenlik motive etmektedir. Eğer düşme riski varsa onu orada yakalayacak birisinin bulunduğunu bilmesi gerekmektedir. Zengin ya da fakir, hayatı özgür yaşaması için sertlikle karşılaştığında destek verecek birine ihtiyaç duymaktadır.⁹⁶⁴ Bu genç kızların önemli yetenekleri olabilir, ama kendi kişiliklerinin bilincinin farkında olamamaktadır. Bu durumda yeteneklerini, bundan yoksun eşlerine yansıtmaktadırlar. Hiçbir özelliği olmayan eşleri de bu sayede başarının doruklarına ulaşmaktadır.⁹⁶⁵ Çocukların sorumluluk almayı reddetmelerinden anne babalar da sorumludur. Her sorunun da yanında yer alarak sorumlulukları onların yerine üstlenmeleri çocukların gelişimini etkilemektedir. Bu bağımlılığı aşan ya da anne babaları tarafından ayakları üzerinde durmasına izin verilen gençler başarılı olmakta ve sorumluluklarını kendileri yerine getirmektedir.

3.3.8.2. Bakire Genç Kız'ın Yanındaki Kötü: Rahatsız Eden Genç

Kötü, Genç Kız için ilk ve dış dünyaya açılmada karşısına eğlencede, partilerde, uyuşturucu ve seks gibi olaylarda zarar vermek için karşısına çıkmaktadır. Kötü

⁹⁶⁰ Schmidt, a.g.e., s. 86

⁹⁶¹ Jung, *Dört Arketip*, s. 35

⁹⁶² Schmidt, a.g.e., s. 86

⁹⁶³ İndick, a.g.e., s. 164

⁹⁶⁴ Schmidt, a.g.e., s. 86

⁹⁶⁵ Jung, *Dört Arketip*, s. 35

davranışlarının kontrolünü kaybetmesini sağlamaktadır.⁹⁶⁶ Kötü, korkunç varlığı kendi birincil güdü ve davranışlarında ortaya çıkan ve hep kötülük yapmaya çalışan kafese konmuş hayvan görüntüsü vermektedir. Karakterin arkasında seks ve saldırganlık gibi iki dürtü yer almaktadır.⁹⁶⁷

Genç Kız suçlarının ve eylemlerinin sonuçlarını anlayamayacağı için kötü onu bataklığa sürüklemektedir. Bu durumda böyle yerlerde aile üyeleri ona yardım etmek için bekliyor olmaktadır.⁹⁶⁸ Kötü karakterlerin en önemli özelliği ahlak dışı olmalarıdır. Suçluluk duygusu, vicdan azabı ve pişmanlık gibi özellikleri taşımamaktadırlar. Kötünün mutlaka yaptığı kötülükle eşdeğer bir ceza ile cezalandırılması gerekmektedir.⁹⁶⁹

3.3.8.3. Bakire Genç Kız ve Rahatsız Eden Genç Rolünde Amerikan Sineması'ndaki Kahramanlar

Cher Horowitz (Alicia Silverstone) in *Clueless*

Mary Jensen Matthews (Cameron Diaz) in *There's Something About Mary*

Louise Dickinson (Geena Davis) in *Thelma & Louise*

Mia Wallace (Uma Thurman) in *Pulp Fiction*

andra Dee (Olivia Newton-John) in *Grease*

Jen Yu (Ziyi Zhang) in *Crouching Tiger, Hidden Dragon*⁹⁷⁰

3.3.8.4. Bakire Genç Kız ve Rahatsız Eden Genç Rolünde Türk Sineması'ndaki Kahramanlar

Belgin Doruk, *Küçük Hanımefendi Serisi*

Filiz Akın, *Yankesici Kız*

Yankesici Kızın Aşkı

⁹⁶⁶ Schmidt, a.g.e., s. 91

⁹⁶⁷ İndick, a.g.e., s. 27

⁹⁶⁸ Schmidt, a.g.e., s. 91

⁹⁶⁹ İndick, a.g.e., s. 29

⁹⁷⁰ Schmidt, a.g.e., s. 93

3.3.8.4.1. Belgi Doruk

Belgin Doruk sinemada cinselliği ile değil ağırbaşlı ahlakçı tutumu ile tanınmıştır. Metres olmayan, başına oturttuğu zarif şapkası ile evcil bir kadın görüntüsü vermektedir. Oldukça zarif bir “küçük hanımefendi”dir. Asla ihanet etmeyen, boynu bükük, baş kaldırmayı bilmeyen bir kadın olarak görülmektedir.⁹⁷¹ **Belgin Doruk**’un oynamış olduğu *Küçük Hanımefendi* serisinde cinselliği bulunmamasına rağmen soğuk bir kişilikte sergilememektedir.⁹⁷² Görüntüsü, zarifliği ve güzelliği ile her zaman dikkat çekmiş ve hayran olunan kadındır.

Kürklü, şapkalı, lüks otomobilli, konforlu salon komedilerinin kadını olarak, iç güzelliğini de sinemaya yansıtmıştır. Katı bir ahlakçı olan **Belgin Doruk** filmlerde anne olmanın kutsallığını da yaşamıştır.⁹⁷³ Bunun yanında en önemli kaygısı da kilo aldığı için çirkin, kötü ve şişman görünmektir. Bu nedenle boynundaki kiloları saklamak için hep fular bağlayarak basın önüne çıkmıştır. Kiloları ile ilgili sorulardan kaçmak isterken de “ Fil gibi görünmek istemiyorum...resme bakanlar benden korkmasın..”⁹⁷⁴ diyerek kilolara karşı olan nefret ve kilolarının görünmesi ile ilgili hep kaygılı olmuştur. Hep zarif ve kibar görülüp öyle tanındığı için yeni görünümünü onu çok tedirgin etmekteydi.

Belgin Doruk’un sinema sonrası hayatı gizli acılarla dolu olmuştur. Evine kapanmış, insanlardan kaçmış, aldığı aşırı kilolar nedeniyle, depresyonlar, hastaneler, haplarla yaşanan günler geçirmiştir. Eşinin de maddi varlığını kaybetmesiyle zor günler yaşamıştır.⁹⁷⁵ En korktuğu hasta olmak, hasta olursa kitap okuyamayıp, etrafındakileri rahatsız etmekten korkmaktadır. Çünkü en çok sevdiği şey kitap

⁹⁷¹ Özgüç, *Türk Sinemasında On Kadın*, s. 67

⁹⁷² Özgüç, *Türk Sinemasının Kadınları*, s. 103

⁹⁷³ Özgüç, *Türk Sinemasında On Kadın*, s. 68

⁹⁷⁴ Bircan Usallı Silan, *Küçük Hanımefendi, Acı Dolu Yıllar*, İstanbul: Epsilon Yayınları, 2006, s. 23

⁹⁷⁵ Özgüç, *Türk Sinemasının Kadınları*, s. 105

okumaktı.⁹⁷⁶ Yalnız kalmak ve terkedilmekten hep korkmuş eşinin desteğini yanında hissetmek istemiştir. Onunla yalnız ellele gezmekte en büyük hayalidir.

Doruk canlandırdığı çeşitli tiplerden sonra rol almış olduğu salon filmlerinin burjuva kızlarını üstlendiği “*Küçük Hanımefendi*” serisinde karar vererek Küçük Hanımefendi ismini almıştır.⁹⁷⁷ En çok sevdiği ve onu yaşama bağlayıp motive eden şey şık, kaliteli ve zarif olmak, sevdiği ve sevildiği insanlarla bir arada yaşamak olmuştur. Anılarını ve yaşama sevincini kaybetmekle kendisinin yok olacağını düşünerek “o zaman bu gemi batar” demektedir.⁹⁷⁸ Her zaman Küçük Hanımefendi olarak kalmak istemiştir. Kilolar ve iri görüntü onu hayattan koparmıştır.

3.3.8.4.2. Filiz Akın

Filiz Akın Türk Sineması’nın Batı’ya dönük yüzlü, 19 yaşında taze görünümüyle “sahici bir genç kız” tiplmesi sergilemektedir. Rüzgarsı sarışınlığı, şirinliği, zarafeti ve masumiyetinin içten kırılğan yapısı ile çocuksu bir kadınlık görülmektedir.⁹⁷⁹ **Filiz Akın** sarışın olmasına rağmen, Türk Sineması’ndaki sarışın kadın baştan çıkarıcı, kötülük düşünen, yuva yıkan kadın imajının tersine başrol oyuncusu olarak farklılığını seyirciye hemen göstermiştir. Bu farklılığa rağmen seyirciye çabuk ulaşmayı başarmış ve sempati kazanmıştır.⁹⁸⁰ Türk izleyicisinin alışık olmadığı bu masum görümlü genç kız kendini çabuk kabul ettirmiş ve şehirli, burjuva genç kız tiplerinin vazgeçilmezidir.

Filiz Akın aynı zaman da aristokrasi, burjuvazi ve ışıltılı salonların lüks davetlerin masum prensesi gibi barbie bebek görüntüsü vermektedir.⁹⁸¹ **Turan Aksoy, Akın** için “gözlerinin altından baktığı zaman, karşısındaki erkeği yerinde mihlayacak kadar kuvvetli bir cazibeye sahip olan **Filiz Akın**; aşkı ve sevişmeyi reel bir şekilde aksettiren yerli filmler için aranıp bulunamayan müstesna bir tip”⁹⁸² Türk

⁹⁷⁶ Silan, a.g.e., s. 175

⁹⁷⁷ Agah Özgüç, *100 Filmde Başlangıçtan Günümüze Türk Sineması*, İstanbul: Bilgi Yayınevi, 1993, s. 24

⁹⁷⁸ Silan, a.g.e., s. 176

⁹⁷⁹ Özgüç, *Türk Sinemasının Kadınları*, s. 181

⁹⁸⁰ Burak Güral, *Dostlarım Alpacino ve Sadri Alışık*, İstanbul: Karakutu Yayınları, 2002, s. 92

⁹⁸¹ Çekirge, a.g.e., s. 33

⁹⁸² Güral, a.g.e., s. 92

sineması genel olarak esmer ya da kumral Türk kadını özelliklerine sahip sanatçılar star olup başrolde yer almaktaydı. **Filiz Akın** tam tersine sarışındı ama yapmacık kötü kadın tiplemesinde ki sarışınlar gibi olmadan daha doğal ve daha sevimli bir görüntü vermekteydi.

Filiz Akın'ın yoksul iyi yürekli çingene kız tiplemesini oynadığı *Yankesici Kız* filminin yüksek gişe hasılatı getirmesi ile *Yankesici Kızın Aşkı*, *Cilveli Kız*, *İşportacı Kız* gibi romantik, cıvıl cıvıl, hareketli, neşeli, zaman zaman erkeksi komik kız rollerinde oynamıştır.⁹⁸³ Filmlerinde özellikle duygusal komedilerde sevdiği adamın aşkından emin olmak için onu bazı sınavlara tabi tutmaktaydı. *Çıtkırıldım*'da kolejli yaramaz burjuva kızı olarak, fakir edebiyat hocasını hem hırpalamış hem de sevmiştir.⁹⁸⁴ Daha sonraları çektiği *Cici Gelin*, *Kolejli Kızın Aşkı*, *İstanbul Tatili* bir çok filmde rol almıştır.⁹⁸⁵ Hep batılı bir görünümüne sahip ve yaşam tarzıyla da Batı'ya dönük olan **Filiz Akın** alt tabaka ve köy filmlerinde çok zorlanmıştır. Hep yaramaz, gülüp eğlenmeyi seven, havai kız rolleri sergilemiştir.

3.3.8.4.3. Nur Sürer

Fidan filminde çocuklarına daha iyi bir gelecek sunmak için, köyden kente göç eden Ramazan ailesi ile birlikte bir gecekonduya yerleşir. Ramazan ailesini geçindirmek için köftecilik yapmaktadır. Kızı Fidan (Nur Sürer)'de mahallede bulunan bir butikte çalışmaktadır. Bu tik sahibinin oğlunun danslı eğlenceli yaşamı Fidan'ın ilgisini çekmektedir.⁹⁸⁶ Fidan iç göç nedeniyle kente gelen ve bu hayata ayak uyduramayan ailenin genç kızı olarak kent yaşamının boğduğu bir kişidir. Çalıştığı butikçinin oğlu ile diskotek ortamı içinde, dans, esrar gibi alışkanlıklarla sürüklenirken ailesinden de uzaklaşmaktadır.⁹⁸⁷ Babasının memleketteki Hacıağa'dan başlık parası aldığını ve bu para ile de köfte sattığı arabayı aldığını duyan Fidan bunun üzerine butikçinin oğluna (Engin) takılır ve bir daha eve dönmez. Diskoteklerde , eğlence yerlerinde, esrar içerek serserice yaşayan Engin'le yaşayan Fidan'ı aylar sonra bulan babası nerdeyse onu tanıyamayacaktır.⁹⁸⁸ Kötü yola

⁹⁸³ Çekirge, a.g.e., s. 39

⁹⁸⁴ Güral, a.g.e., s. 93

⁹⁸⁵ Çekirge, a.g.e., s. 39

⁹⁸⁶ Esen, *80'ler Türkiye'nde Sinema*, s. 117

⁹⁸⁷ Nizam, a.g.e., s. 99

⁹⁸⁸ Esen, *80'ler Türkiye'nde Sinema*, s. 117

düşürülen ve uyuşturucuya alıştıırılan genç kız rolleri köyden kente göçle birlikte artış göstermiştir. Kente uyum sağlayamayan ve kent hayatına özenen saf genç kızlar, şehirli uyanık kişiler tarafından kullanılmaktadır. Fidan gibi bu yola isteyerek ya da istemeyerek düşürülen genç kızlar bulunmaktadır. Bu filmler daha çok toplumsal sorunlar çerçevesinde çekilmiştir.

3.4. MİTOLOJİDEKİ ERKEK KAHRAMANLAR

3.4.1. APOLLO

Apollo Olymposlular'ın ikinci kuşak tanrularından olup, Zeus ve Leto'nun oğlu, Artemis'in de ikiz erkek kardeşidir. Hera tarafında kıskanılan Leto karnındaki çocukları doğuracak yer bulmak için bütün dünyayı gezmiş ve sonunda çorak ve yüzen bir ada kucak açmıştır.⁹⁸⁹

Apollon Yunan dünyasının aydınlatıcısı, bilicisi ve bilgisi olmuştur. Aynı zaman da kültürün doğaya olan üstünlüğünde sembolü olan Apollon güçlü, güzel, genç ve sağlıklı bir görünüme sahiptir. İdeal estetiğin vücuda gelmesi görünümündedir.⁹⁹⁰ Apollon aynı zaman da müziğin, şiirin tanrısı olup, pelerinde, kopçalarına, lirine, sandaletlerine kadar altından olan bir tanrıdır. Hiçkimse Apollo kadar hünerli olmayıp, hem okçu hem de ozandır.⁹⁹¹

Apollon genç bir erkek olarak zaferler kazandıktan sonra Olympos'a kabul edilmiştir. Ozanlar onun sonsuz gençliğinden ve onda gençliğin gücü ve şiddetini beraberinde getirerek sonsuz nitelikler kazandığından sözetmektedirler.⁹⁹²

3.4.1.1. Güçlü Bir İşadamı

Tapınaklarda elinde liri ile görülen Apollo gerçekleştirmiş olduğu uygar müziğin kökenini baba Zeus'u korumak için geçmiş zamanlarda yapmıştır. Apollo çoğu

⁹⁸⁹ Grimal, a.g.e., s. 79

⁹⁹⁰ Gezgin, *Sanatın Mitolojisi*, s. 67

⁹⁹¹ Bayladı, a.g.e., s. 67

⁹⁹² Bonnefoy, a.g.e., s. 48

zaman lir çalarken betimlenmiştir.⁹⁹³ Apollo musikinin ve lirin tanrısı olduğu gibi, dansın ve ilhamında tanrısıdır. Şairler ilhamı ondan almaktadır.⁹⁹⁴ Bir işadamı da Apollo benzeri hakkında değerli ve sürekli eserler olan bir kişiliği oluşturmaktadır. Onun sahip olduğu mantıksal ve güçlü yapı, onu bir takım oyuncusu ve güvenilir kişi yapmaktadır. Ancak bu iyi bir eş ve iyi bir baba olduğu anlamına gelmemektedir. Yerine göre çocuklarla nasıl ilgileceğini ve diyalog kuracağını bilmemektedir. Ayrıca aile hayatına düzenli olmayabilir.⁹⁹⁵ Musiki özelliği ile ince bir ruha sahip olan işadamı eser verme konusundaki hassasiyeti ve başarıyı aile hayatında gösteremeyebilmektedir. Mantıksal ve güçlü yapısı onu yerine göre güçlü bir işadamı yaparken, iş hayatında en yüksek yerlere ulaşabilirken, çocuklara düzeyine inecek kadar hassas olamayabilmektedir.

Apollo Daphne'ye kendini tanıtırken "Gelecek, geçmiş ve şimdi benim sayemde kavranmakta, lirin tellerine eşlik eden şarkılar benim sayemde armoni kazanmakta. Okum hedefini şaşırılmaz... şifa sanatı benim buluşumdur, dünyanın her yerinde yardım eden kişi diye adlandırılırım ve şifalı otların gücü de benim emrim altındadır"⁹⁹⁶ diyerek sonsuz güçlere sahip olduğunu söyleyerek övünmektedir. İşadamının kaygısı kariyerini korumak ve yükseltmektir. En önemli hedefi kariyeri için yol ve odak belirlemektir. Bir işadamını işadamı yapan kariyeri için proje, bilgi ve iletişim yükümlülüklerine odaklanmaktadır.⁹⁹⁷ Her konuda kendine sonsuz güveni olan bu kişilik için sahip oldukları en değerli varlıkları olmaktadır. Bu nedenle bunları kaybetme kaygısını sürekli yaşamaktadır. Kendine güven ve kariyeri onun belirleyici özellikleridir.

Platon Apollo'nun isminden yola çıkarak onun en önemli işlevlerini, arındıran-hekim, dürüst kahin, okçu, dünyevi ve göksel uyumların efendisi olarak betimlemektedir. Bu tanrı figürü eski çağlardan beri çok yönlü ve zengin olması yanında, iyi yapılanmış ve organik bir uyuma sahip olarak gösterilmiştir.⁹⁹⁸ Benzer özellikler gösteren İşadamı karakteri de her giriştiği işte kariyerini kaybetme korkusu yaşamaktadır. Onun yaşamının en çok sevdiği yanı kariyerli bir kimliğe sahip

⁹⁹³ Beart & Henderson, *Klasik Sanat*, Ankara: Dost Kitabevi, 2007, ss. 105-106

⁹⁹⁴ Can, a.g.e., s. 64

⁹⁹⁵ Schmidt, a.g.e., s. 95

⁹⁹⁶ Fink, a.g.e. s. 65

⁹⁹⁷ Schmidt, a.g.e., s. 96

⁹⁹⁸ Bonnefoy, a.g.e., s. 48

olmaktır.⁹⁹⁹ Alışmış olduğu ve onun kendisini daha güçlü hissetmesini sağlayan kariyeridir. Bu kariyeri kaybetmek onun yıkımı olabileceği için bunu kaybetme korkusu yaşamaktadır. En çok sevdiği ve bağlı olduğu yönü ona birçok kapı açan ve sonsuz güç veren kariyeri olmaktadır.

Sportmen ve yakışıklı olarak tasvir edilen bir tanrıya gönderme yapan İşadamı da onun gibi incelik, metanet, asalet, ciddiyet ve gurur özelliklerini taşımaktadır.¹⁰⁰⁰ Onun en büyük motivasyonu onur ve kendine saygıdır. O ekiple birlikte çalışmasına rağmen şirket içinde tek sorumlu kişi olmak istemektedir.¹⁰⁰¹ Kendini çok güçlü ve rakipsiz görmesi nedeniyle kendine tek sorumlu olma hakkı tanımaktadır. İnceliği ve nezaketiyle birlikte çalıştığı insanlara da saygı göstermesine rağmen bütün yetki ve gücün kendinde olmasını istemektedir. Başka biri ile yetkiyi paylaşmayı kabul edememektedir. Gururu her zaman önde ve lider olmasını gerektirmektedir.

3.4.1.2. Güçlü Bir İşadamının Karşısındaki Kötü: Hain Kimse

Apollo varlıklar varlığının aşkın yönünün mitolojik ve şiirsel kişileştirmesidir. Yeraltı Uçurumu Efendisi ayın tanrısının içkin yönü ile bir elinde lir ve ayaklarının dibinde Griffin'le ihtişam içinde oturmaktadır.¹⁰⁰² İşadamı ve hainin bir kötü olarak görülmesi daha çok işin bu adam için herşeyden önde gelmesidir. Eğer şirketinin çıkarları için olumsuzlukları örtbas ederse bu onu felakete götürmektedir.¹⁰⁰³ Sadece kendi çıkarları için haksızlık ve kötülüğe göz yummak İşadamının kötü, gölge arketipinin ortaya çıkması ile gerçekleşmekte ve sonu felaket olmaktadır. Hem kendisi, hem şirketi, hem de çalışanları zarar görmektedir. Çalışanlarını köle gibi görmekte başarısızlık ve felaketin habercisidir.

Geçmiş çağlarda bir çok tanrı ve kralın köleler kullanması gibi Apollo da kölelik dizgesi içinde yer almaktadır. Halkın bile ancak köleliğin sona ermesi ile dikkat ettiği bu insanlar köle olarak yaşarken görünmez nitelikte yaşamışlardır. Varlıkları ancak özgürlüğe geçişleri ile fark edilmiştir.¹⁰⁰⁴ Bunun yanında çalışanları köle gibi gören

⁹⁹⁹ Schmidt, a.g.e., s. 98

¹⁰⁰⁰ Can, a.g.e., s. 65

¹⁰⁰¹ Schmidt, a.g.e., s. 99

¹⁰⁰² Campbell, *Yaratıcı Mitoloji*, s. 31

¹⁰⁰³ Schmidt, a.g.e., s. 102

¹⁰⁰⁴ Beart & Henderson, a.g.e., s. 77

zihniyet de kişiler arasında İşadamları da bulunmaktadır. Bu insanlar için çalışanları hiçbir şey ifade etmeyen kişilerdir. Onlara karşı bir saygıları da bulunmamaktadır. Başarının ekip çalışması olması gerektiğini hazmedememiş İşadamı da bu davranışla kötü özellik sergileyerek kendini ve şirketini başarısızlığa sürüklemektedir.

3.4.1.3. Güçlü Bir İşadamı ya da Karşısındaki Kötü Rolünde Amerikan Sineması'ndaki Kahramanlar

David Levinson (Jeff Goldblum) in *Independence Day*

Dr. Egon Spengler (Harold Ramis) in *Ghostbusters*

Gordon Gekko (Michael Douglas) in *Wall Street*

Howard Payne (Dennis Hopper) in *Speed*

Jerry Maguire (Tom Cruise) in *Jerry Maguire*

Professor Henry Higgins (Rex Harrison) in *My Fair Lady*

Edward Lewis (Richard Gere) in *Pretty Woman*

Alvy Singer (Woody Allen) in *Annie Hall*¹⁰⁰⁵

3.4.1.4. Güçlü Bir İşadamı ya da Karşısındaki Kötü Rolünde Türk Sineması'ndaki Kahramanlar

Ekrem Bora, *Cehennemde Buluşalım*

Temas

Yumuşak Ten

Göksel Arsoy, *Samanyolu*

Unutulmayan Kadın

Ediz Hun, *Kalbimin Efendi*

Zehra

Kenan Pars, *Elveda Hatıralar*

¹⁰⁰⁵ Schmidt, a.g.e., s. 104

Öldüren Şehir

Aramızda Yaşayamazsın

Beyaz Cehennem

3.4.1.4.1. Ekrem Bora

Türk Sineması'nda oynadığı rollere yakışan ve filmlerin sert, yalnız adamı olmuştur. İlk dönem filmlerinden *Cehennemde Buluşalım*'da kendini seyrettiği zaman sert erkek rollerinde daha başarılı olduğunu farketmiştir. Ekrem Bora'ya göre "...Bir artist karakterini tahlil etmeli ve oynayacağı rolleri ona göre belirlemelidir."¹⁰⁰⁶ *Temas* filminde bir kasaba genç bir kadına tecavüz edilir. Kadında bu olaydan sonra İstanbul'a gelir ve ünlü bir işadamı olan **Ekrem Bora**'nın kaptanı ile tanışır. Bu iki genç birbirlerine aşık olur ancak ünlü işadamı kaptanının kızkardeşi ile evlenmesini istemektedir. İki sevgili kaçıp birlikte olmak isterler, işadamı da iki sevgiliyi bularak öldürtür.¹⁰⁰⁷ **Ekrem Bora** Türk sinemasında genellikle acımasız ve kendi istekleri ön planda olan işadamı tiplerinde karşımıza çıkmaktadır. Kendi çıkarları için gözünü kırpmadan insanları öldürmektedir.

Yumuşak Ten filminde Erol (Ekrem Bora) yapmış olduğu iki evlilikte de mutluluğu bulamamış, başarılı bir işadamıdır. İkinci karısının kendisini aldatması ile kurduğu evliliklerin sevgisiz ilişkiler olduğunu farkederek ve cinsel sorunlarının varlığını anlar. Bu arada da entelektüel bir hayat kadını (Meral Oğuz) ile ilişki kurar ve bu ilişki tutkuya dönüşür. Bir süre sonra bu kadın ortadan kaybolur. Çünkü kadın yaşlı bir ressamla evli olan bir yazardır ve hayat kadınlığını deneyimini romanı için yaşamıştır. İşadamı aşık olduğu kadına tek başına sahip olmak için kocasını öldürmesi için bir kiralık katil tutar. Katil kocasını öldürdükten sonra yanlışlıkla kadını da vurur.¹⁰⁰⁸ **Ekrem Bora** filmlerde kendi silah kullanmamaktadır. İstemediği kişileri genellikle tutmuş olduğu kiralık katillere öldürtmektedir. Acımasız ve başarılı bir işadamı ya da zengin ve güçlü bir kişilik sergilemektedir.

¹⁰⁰⁶ Kara, *Yeşilçam'da Unutulmayan Yüzler*, s. 45

¹⁰⁰⁷ Özgüç, *Türk Filmleri Sözlüğü*, s. 90

¹⁰⁰⁸ Onaran ve Vardar, a.g.e., s. 33

3.4.1.4.2. Ediz Hun

Ediz Hun filmlerinde genellikle romantik jön, sevdiği kadın için “milyonları” reddedebilecek, her fedakarlığı yapan bir jön olarak bilinmektedir. Hem gerçek hayatta da oynadığı filmlerdeki kadar romantik ve duygusal özelliklere sahip bir kişidir. **Ediz Hun** insanı insan yapanın duygular olduğunu, insanın gözünün dolabilmesi, hissedebilme, yardımlaşma olduğunu belirtmektedir.¹⁰⁰⁹ Filmlerinde genellikle bir işadamı ya da bestekar sanatçı olarak görmekteyiz. *Kalbimin Efendisi* filminde Alev(Hülya Koçyiğit), üvey annesi ve üvey kızkardeşi Leyla ile terzilik yaparak yaşamaktadır. Alev yılbaşı gecesi müşterileri Hicran Hanım’ın elbisesini Uludağ’a götürür. Hicran Hanım odada yoktur. Bundan faydalanmak isteyen kocası Alev’e sarkıntılık yapar. Alev’in sesini duyan otelde tatil yapan zengin işadamı Ferit(Ediz Hun) Alev’i nişanlım diyerek kurtarır. Daha sonra Ferit amcası ile Alev’i istemeye gider ve evlenirler. Ferit ile Alev mutlu bir yuva kurarlar ve bir de çocukları olur. Alev’in kızkardeşi Leyla’nın başı Kemal denen erkek arkadaşı ile derde girmiştir. Alev ona yardım etmek isterken kendi başını derde sokar. Alev’in suçsuz olduğuna inanmayan Ferit oğlunu alarak Alev’i terk eder. Alev’in suçsuz olduğu anlaşılır ve kurtulur ama eve geldiğinde çocuğu ile kocasını bulamaz. Ferit daha sonra Alev’in suçsuz olduğunu öğrenir, ancak başka biri ile evlenmiştir. Sonunda da Alev ile Ferit kavuşurlar.¹⁰¹⁰ Bu filmde de **Ediz Hun** iyi kalpli ve zengin bir işadamını canlandırmaktadır. Femela fatale kadınlar yine mutlu ortamı bozmak için çaba harcar ve iyi niyetli işadamını kandırırlar ve mutluluk bir süre kesintiye uğrar, ancak sonunda yine iyiler kazanarak mükafatlandırılır.

Ediz Hun’u sanatçı olarak izlediğimiz *Zehra* filminde, Zehra (Hülya Koçyiğit) her yıl babasının köyünü ziyaret etmektedir. Koleji bitirdiği yıl yaptığı son ziyarette oraya yerleşmiş bir besteci ile tanışır. Besteci(Ediz Hun) genç bir at gezisi sırasında attan düşer ve kör olma tehlikesi ile karşı karşıya kalır. Zehra’ya bunu belli etmeden ondan yüz çevirir ve sebebini de açıklamaz. Zehra İstanbul’a döndüğünde sosyete yaşamını yadırgar. Köyün özdenlikli yaşamını özlemektedir. Atlı spor kulübünde **Ediz Hun**’un durumunu öğrenen Zehra köye döner ve **Ediz Hun**’la evlenir.¹⁰¹¹ **Ediz**

¹⁰⁰⁹ Kara, *Yeşilçam’da Unutulmayan Yüzler*, s. 119

¹⁰¹⁰ Demiray, a.g.e., ss. 125-129

¹⁰¹¹ Alim Şerif Onaran, *Türk Sineması I*, İstanbul: Kitle Yayınları, 1994, s. 157

Hun'un çok kullandığı karakterlerden biri de sessiz ve sakin bir ortamda rahat çalışmak için bir köşeye çekildiği sanatçı kişiliği canlandırdığı rollerdir.

Çok sık olmasa da yerine göre kötü adamı da içinde barındıran filmleri de bulunmaktadır. *Ayrılısakta Beraberiz* filminde **Tugay Toksöz** ve **Türkan Şoray** birbirlerini çok seven, tiyatrodan keman çalıp şarkı söyleyerek yaşayan iki gençtir. Birgün ünlü bir plak şirketi sahibi tiyatroya gelerek kızını dinler ve plak yapmak ister. Kız kabul etmek istemese de sevgilisi ikna eder. Zengin plakçı **Ediz Hun** bir süre sonra kıza aşık olur. Kız ise kemancının izini kaybeder ve bir gün bir köprü altında bulur. Kız kemancı genç ile evlenir ancak zengin plakçı evlendikleri gece kemancı genci öldürür ve polise teslim olur. Kadın önce yasa girer ve dünya ile bağını keser, sonra birden kendini toplar ve hapse gelerek plakçıyı ziyaret eder. Avukatlar tutarak onu hapisten çıkarır ve evlenirler. Düğün gecesi kadın yatak odasında kadın adamı öldürerek, intikamını alır.¹⁰¹² Genellikle iyi işadamı rollerinde gördüğümüz yakışıklı jön bu filmde sevdiği kadına sahip olmak için onun sevgilisini öldüren kötü bir kişi olarak karşımıza çıkmaktadır. Masum ve kibar görüntüsü ile genellikle iyi ve fedakar tiplermeleri canlandırmıştır.

3.4.1.4.3. Kenan Pars

Kenan Pars filmlerinde genellikle başroldeki bayan oyuncuyu bir hırsıyla ya sevgilisinden ayıran zengin bir işadamı ya da Bizanslı bir komutan olarak izleyici karşısına çıkmıştır.¹⁰¹³ *Elveda Hatıralar*'da **Kenan Pars** en yakın arkadaşı ile birlikte suç üstü yakaladığı metresini boğarak öldüren bir adamın öyküsü anlatılmaktadır.¹⁰¹⁴ Siyah beyazlı yıllardan bugüne kadar aralıksız süren sanat yaşamının da , yüzlerce filmde oynayan **Pars**, Türk sinemasının her zaman aranılan yüzü olmayı başarmıştır. Sinemanın genellikle kötü adam tiplermelerini üstlenen oyuncu, bunun yanında her rolü ustalıklarla başarmıştır.¹⁰¹⁵ Son dönem özellikle dizilerde de iyi dede rolünde de izleyici karşısına çıkmıştır. Ancak Türk sinema izleyicisi onu genellikle sevenleri ayıran, başroldeki jöne kötülük yapan, filmlerin kötü adamı ve filmin sonunda da cezalandırılan olarak tanımaktadır.

¹⁰¹² Birsen Altınar Akıllı, **Metin Erksan Sineması**, İstanbul: İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Radyo-Tv-Sinema Bölümü, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, 1997, s. 80

¹⁰¹³ Kenan Pars, **Sinema Yıldızları Albümü**, s. 1

¹⁰¹⁴ Özgüç, **Türk Filmleri Sözlüğü**, 1. cilt, s. 88

¹⁰¹⁵ www.turksineması.com/sinemacı/sinemacı.asp?id=177-21k

Sinemanın kötü adamı **Kenan Pars** mesleki kariyeri boyunca *Öldüren Şehir*, *Aramızda Yaşayamazsın*, *Beyaz Cehennem*, *Ecel Köprüsü*, *Son Şarkı*, *Evlad Acısı*'nın da aralarında bulunduğu çok sayıda filmde rol almıştır.¹⁰¹⁶ Siyah beyazlı yıllardan başlayan sanat hayatı boyunca kötü adam olan **Pars**, kötü adam olarak da izleyiciye kendini sevmiştir.

3.4.2. ARES

Ares italik tanrılarında Mars ile özdeşleştirilmiş olan savaş tanrısıdır. Zeus ve Hera'nın oğlu olarak Apollon ve Hermes gibi ikinci kuşak Olympos tanrılarında olmaktadır. Ares oniki büyük tanrı arasında sayılmaktadır. Ares, Homeros çağından itibaren en büyük savaş tanrısı olarak kabul edilmiştir. Ares kıyımdan ve kan dökmekten hoşlanan savaşçı düşünce tarzını temsil eden bir tanrıdır.¹⁰¹⁷

Yunan tanrıları arasında en sevilmeyen, en çok nefret edilen ve en küçük görülen tanrısı Ares olmuştur. Onun destanlara ve efsanelere yansıyan hiçbir olumlu niteliği bulunmamaktadır. Tam tersine onu anlatan sıfatlar hep kötüyeyici ve küçük düşürücüdür.¹⁰¹⁸ Ares yarı vahşi, sert iklimli, atı bol ve savaşçı halkların çok olduğu kabul edilen Trakya'da oturduğu kabul edilmektedir.¹⁰¹⁹ Ancak Ares'in Yunan dünyasında küçümsenen, horlanan ve gülünç duruma düşürülen tanrı olmasına rağmen, Roma'da Mars adıyla büyük saygınlığa sahiptir.¹⁰²⁰

Ares'le ilgili mitoslar genellikle savaş mitosları ve kavga dövüş hikayelerinden oluşmaktadır. Ancak, Ares'in her zaman galip geldiği söylenememektedir. Tam tersine Ares'in kaba gücü, Herakles'in zeka gücüne Athena'nın erkeksi sağduyusu karşısında zayıf kalmıştır.¹⁰²¹

3.4.2.1. Koruyucu

Koruyucu vücut yerine kafasını yaşayan bir adamdır. Herşeyi çok yoğun olarak hissetmekte her türlü fiziksel aktivite içinde bulunmaktadır. Bu yapısı o kadar

¹⁰¹⁶ www.biyografi.net/kisiyrinti.asp?kisiid=4301 - 86k -

¹⁰¹⁷ Grimal, a.g.e., s. 84

¹⁰¹⁸ Bayladı, a.g.e., s. 72

¹⁰¹⁹ Grimal, a.g.e., s. 85

¹⁰²⁰ Bayladı, a.g.e., s. 73

¹⁰²¹ Grimal, a.g.e., s. 85

şiddetli ki sanki kendi zevki için tek başına mücadele etmekten hoşlanmaktadır. İhtiyacı olmasa da herşeye sert tepki verip, mücadele etmektedir.¹⁰²² Bu figürün temsilcisi Ares zırhı, kalkanı, kılıcı ve miğferiyle donanmış olarak tam bir savaşçı görünümü vermektedir. İnsanüstü boyutlarda ve korkunç naralar atan, çoğunlukla yaya olarak savaşan tam bir savaş tanrısı özellikleri sergilemektedir.¹⁰²³ Koruyucu fiziksel olarak güçlü olmayı sevmektedir. Ancak vücut onun için herşey değil, yaşam deneyimleri olan, dans, şarkı, gülme ve mücadele onun önemli amaçlarını oluşturmaktadır.¹⁰²⁴ Mücadele için yaratılmış gibi her an mücadeleye hazır bir yapıda olan koruyucu kafasına koyduğunu yapmak için elinden geleni yapmaktadır. Görünüm olarak da daha çok kaslı, yapılı ve güçlü görünmektedir. Bu güçlü ve kaba görüntüsü yanında sanatsal ve duygusal etkinliklerden de tamamen uzak bir kişilik göstermemektedir. Yerine göre sanata da ilgi duymaktadır.

Tiran gururludur ve içinde cehennemi taşımaktadır. Gururludur çünkü ona göre gücü kendine ait ve böylece gölgeyi maddeyle karıştırmaktadır. Bu hareketle etkileyici düzeneği bozmaktadır.¹⁰²⁵ Bu tür kişilikler için önemli olan şirket gibi yerler olmayıp, asıl kaygısı futbol sahası ya da yönetim kurulu gibi mücadele edeceği ve kazanabileceği yerlerdir. Önemli kaygılarından biri de arkadaşları ve ailesi olup, onları en iyi şekilde savunma endişesi taşımaktadır.¹⁰²⁶ Kendine çok güvenen koruyucu herşeyi her mücadeleyi kazanabileceğini düşünmektedir. Mücadele alanı olmayan iş alanlarından hoşlanmamaktadır. Onun için bire bir mücadele edebileceği yerler önemli olup, her an mücadeleye hazır görünmektedir.

Bazı kahramanlar içlerinde “gölge” ile çatışma yaşamaktadır. Karanlık güçlerle motive olan kahraman bu çatışma ile iç içe bulunmaktadır. İçlerindeki iyi ve kötü birbirine karışmaktadır.¹⁰²⁷ Yerine göre kendisine birşey yapılacak korkusu her zaman yaşamaktadır. Onun korkusu vücut güçlerini ve kabiliyetlerini kaybetme korkusu olmaktadır. Hasta ya da felç olmak onun için ölüm anlamına gelmektedir. Herşeyi yoğun olarak hissettiği için kaygılarını koruyamama korkusu da en önemli

¹⁰²² Schmidt, a.g.e., s. 105

¹⁰²³ Grimal, a.g.e., ss. 84-85

¹⁰²⁴ Schmidt, a.g.e., s. 105

¹⁰²⁵ Campbell, *Kahramanın Sonsuz Yolculuğu*, s. 377

¹⁰²⁶ Schmidt, a.g.e., s. 106

¹⁰²⁷ İndick, a.g.e., s. 110

korkularından olmaktadır.¹⁰²⁸ Ne kadar güçlü ve mücadelecisi de olsa her zaman bir tehlike bulunabilmektedir. Hasta olup gücünü kaybetmesi ile mücadele gücü de kalmayacağı için savaşçı özelliklerini kaybedecektir. Yaşam amacı savaşçı olan bir kişinin mücadele gücü kalmaması onun sonunun geldiği anlamına gelmektedir.

Savaşan ve suçlu kişiler olarak haklı bir dava savunan kişilerin “persona”sını taşımaktadırlar. Ancak yöntemleri şiddet ve motivasyonları da intikam “persona”larının arkasında yer alan gölgedir.¹⁰²⁹ En önemli motivasyonunu yaşam oluşturmaktadır. Onun hayatı için küçük ya da büyük bütün saldırılar tehdit olup, yaşama asılmaktadır. Küçük bir saldırı büyük bir tehdidin başlangıcı olabileceği için bunu baştan önlemektedir. Çok sert ifadelerle insanların konuşmalarını ciddiye almaktadır. Sloganı genellikle “ya öldürmek ya da öldürmüş olmak” olmaktadır.¹⁰³⁰ Hiçbir şeyi şansa ya da oluruna bırakmamak da her şeyi kesin halletmekten hoşlanmaktadır. Yaşamı için kesin çözümleri tercih etmektedir. Hiçbir riski göze almamaktadır.

3.4.2.2. Koruyucu ve Karşısındaki Kötü: Gladyatör

Yaşamda günün şekillerinin kaynağı olan karanlık yeniden beliren kahramana, tiranın cehenneminin gizine dair bilgi getirmektedir.¹⁰³¹ Tiranlar her zaman kötü olmak için neden bulabilmektedir. Koruyucu kötü bir adam olarak Gladyatör olabilmektedir. O asla dışarıdan birini korumak ya da sevdiği için değil sadece mücadele etmek için savaşmaktadır. Yerine göre savaş, kan ve şehvet ve zevk için mücadele etmektedir. Bunun ona güç getirdiğini düşünmektedir. Ona kalabalıklar, kendini görmeye gelen insanlar ve gürültü şehvet vermektedir.¹⁰³² Bir savaş tanrısı olarak Ares’le ilgili mitosların çoğu, doğal olarak, savaş ve kavga mitoslarından oluşmaktadır. Ancak Ares’in kaba gücü her zaman galip gelmemektedir.¹⁰³³ Kötünün her zaman gölge yanı ve gölgeninde acımasız ve hayvansı yapısı ağır basmakta ve öne çıkmaktadır. Savaşması ve kavga etmesi için bir nedene ihtiyacı

¹⁰²⁸ Schmidt, a.g.e., s. 107

¹⁰²⁹ İndick, a.g.e., s. 110

¹⁰³⁰ Schmidt, a.g.e., s. 107

¹⁰³¹ Campbell, *Kahramanın Sonsuz Yolculuğu*, s. 377

¹⁰³² Schmidt, a.g.e., s. 110

¹⁰³³ Grimal, a.g.e., s. 85

bulunmamaktadır. Kavga etmek ve öldürmek onun için zevk alma ve duygularını besleme şeklidir.

3.4.2.3. Koruyucu ya da Karşısındaki Kötü Rolünde Amerikan Sineması'ndaki Kahramanlar

Rocky Balboa (Sylvester Stallone) in *Rocky*

Detective Jonh McClane (Bruce Willis) in *Die Hard*

Archie Gates (George Clooney) in *Tree Kings*

Cal Trask (James Dean) in *East of Eden*

Lieutenant Pete "Maverick" Mitchell (Tom Cruise) in *Top Gun*

Jack Colton (Michael Douglas) in *Romancing the Stone*

Han Solo (Harrison Fort) in *Star Wars*

"Sonny" Carleone (James Caan) in *The Godfather*¹⁰³⁴

3.4.2.4. Koruyucu ya da Karşısındaki Kötü Rolünde Türk Sineması'ndaki Kahramanlar

Cüneyt Arkın, *Malkoçoğlu*

Battal Gazi

Kara Murat

Yaralı Kurt

İnsanları Seveceksin

Kartal Tibet, *Altay'dan Gelen Yiğit*

Baybora'nın Oğlu

Ölmeyen Aşk

Süheyl Eğriboz, *Ölüm Görevinde Sarı Haydar*

Hazreti Ömer'in Adaleti

¹⁰³⁴ Schmidt, a.g.e., s. 112

3.4.2.4.1. Cüneyt Arkin

Cennet kuşları ile sinema'ya başlayan **Cüneyt Arkin** ilk dönem romantik rollerde yer alır ancak daha sonra vurdulu, kırdılı serüven filmlerinin en popüler oyuncusudur. 1966'lardan itibaren *Malkoçoğlu*, *Battal Gazi*, *Kara Murat* vb. film serilerinde oynamaya başlamıştır.¹⁰³⁵ Bu kahramanlar hayal mahsulü tarihsel kahramanlardır. Bu rollere gösterişli fiziği, havada perende atma becerisi ile **Cüneyt Arkin** yakışmaktadır. Bu tür tarihsel serüvenlerde tüm kötüler “kafir” ve “kefere” sözcükleri ile belirtilen Bizanslılar olmuştur.¹⁰³⁶ Kullanılan kostümler dışında tarihsel tarihsel içerikleri bulunmayan kahramanlık filmleridir. Güçlü kuvvetli bir Türk kahraman birçok Bizans askeri ile mücadele etmekte ve hep kazanan olmaktadır.

Filmlerinde **Cüneyt Arkin** güçlüdür, iyilerin güçsüzlerin dostudur ve kötülerden hesap sormaktadır. Bir tür iyiyi doğruyu öğreten adamdır. Bazen de kendi köşesine çekilmek ister ama kötüler tarafından rahat bırakılmamaktadır. Oda sonun da gerekeni yaparak ve cezalarını vermektedir.¹⁰³⁷ Film eleştirmeni **Turhan Gürkan İstasyon** filmi için bir kabadayının, kaçırmış olduğu şarkıcı bir kadınla yaşamış olduğu yasak bir aşkın öyküsüdür demektedir. **Arkin** ise bu yorum için yasak aşk yok, bir aşk serüveni de değil diyerek bu eleştirileri kabul etmemektedir.¹⁰³⁸ Filmlerinde genelde iyiyi oynaması, güçsüzlerin yanında yer alması nedeniyle **Turhan Gürkan**'ın yaptığı eleştiriyi filmin doğru izlenmeden yapılmış bir eleştirisi olarak kabul edip, yazdıklarını eleştirmektedir.

Cüneyt Arkin'ın atletik yapısı ve hareketli sahnelere olan yatkınlığı ve becerileri ile avantür filmlerinde bir anda öne çıkarak kısa sürede star olmasını sağlamıştır. Filmlerine ara vererek askere gitmiş ve askerlik dönüşü film sektöründe iş bulamamıştır. Parasız kaldığı bu zor dönemde Medrano sirkinde çalışmaya başlamış ve orada ata binmeyi, perende atmaya öğrenmiştir.¹⁰³⁹ Bunlarında seri filmlerinde bol bol kullanmıştır. *Devler Savaşıyor* filminde Kara Murat'ın kahramanlıkları yer almaktadır. İçin için kaynayan Mora'da Osmanlı valileri öldürülmektedir. Çünkü Kani Paşa gizli Türk düşmanlığı ile Mora'yı ele geçirerek kardeşini de buranın kralı

¹⁰³⁵ Kara, *Yeşilçam'da Unutulmayan Yüzler*, s. 160

¹⁰³⁶ Özgüç, *Türlerle Türk Sineması*, s. 36

¹⁰³⁷ Kara, *Yeşilçam'da Unutulmayan Yüzler*, s. 164

¹⁰³⁸ Cüneyt Arkin, *Adını Unutan Adam*, İstanbul: Kabcacı Yayınevi, 2001, s. 202

¹⁰³⁹ Kara, *Yeşilçam'da Unutulmayan Yüzler*, s. 164

yapmak istemektedir. Bu arada idam mahkumu Kara Murat zindandan kaçıp Mora'ya gelmiştir. Kara Murat dönen bütün dolapları ortaya çıkararak, suçluların cezasını vermiş ve Fatih'in yanına dönmüştür.¹⁰⁴⁰

Arkın'ı kiralık katil olarak yer aldığı filmlerde çekmiştir. *Yaralı Kurt*, kiralık bir katilin, bir gansterin dramı anlatılmaktadır. Bu katilde insanlara karşı zehir tortusu ve kin birikimi bulunmaktadır.¹⁰⁴¹ *İnsanları Seveceksin* filminde de kiralık bir katil olarak, kötü adamlardan aldığı emirlerle istenilen adamları öldürmektedir. Hedeflerden biri de bu defa kendi öz kardeşidir. Kardeşini öldürmezse kendisi öldürülecektir. Kiralık katil her türlü tehlikeyi göze alarak kanun dışı adamlarla mücadeleye girişmektedir.¹⁰⁴² **Cüneyt Arkın** tek başına kalabalık grupları yenen olağan üstü güçlü bir kişi rolü üstlenmektedir. Kiralık katil olarak bile çok kötü olmayan, gerektiğinde çaresizleri koruyan özellikler sergilemektedir.

3.4.2.4.2. Kartal Tibet

Karaoğlan serüvenlerinin filme alınması projesiyle *Karaoğlan* serisine başlanmıştır. Serinin ilk filmi *Altay'dan Gelen Yiğit*'le serüven başlamıştır. Birçok *Karaoğlan* filminden sonra *Tarkan* filmi çekilmiştir. Arada *Deli Murat* gibi birkaç tarihsel kahraman da sinemada canlandırılmıştır.¹⁰⁴³ Bu seri kahramanlık filmlerinin hepsinde **Kartal Tibet** oynamıştır. Bu seriler ona "Karaoğlan" adının takılmasında da etkilidir.

Karaoğlan serisinin ikincisi olarak da *Baybora'nın Oğlu* filminde babası Baybora'yı, yoldaşı Balaban ile birlikte arayan Karaoğlan'ın Bizans maceraları yer almaktadır. Meyhaneler, kaleler, Katolik papazlar, gladyatörler, İmparator Aleksandros, Kumandan Portus ve fahişe Berenis ile Bizans'ta da takım tamamdır.¹⁰⁴⁴ *Karaoğlan* serisi beş yıl sürmüştür. Bunlar tarih- köstüme filmler olmaktadır.¹⁰⁴⁵ Bizanslı Zorba, serinin dördüncü filmi olmaktadır. Bu defa zalim imparator I. Manuel'in Kral Bizans'ı bulunmaktadır. Bizans kanlıdır ama

¹⁰⁴⁰ Özgüç, Özgüç, *Türk Filmleri Sözlüğü*, 2. cilt, s. 87

¹⁰⁴¹ Scognamillo, *Türk Sinema Tarihi*, 2, s. 232

¹⁰⁴² Özgüç, *Türk Filmleri Sözlüğü*, 1. cilt, s. 89

¹⁰⁴³ Dorsay, *Sinema ve...Unutulmayanlar*, s. 300

¹⁰⁴⁴ Özgüç, *Türlerle Türk Sineması*, s. 36

¹⁰⁴⁵ Kara, *Yeşilçam'da Unutulmayan Yüzler*, s. 172

Karaoğlan'ın birlikte olduğu Sofia'larla canlıdır. Karaoğlan kılık değiştirerek Bizans'a papaz kılığında girer ve zalim imparatoru öldürür.¹⁰⁴⁶ *Karaoğlan* serisi abartılı biçimde tek kişinin üstün başarıları üzerine kurulmuş, kahramanlık serileri şeklinde hazırlanmış filmlerdir. Tek kişi düşman ordularıyla başa çıkmakta ve onları yenmektedir. Düşman da kötü Bizans ve Bizans'ın katil komutanları ile kralları olmaktadır.

Kartal Tibet'in birde maço erkek tiplemesi ile daha zalim bir yapı sergilediği filmleri bulunmaktadır. *Wuthering Heights- Rüzgarlı Tepe* uyarlamasında **Kartal Tibet** çok sert ve maço bir erkektir. *Ölmeyen Aşk* filminde de **Tibet** sonradan zengin olan köy kökenli ve başı yanlamasına kırarak aşağıdan yukarı doğru bakan, kışkırtıcı bir erkek tiplemesi çizmektedir. Filmin bir sahnesinde **Kartal Tibet** ölü rolündeki kadını yerlerde, bayırlarda sürüklemektedir.¹⁰⁴⁷ Türk sinemasında maço erkek tiplmeleri değişik dönemlerde görölmektedir. Birçok oyuncunun da oynadığı maço erkek, acımasız, taviz vermeyen, kendine çok güvenen bir kişilik çizmektedir. kadınlara karşı da sert konuşan, taviz vermeyen, üstten bakan bir görünü vermektedirler.

3.4.2.4.3. Süheyl Eğriboz

Süheyl Eğriboz kötüyü oynayan oyuncuların rollerine izleyici kendini öyle kaptırmaktadır ki, onların özel hayatları olduğu ya da gerçek hayatta nasıl bir kişiliğe sahip oldukları düşünölmemektedir. Filmlerinde kötü adamlıkta ün salan biri yazgı gibi her filmde kötüyü oynamaktadır. Avantür filmlerin ve vurdulu-kırdılı sahnelerin en önemli ve unutulmaz kötü adamlarından biri de **Süheyl Eğriboz** olmuştur. **Eğriboz** en çok **Cüneyt Arkın**'ın filmlerinde kötü adamı ve kavgacı adamını oynamıştır.¹⁰⁴⁸ **Cüneyt Arkın** sinemada neyi temsil ediyorsa, Sütçü Lakaplı **Eğriboz**'da tam tersini temsil etmektedir. **Cüneyt Arkın** mert, yakışıklı, **Eğriboz** ise kalleş, kötü ve çirkin adamdır.¹⁰⁴⁹ Bu karakter üstlerine öyle yapışmıştır ki izleyici onları ekranda gördüğu zaman şimdi acaba ne kötölük yapacak diye beklemektedir.

¹⁰⁴⁶ Özgüç, *Türlerle Türk Sineması*, s. 36

¹⁰⁴⁷ Özgüç, *Türlerle Türk Sineması*, s. 361

¹⁰⁴⁸ Mesut Kara, *Artizler Kahvesi*, İstanbul: Parantez Yayınları, 1997, s. 61

¹⁰⁴⁹ www.tumgazeteler.com/haberleri/suheyl-egriboz

Kötü adam izleyicinin kafasında her zaman kötüdür ve onu iyi rolde düşünemez. Jönde ne kadar iyi özellik bulunuyorsa kötü onun karşıtı olmak zorundadır.

Kötü adamlar filmlerin aksiyonunun içinde ve filmin anahtarı rolünde yer almaktadırlar. **Süheyl Eğriboz** filmlerinde jönü ya eroınman yapar, ya karısına kızına tecavüz eder. Jönde intikam almak için kötü adamın peşine düşer. Kötü adam filmin olmazsa olmazı olarak jönlerin yapacaklarına yön vermektedir. **Eğriboz** “...Biz kurgunun anahtarıyız, filmin tuzu biziz.”¹⁰⁵⁰ Diyerek kötü oyuncunun filmler için en gerekli elemanlardan biri olarak vazgeçilmez olduklarını belirtmektedir. **Süheyl Eğriboz** birçok filmin kötü adamıdır; *Silah Arkadaşları* filminin Abbas’ı, *Akrep Yuvası* filminde Tombalacı, *Ölüm Görevinde Sarı Haydar*, *Cevriyem* Filminde Recep, *Yedi Bela Hüsnü*’nün Rüstem’i vb. filmlerin hepsinde kötü adam olmuştur.¹⁰⁵¹ Sarışnlık erkekler içinde kötü olmak anlamını taşır gibi **Eğriboz**’da sarışın bir sanatçı olmuştur. Birçok filminde de “Sarı” eklemesi kötü bir kişilik anlamında kullanılmıştır.

Kötü oyuncuların oynadıkları oyunlar izleyiciyi günlük yaşam içinde de etki altında bırakmaktadır. **Süheyl Eğriboz** eşiyile yolda yürürken arkalarından iki yaşlı kadın “bak kötü adam yine bir kadını düşürmüş gidiyor” diyerek filmlerdeki etkiyi yaşamaktadırlar.¹⁰⁵² *Hazreti Ömer’in Adaleti* filminde, Hz Ömer’i namaz kılariken arkadan öldüren kötü adamı oynamıştır. **Eğribozan** film çekmek için Düzce’ye gittiğinde otomobilden indiğinde filmi izleyen bir izleyici kafasına odunla vurarak hastanelik etmiştir.¹⁰⁵³ Halk onların sanat yaptığını bilse de etkilenip kötü adamlara saldırılar çok olmuştur. Kişilik olarak hepsi iyi insan olan kötü adamlar rolleri gereği oynamış oldukları karakter izleyici üzerinde derin etkide yapmıştır.

3.4.3. HADES

Hades Kronos ile Reia’nın oğlu ve Zeus ile Poseidon’un kardeşi olan, dünyanın paylaşılması sırasında da kendisine ölümler diyarı düşmüş olan tanrıdır. Ölümler diyarında hükümdarının ismine uygun şekilde “Hades” diye adlandırılmaktadır.

¹⁰⁵⁰ Kara, *Artizler Kahvesi*, s. 62

¹⁰⁵¹ www.sinemalar.com/sanatci/37803/Suheyl-Egriboz

¹⁰⁵² Kara, *Artizler Kahvesi*, s. 63

¹⁰⁵³ Kara, *Artizler Kahvesi*, s. 63

Hades görünmez kılan bir başlığa da sahiptir. Hades'ten bahsederken zenginlik bahşeden Plutos veya Pluton ile eş tutulmuştur.¹⁰⁵⁴

Hades bütün ölülerin sonunda oraya gitmesi nedeniyle ziyaretçi bakımından zengin bir kişi olmaktadır. Bu nedenle konuksever olup, büyük kalabalıkları kabul etmekteydi. Kapıları gelenler için açık ancak çıkmak isteyenlere kapalı olmuştur.¹⁰⁵⁵ İnsanlarda var olan en eski korku ölüm korkusu olmaktadır. Ölüler ülkesi de kötülerin ebedi yeri olarak görülmekte ve bu ülke insanların sosyal yaşamını da etkilemektedir.¹⁰⁵⁶ Ürkütücü görüntüsü nedeniyle tanrılar bile Hades'i aralarında görmek istemezlerdi. Hades Poseidon'un yerleri sarsması sırasında ölümler duvarını patlatıp, ölümler diyarının çirkefliklerinin gözler önüne serilmesi dışında hiçbir şeyden korkmazdı.¹⁰⁵⁷

Hades'in öfkесinin uyandırılması korkusu nedeniyle genellikle adıyla anılmamaktaydı. Bunun yerine bazı hüsnütabeler kullanılmıştır. Plouton ismi de bu nedenle kullanılan isimlerdendir. Aynı zaman da "zengin" anlamına gelen lakabı yeraltındaki bütün zenginliklerin sahibi anlamına da atıfta bulunmaktadır.¹⁰⁵⁸

3.4.3.1.Yalnız Yaşayan

Yalnız yaşayan ve her şeyden uzak olan bu kişi, zengin bir iç hayat ve yaratıcı ruha sahip olabildiği gibi kendi fantazileri içinde de kaybolabilmektedir. Farklı alemler içinde bulunabilip, bazen tamamen ruhsal hassas olabilirken bazen de gerçekçi ve tehlikeli olabilmektedir.¹⁰⁵⁹ Genellikle anti-kahraman olan bu kişiler güçlü bir libido ve gelişmemiş süperegoya sahiptir. Yasaları uygulamak yerine onları ihlal ederek kendi tarzlarını meydana getirmektedirler. Bu tür kahramanlar sadece kendini koruma ve yeni bir başlangıç yapma olanağı ile ilgilenmektedirler.¹⁰⁶⁰ Yunan dünyasında Ölüler Ülkesinin Tanrısı Hades kötülükleri nedeniyle Zeus'un bile çekindiği tanrı olarak zaman zaman ölümler dünyasının kapılarını açarak, dünyayı

¹⁰⁵⁴ Fink, a.g.e., s. 160

¹⁰⁵⁵ Bayladı, a.g.e., s. 179

¹⁰⁵⁶ Gezgin, *Sanatın Mitolojisi*, s. 92

¹⁰⁵⁷ Bayladı, a.g.e., s. 179

¹⁰⁵⁸ Grimal, a.g.e., s. 223

¹⁰⁵⁹ Schmidt, a.g.e., s. 113

¹⁰⁶⁰ İndick, a.g.e., s. 33

zombilerle doldurmakla tehdit etmekteydi.¹⁰⁶¹ Bu kahramanlar herkesin çekindiği ve her an tehlike demek olan karakterdir. Genel yapıları kötülük ve kötü düşünceler olmaktadır. İnsanlardan uzak ve yalnız yaşamayı sevmektedirler. Çevrelerinde kalabalık guruplar olsa da onlardan uzak olmayı tercih etmektedirler.

Kötü karakterin şişirilmiş egosu, işleri başarılıda olsa kendisine ve dünyasına karşı lanet olmaktadır. Kendi içindeki ele geçirmeye karşı denetimsiz tepkilerinin yansımaları öngörölmüş saldırıları karşılamak va onlarla çatışmak üzere uyanık olup, dünyanın felaket habercisidir.¹⁰⁶² Yalnız adamın kaygısı yalnız kalmak olmaktadır. Zengin bir iç hayat sahip olması, yalnızlığı ve kafasının rahat olmasını gerektirmektedir. O insanların etrafında büyük gruplar halinde bulunmasından çok bir dağlı gibi yaşamayı tercih etmektedir. Bu nedenle kaygısı daha çok iç dünyası ile ilgilidir. Herkesi kendi için köle olarak tutabilmekte ve rahatsız edilmek istememektedir.¹⁰⁶³ Bu kahraman için hayat kendi etrafında dönmektedir. Kendi rahat ve yaşamı dışında hiç kimse ve hiçbirşeyin önemi bulunmamaktadır. İnsanlar sadece ona hizmet etmek için etrafında bulunmalıdır. Kendi yaşamı ve huzurunu kaybetme kaygısı onu endişelendirmektedir.

Hades ölüler diyarının hükümdarı olarak ölüler üzerinde hüküm sürmektedir. Tebasında hiç kimse tekrar canlılar dünyasına dönememektedir. Acımasız hükümdar ölüler diyarını istediği gibi kontrol etmektedir.¹⁰⁶⁴ Ölüler diyarı kalabalıktır ama görünmeyen bir kalabalıktır. Yalnız adam da hayatını kontrol etmek için büyük kalabalıklar halindeki insanlardan korkmaktadır. O, kendine ait küçük bir ailenin kendisine eşlik etmesini istemektedir. Çünkü yalnızlığı sevmektedir. Zengin fantezi dünyası olup, özellikle yüksek ve ruhsal ruhları duyabilme fikrini kaybetme korkusu yaşamaktadır. Görüntü olarak duygulu ve kibar görünmekte ancak kişilik olarak korkuları bulunmaktadır.¹⁰⁶⁵ Her güçlü görünen karakter gibi dış görünüş olarak güçlü ve hükmeden yapısına rağmen içinde korkuları ve kaygıları da bir arada taşımaktadır. Rahat ve mutlu görüntüsü çoğu zaman yanıltıcı olmaktadır. İçinde çok karmaşık çelişkiler taşımaktadır.

¹⁰⁶¹ Gezin, *Sanatın Mitolojisi*, s. 94

¹⁰⁶² Campbell, *Kahramanın Sonsuz Yolculuğu*, s. 26

¹⁰⁶³ Schmidt, a.g.e., s. 114

¹⁰⁶⁴ Grimal, a.g.e., s. 222

¹⁰⁶⁵ Schmidt, a.g.e., s. 115

İnsanda var olan bilinçaltı hazinesinin en önemli konuğu ölüm korkusudur. Ebedi düşman olan ölüm, insanda bilinç kavramını ortaya çıkarmaktadır. Bilinç ise bilmeyi gerektirmektedir. Bilmek de aşına olmak, kontrol altına almak anlamı taşımaktadır. Bu bilme ihtiyacı da mitoslarda tetikleyici olan motivasyonu oluşturmaktadır.¹⁰⁶⁶ Yalnız yaşayan adam içinde en büyük motivasyon bilmek ve anlamaktır. Kendi kafasında hayatı her zaman düşünmekte ve analiz etmektedir. Elde ettiklerini de dünyayı anlamak için kullanmaktadır. Yaşamın sınırlarını sorgulayan bir filozof gibi davranmaktadır. Onu tek başına olmak ve aradığı yeri bulmak motive etmektedir.¹⁰⁶⁷ Her zaman insanlar için bilinmeyen korku ve merak yaratmıştır. Bilmek de en büyük ihtiyaç olmuştur. Bilmek hayatı kendi kontrolü altına da tutmak olduğu için bu kahramanı da en çok motive eden bilmek, anlamak ve bu şekilde hayatı yönlendirebilmektir.

3.4.3.2. Yalnız Yaşayan ve Karşısındaki Kötü: Gölge

Kahraman kötü üzerindeki zaferi egonun id üzerinde elde etmiş olduğu zaferi simgelemektedir. Zor durumdaki genç kıza dayalı geleneksel olay örgülerinde kötü karakter kendi ahlakdışı ya da libidal arzularını tatmin etmek için genç kıza kaçırmaktadır.¹⁰⁶⁸ Ataerkil mitoslarda, bütün iyi ve soylu olanlar kahramanlara atfedilirken, yerli doğal güçlere ise olumsuz bir ahlaki yargılama ile birlikte karanlık yapı bırakılmıştır. Yani iki zıt yaşam biçiminin, mitsel olduğu kadar toplumsal düzenleri de karşıt görülmektedir.¹⁰⁶⁹ Kahramanlar genellikle iyi olurken karşılarında her zaman mücadele etmesi gereken bir kötü bulunmaktadır. Kötü genç kıza kaçırdığı zaman onu kurtaracak bir kahramana ihtiyaç vardır. İyi kötü çatışması olayın akışı için gereklilik olmaktadır.

Kötü genellikle bir büyücü gibi başkalarına ve çevreye zara vermek için gizli yaptığı bilgileri kullanmaktadır. Kendi kişisel kazancı için gerektiğinde dış dünyaya karşı her türlü eylemi gerçekleştirebilmektedir. Onun yalnızlığında şizoid varlığı için hazırladığı fantazilerini başkalarına zarar vermek için kullanmaktadır.¹⁰⁷⁰ Ahlaktan, suçtan ya da pişmanlıktan muaf olan kötü özgürce kendi arzularını dışa vurmaktadır.

¹⁰⁶⁶ Gezgin, *Sanatın Mitolojisi*, s. 92

¹⁰⁶⁷ Schmidt, a.g.e., s. 116

¹⁰⁶⁸ İndick, a.g.e., s. 30

¹⁰⁶⁹ Campbell, *Batı Mitolojisi*, s. 23

¹⁰⁷⁰ Schmidt, a.g.e., s. 119

İzleyici gizlice bu kötüyü sevebilmektedir. Çünkü kötü aracılığıyla kendi bastırılmış engellemelerini serbest bırakıp, kendi id arzularını tatmin edebilmektedir.¹⁰⁷¹ İnsanlar bazen sahip oldukları gölgenin bastırılmış isteklerine karşıda tepkisiz kalamamaktadır. Bu bastırılmış duygular iyi insan olma adına bastırılmıştır. Ancak karşındaki kötü bu duyguların insanlara da değişik duygular verdiği izlenmektedir. Birçok insan filmlerde bu kötü karakter ile özdeşlik kurabilmektedir.

3.4.3.3.Yalnız Yaşayan ya da Karşısındaki Kötü Rolünde Amerikan Sineması'ndaki Kahramanlar

Rick Blaine (Humphrey Bogart) in *Casablanca*

Jerry Fletcher (Mel Gibson) in *Conspiracy Theory*

Jim Stark (James Dean) in *Rebel Without a Cause*

Lo (Chen Chang) in *Crouching Tiger, Hidden Dragon*

Crash Davis (Kevin Costner) in *Bull Durham*¹⁰⁷²

3.4.3.4. Yalnız Yaşayan ya da Karşısındaki Kötü Rolünde Türk Sineması'ndaki Kahramanlar

Yılmaz Güney, *Kırallar Kralı*

İkiside Cesurdu

Kahreden Kurşun

Altan Günbay, *Adsız Cengaver Buhara'da*

Osman (Hayati Hamzaoğlu), *Kuyu*

Haceli Ağa (Hayati Hamzaoğlu), *Acı*

Haydar Bey (Hayati Hamzaoğlu), *Seyyid Han*

¹⁰⁷¹ İndick, a.g.e., s. 28

¹⁰⁷² Schmidt, a.g.e., ss. 120-121

3.4.3.4.1. Yılmaz Güney

İlk yaptığı filmlerde daha çok ezilmiş bir adam tipi çizmektedir. bu hep kaçan ve kovalanan adam olmaktadır. Daha sonra bu adam isyan eder, patlar, vurur ve kırar. Ancak sonuçta da hep yenik görünmektedir.¹⁰⁷³ *Krallar Kırılı*'nda katıldığı bir soygun nedeniyle tutuklanan bir adam, hapisten çıktıktan sonra eski arkadaşlarını ve eski sevgilisini bularak bir arkadaşının da yardımı ile hepsini öldürerek, intikamını almaktadır.¹⁰⁷⁴ *Aç Kurtlar* filminde de Doğu'nun karlı steplerinde, Siirt bölgesinde yaşayan bir eşkiyanın acı sonunu ve dramını sergilemektedir. Eşkiya tipinin yazgısı bellidir, masallar ver efsanelerde yer aldıkları gibi yiğit insanlardır. Serçe Mehmet'in kaderi de aynıdır, kızları dağa kaldıran, ağaları soyan eşkiyaların izini sürmektedir. Suskun ve sert bakışıyla "kiralık eşkiya"dır. Serçe Mehmet ve düşmanı eşkiyaların hepsini teker teker öldüren **Yılmaz Güney** kafalarını da bir torba içinde ağaya teslim etmiştir. Bütün eşkiyaların sonu gibi askerler tarafından sıkıştırılıp öldürülmektedir.¹⁰⁷⁵ **Yılmaz Güney** filmleri genellikle birkaç genel konuya dayanmaktadır. Ezilen kişinin başkaldırısı, şiddetten doğan bir arınma, silaha sarılma zorunluluğu, çoğunluğa karşı tek kişinin yaptığı mücadele görülmektedir.

Yılmaz Güney'in "kabadayı mitosunu" temellerini attığı filmi *İkisi de Cesurdu* filmi olmuştur. **Yılmaz Güney**'in özellikle yaralı olarak yürüyüşü oldukça çarpıcı bir görüntü oluşturmaktadır. Bu filmde kabadayı mitosunu daha sonraki filmlerinin ana malzemesidir.¹⁰⁷⁶ Bir çeteyi takip ettiği *Kahreden Kurşun*'da da çetenin peşinde olan dedektif çetenin eline düşer, daha sonra kurtularak bütün çeteyi yok eder.¹⁰⁷⁷ *Umutsuzlar* filmi de toplumsal bir fonla desteklenmiş bir aşk öyküsü anlatmaktadır. Filmde bir gangster ile bir büyük burjuvazi kızı arasında geçen umutsuz bir aşk yer almaktadır.¹⁰⁷⁸ **Yılmaz Güney** İstanbul'un ulaşılmaz oyuncularından sonra halkın kendisinden görerek bağlandığı ve kendisine daha yakın gördüğü bir oyuncu olmuştur. Kabadayı ve gangster tiplemesine rağmen, iyi niyeti, halkını düşünmesi ve yoksulun yanında yer alması da onun en üsttekilerle anılmasını sağlamıştır.

¹⁰⁷³ Esen, *Türk Sinemasının Kilometre Taşları*, s. 82

¹⁰⁷⁴ Scognamillo, *Türk Sinema Tarihi*, 2. cilt, s. 364

¹⁰⁷⁵ Özgüç, *Türlerle Türk Sineması*, s. 169

¹⁰⁷⁶ Agah Özgüç, *Bütün Filmleriyle Yılmaz Güney*, 2. baskı, İstanbul: Afa Sinema Yayıncılık, 1990, s. 9

¹⁰⁷⁷ Scognamillo, *Türk Sinema Tarihi*, 2. cilt, s. 364

¹⁰⁷⁸ Dorsay, *Yılmaz Güney Kitabı*, s. 176

Bir Çirkin Adam konu ve tiplmesiyle **Yılmaz Güney**'e özgü bir dünyanın kapılarını açmaktadır. **Güney**'in canlandırmış olduğu tepeden silahlara bürünmüş bir kiralık katildir. Gözünü kırpmadan adam öldüren psikopatlığı yanında fakirden düşkünden yanadır. Elde etmiş olduğu paraları da fakirlere ve düşkünlere dağıtmaktadır.¹⁰⁷⁹ **Yılmaz Güney** silah, eylem ve mertlik dünyasının korkusuz savaşçısı ve aynı zamanda da insanları sükunete, okumaya, sevgiye çağırın bir derviş ama bütün bunlara rağmen sonuçta da hep yalnız bir adamdır.¹⁰⁸⁰ **Yılmaz Güney** yerinde silaha sarılan bir kabadayı, korkusuz savaşçı, yerine göre insanları barışa ve sükunete davet eden, okumayı ve sevgiyi aşılamaaya çalışan bir kişi olurken bütün bunlara rağmen yalnız bir adam olmuştur.

3.4.3.4.2. Altan Günbay

Altan Günbay yıllarca izleyici tarafından usturaya vurulmuş dazlak kafası ile filmlerin “kötü adamı” olarak izlenmiştir. İlk filmi *Şehrazat* ile sinemaya girmiştir. **Göksel Arsoy**'un *Altın Çocuk* olduğu yıllarda filmlerinde karşısındaki kötü adam olarak görülmüştür.¹⁰⁸¹ *Adsız Cengaver Buhara*'da filmde de Buhara'daki kötü Başvezir Caffar olarak izleyici karşısına çıkmıştır. Caffar iyi Emir Mahmud'un kafasını uçurtmuş, Emir'in kızı Esmâ Sultan'a da zorla sahip olmuştur. Emir Mahmut'un Caffar tarafından uçurulan kafası bir kehanette bulunarak, Caffar'ın oğlu tarafından öldürüleceğini bildirmektedir. Esmâ Sultan hamile kalır, doğan çocuğu Caffar'dan kurtarmak için nehre bırakır. Caffar'da Esmâ Sultan'ı nehirde boğar. Yıllar sonra Caffar'ın oğlu Adsız (Cüneyt Arkın) kılıcını alıp Buhara yolunu tutar.¹⁰⁸² Her zaman olduğu gibi iyi olan Adsız, kötü olan Caffar'ın hak ettiği cezayı vermektedir. Kötüler hep kaybeder, iyiler kazanır ve cezaları da iyiler tarafından verilmektedir.

Altan Günbay *Altın Çocuk* filminden sonra 18 yıl dazlak kafa ile filmlerin kötü adamı oynamıştır. Köy filmlerini de hep kötü adamı olmuştur. Kötü adam olmanın eziyetleri olduğunu belirten **Günbay** bazen izleyiciler tarafından küfür edildiği, taşlandığını ve polis korumasında evine gittiğini belirtmektedir. Zaman içinde de

¹⁰⁷⁹ Özgüç, *Türlerle Türk Sineması*, s. 136

¹⁰⁸⁰ Kara, *Yeşilçam'da Unutulmayan Yüzler*, s. 201

¹⁰⁸¹ Kara, *Yeşilçam'da Unutulmayan Yüzler*, s. 166

¹⁰⁸² Giovanni Scognamillo ve Metin Demirhan, *Fantastik Türk Sineması*, İstanbul: Kabalcı Yayınları, 1999, s. 23

insanlar alışarak sanatçı kabul etmişlerdir.¹⁰⁸³ *Demir Yumruk- Devler Geliyor*'da da yine kötü adam rolünde karşımıza çıkmaktadır. Bayan Fu Manchu antik bir hançer ve eski bir haçın peşindedir. Hançer ve haç birleşerek gizli bir hazinenin yerini göstermektedir. Bunlara sahip olan kişi dünyaya da hükmedebilecektir. Fu Manchu'nun ailesinin yıllardır peşinde olduğu bu mücadeleyi kazanma şansı belirmiştir. Bu nedenle bu hazineyi ezeli düşmanı Zakof'a (Altan Günbay) bırakmaya hiç niyeti yoktur. Zakof İstanbul'a gelir ve çetesi onu hazır bir şekilde havaalanında beklemektedir. Bundan sonra da iki çete ve Murat arasında mücadele başlamaktadır.¹⁰⁸⁴ **Günbay**'ın *Şehrazat* ile başlayan kötü adam serüveni uzun yıllar devam etmiştir. Belli bir yaştan sonra onu iyi dede rollerinde görülse de yine de her zaman sinemanın dazlak ve kötü kahramanı olarak hatırlanmaktadır.

3.4.3.4.3. Hayati Hamzaoğlu

Osman (Hayati Hamzaoğlu) *Kuyu* filminde aynı köyde yaşayan Fatma'ya karasevda ile bağlanmıştır. Ancak onun bu tutkusu tek yanlıdır ve sevgisine karşılık alamadığı Fatma'yı kaçırarak dağa kaldırmıştır. Osman yakalanarak hapse atılır ama çıktıktan sonra Fatma'yı tekrar kaçırarak tecavüz eder. Ağaca bağlayarak zorla tecavüz ettiği Fatma korkunç bir intikamla Osman'ı su almak için indiği kuyuda üzerine taş atarak öldürür ve böylece intikamını almıştır.¹⁰⁸⁵ Fatma'nın kuyuda öldürdüğü karasevdalısı kötü adam Türk Filmleri'nin unutulmaz kötü adamlarından **Hayati Hamzaoğlu**'dur. Birçok filminde kız kaçıran, adam öldüren, kötü yola düşüren kişi olarak karşımıza çıkmaktadır.

Hayati Hamzaoğlu, Yılmaz Güney filmlerinin de kötü ağasıdır. *Seyyid Han*'da Seyyid Han Keje ile evlenmek için düşmanlarından kurtulması gerekmektedir. Düşmanlarını temizleyip köye döndüğünde Keje Haydar Bey ile evlenmektedir. Keje Seyyid Han'ın döndüğünü duyduğunda kaçmak ister ama Haydar Bey izin vermez. Haydar Bey Keje'ye dokunmaz ancak Seyyid Han'dan oç almaya yemin eder. Seyyid Han Köyden Ayrılacağı sırada Haydar Bey durdurur ve toprağa gömülü sepetteki papatyanın sarı göbeğinden kim vurursa Keje'nin yanına onun gidebileceğini söyler. Seyyid Han tek atışta vurur ancak Keje'yi de alından

¹⁰⁸³ Kara, *Yeşilçam'da Unutulmayan Yüzler*, s. 166

¹⁰⁸⁴ Scognamillo ve Demirhan, a.g.e., ss. 207-208

¹⁰⁸⁵ Kara, *Artizler Kahvesi*, s. 25

vurmuştur.¹⁰⁸⁶ Kötü adamların Türk sinemasındaki en önemli özelliklerinden biri de kallesçe kahramanı tuzağa düşürerek ondan intikam almaları olmaktadır. Kahramanla mücadele edemeyeceğini anlayan ya da kaybetmeyi kabullenemeyen kötü ağa ve beyler kahramanı bir şekilde tuzağa düşürmekte, sevdiği kişiyi bir şekilde kendisinin öldürmesini sağlayarak ona daha büyük acılar yaşatmaktadırlar.

Acı filminde de filmin kötü adamı Haceli Ağa (Hayati Hamzaoğlu)'dur. Ağanın teşviki ile Ali(Yılmaz Güney) Avanos Dayı'nın tek oğlu Yasin'i vurur. Ali hapisten çıktığında pişmanlıkla özür dilemek için Avanos Dayı ile kızı Zelha'nın yanına gelir. Önce onu kabul etmez döverler ancak daha sonra acıyarak içeri alırlar. Haceli adamının düşmanları ile dost olmasına dayanamaz ayrıca adamına söz geçirememesi saygınlığını da yitirmesini sağlar. Haceli Avanos Dayı ile Ali'yi kısıtılarak yaşlı adamı öldürür, Ali'yi de kör bırakır. Ali Zelha'nın yardımı ile Haceli'yi öldürür ama ölmeden önce Haceli'de Zelha'yı vurmuştur.¹⁰⁸⁷ Türk filmlerinde ağalar genellikle kötü olarak verilmektedir. Özellikle Anadolu'nun sömürü düzeninin lideri olmaktadır. İktidarını ve gücünü kaybetmek istemeyen ya da varlığını sömürü ile sürdüren ağalar bu güçlerini kaybetmemek için onlara karşı gelebilecek kahramanları kabul etmemektedirler. Bu nedenle ortaya çıkan ve bazı şeyleri değiştirmeye kalkan kişiler ortadan kaldırılmalıdır. Ayrıca kendilerini insanlarında sahibi gören ağalar sevgi ve aşka da müdahale ederek istedikleri kişi ile evlenme hakkını da kendilerinde görmektedir.

3.4.4. HERMES

Yunan mitolojisinde kariyeri en parlak tanrılardan biri olarak Antik Çağın Cebrailli'de denilebilmektedir. Gök tanrısı Zeus ile yağmur Nymphelerinden Maia'nın oğludur. Hermes'in görevi Zeus'un emir ve buyruklarını yeryüzünde yaşayan insanlara iletmektir. Hades'le ilişkilerde de arabuluculuk yapmaktaydı.¹⁰⁸⁸ Ancak asıl görevi yollarda gezen ve yol yol kavşaklarına dikilen iki ya da dört başlı

¹⁰⁸⁶ Onaran, a.g.e., s. 136

¹⁰⁸⁷ Onaran, a.g.e., ss. 137-138

¹⁰⁸⁸ Gezgin, *Sanatın Mitolojisi*, s. 90

Hermes büstü biçiminde yapılmış olan işaretler ile yönleri belirtip, güzergahları belirtmektir. Ayrıca kapı kilitlerinin tanrısı olarak açılmalarını sağlamaktadır.¹⁰⁸⁹

Ticaret ve hırsızlık tanrısı olarak da tanınan Hermes, figürlerinde, ayaklarında kanatlı sandallar, başında geniş kenarlı şapkası ve elinde tanrısal habercilik görevinin alameti olan asa ile tasvir edilmektedir.¹⁰⁹⁰ Hermes taş yığınlarının tanrısı olarak, yolları ilk defa açarak bu yollara işaretler, kilometre taşları koymuştur. İyi bilinmeyen bu yönlerdeki maceracılığın yanında, bu bölgelere uygarlık getiren bir kaşif ve kahramandır.¹⁰⁹¹

3.4.4.1. Gülünç Adam

Gülünç Adam bir çocuğun içindeki gibi yerine göre saf yerine göre kurnaz bir adam olmaktadır. O büyümekte ve kendini de başkalarından aşağı görmemektedir. Ondaki sığ ve sıkıcı hayat kör olduğunu da düşündürmektedir. Etrafındaki insanlar genellikle kalabalıklar şeklinde bulunmaktadır. Çünkü o nerede olsa da etrafında insanları toplamayı bilmektedir.¹⁰⁹² Gülünç Adam'ın özelliklerini taşıyan Hermes otlaklarda, dağdaki vahşiliklerde, ilgili ilgisiz her yerde, özellikle geceleri ortaya çıkarak hırsızlara yardım etmektedir. Anlaşılmaz kurnaz ve açıklayıcı özelliği kurnazlığı olmaktadır.¹⁰⁹³ Gülünç Adam hayatı ciddiye almayan, herşeyden kendine eğlence çıkararak, umursamaz bir karakter çizmektedir. Çocuğu özelliklerinden kurtulamamış hala o etki ile yaşamaktadır. Sorumsuz ve duyarsız bir yaşantı sürmektedir.

Gülünç Adam'ın kaygısı özgürlüğünün kısıtlanmasını oluşturmaktadır. O bir anda ortaya çıkıp sonra günlerce haftalarca ortadan kaybolmayı sevmektedir. Onun kaygısı kendi hakkındadır. Ne yaşı ne de başka şeyler umurunda değildir. Onun başka bir kaygısını da çocuklardır. Çünkü onların masum olmaları nedeniyle gerektiğinde onları kurtarmak için hayatını riske atması gerekecektir.¹⁰⁹⁴ Bu tür kahramanlar kastetmek istemediği şeyleri söyleyebilir, yapmak istemediği şeyleri

¹⁰⁸⁹ Bonnefoy, a.g.e., s. 402

¹⁰⁹⁰ Grimal, a.g.e., s. 287

¹⁰⁹¹ Bonnefoy, a.g.e., s. 402

¹⁰⁹² Schmidt, a.g.e., s. 122

¹⁰⁹³ Bonnefoy, a.g.e., s. 402

¹⁰⁹⁴ Schmidt, a.g.e., s. 123

yapabilir ve bu duruma karşı sezgi karşıtı bir yolla hareket ettiğinde daha karmaşık hale gelmektedir.¹⁰⁹⁵ Yardımsever olduğu kadar cimri özelliği de bulunmaktadır. Her zaman taraflar arasında arbulucu görevi görmektedir.¹⁰⁹⁶ Ancak bunun yanın da tutarsız birçok davranışta sergilemektedir. Sorumluluk sahibi olmayan ve kuşkulu hareketleri bulunan bu kahramanların hareketlerinde de dengesizlikler görülebilmektedir. Güven vermeyen kuşku duyulan kişilerdir. Çünkü kişilikleri oturmamıştır. Çocuk gibi olan bu kahramanlar özgürlüklerinin kısıtlanmasına dayanamazlar ve çok sert tepkiler verirler.

Gülünç Adam'ın bu nedenle en büyük korkusu özgürlüğünün kısıtlanmasıdır. Yatakta sıkışıp kalmak ya da hapsedilmek onun için yıkım demektir. Bunu önlemek içinde her yola başvurmaktadır. O özgürlüğe kaçmak için hayatını bile riske etmektedir. Ayrıca can sıkıcı şeyler yapmaktan korkmaktadır. Bu nedenle kendini eğlendirmek için herşeyi yapmaktadır.¹⁰⁹⁷ Hayat onun için genelde eğlence olmaktadır. Mübadeleye izin verip yolculara kılavuzluk özelliği olsa da aynı zaman da alt üst eden kuşku uyandırıcı bir figürü de temsil etmektedir. Bunun temsilcisi olan Hermes dolaşımda olan herşeyi düzenleyen olarak da bilinmektedir.¹⁰⁹⁸ Hermes sandaletleri kanatlı, başlığı kanatlı, değneği kanatlı olarak tasvir edilmektedir.¹⁰⁹⁹ Özgürlüğüne düşkünlüğü kanatlarla da tasvir edilmiştir. Bu kadar özgür birinin özgürlüğünün elinden alınması onun için ölümden daha korkunç olmaktadır. Ciddi yaptığı işlerden olan kılavuzluk ve arbuluculuk içinde bile eğlenceli şeyler bulabilmektedir.

Hermes arkaik korkuları depresyen modern çağların en önemli hastalığı olarak bilinen “Panik”in babası olarak bilinmektedir.¹¹⁰⁰ Farklı özellikler gösteren bu karakterin en büyük motivasyonu bilmek ve anlamaktır. Onun fikirleri vücudunu çalışır durumda tutmaktadır. Merak onun maceralarını ileri doğru götürmesinde etkili olup, çeşitli tekliflerle yaşamına tat katmaktadır.¹¹⁰¹ Hayatta herşeyden eğlenecek birşeyler çıkarabilen kendi ile barışık bir özelliğe sahiptir. Eğlenmeyi sevmesi hayata

¹⁰⁹⁵ İndick, a.g.e., s. 54

¹⁰⁹⁶ Bonnefoy, a.g.e., s. 402

¹⁰⁹⁷ Schmidt, a.g.e., s. 124

¹⁰⁹⁸ Bonnefoy, a.g.e., s. 402

¹⁰⁹⁹ Bayladı, a.g.e., s. 211

¹¹⁰⁰ Gezin, **Sanatın Mitolojisi**, s. 91

¹¹⁰¹ Schmidt, a.g.e., s. 124

daha renkli bakmasını ve bir şekilde tat almayı bilmesini sağlamaktadır. Kendine her zaman çocuksu eğlenceler bulabilmektedir. Ancak yerine göre görevlerini de gerektiği gibi yerine getirmektedir.

3.4.4.2. Gülünç Adam ve Karşısındaki Kötü: Terkedilmiş, Sahipsiz

Kuşkulu kahraman genel olarak bir miktar gölgeli karakter olup, geçmişi kirli ve karışık bir kahramandır. Daha önce birkaç kez engellenmiş olmanın izlerini taşımaktadır. Daha önce aldatılmış olmasından dolayı hiç kimseye güvenmemektedir.¹¹⁰² Aptallık ve terkedilmiş olan bir kötü karakter bulunmaktadır. O sık sık kent sokaklarında bazı çıkarları için dolaşmaktadır. Onda büyük bir cazibe bulunup, insanlar karşısında belli bir karizma çizmektedir. Onun gülümseyerek konuşması insanları meşgul edip, onu güvene layık olarak görmelerini sağlamaktadır. O kendini aşan herşeyi yapabilmektedir. Ailesine değer vermez ve onların sefaleti onu ilgilendirmez. Yapmış olduğu eylemlerin sonuçlarını dikkate almamakta ve yaptığı işler için bazen de tutuklanmaktadır.¹¹⁰³ Bu anti- kahramanlar sadece kendileri için yaşamaktadırlar. Her zaman kendi çıkarları ön planda olup, etraflarında bulunanlar sadece onun çıkarlarına hizmet etmelidir. Bütün iyi görüntüsünü de insanları aldatmak ve istediklerini elde etmek için kullanmaktadır.

Hermes bütün iyi ve saf özellikleri yanında ölümlerin ruhlarını alarak yeraltındaki Hades'e yani ruhlar dünyasına götürmektedir. Bu özelliği nedeniyle can alıcı melek işlevi de yüklenmiştir.¹¹⁰⁴ Anti- kahramanlar için insanları öldürmek çok kolaydır. Gözlerini kırpmadan cinayet işleyebilmektedirler. İşlerine geldiğinde insanları yok etmek onlar için zor değildir.

3.4.4.3. Gülünç Adam ya da Karşısındaki Kötü Rolünde Amerikan Sineması'ndaki Kahramanlar

Joel Goodson (Tom Cruise) in *Risky Bussiness*

Jay (Will Smith) in *Men in Black*

¹¹⁰² İndick, a.g.e., s. 80

¹¹⁰³ Schmidt, a.g.e., s. 127

¹¹⁰⁴ Bayladı, a.g.e., s. 210

Austin Danger Powers (Mike Myers) in *Austin Powers: International Man of Mystery*

Chon Wang (Jackie Chan) in *Shanghai Noon*

Buck Russell (John Candy) in *Uncle Buck*¹¹⁰⁵

3.4.4.4. Gülünç Adam ya da Karşısındaki Kötü Rolünde Türk Sineması'ndaki Kahramanlar

Ferudun Karakaya, *Cilalı İbo Kırk Haramiler*

Cilalı İbo Rüyalar Aleminde

Cilalı İbo Yıldızlar arasında

Sadri Alışık, *Arka sokaklar*

Şakayla karışık

Yankesicinin Aşkı

Turist Ömer

Kemal Sunal, *Kibar Feyzo*

Hababam Sınıfı

Yüz Numaralı Adam

3.4.4.4.1. Ferudun Karakaya

Cilalı İbo Ferudun Karakaya tarafından popüler hale getirilen bir tiplemedir. Kafasında eğreti duran kepi, pantolonunun kıcındaki yaması, boyacı sandığı ve kendine özgü kekeme konuşması ile lümpen tiplmelerin ilk temsilcisidir. Garibanlığı, giyim kuşamı ve davranışları ile bir anda halktan biridir.¹¹⁰⁶ Tiyatroda "komedi" dendiğinde akla gelen bir kaç kişiden biri olan **Feridun Karakaya**, özellikle "*Cilalı İbo*" filmleriyle gerçek anlamda bir sinema yıldızı olduğunu da göstermiştir.¹¹⁰⁷ Türk tiyatrosundaki başarılı oyunculuğunu sinemaya da taşıyan

¹¹⁰⁵ Schmidt, a.g.e., ss. 128-129

¹¹⁰⁶ Özgüç, *Türlerle Türk Sineması*, s. 67

¹¹⁰⁷ www.kimkimdir.gen.tr/kimkimdir.php?id=3138 - 54k

Karakaya komedi film serilerinin de öncüsüdür. *Cilalı İbo* serisinin çok tutulması arkasından başka oyuncularla benzer serilerin çekilmesini sağlamıştır.

Cilalı İbo serisinin en renkli filmi olan *Cilalı İbo Rüyalar Aleminde* filmidir. Bu filmde **Cilalı İbo** uyurken rüyasında görmüş olduğu Tarzan ve kovboy gibi değişik kılıklarda görülmektedir. **Karakaya**'nın bu filmi **Danny Kaye**'nin oynadığı *Secret Life Of Walter Mitty* filminin yerli uyarlamasıdır.¹¹⁰⁸ Kendine özgü oyunculuğu ve performansı ile sürekli sahnelerde boy gösteren **Feridun Karakaya** bu serinin tutması ile yenilerini çekmiştir.¹¹⁰⁹ *Cilalı İbo Kırk Haramiler*'de günümüze aktarılmış bir masal anlatılmaktadır. *Cilalı İbo*'da bu masal filminin ünlü ve asil kahramanı olan Ali Baba olarak görülmektedir.¹¹¹⁰ Kendine özgü oyun tarzı ve sempatik kişiliği ile serinin çok tutulup sevilmesini sağlamıştır. Serseri görünüşü ile ulaşılmaz olmadan halktan biri görüntüsü izleyicinin onu kendine yakın hissetmesini sağlamıştır.

3.4.4.4.2. Sadri Alışık

Sadri Alışık, **Belgin Doruk**'la oynamış olduğu "*Günahsızlar*" filminden sonra görmeye alışılacak, kimsesiz bir kıza yardım eden, iyi kalpli balıkçı tiplmesi ile çizgisini oluşturmuştur.¹¹¹¹ Hayata ve dünyaya farklı bir bakış açısına sahip, çok derinlikli, çok duygusal, çok sempatik, çok espirili, çok değişik özelliklere sahip bir kişilik göstermektedir. Estremlerde bir sanatçı olup, bu da sanatçı kişiliğine yansımıştır.¹¹¹² Sempatik ve cana yakın tavırları ile izleyici tarafından çok sevilmiş ve ilgi duyulmuştur. Günlük hayatında da şık giyimi kendine ve insanlara saygısı ile değer verilen bir kişilik olarak gönülleri fethetmiştir.

Sadri Alışık'ın ilk komedi filmi *Küçük Hanımefendi*'dir. Bu film çok beğenilip çok tutulduktan sonra **Alışık** komedi oynamaya başladı. Sonrası bir çok seri filmi ile doludur.¹¹¹³ **Filiz Akın** ile oynadığı filmler; *Arka Sokakalar*, *Uçurumdaki Kadın*, *Şakayla Karışık*, *Yankesicinin Aşkı*, *Efkarlıyım Abiler*, *Günahkar Kadın*, *Kaderin*

¹¹⁰⁸ Özgüç, *Türlerle Türk Sineması*, s. 67

¹¹⁰⁹ www.bilgipasaji.com/forum/sanat.../148219-feridun-karakaya-cilali-ibo-biyografisi-hayat-hikayesi-sanat-hayati-kimdir... - 91k

¹¹¹⁰ Özgüç, *Türlerle Türk Sineması*, s. 204

¹¹¹¹ Göral, a.g.e., ss. 96-97

¹¹¹² Dorsay, *Sinema ve...Unutulmayanlar*, s. 316

¹¹¹³ Kurtuluş Özyazıcı, *Kahkaha ve Hüzün: Sadri Alışık*, Ankara: Dost Kitabevi, 2006, s. 20

Cilvesi, Bekar Odası, vb. filmlerle mahalle ağzı ile konuşan sevimli, espirili, iyi kalpli ve harbi delikanlı imajını oturttu. Serseridir ama kimseye de zararı dokunmamaktadır. Hatta zararı olmadığı için diğer serseriler tarafından dışlanmıştır.¹¹¹⁴ Kişilik olarak şen şakrak bir kişiliğe sahip olan **Alışık** konuşması, bir şeyi anlatması her zaman etkileyicidir.¹¹¹⁵ Bu kişiliğini filmlerine de yansıtmış ve usta bir oyunculuk sergilemiştir. Candan samimi tavırları, sıcak gülümsemesi, yapmacıksız doğal duruşu ile izleyicinin dikkatini çekmiştir.

1966 yılından itibaren Türk Sineması yeni bir tiplerle tanışmaktadır. Bu sokaklarda yaşayan etliye sütlüye bulaşmamayı ilke edinen tatlı bir serseri Turist Ömer ile karşılaşırız. Bu sevimli tiplerle ilgili yedi film yapmıştır. Hep de Turist Ömer, işi olmayan yerlere giden, başını her türlü derde sokan bir serseridir.¹¹¹⁶ *Helal Olsun Ali Abi* bu tiplerle ilgili ilk ortaya çıktığı film olmaktadır. **Sadri Alışık** andaki inşaattan bir şapka alır, pabuçlarını da kıvırır ve Turist Ömer tiplerle ilgili oluşturur. Bu filmden sonra tipin çok beğenilmesi ile Turist Ömer film çevirmeye tek başına başlamıştır. On yıl süren, kavgacı, tembel, halktan bir tipi inanılmaz yapmış, vücut dili olarak, yüz olarak, mimik olarak, ses olarak Şarlo gibi kendine özel bir tip olmuştur.¹¹¹⁷ Turist Ömer gariban giyimiyle lümpen bir tiplerle ilgili olup, serseri olmasına rağmen iyi kalpli, hem ezik hem de yalnız bir kişidir. Serseri ve lümpen kabadayı görüntüsü sadece dış görünüşündedir.¹¹¹⁸ İç yapısı yalnız ve sıradan bir kişiliktir. O ulaşılmaz bir star değil halktan biri, halkın içinden biri olarak görülmüştür. Bu serseri, lümpen tiplerle ilgili ona çok yakışmış ve uzun yıllar Turist Ömer olarak anılmıştır.

3.4.4.4.2. Kemal Sunal

Kemal Sunal filmleri istenileni yapan, sürprizlere yer vermeyen, herkese göre olan, halka yakın filmlerdir.¹¹¹⁹ *Hababam Sınıfı* gırgır olayların yaşanmış olduğu, okulun ve özellikle de bir sınıfın öğrencileri ile kaşarlanmış öğretmenlerin renkli tiplerle ilgili sunmaktadır.¹¹²⁰ *Hababam* filmlerinin başarısı ile isminin Şaban

¹¹¹⁴ Göral, a.g.e., s. 98

¹¹¹⁵ Özyazıcı, a.g.e., s. 18

¹¹¹⁶ Göral, a.g.e., s. 99

¹¹¹⁷ Özyazıcı, a.g.e., s. 20

¹¹¹⁸ Özgüç, *Türlerle Türk Sineması*, s. 70

¹¹¹⁹ Göral, a.g.e., s. 118

¹¹²⁰ Özgüç, *Türlerle Türk Sineması*, s. 75

olmadığı filmlerde de “Şaban”ı taşımıştır. *Şark Bülbülü*’nde ismi mazlum olan bir Şaban, *Kibar Feyzo*’da da ismi Feyzo olmasına rağmen Şaban’ca işler yapmaktadır.¹¹²¹ Şaban etiketi bir defa yapıştığı için izleyici onu “Şaban” yani bir anlamda saf ve dürüst olarak, herkese inanan bir kişi olarak kabul etmiş ve bütün filmlerinde ona başka bir etiketi uygun görmemiştir.

Saf ve gülünç adam tiplemesinin yer aldığı başka bir **Kemal Sunal** filmide *Yüz Numaralı Adam*’dır. Filmde Şaban aptallığı yüzünden hiçbir işte tutunamamaktadır. Bir reklam firması televizyon reklamlarında oynatmak için Şaban’ı işe alır ve Şaban ile reklam yöneticileri arasında yaşana komik olaylar başlar. Şaban büyük reklam kampanyaları ile televizyon reklamlarına çıkar ancak reklamını yapmış olduğu mallar bozuktur ve halk aldatılmaktadır. Halk bu aldatmacayı anladığı zaman Şaban’a güvenini kaybeder. Şaban da bunu farkettiğinde halk adına sömürü düzenine baş kaldırarak, reklamcılara karşı mücadeleye başlamıştır.¹¹²² Bu yarı komik yarı düşündürücü mücadele Şaban’ın kurnazlıkları ile renklenmektedir. Bir şekilde kurnazlığı ile mücadeleyi kazanarak dolandırıcıları yenip yeniden insanların güvenini ve saygısını kazanmaktadır. Ayrıca saf görünüşlü birinin yerine göre kurnaz ve akıllı olduğunu da göstermektedir.

Köylü olduğu filmlerde de batı ve doğu arasına sıkışmış, çelişkiler içindeki Anadolu insanını komedi ve saflıkla yansıtmıştır. Filmleri hep mutlu sonla biter ve argolu konuşmayı sever. Filmlerinde her zaman hoşgörü, insan sevgisi ve perdeden izleyiciye yayılan bir sıcaklık bulunmaktadır.¹¹²³ İnek Şaban tiplemesini canlandırdıktan sonra diğer filmlerinde daha popüler olmuştur.¹¹²⁴ *Kibar Feyzo*’da uyanık bir köylü olan Feyzo başlık parası kazanmak için gittiği İstanbul’da gördüğü pratik işleri köyde de yapmaya kalkışınca Köyün Ağası(Şener Şen) ile arası açılır. Birde muhbirlik yapan **İlyas Salman**’la uğraşan Feyzo annesini ikna ederek köyün en güzel kızı **Müjde Ar** ile evlenmeye çalışmaktadır.¹¹²⁵ Şehirde öğrenip köyde uygulamaya kalktığı işlerde Şaban’cadır ancak bunda da köylüye farklı işlerinde

¹¹²¹ Göral, a.g.e., s. 119

¹¹²² Ali Kemal Sunal, *Tv ve Sinemada Kemal Sunal Güldürüsü*, İstanbul: Om Yayınevi, 2001, s. 74

¹¹²³ Özyazıcı, a.g.e., s. 119

¹¹²⁴ Özğüç, *Türlerle Türk Sineması*, s. 74

¹¹²⁵ Özyazıcı, a.g.e., s. 122

olduğunu ve ağaya bağlı olunmadan da yaşanabileceğini konusunda yol gösteren mesajlar içermektedir.

Hababam Sınıfı komedileri ile keşfedilen **Kemal Sunal** uzun suratlı, Türk güldürü sinema tarihi içindeki tiplerden çok farklılık göstermektedir. Bir “süper star”olarak yıllarca başka bir çizgiye kaymadan yalnızca kendi türünü sürdürmüştür.¹¹²⁶ **Kemal Sunal** tiplerinde zeki değil, kültürlü değil, zengin değil ancak son derece kurnaz bir kişiliktir. İzleyici **Kemal Sunal**’ı bir kahraman olarak kabul etmektedir. Yani o halktan biridir, o da halk gibi çaresiz ama direndiği zaman, biraz kafasını kullandığında, işi bazen espiriye, bazen de kurnazlığa döktüğünde zor durumdan çıkış yolu bulmaktadır, o bir çıkış yolu bulduğuna göre halk da bulabilir mesajı vermektedir.¹¹²⁷ Ezilerek belli yerlere gelmesine rağmen onları mutluluğu ve huzuru için gerektiği zaman her şeyi insanların üzerine savurarak sevdiği kişiyi alıp gitmesini de bilecek kadar mert ve cesur bir kişilik sergilemektedir.

3.4.5. DİONYOSUS

Bakkhos olarak da adlandırılan ve Roma eski italik tanrısı Liber Pater’le özdeşleştirilmiş olan Dionysus aslında klasik dönem bağ, şarapo ve mistik vech tanrısı olarak bilinmektedir. Dionysos sadece Yunanistan’dan değil, komşu ülkelerden alınan çeşitli unsurları da kendi içinde barındırmaktadır.¹¹²⁸

Dionysus ölümlü bir kadın olan Semele ile bir süre onu baldırında taşıyan babası Zeus tarafından dünyaya getirilmiştir. Annesinin bir ölümlü olması nedeniyle, ekmek yiyenlerle gezip tozmayı, onlarla”sevinç dolu” şarabı içmeyi, ölümlülerin zevkini öğretmiştir.¹¹²⁹ Zeus Dionysus’u doğduktan sonra korumak için Ermis’in himayesinde Nisa Vadisi’ne göndermiş ve su perileri ile büyümüştür. Dionysus bağcılık sanatını da burada öğrenmiştir.¹¹³⁰

Mitlerde Dionysus’un sayısız direniş ile savaştığı nedeniyle, Olympos tanrıları arasına sonradan giren biri olarak algılanmaktadır. Dionysus’un orgiastik (kendinden

¹¹²⁶ Özgüç, *Türlerle Türk Sineması*, s. 75

¹¹²⁷ Sunal, a.g.e., s. 151

¹¹²⁸ Grimal, a.g.e., s. 156

¹¹²⁹ Bonnefoy, a.g.e., s. 173

¹¹³⁰ Kozanoğlu, a.g.e., s. 99

geçme) kültürünün Anadolu ya da Trakya'dan Yunanistan'a ulaştığı ve kadınları tam olarak çılgına çevirdiği belirtilmektedir.¹¹³¹

3.4.5.1.Kadınları Seven Adam

Kadınısı Adam olarak tanımlanan bu karakter kadınları gerçekten sevmektedir. Kadınlar onu cezbetmekte ancak kendisi kadınısı değil erkeksi özellikler taşımaktadır. O sadece kadınlar hakkında olan herşeyi sevmekte ve onlarla eşit ya da daha iyi konumdadır. O kadınlara saygı gösterip, onlarla erkeklerden daha güçlü dostluklar kurmaktadır.¹¹³² Erkek ve kadınların kendilerine yeterli olan dünyaları ile fiziksel biçimlerine tezat olan başka evrensel bir deneyimdir. Bu bağlamda ikisi arasında "içgüdüsel karşılaşma"yı olanaklı hale getiren birçok kişinin direnilmesi zor olarak gördükleri garip karşılıklı buluşma olmaktadır.¹¹³³ Bu özellikleri taşıyan tanrı olan Dionysus'a özel kıvılcımcı güç, bütün bir topluma bu yaratıcı yetiyi bildirecek, böyle bir tinsel varlık topluluk tarafından kuşatılacaktır.¹¹³⁴ Kadınlara saygı duyması onlara kendini yakın hissetmesi daha iyi ve güvenilir dostluklar kurmasını sağlamaktadır. Bu nedenle kadınısı olarak ifade edilmesine rağmen kadınlara yakınlığı sadece sevgi ve dostluk alanındadır. Kendini kadınlar arasında daha mutlu görmektedir. Neşe ve eğlence isteğini de kadınlarla yaşamaktan hoşlanmaktadır.

Dionysus'un büyük bayramlardaki neşeli yürüyüşleri ve karşılıklı söylenen şarkılar sonucu Atina'da ki komediya ve tragedyanın ortaya çıktığı söylenmektedir. Kılık değiştirme, çılgınca davranma, gürültü çıkarma, tiz haykırışlar, kendinden geçme ve farklı görünümde ortaya çıkma bu tanrının karakteristik yanlarını oluşturmaktadır.¹¹³⁵ Kadınları Seven Adam'ın kaygıları, eğlenceli cinsel coşku ve sevgidir. Zevk aldığı tüm eylem ve törenler de yer almaktadır. Onu açmak için odadaki en sakın kadına yaklaşmaktadır. Onun derin kaygısı bayan arkadaşına başka bir erkek tarafından zarar verilme duygusudur.¹¹³⁶ Zevk ve eğlence onun hayatının bir parçasıdır. Kadınlara karşı olan yakın ilgisi onlara karşı bir koruma ve saygı da

¹¹³¹ Fink, a.g.e., s. 124

¹¹³² Schmidt, a.g.e., s. 130

¹¹³³ Campbell, *İlkel Mitoloji*, s. 67

¹¹³⁴ Nietzsche, a.g.e., s. 49

¹¹³⁵ Fink, a.g.e., s.124

¹¹³⁶ Schmidt, a.g.e., s. 131

oluşturmaktadır. Kadınlar tarafından sevilmemek ve dışlanmak düşüncesi onu kaygılandırmaktadır.

Kadınları Seven Adam gizler içinde acı çeken ve bireyleşmenin acılarını da kendi içinde taşıyan özelliğine sahiptir. Dionysus çocukken titanlarca parçalanmış ve bu parçalanma sırasında acı çekiş havaya, suya, toprağa ve ateşe dönüşmüştür. Dionysus korkunç yabansı Daimon ile uysal egemenin ikili özelliğini bir arada taşımaktadır.¹¹³⁷ Bu nedenle Kadınları Seven Adam insan olmayan bir adam ya da yeterli olmayan bir toplum tarafından zulüme uğramaktan korkmaktadır. Herhangi kapalı alandaki bir işte ya da ofiste çalışmak onun için işkence olmaktadır. O kuralları ya da belli bir yapıyı takip etmekten hoşlanmamaktadır. Öğretim, gizli ve felsefi düşünce ona uygun olan işlerdir.¹¹³⁸ Hassas duygulara sahip olması nedeniyle daha çok fikir alanındaki çalışmalardan hoşlanmaktadır. Ayrıca kapalı yerler yerine açık havada ve neşeli yerlerde çalışmayı sevmektedir. Kapalı alanları sevmediği için kapalı alan korkusu yaşamaktadır.

Dionysus, kendisi için düzenlenen festivallerde çılgınca içki içip tüm sınırlılıkların gevşetilmesine izin veren tanrı olarak da bilinmektedir.¹¹³⁹ Onun en büyük motivasyonları sevgi ve ait olma duygusudur. Onun hayatındaki en önemli şey kadınlar ve onlar tarafından sevilme. O zaman bir kadın ile bağını hissetmektedir. O birçok kadına aynı anda gerektiğinde cinsel koşulsuzda sevgi verebilmektedir.¹¹⁴⁰ Onun kadınlarla yakınlığı sadece cinsel açıdan değil, sevgi ve dostluk anlamında da olmaktadır. Bir yere ait olmak, dostları ile olmak ve sevip sevilme onu en çok mutlu eden duygular olmaktadır. Yalnızlıktan ve terk edilmekten nefret etmektedir. Sosyal bir insan olduğu için kalabalık ortamlarda bulunmaktan hoşlanmaktadır.

3.4.5.2. Kadınları Seven Adam ve Karşısındaki Kötü: Baştan Çıkarıcı

Dionysus kültür ile ilişkilendirilmekte ancak kültür içindeki yeri daha çok şarabın verdiği sorhoşlukla kendinden geçmeyle otokontrolün ortadan kalkması

¹¹³⁷ Nietzsche, a.g.e., s. 60

¹¹³⁸ Schmidt, a.g.e., s. 131

¹¹³⁹ Beard & Henderson, a.g.e., s. 127

¹¹⁴⁰ Schmidt, a.g.e., s. 132

şeklinde bir şarhoşluğun kültürel duruşunu simgelemektedir.¹¹⁴¹ Annesi bir ölümlü olup yanında deliliği taşımaktadır. Canlı tenleri parçalamaktan aldığı hazla başı dönmektedir.¹¹⁴² İyi özellikleri yanında bir de arkada yer alan kötü ve tiran özelliği de bulunmaktadır. Yeri geldiğinde bu arkada yer alan gölge arketipi ortaya çıkmaktadır. Bu da daha çok sevgisiz kaldığı zamanlar da görülmektedir.

Kadınları Seven Adam bir kadın tarafından ihmal edilirse, bu kadına karşı Baştan Çıkarıcı kötü özelliğine girebilmektedir. Bu da ondan uzaklaşıp, çekilerek kötü ilişkilerin yanı sıra içinde harap olan duyguların esiri olmaktadır. Onları terk ederek yalnız yaşar ve onlarla ilgili herşeyi bitirir. Onu aşırı duygusal ve dikkat isteyen bir modeli bulunmaktadır.¹¹⁴³ Bu karakter öteki tanrılardan farklı resmedilmektedir. Diğerleri seyretmek için resmedilirken, o geceden sıyrılıp yükselen maskı, çekimine kapılmış avı, ondan kaçınmak için başını sallayıp silkinse de kimsenin ondan kaçamayıp varlığı ile büyüleyerek ansızın kapmaktadır.¹¹⁴⁴ Baştan Çıkarıcı, Kadınları Seven Adam'ın iyi görünümü arkasında saklamış olduğu arka görünüş olup ne zaman nerede ortaya çıkacağı belli olmamaktadır. Bu yönü duygusal çöküntülerde daha aktif olmaktadır.

3.4.5.3. Kadınları Seven Adam ya da Karşısındaki Kötü Rolünde Amerikan Sineması'ndaki Kahramanlar

Nick Marshall (Mel Gibson) in *What Women Want*

Robbie Hart (Adam Sandler) in *The Wedding Singer*

Harry Burns (Billy Crystal) in *When Harry Met Sally*

Ted Stroehmann (Ben Stiller) in *There's Something About Mary*

Johnny Castle (Patrick Swayze) in *Dirty Dancing*

Dex (Donal Logue) in *The Tao of Steve*

Nickie Ferrante (Cary Grant) in *An Affair to Remember*

Ferris Bueller (Matthew Broderick) in *Ferris Bueller's Day Off*

¹¹⁴¹ Gezin, *Sanatın Mitolojisi*, s. 76

¹¹⁴² Bonnefoy, a.g.e., s. 172

¹¹⁴³ Schmidt, a.g.e., s. 136

¹¹⁴⁴ Bonnefoy, a.g.e., s. 173

Roger Thornhill (Cary Grant) in *North By Northwest*

Will Shakespeare (Joseph Fiennes) in *Shakespeare in Love*

Jack Dawson (Leonardo DiCaprio) in *Titanic*¹¹⁴⁵

3.4.5.4. Kadınları Seven Adam ya da Karşısındaki Kötü Rolünde Türk Sineması'ndaki Kahramanlar

İzzet Güney, *Kezban Pariste*

Çifte Nikah

Hop Dedik

Göksel Arsoy, *Samanyolu*

Altın Çocuk Serisi

Kızgın Delikanlı

Şafak Bekçileri

Unutulmayan Kadın

Şener Şen, *Aşık Oldum*

Eşkiya

Gönül Yarası

3.4.5.4.1. İzzet Günay

Hafif argosu olan babacan, bıçkın, ama herkesin koruyucusu hafif kabadayı tipi olan komik jön olarak tanınmıştır. Bayan oyuncu arkadaşları için “Starlıkları önemli değil. Ama insan yanları öyle güçlüdür ki”¹¹⁴⁶ diyerek bayan arkadaşlarına ve dostluklarına karşı duygularını dile getirirken onlardan sevgi ile söz etmektedir.

¹¹⁴⁵ Schmidt, a.g.e., ss. 137-138

¹¹⁴⁶ Dorsay, *Sinema ve...Unutulmayanlar*, s. 296

1960'lı yılların komik jönü olarak tanınan **İzzet Günay** aynı zaman da Türk Sineması'nın romantik jönü olarak da bilinmektedir.¹¹⁴⁷ *Kezban Pariste* adlı filmde Ayhan'ın (İzzet Günay) dedesi gelin adayı ile işbirliği yapmaktadır. Ölüm döşeğindeki dede (Hulusi Kentmen) torunu Ayhan'ın evleneceği kızı tanımak istemektedir. Ayhan'a iyi bir evlilik yapmazsa mirasından mahrum etmekle tehdit etmektedir. Ayhan'ın şarkıcı sevgilisi bu tanışmayı önemsemeyerek yurt dışına gider. Ayhan'da evin kahyası Kazım Efendi'nin yeğeni Kezban'ı (Hülya Koçyiğit) nişanlısı olarak dedesi ile tanıştırır ve dedesi onu çok beğenir. Ölmeden evlendiklerini görmek ister ve Kezban ile Ayhan evlenirler. Kezban yaşlı adamı kandırmaktan utanarak gerçeği anlatır. Dede de kurduğu tuzaklarla Ayhan'ın Kezban'a aşık olmasını sağlar.¹¹⁴⁸ Bu filmde **Günay** filmin romantik jönü olarak karşımıza çıkmaktadır. Sevimli ve kibar yapısı, kadınlara olan sevgisi ile komik yapısı birleştiği zaman izleyicinin dikkatle ve tebessümle izlediği bir film ortaya çıkmaktadır.

Sinemaya 1962 yılında **Ayhan Işık**'la birlikte oynadığı *Çifte Nikah* filmi ile başlayan **İzzet Günay**'in komik jön rolleri, *Hop Dedik*'le devam etmiştir.¹¹⁴⁹ Sevimli ve yakışıklı görüntüsü ile genellikle kadınların çok beğendiği zengin ve yakışıklı tiplerinde yer almaktadır. Bir şekilde kadınların gönlünü çeler, kendisi önce ilgilenirse de sonun da aşık olup peşinden koşmaya başlar. Kadınlara karşı davranışları genellikle saygılı ve kibar olan kişiliklerde roller üstlenmiştir.

3.4.5.4.2. Göksel Arsoy

Göksel Arsoy'un sinemaya "romantik jön" olarak çıkışı *Samanyolu* filmi ile olmuştur. **Arsoy** kenar mahalle delikenlilerinden çok farklı bir görüntü vermekteydi. Romantik jön olarak özgün fizik yapısıyla genç seyirciye özellikle genç kızlara dönük bir etki sağlamıştır.¹¹⁵⁰ Başrollerini **Belgin Doruk** ve **Göksel Arsoy**'un oynadığı "*Samanyolu*"lun da şair ruhlu genç Nejat zengin akrabalarının yanında sığıntı gibi yaşamaktadır. Önce Nejat'a ümit verip sonra Namık adında bir zenginle evlenen yeğeni Zühal'in serüveni anlatılmaktadır. Zühal yaptığı evlilikte mutlu

¹¹⁴⁷ Kara, *Yeşilçam'da Unutulmayan Yüzler*, s. 92

¹¹⁴⁸ Bayram, a.g.e., s. 79

¹¹⁴⁹ Kara, *Yeşilçam'da Unutulmayan Yüzler*, s. 94

¹¹⁵⁰ Özgüç, *100 Filmde Başlangıçtan Günümüze Türk Sineması*, ss. 29-30

olamayınca, sevdiği tek kişinin Nejat olduğunu anlar ve tekrar ona döner.¹¹⁵¹ *Samanyolu* filmi ile büyük çıkış yakalayan **Arsoy** bu filmde sonra star olarak anılmaya başlamıştır. Bu filmde ki oyun arkadaşı **Belgin Doruk** ile de bir ikili oluşturarak birçok filmde birlikte rol almışlardır. **Göksal Arsoy** artık Türk Sineması'nın parlak, romantik jönü olarak dikkat çekmiştir.

Göksal Arsoy'a Altın Çocuk adını veren *Altın Çocuk* filmleri serisi de çekmiştir. **Arsoy**'un başrolünü oynadığı "bir ajan" filmi türünde olsa da Altın Çocuğun karşısına çıkan ve dünyayı ele geçirmeyi amaçlayan filmleri fantastik özellikler göstermektedir. Filmleri tamamen kurgu olmasa da özgün Bond filmlerindeki gibi bilimkurgusal özellikler taşımaktadır. Bir Türk-Lübnan yapımı olan, bir kısmı da Beyrut'ta çekilen *Altın Çocuk Beyrut*'ta filmde Narkotik Şubesi İstanbul'un eğlence yerlerine operasyonlar yaparak, uyuşturucu ticareti ile mücadele etmektedir.¹¹⁵² *Unutulmayan Kadın* filmde de **Göksal Arsoy** zengin ailenin oğlu üniversiteli bir genç olarak fakir bir kızla birlikte. Zengin kötü ruhlu babası bu iki genci birbirinden ayırmaya çalışır ve sonunda da başarır.¹¹⁵³ Özellikle *Altın Çocuk* serisi ile dikkat çeken **Arsoy**'un bu filmleri dönem filmleri ve enteresan filmler olmuştur. bu filmlerde karşısında genellikle yabancı oyuncular yer almaktaydı.

Şafak Bekçileri filmi bir hava üsteğmeni ile onun özel yaşam biçimini bir aşk serüveni içinde anlatmaktadır. Filmin kahramanı olan üsteğmeni **Göksal Arsoy** canlandırmaktadır.¹¹⁵⁴ *Şehirdeki Yabancı*, bir taşra kentinin ve sanayi merkezinin atmosferini çeşitli açılardan yansıtmaktadır. Eski çocukluk sevdasından doğup, yeniden alevlenen bir yasak aşk ilişkisi yer almaktadır. Aynı zamanda aydın bir kişinin toplum içinde nasıl yabancılaştığını da anlatmaktadır.¹¹⁵⁵ Bu film toplumdaki değişimlerle yaşanan kopukluklar ve toplumsal yapıları da yansıtmaktadır. *Şafak Bekçileri* de görüntü olarak **Göksal Arsoy**'a yakışan askeri bir kişiliği canlandırmaktadır. Askeri kişiliği yanın da romantik özelliklerini de göstermektedir.

¹¹⁵¹ Onaran, a.g.e., s. 77

¹¹⁵² Scognamillo ve Demirhan, a.g.e., s. 41

¹¹⁵³ Özgüç, *Türk Filmleri Sözlüğü*, cilt 1, s. 105

¹¹⁵⁴ Özgüç, *Türlerle Türk Sineması*, s. 284

¹¹⁵⁵ Scognamillo, *Türk Sinema Tarihi*, s. 262

3.4.5.4.3. Şener Şen

Kendisini sürekli tekrarlaması nedeniyle zaman zaman benzer, aynı temelde, aynı malzeme ile beslenen rolleri canlandırmıştır. Filmlerde castlar kurulurken alışkanlıklar göz önüne alınarak, belli bir rolde kendini kanıtlamış ve bir adı olan oyuncu seçilerek, oyuncuya kendini tekraralama fırsatı verilmektedir. **Şener Şen**'de bu şekilde kendini tekrar eden oyuncudur.¹¹⁵⁶ *Namuslu* filmi ile başlayan başrol oyunculuğu, *Aşık Oldum*, *Milyoner*, *Çıplak Vatandaş*, *Değirmen* gibi **Şener Şen** klasikleri ile devam etmiştir.¹¹⁵⁷ Bundan sonra **Şener Şen**'in sinemada oynayacağı roller belli olmuştur. İzleyici bu tiplerle onu kabul etmiş ve ilgisi ile onu çok sevdiğini göstermiştir.

Aşık Oldum filminde **Şener Şen** evli barklı bir reklamcıdır. Saf ve günahsız, hatta cinsel yaşamı çağdışı bir kişidir. Eşlerini aldatan arkadaşlarının tersine hiç karısını aldatmamıştır. Utangaç ve çekingen, ahlak sahibi, karısından başkasını düşlemeyen bir kişiliktir. Ancak günün birinde kendini röntgenci durumda bulmaktadır. Kırmızı elbise ve kırmızı iç çamaşırılı bir kadın aklını çeler ve bundan sonra önünde macera yolu açılmıştır. Öykü sonu gelmeyen yeniden denemeler, kırılan potlar, söylenen beceriksiz yalanlarla sürüp gitmektedir.¹¹⁵⁸ Ne kadar namuslu da olsa çok beğendiği bir kadın gördüğünde büyüenden kurtulamayarak, hayalleri ve düşleri değişmektedir. Bu kadını her an düşünmeye başlamaktadır. Dünya görüşü bastırılmış duygularının esiri iken bir patlama ile gerçek duyguları açığa çıkmıştır.

Eşkiya, bir çöküşle birlikte nesli tükenen eşkiya tiplerinin, büyük kentin kalabalığında yolunu şaşırması son kalıntılarından biri olan Baran ve onun aradağı aşkı yer almaktadır.¹¹⁵⁹ *Eşkiya*'da Baran katildir ve rahatlıkla adam öldürebildiği de film boyunca görülmektedir. Silaha ve sorunları silahla çözmeye alışmıştır. Kendi gücünü cesaretinden aldığı kadar silahından da almaktadır. Baran öldürme mesleğinin temsilcisi ve mitosudur. Kendi bilgeliğini kendi yaratmış suskun ve bilge bir kişidir. Ancak herşeye rağmen kendi yaşamsal boyutları içinde önce bir sevgi ve

¹¹⁵⁶ Giovanni Scognamillo, *Türk Sinemasında Şener Şen*, İstanbul: Kabalcı Yayınları, 2005, s. 21

¹¹⁵⁷ Dorsay, *Sinema ve...Unutulmayanlar*, s. 291

¹¹⁵⁸ Scognamillo, *Türk Sinemasında Şener Şen*, s. 63

¹¹⁵⁹ Özgüç, *Türlerle Türk Sineması*, s. 169

tutku adamı ve onurlu bir insandır.¹¹⁶⁰ Sevdiği kadın için herşeyi göze alabilecek kadar büyük bir bağlılık yer almaktadır. Yıllarca bıkmadan usanmadan aynı kadını sevmiş ve bir gün tekrar onu görmenin hayali ile yaşamıştır.

Şener Şen'in *Gönül Yarası* hayat kadar yalın ve de hayat kadar derin özellikler veren bir film olmuştur. Doğrudan hayatın gösterenlerine sahip olup, gerçek hayatın atlanmış hikayesini insana sunmaktadır. *Gönül Yarası* bu nedenle doğrudan kalbi titretmektedir. *Gönül Yarası* gönül gözü ile görebilen ve gönülde etkileyen bir dostluk ve sevgi güzelliği sergilemektedir.¹¹⁶¹ *Gönül Yarası* emekli öğretmen Nazım'ın hayatında artık hiçbir şeyin değişmeyeceğini düşündüğü bir hayat yaşamaktadır. Ancak Nazım'ın kendi kendini kapatmış olduğu bu dünyadan, Dünya'yla (Meltem Cumbul) sürüklendiği macera onu hiç bilmediği bir duygu ile buluşturmaktadır.¹¹⁶² Bunun adı karşılıksız, sonsuz sevgi ve dostluk bağı olmaktadır. Emekli bir öğretmenle ona sığınmış bir kadının yaşamış olduğu gerçek dostluk ve sevgi bağı en içten duygularla yansıtılmıştır.

3.4.6. OSİRİS

Geb ve Nut'un oğlu olan Osiris, yeraltı dünyasının hakimi olarak, ölümsüz yaşam için diriliş tanrısı, kural koyucu, koruyucu gibi özellikleri yanında, ölümlerin yargıcı olmuştur. Lahitinin bulunduğu yer Abidos'ta kültürünün oluştuğu yer olmaktadır. Osiris, Nut ve Geb'in ilk çocuğu ve Set, Nephthys ve İsis'in kardeşidir. Aynı zamanda da İsis'in kocası olmaktadır. Bir efsaneye göre de Nephthys, İsis gibi davranarak Osiris'i baştan çıkarmış ve Anubis'i doğurmuştur. Osiris adı bu tanrıya eski Yunanlılar tarafından koyulmuş bir addir. Osiris'in eski Mısırca'daki asıl adı "gözün yeri" anlamındaki "As-âr" ya da "Usire" olarak bilinmektedir. Hiyeroglif yazısı ile yazılırken bu ad iki ideogram kullanılarak yazılmaktadır. Kullanılan semboller ise bu iki ideogramdan biri taht, diğeri göz olmaktadır.¹¹⁶³

Bütün Mısır tarihinde dualar ve büyüler Osiris'e yöneltilerek, onu kutsayıp Osiris'in kural koymuş olduğu diğer dünyaya girmesi umulmuştur. Krallık döneminde

¹¹⁶⁰ Scognamillo, *Türk Sinemasında Şener Şen*, s. 135

¹¹⁶¹ Sadık Battal, *Asıl Film Şimdi Başlıyor*, Ankara: Vadi Yayınları, , 2006, ss. 223-224

¹¹⁶² Scognamillo, *Türk Sinemasında Şener Şen*, s. 137

¹¹⁶³ www.bilgidenizi.net/din/11714-osiris-kimdir.html

popülritesinin yüksek olduğu dönemdir. 18. sülale döneminde de Mısır'da en çok ilgi gören ve tapılan tanrı konumuna gelmiştir. Osiris'in popülritesi uzun yıllar sürmüş ve Mısır'ın son evrelerine kadar devam etmiştir.¹¹⁶⁴

Osiris her zaman sivri külah başlıkla, ayakları bitişik olarak tasvir edilmektedir. Bazı zaman da başında taç ve tüyler bulunmaktadır. Tasvirlerinde genellikle vücudu ya sargılıdır ya da balık pullarıyla kaplı verilmektedir. Elleri göğüste çapraz durumda ve elinde bir kamçı ile bir asa tutmaktadır. Tuttuğu asanın üzerinde Sirius yıldızının bazı sembolleri bulunmakta olup, bu sembollerden ikisi köpek başı ve yaydan oluşmaktadır.¹¹⁶⁵

3.4.6.1. Mesaj Veren Adam

Erkek Mesaj taşıyan çift cinsiyetli bir arketip olmaktadır. Bu arketip iki erkek ve bir kadın versiyonundan oluşmaktadır. Erkek, telkin eden, sevgi ve aydınlık yolu göstermesi dışında aynı özellikleri taşımaktadır. Erkek Mesaj Taşıyan arketipi de diğer arketip gibi, ömür boyu yaptığı hedeflere ulaşmak için çalışmaktadır.¹¹⁶⁶ Bütün arketiplerde olumlu, yararlı, aydınlık, yukarıyı işaret eden özellikler bulunduğu gibi, aşağıyı işaret eden, kısmen olumsuz ve düşmanca olan ters yönlü özelliklerde taşıyabilmektedir.¹¹⁶⁷ Erkek Mesaj Taşıyan geleceğin sorunlarını bütün bir resmin içinde görme yeteneği taşımaktadır. O olayların sonuçlarını ya da dedikoduları kesinlikle atlamaz ve günlük yaşamı içinde de drama hep yer almaktadır.¹¹⁶⁸ Yaşamı insanlar için birşeyler yapmaya odaklanmıştır. Yaptığı davranışlar ya da konuşmalarla insanlara örnek olmaktadır. Genelde verdiği bu mesajlar iyi ve yaralı olup, insanlığın gelişimi için mücadele taşımaktadır. Çünkü o bilgi ve deneyimi ile resmin tamamına hakimdir.

Bruno dünya güneşin çevresinde döner, güneş dünyanın değil, diyerek kanıtladığı gerçeği öğrettiği için diri diri yakılmıştır.¹¹⁶⁹ Çünkü insanlar Mesaj Taşıyanların anlatmak istediklerini anlamamakta ya da anlayamamaktadır. Bu

¹¹⁶⁴ www.delinetciler.net/forum/mitoloji-sozluksel-hikayeler/58809-osiris-osiris-kimdir-osiris-hakkinda.html

¹¹⁶⁵ www.exsehir.com/forum/index.php?topic=65838.0

¹¹⁶⁶ Schmidt, a.g.e., s. 139

¹¹⁶⁷ Jung, **Dört Arketip**, s. 95

¹¹⁶⁸ Schmidt, a.g.e., s. 140

¹¹⁶⁹ Campbell, **Yaratıcı Mitoloji**, s. 37

nedenle kaygıları kendisi ve başkaları ile ilgilidir. Her yaşayan şey ona ilahi bir tezahürdür. O diğerlerine kendi ilahi doğasını tanıtmaya önem vermekte ve nasıl olunması gerektiğini başkalarına öğretmeye çalışmaktadır.¹¹⁷⁰ Bilgili ve akıllı bir kişilik sahibi olarak doğru yolu göstermeye çalışmaktadır. Kaygısı bu doğrunun anlaşılabilmesi ya da anlaşılmasa bile kötü yolun tercih edilmesi olmaktadır. Yanlışlıklar ve onları düzeltmemesi Mesaj Veren kişiyi önemli ölçüde yaralamaktadır.

Mesaj Taşıyan bazı kişiler hiçbir suç işlememiş ve kötülük yapmamış sadece aydınlandıkları için düşman kabul edilerek öldürülmekte ya da darağacının, kötülük yapanlara uygulanan dehşetin ve otoritenin tasarlayabildiği rezilliklerin, halka hoşgörü ve erdemini en önemli örnekleri gibi sergilenmeleri gerçekte çok kötü bir ortam meydana getirmektedir.¹¹⁷¹ Bu nedenle Erkek Mesaj Taşıyanı korkutan şey insanların sapık ve yanlış yollara girmesidir. Kendi istediklerinin uyuşuk faaliyetler ve duygular olması ya da mat duyulara hitap edenler tarafından yönetilmekten korkusu taşımaktadır. Ciddiliğin ve mesajların devalüe olarak alınmasından korkmaktadır. Onun görevi diğer insanların çalışmalarını ve görevlerini yerine getirmelerini sağlamak olup, insanların zarar görmesini istememektedir.¹¹⁷² Bu da daha çok güven vermeyen, bilgisiz, cahil insanların halkı kandırarak doğru yoldan ayırıp kendi peşinden felakete sürüklemesi ile gerçekleşmektedir. Kötü insanların aydınlanmasını ve bilinçlenmesini istemediğinden aydınlanmalarını engellemek için mücadele etmektedir. İnsanların bu tür kişilerin peşinden giderek felakete sürüklenmeleri Mesaj Veren'in en büyük korkusudur.

Motivasyon karakter gelişimi için anahtar rolünde olup, öykünün tüm dramatik yapısını belirlemektedir. Motivasyonları basit olan kahramanların etkinliği bulunmayıp çabuk unutulmaktadır.¹¹⁷³ Estetik ihtiyacı onu birşeylere bağlı olmaya ve yaptığını takip etmeye itmektedir. O koşulsuz olarak almaktan motive olmaktadır.¹¹⁷⁴ Kahraman gülünç ya da budala, Yunanlı ya da barbar, kibar ya da kaba olsun yolculukta özdeki plan çok değişmemektedir. Masallarda kahramanca

¹¹⁷⁰ Schmidt, a.g.e., s. 141

¹¹⁷¹ Campbell, *Yaratıcı Mitoloji*, s. 35

¹¹⁷² Schmidt, a.g.e., s. 142

¹¹⁷³ İndick, a.g.e., s. 34

¹¹⁷⁴ Schmidt, a.g.e., s. 142

eylemler fiziksel olarak gösterilmekte, yüksek dinler ise işi ahlaksal olarak sunmaktadır. Ancak bunlara rağmen kazanılan zaferler ise şaşkıncı derece de benzerlikler göstermektedir.¹¹⁷⁵ Tanrıların da Mesaj Taşıyan bütün iyi özellikleri gösteren olması ya da sıradan özelliklere sahip olması çok önemli değildir. Çünkü sonuçta insanlar için birşeyler yapmaya çalışan kahramanlardır.

3.4.6.2. Mesaj Veren Adamın Karşısındaki Kötü: Cezalandıran

Kötü bilinçdışı zihinde yer alan ve kafese konmuş hayvan gibi davranmaktadır. Kötü olan id duygusu dürtüleri ile her zaman dışarı çıkmaya çalışmaktadır. Ancak karakterler bu dürtüleri sürekli baskı altında tutmaktadır. İd'i temsil eden kötü genellikle parmaklıklar arkasında tutulmaktadır. Kötüye dayalı olan olay örgüleri, onun serbest bırakılması ile başlamaktadır.¹¹⁷⁶ Her insanda var olan iyi ve kötü duygular çatışma halindedir. Genellikle kötü bastırılırken iyi ortada bulunmaktadır. Ancak kişiye yapılan haksızlık ya da kötülük kişide bilinçaltında yatan kötünün ortaya çıkmasını sağlamaktadır. Ortaya çıkan kötü ya ortamı düzeltmek için ya da intikam almak için mücadele vermektedir.

Erkek Mesaj Taşıyan kendi kazancı ve istekleri anlamında kötü bir karakter olmamaktadır. O herkes için yüksek ve iyi bir koruma anlamında çapkın olmaktadır. Cezaveren olarak küfür edene ders vermek için kötüdür. Görüntü olarak Cezaverene dönüşmek ruhunu öldürmektedir.¹¹⁷⁷ Genel yapısı iyi olan ancak gerektiği için kötü İd'in ortaya çıkması kişinin ruhunda da hasarlar bırakmaktadır. Kötülük yapması gerektiğini düşündüğü halde yaptığı kötülük onu rahatsız etmektedir.

3.4.6.3. Mesaj Veren Adam ya da Karşısındaki Kötü Rolünde Amerikan Sineması'ndaki Kahramanlar

Luke Skywalker (Mark Hamil) in *Star Wars*

Jeffrey Wigand (Russell Crowe) in *The Insider*

David Dunn (Bruce Willis) in *Unbreakable*

¹¹⁷⁵ Campbell, *Kahramanın Sonsuz Yolculuğu*, s. 49

¹¹⁷⁶ İndick, a.g.e., s. 28

¹¹⁷⁷ Schmidt, a.g.e., s. 145

Neo (Keanu Reeves) in *The Matrix*

Francesco (Mickey Rourke) in *Francesco*

Ulysses Everett McGill (George Clooney) in *O Brother, Where Art Thou?*

Charles Foster Kane (Orson Welles) in *Citizen Kane*¹¹⁷⁸

3.4.6.4. Mesaj Veren Adam ya da Karşısındaki Kötü Rolünde Türk Sineması'ndaki Kahramanlar

Kadir İnanır, *Karılar Koğuşu*

Sen Türkülerini Söyle

Tarık Akan, *Adak*

3.4.6.4.1. Kadir İnanır

Karılar Koğuşu'nda, kişiliği anlatmanın, biyografik bir kesiti anlatmanın ötesinde olayların meydana geldiği kapalı dünya, yani hapisane ayrıntılı olarak içerdeki insan potansiyeli ile birlikte verilmiştir. **Kadir İnanır** burada bir düşünür ve yazar kimliğinden çok bir koruyucu, bir savunucu, bir vicdan temsilcisi kimliği edinmesine rağmen filmin sunduğu verilerle bir “saygı” niteliği korumaktadır.¹¹⁷⁹ İnsanlar zor durumda kalmadan suç işlememektedir. Suç işlemeye meyilli insanlar kadar, istemeden mecbur kaldığı için suç işlemek zorunda kalanlar da bulunmaktadır. Bu insanların kaybedilmeden tekrar kazanılması gerekmektedir. Özellikle de fikir suçu ile suçlanan insanlar artık çağımızda olmamalıdır.

Sen Türkülerini Söyle toplumun zaman içinde ne olduğunu açıkça anlatan bir görüntü vermektedir. Adı 12 Eylül olaylarına karışan Hayri(Kadir İnanır) yedi yıl hapisanede kaldıktan sonra bir aftan yararlanarak özgürlüğüne kavuşmuştur. Ancak genç adam dışarı çıktığında bu yedi yıl içinde birçok şeyin değişmiş olduğunu görmüştür. Yedi yıl sonra arkadaşları ve ailesi büyük bir değişim geçirmiştir. Dostluk ilişkileri ve çevre yozlaşmıştır. Eski günlerde yaşanan sevecenlik ve dürüstlük kalmamıştır. Hayri bu çürümeye yüz tutan çevreye ve insanlara hayretle ve korkuyla

¹¹⁷⁸ Schmidt, a.g.e., s. 146

¹¹⁷⁹ Scognamillo, *Türk Sinema Tarihi*, 2. cilt, s. 439

bakarken bir sürgüne gönderilir.¹¹⁸⁰ İçinde yaşanan dünyanın kısa sürelerde bile ne kadar değiştiğini farketmeden yaşamımızı sürdürmekteyiz. Oysa bu yaşamdan bir süre uzak kalan bir insan bu büyük değişimleri hemen farketmektedir. İnsanlar ve toplumlar her geçen gün birçok değerini kaybetmektedir. Bu filmde bize bu kayıplarımızın küçük bir kısmını bir süre toplumdan ayrı yaşayan bir kişinin bakış açısından yansıtmaktadır. Her gün faretmeden kaybetmiş olduğumuz değerleri bize gösteren mesajlar taşımaktadır.

3.4.6.4.2. Tarık Akan

Müslim (Tarık Akan) *Adak*'ta kaçırdığı Gülbahar ile evlenerek bir kasabaya yerleşir. Yoksul bir yaşam süren bu iki kişilik ailenin bir oğlu dünyaya gelir. Müslim daha fazla para kazanmak için Çukurova'ya çalışmaya gider. Birlikte çalıştığı işçilerden birinin altınları çalınır ve Müslim suçlanır. Müslim kendince dini inançlarına bağlı bir iç yapıya sahip olarak, eğer bu iftiradan kurtulursa ilk doğacak çocuğunu kurban edeceğini söyler. Köye döndüğünde karısı da hamiledir. Çocuk doğduğunda Müslim adağını hatırlar. Her geçen gün yoksullukları artmaktadır, birde üstüne büyük oğlu da hastalanır, köyde de kuraklık başlamıştır. Müslim cahil bir kişi olarak bütün bunların adağını yerine getirmemesinden kaynaklandığını düşünerek iki buçuk aylık oğlunu kurban etmiştir.¹¹⁸¹ Bu filmde amaç, inanç ve geleneklerin halk üzerindeki etkisini en uç örneklerinden birini sergilemektedir. Müslim her ülkenin kırsal kesiminde rastlanabilecek psikopatolojik bir tipi yansıtmaktadır.¹¹⁸² Eğitim eksikliği ve yanlış inançları insanı nerelere sürükleyebileceğini anlatan ve çok farklı mesajlar ileten bir filmidir. **Tarık Akan**'da bu filmde cahil kalmış bir babanın ne durumlara düşüp, nasıl cani olabileceğinin açık mesajlarını vermektedir.

3.4.7. POSEİDON

Poseidon Zeus gibi bir Kronos oğludur. Denizler hakanı olan Poseidon'un annesi Reia'dır. Bir Olympos tanrısı olarak her fırsatta Olympos'a çıkarak tanrılar kurulunda yerini almıştır. Poseidon denizler tanrısı olmasına rağmen yeri sarsarak depremleri yaratmaktadır. Elinde bulunan üç dişli bir yaba ile bazen fırtınalara yol

¹¹⁸⁰ Özgüç, *Türk Filmleri Sözlüğü*, 1. cilt, s. 274

¹¹⁸¹ Özgüç, *Türk Filmleri Sözlüğü*, 1. cilt, s. 103

¹¹⁸² Scognamillo, *Türk Sinema Tarihi*, 2. cilt, s. 246

verir bazen de yerleri sarsardı.¹¹⁸³ Denizler altındaki sarayında yaşayan Poseidon, dalgalar, denizler ve fırtınaların hakimi olarak yaşamaktaydı. Bilinçaltının sulak alanda yaratmış olduğu bu tanrının çocuklarında kitonik görünüme sahipti. Yeryüzü tanrılarına her zaman rakip olan Poseidon genellikle Athena ile çekişmiştir.¹¹⁸⁴

Poseidon kardeşi Zeus gibi aniden hiddetlendiği zaman sular dalgalanarak korku veren gürültülerle, azgın ve trajik şekilde beyaz köpüklü acı deniz sularıyla her yeri ıslatmaktaydı.¹¹⁸⁵ Poseidon'un kutsal hayvanı olarakta at kabul edilmekteydi. Zaman zaman kendisi de at kılığına girmektedir. Demeter ile de at kılığında birlikte olmuştur. Medusa ile birleşmesinden de kanatlı at Pegason dünyaya gelmiştir.¹¹⁸⁶

3.4.7.1. Sanatçı

Sanatçı olan, dokunma ile duyguları harekete geçen, ancak bunun her zaman gerçekleşmediği farklı bir kişiliğe sahiptir. Onun duygularının ortaya çıkması için yaratıcı bir davranış, patlama veya galeyana izin verilmesi gerekmektedir. Bu dünyanın birçok şeye layık olduğunu düşündüğü zaman duygularını ifade etme de devalüasyon yaşamakta olup, bu onda güvensiz ve öfke meydana getirmektedir. Öfkesine izin verir, öfke onun için kabul edilebilir tek duygu olur, onun bu duygusunu da aşkla gelen gam çalıştırmaktadır.¹¹⁸⁷ Bu karakterin temsilcisi olan Poseidon çok çabuk sinirlenen, ansızın hiddetlenen ve de hiddetlendiği zaman hükmettiği suların kabardığı, müthiş dalgalarla korku ve gürültü vererek, duygularını yansıttığı bilinmektedir. Bu duygu taşıma ile etrafına da zararlar vermektedir.¹¹⁸⁸ Duygusal hassas yapıya sahip olan bir kişilik olmasına rağmen bazen bu hassas ve duygusal yapı kendini kontrol etmesini engellemektedir. Duygularına çabuk yenilen ve kolay zarar verene dönüşme özelliği taşımaktadır.

Poseidon güçlü ve aynı ölçüde de hırslı özelliklere sahip bir tanrıdır.¹¹⁸⁹ Bu arketipi temsil eden Sanatçı kendi hakkındaki duygularını kaybetmekten kaygılanmaktadır. O evrenin merkezini düşünüyor. Onun etrafında kimin olduğu ya

¹¹⁸³ Bayladı, a.g.e., ss. 428-429

¹¹⁸⁴ Gezgin, *Sanatın Mitolojisi*, s. 95

¹¹⁸⁵ Kozanoğlu, a.g.e., s. 33

¹¹⁸⁶ Fink, a.g.e., s. 362

¹¹⁸⁷ Schmidt, a.g.e., s. 147

¹¹⁸⁸ C. Tollu, *Mitoloji Yunan ve Roma*, İstanbul: Maarif Basımevi, 1957, s. 80

¹¹⁸⁹ Bayladı, a.g.e., s. 429

da başkasının düşüncesi önemli değil, kendi duyguları önce gelmektedir. O başkalarının kendi yaratıcı çabaları hakkında ne düşündüklerinden kaygılanmaktadır. Reddedilmek onun için ölüm demektir.¹¹⁹⁰ Sanatçının sanat herşeyi olmaktadır. Bu nedenle sanatla bağıni kesecek herşey onu kaygılandırmaktadır. Her zaman başarmış oldukları ile övünmek ve takdir edilmek istemektedir.

Bu karakter daha çok bilinçdışı özellikler taşımaktadır. Poseidon'da birçok bilinçdışı yaratığın babası olarak bilinmekte ve anarrahmini andıran bir sıvı içinde yaşamaktadır. Bilinçdışı olması nedeniyle bilinçli karakterlerle mücadeleler de hep kaybetmiştir.¹¹⁹¹ Sanatçı olan erkek de toplumda erkek olarak yapmak istediklerini, duygularını diğer erkekleri aşağı görmek için yaptığı korkusu taşımaktadır. O bir kalenin kralı olmak istemekte ama kral olma yetkisi bulunmamaktadır. O çok sevmekten dolayı zarar görme korkusu yaşamaktadır. O kendisine en hınçlı canavar sürümün de eril olanların zarar vermesinden korkmaktadır.¹¹⁹² Poseidon'da bilinçdışı tanrısı olarak en güçlü bilinçdışı korku olan depremlerinde tanrısı olmaktadır. Yaratmış olduğu depremlerle insanlarda var olan bilinçdışını harekete geçirmektedir.¹¹⁹³ Başkalarının zarar görmesi korkusu bulunmasına rağmen istemeden de olsa kendisi de zarar verebilmektedir. Başarılı olma hırsı nedeniyle istemeden kötü şeylere de neden olabilmektedir. Ancak her insan gibi en büyük korkusu sevgisiz kalmaktır.

Peri masallarında yer alan kahramanlar kendi bölgelerine ait olsalar da, mitin kahramanı dünya tarihine ait bir zafer elde etmek zorunluluğu bulunmaktadır.¹¹⁹⁴ Onun en büyük motivasyonu yaşamdır. Her karşılaşma onun hayatı için bir tehdit oluşturmaktadır. Sanki bir yanlış yorum veya fikir eserleri üzerinden kariyerine zarar verebilir.¹¹⁹⁵ Sanatçı kişiliği onun için önemli olduğundan, sanatını kariyerinin bir parçası olarak görmektedir. Sanatının beğenilmesi ve takdir edilmesi onu motive ederken, eserlerinin anlaşılabilmesi düşüncesi onu korkutmaktadır. En büyük motivasyonu yaşam olurken bu yaşamını sanatla bütünleştirmek istemektedir.

¹¹⁹⁰ Schmidt, a.g.e., s. 148

¹¹⁹¹ Gezgin, *Sanatın Mitolojisi*, s. 95

¹¹⁹² Schmidt, a.g.e., s. 149

¹¹⁹³ Gezgin, *Sanatın Mitolojisi*, s. 96

¹¹⁹⁴ Campbell, *Kahramanın Sonsuz Yolculuğu*, s. 49

¹¹⁹⁵ Schmidt, a.g.e., s. 150

3.4.7.2. Sanatçı ve Karşısındaki Kötü: Kötüye Kullanan

Poseidon'un çatal mızrağı, şeytanın ünlü tırnağına, ulu boğası ise Minator'un efendisi olarak şeytanın çatal tırnakları ve boynuzlarına dönüşmektedir.¹¹⁹⁶ İnsanda var olan İd tamamen "haz ilkesi" tarafından güdümlenen, iç itkileri tatmin eden saf bir içgüdüden oluşmaktadır. İd'in arkasındaki güç, cinsellik ve saldırganlığın temel içgüdüleriyle hayvanı güçlendiren libido yaşam kuvveti bulunmaktadır.¹¹⁹⁷ Bu içgüdü yerine göre kendini savunma durumunda harekete geçerek kötü bir kişiliğe bürünme yoluna gitmektedir. Bir sanarçıda sanatını engelleyecek bir durumla karşılaştığı zaman buna karşı saldırgan olabilmektedir. Ya da yaratılışında var olan saldırganlık bir şekilde ağır basarak yaptığı sanatıda etkilemektedir.

Sanatçı uçucu bir adam ve kindar olduğu zaman duygularını kontrol edememektedir. İntikamın onun yanındaki anlamı güçlü olmak olup, onu çok memnun etmektedir. Onun için bırak gitsin bir anlam taşımamaktadır.¹¹⁹⁸ Kötü karakterin arkasında yer alan psikolojik güç insan görünümünde vahşi bir hayvan olduğu duygusu yaratmaktadır. Onun birincil dürtülerinin onu nereye kadar götüreceği bilinmemektedir.¹¹⁹⁹ Kötü içinden, içgüdüsel olarak geldiği için nerde durabileceği ya da neler yapabileceğini bilmek mümkün olamamaktadır. Hayvansı kötü yanını kontrol altına almak büyük çaba, emek ve sabır istemektedir. Bu sanatında da kendini bir şekilde göstermektedir. Ortaya çıkardığı eserde de insanları ürküten bir yapı görülebilmektedir.

3.4.7.3. Sanatçı ve ya da Karşısındaki Kötü Rolünde Amerikan Sineması'ndaki

Kahramanlar

Jim Star (James Dean) in *Rebel Without a Cause*

Boss Paul Viti (Robert De Niro) in *Analyze This*

Larry (Billy Crystal) in *Throw Momma From the Train*

¹¹⁹⁶ Campbell, *Yaratıcı Mitoloji*, s. 28

¹¹⁹⁷ İndick, a.g.e., s. 27

¹¹⁹⁸ Schmidt, a.g.e., s. 152

¹¹⁹⁹ İndick, a.g.e., s. 27

J. D. (Brad Pitt) in *Thelma and Louise*¹²⁰⁰

3.4.7.4. Sanatçı ve ya da Karşısındaki Kötü Rolünde Türk Sineması'ndaki Kahramanlar

Ayhan Işık, *Kanun Namına*

Acı Hayat

Üç Tekerlekli Bisiklet

Yangın Var

Fikret Hakan, *Muradın Türküsü*

Severek Öldüler

Affetmeyen Kadın

Erol Taş, *Susuz Yaz*

Toprağın Teri

3.4.7.4.1. Ayhan Işık

Ayhan Işık Türk Sineması'nda oyuncu olarak bir mesleki devrim oluşturmaktadır. Sinemadaki asıl ağırlığı getirmiş olduğu Batılı anlamda “Star Sistemi” olmuştur. Ayrıca kaşıyla, gözüyle ve düzgün fiziği, şık giyimi ile hoş bir Türk erkeği görüntüsü vermektedir.¹²⁰¹ İlk çıkışını yaptığı *Kanun Namına*, İstanbul'da genç bir tornacı ustasının kıskançlığı yüzünden evden kaçan karısını tekrar getirmek için kadının babasının evine gider. Orada çıkan olaylar ve tartışmalar sırasında tornacı silahını çeker ve üç kişiyi öldürür. İşlediği cinayetlerden sonra dükkanına kapanarak polisle mücadeleye girer. Katilin karısı sabah gelip kocasını teslim olması için ikna etmesiyle, katil teslim olup tutuklanır.¹²⁰² Kendine göre prensipleri olan ve bu prensiplerini oyunculuğunda da kullanan **Ayhan Işık** tornacı ustası olarak bile şık giyinen, dikkat çeken bir görüntü sergilemektedir. Ayrıca iş yaşamında da, özel yaşamında da prensip sahibidir.

¹²⁰⁰ Schmidt, a.g.e., s. 155

¹²⁰¹ Özgüç, 100 Filmde Başlangıçtan Günümüze Türk Sineması, s. 24

¹²⁰² Onaran, a.g.e., s. 55

Ayhan Işık filmlerinde her zaman haksızlığa baş kaldıran, bir biçimde intikamını alan, dik duruşlu bir kahraman tiplemesi oluşturmaktadır.¹²⁰³ *Acı Hayat* bir tersanede işçi olarak çalışan **Ayhan Işık** 'ın sevgilisi zengin ve şımarık bir işadaminin oğlu tarafından tecavüz edilir. Bir şans oyununda kendisine para çıkararak zengin olan Işık intikam almak için zengin çocuğun kız kardeşine tecavüz eder. Eski sevgilisi bu olaydan sonra intihar eder. Onun mezarı başında **Ayhan Işık** iğfal ettiği kızla dua eder ve sonra birlikte çıkıp giderler.¹²⁰⁴ Haksızlık karşısında doğru ya da yanlış kendi yöntemleri ile intikam alan, kendine güvenen, dik bir duruş sergilemektedir. Polisiye bir klasik olan film polisiye filmler serilerini de başlatmıştır. Şehrin kalabalığına sıkışmış insanların yaşam mücadelesi sergilenmektedir.

Herkesi karşı acımasız olan kabadayı tiplemesi sergileyen **Işık** bunun yanında da annesi, ailesi, aşkı onun için çok önemli olup onlara karşı sonsuz bir şefkati bulunmaktadır.¹²⁰⁵ *Üç Tekerlekli Bisiklet*'te de **Ayhan Işık** ve **Sezer Sezin** rol almıştır. Filmde yangın çıkarıp cinayet işledikten sonra kaçarak yaralı olarak kasabada çamaşırçılık yaparak, küçük oğlu ile birlikte yaşayan bir kadının yanına sığınır. Adam ile çamaşırıcı kadın arasında belalı bir aşk doğar. Küçük çocukta adamı kendilerini terk eden babası sanmaktadır. O sırada kadını ve çocuğu terk eden adam çıkıp gelir. Katili izleyen polislerde izini bulurlar. Katil ile kadının kocası kavga ederken polisler yetişir ve katili tutuklarlar.¹²⁰⁶ Bu filmde de **Ayhan Işık** Sütçü Ali rolünü yakışıklılığı, mert ve delikanlı oluşu ile güçlü bir kahraman haline getirmiştir. Bu kimsesiz insanlara sahip çıkmış, Hasan'ın özlemle beklediği bisikleti alarak onu mutlu etmeye çalışmıştır. Katil de olsa bu kimsesiz insanlara yakınlık göstererek korumaya istemektedir.

Ayhan Işık sert yüz ifadesi, duruş şekli, taviz vermeyen görüntüsü ve giyim tarzı ile korkusuz aynı zamanda da insanların güvenini kazanan bir tip oluşturmaktadır. *Yangın Var* filminde, eski bir İstanbul kabadayısı olarak "Murat Reis" tiplemesinde yangın söndürücüler arasında giyim tarzı, bakışları ve fesini yan takışı ile görüntü olarak diğerlerinden hemen ayrılmaktadır.¹²⁰⁷ Kişiliği ve oyun şekli, giyimi ile

¹²⁰³ Nigar Pösteki, *Yeşilçam'dan Bir Portre: Ayhan Işık*, İstanbul: Es Yayınları, 2007, s. 63

¹²⁰⁴ Scognamillo, *Türk Sinema Tarihi*, 2. cilt, s. 68

¹²⁰⁵ Pösteki, a.g.e., s. 77

¹²⁰⁶ Onaran, a.g.e., s. 60

¹²⁰⁷ Pösteki, a.g.e., s. 71

kalabalık gruplardan da ayrılmayı, farkedilmeyi her zaman başarmıştır. **Ayhan Işık** bir oyuncu olarak sadece kadınların hayranlık duyduğu ve özdeşleştiği bir sanatçı olmayıp erkek izleyicilerinde beğenisini kazanmıştır.

3.4.7.4.2. **Fikret Hakan**

Fikret Hakan oyuncu olmadan önce yazar, şair ve hikayeler yazmaktaydı. O dönemin tüm oyuncularını arasında edebiyatla ilgilenen ve izleyen nadir oyuncularındandır. **Fikret Hakan**'a göre "Bir adam kendini donatmışsa, bu yaptığı işlere de yansır" diyerek hayatının hep okuma, sorma ve öğrenme ile geçtiğini belirtmektedir.¹²⁰⁸ Bu şair ve edebiyatçı özellikleri filmlerine de yansımış ve sanatçı kişiliği ile daha estetik oyunculuk sergilemiştir. **Ayhan Işık**'tan farklı olarak köy filmleriyle ünlenmiş ve başarılı köy filmlerine imza atmıştır.

Muradın Türküsü'nde **Fikret Hakan** Ağa'nın kızına aşık olur. Ağa önce kızını Avcı olan bu gence vermeyi kabul etmez ama daha sonra dağa çıkan eşkiyayı öldürüp gelirse vereceğini söyler. Asıl amacı Avcı'yı köyden uzaklaştırıp adamlarına vurdurmaktadır. Avcı kabul eder ama Ağa'nın niyetini de anlar. Avcı dağdaki eşkiya ve çocukla dostluk kurar, köy halkının da desteği ile Ağa'yı rezil eder ve sevgilisine kavuşur.¹²⁰⁹ *Muradın Türküsü* Türk sinemasının bir köy filmi ve yine kahraman ile ağa mücadelesi yer almaktadır. Bu dönem birçok köy filminde Fikret Hakan rol almış ve başarılı bir grafik çizmiştir.

Severek Öldüler filminde **Fikret Hakan** yatalak karısını, sevdiği kızı elde etmek için öldüren bir işadamını oynamaktadır.¹²¹⁰ *Affetmeyen Kadın*'da da milyonluk bir servete konan **Hülya Koçyiğit** kendisini seven Kemal (Ediz Hun) yerine haris bir delikanlı ile evlenmiştir. **Fikret Hakan** aslında Hülya'nın malına göz koyan bir serüvencidir. Bir kaza sonucu Hülya kör olur. Hülya'nın gözleri bir süre sonra ameliyatla açılır ama bunu kocasına belli etmez. Çünkü Fikret onun durumundan yararlanarak başka kadınlarla birlikte olmaktadır. Filmin sonunda Fikret karısını öldürmek isterken Kemal yetişir Fikret ölür ve iki eski sevgili kavuşur.¹²¹¹ İyi rolleri

¹²⁰⁸ Dorsay, *Sinema ve...Unutulmayanlar*, s. 310

¹²⁰⁹ Scognamillo, *Türk Sinema Tarihi*, 2. cilt, s. 238

¹²¹⁰ Özgüç, *Türk Filmleri Sözlüğü*, s. 79

¹²¹¹ Onaran, a.g.e., s. 74

yanında kötü adam rollerini de başarı ile oynamıştır. Türk sinemasında bir oyuncu iyi olarak kabul edildiği zaman genellikle aynı çizgide rollerde görülmektedir. Ancak **Fikret Hakan** yerine göre kötülerle mücadele eden iyi kahraman rolünde yerine görede kahramanın karşısındaki kötü adamdır. Her iki rolde de izleyici onu kabul etmiştir.

3.4.7.4.3. Erol Taş

Türk Sineması'nın kötü adamı olarak bilinen **Erol Taş** *Susuz Yaz* filminde su mülkiyeti konusunda tartışmaları dile getiren iki kardeş arasındaki görüş ayrılığı ve aynı kadına karşı duyulan isteğin yer aldığı bir mücadele sergilenmektedir. **Erol Taş** bu filmde tutkulu, yalnız ve kötü yaratılışlı bir kişiliği başarı ile canlandırmaktadır.¹²¹² Bu rollerdeki başarısı nedeniyle insanların korktuğu ve çekindiği bir kişidir. Rollerinde çoğu zaman kötü ve yalnız adamı oynamıştır. Hep kahramanın karşısında onunla mücadele ederken görülmektedir.

Toprağın Teri'nde çocuğu, genç ve güzel karısı ile birlikte yıllar sonra Amerika'dan köyüne dönen mühendis Hasan (Fikret Hakan), Salih Ağa'nın (Erol Taş) sömürmüş olduğu köylülere yardım etmek için bir süt fabrikası kurmak istemektedir. Köylüden para toplar ancak Salih Ağa'nın kurduğu tuzakla paralar kaybolur. Soygun sırasında Salih Ağa'nın adamları da para çantasını kaybetmiş ve bir şekilde Hasan'ın kardeşi Kemal'in eline geçmiştir. Bu olaydan faydalanan Salih Ağa köylüleri kışkırtarak Hasan ve ailesinin üzerine saldırtmıştır.¹²¹³ Köylerdeki Ağa'nın sömürü düzeni ve bu düzenin bozulmaması için verilen mücadele yer almaktadır. Bu düzene alışmış olan köylü içinde yeni ve bilinmeyen bir düzen korkutucudur. Bu nedenle halkın tepkisi, yeniye karşı Ağa'nın kışkırtması, cahilliğinde etkisi ile yıkıcı boyutlara ulaşmakta ve gerçeklerin ortaya çıkmasına kadar birçok üzücü olay ve acı yaşanmaktadır. Ancak sonunda gerçekler görülerek kötü kaybetmektedir.

¹²¹² Esen, *Türk Sinemasının Kilometre Taşları*, ss. 71-72

¹²¹³ Özgüç, *Türk Filmleri Sözlüğü*, ss. 154-155

3.4.8. ZEUS

Hellen Pantheonu'nun en büyük tanrısı olan Zeus, özellikle, ışık, aydınlık gök ve yıldırımlar tanrısı olarak bilinmektedir. Gök'ün ışıklı yükseklerinde hüküm sürmekte olan insanların ve tanrıların kralı Zeus genellikle Olympos'ta oturmasına rağmen sürekli seyahat etmekteydi.¹²¹⁴ Kronos ile Reia'nın oğlu olan Zeus aynı zaman da Olympos'un on iki büyük tanrısının en nüfuzlu olanı olarak bütün tabiat kuvvetlerine de hükmetmekteydi. Doğduğu zaman annesi onu babasından kaçırarak Girit adasında saklamıştır. Zeus bu adadan büyüyerek delikanlılık çağına geldiğinde ayrılmış ve babasını yenerek yerine kendisi geçmiştir.¹²¹⁵

Mitolojide tanrılar, tanrıçalar, kadın ya da erkek ile ilgili her konu bir şekilde Zeus efsanesine dayanmaktadır. Mitolojide yer alan bu kahramanların bir çoğu ile ya kan bağı ya da sevgi ilişkisi bulunmaktadır. Birçok kahramanın babası veya ölümlü ölümsüz çoğu kadınında eşi ya da sevgilisidir.¹²¹⁶

İktidarı göklere taşıyan Zeus, karanlığın kitonyen güçlerini de bilinçdışının derinliklerine gömmüş olan kültür kahramanıdır. Zeus modern tanrı inancının prototifi olmuştur. Doğanın kültüre dönüşmesinde önemli görev üstlenmiştir. Kendinden önceki bütün güçlerle mücadele ederek dünyayı yaşanır hale getirmiştir.¹²¹⁷

3.4.8.1. Kral

Erkek mesaj Taşıyan resmi bütün olarak görür ve herkes kendi eylemlerinden etkileneceğini bilmektedir. Bunun aksine Kral yalnızca büyük resmi görmekle kalmaz, nasıl bir kararla başkaları üzerinde daha küçük çapta etkiler yaratacağını da görebilmektedir.¹²¹⁸ Sorumluluklarının bilincinde olarak kendini kaprislerine kaptırmamaktadır. Aynı zaman da iyiliklerin ve kötülüklerin dağıtıcısıdır.¹²¹⁹ O duygu olmadığı zamanlarda boşluğunu kafein, eser, alkol ve seks gibi bağımlılıklarla doldurmaktadır. Bir vaftiz babası ya da aşırı yaşayan bir gangter patron olarak kral

¹²¹⁴ Grimal, a.g.e., s. 821

¹²¹⁵ Kozanoğlu, a.g.e., s. 256

¹²¹⁶ Bayladı, a.g.e., s. 502

¹²¹⁷ Gezgin, *Sanatın Mitolojisi*, s. 64

¹²¹⁸ Schmidt, a.g.e., s. 156

¹²¹⁹ Grimal, a.g.e., ss. 821-822

gibi yaşamaktadır. O herşeyin ortasında yer almaktadır. Zafer için ordulara yol açabilirken, onun karakteri ve çekiciliği insanları motive eden bir erkek de olabilmektedir. Kimin ne yaptığı ya da tam olarak ne yapması gerektiğini düzenleyen tam bir stratejistir. Söylediği söz yasa gibi geçerlidir.¹²²⁰ Güçlü ve kendine güvenen bir kişiliktir. Bu güçlü ve güven ona biraz da bulunduğu mevkiden gelmektedir. Ancak kendiside bunu kullanabilecek bilgi ve deneyimi edinmektedir.

Zeus yeryüzünde düzen ve adaletten sorumlu olarak katilleri döktükleri kanın sorumluluğundan arındırmakta, yeminlere bağlı kalınmasını kontrol etmekte, konuklara karşı gerekli görevlerin yerine getirilmesini sağlamaktadır. Kralların gücü ve sosyal hiyerarşinin kefilidir.¹²²¹ Bir kral olarak onu kaygılandıran karşılaştacağı kurallar olmaktadır. Bir aile, bir şirket ya da grup içinde aranmak istemektedir. Ona herkesin hayran olmasını, güçlü olma ve gerektiğinde diğerlerini aşlamak için korku yaratabilme kaygısı taşımaktadır. Kendini göz önünde tutabilmek için güçlü bir kuvvet olmak istemektedir. Onun derin kaygısı, kendi komutası altında ve aşırı sadık ve onlara cömert olacağı kimselerin bulunmaması olmaktadır.¹²²² Aile ocağı ve varlıkların koruyucusu, ulusal bağımsızlığın koruyucusu, yeminin kutsallığının koruyucusu gibi birçok sıfatı bulunan güçlü bir kişiliktir.¹²²³ Bu nedenlerle gücü ve kuvveti yanında derin kaygılar taşıyan bir kişilik olmaktadır. Hep hükmetmek ve istediklerine sahip olmak istemesi nedeniyle bunlardan uzaklaşma ya da kaybetme düşüncesi onu kaygılandırmaktadır. Kendisi güçlü bir kişi olarak kural koyan olduğu için kendisine karşı kurallar getirilmesini kabul edememektedir. Bu nedenle hükmetme gücünü katbetme düşüncesi onun için kabus gibi olup, korkutmaktadır.

Yüce kahraman sadece kozmogonik dinamiği çevirmekle kalmaz, bütün geliş gidiş, dünya panoramasının zevk ve kederleri arasında bir yaşam olduğunu görmemizi sağlamaktadır. Bunu başarmak derin bir bilgelik isteyip, bir eylemin ayırt edici temsilin öngörüsü ile sonuçlanmaktadır. İlk eylemi kılıç simgelerken, ikinci eylemi egemen esası ya da yasa kitabı yönlendirmektedir.¹²²⁴ Kralın en büyük motivasyonu öz saygı ve kendine saygıdır. O kendisinin tanınmasını istemektedir. O

¹²²⁰ Schmidt, a.g.e., s. 156

¹²²¹ Grimal, a.g.e., s. 821

¹²²² Schmidt, a.g.e., s. 157

¹²²³ Bayladı, a.g.e., s. 502

¹²²⁴ Campbell, *Kahramanın Sonsuz Yolculuğu*, ss. 385-386

başkalarını saygıya çağırmakta ve kendi adına tek başına resmini korumak için herşeyi yapmaktadır. Cesaret en önemli motivasyonu olurken, korkaklık onda aranmaması gereken şey olmaktadır.¹²²⁵ Kendine olan aşırı güveni ve sahip olduğu mevki onu korkulardan uzak tutarken, motivasyonunu da güçlendirmektedir. O kraldır ve ulaşılmaz olup, her kesin saygı ve sevgi göstermesi gereken bir kişidir.

3.4.8.2. Kral ve Karşısındaki Kötü: Diktatör

Güçlü kötüler çoğu zaman kendi yetersizlikleri nedeniyle acı çeken ve başkalarına hükmetme ihtiyacı nedeniyle tahrik olup, deforme olmuş, dönüşüm geçirmiş karakterlerdir.¹²²⁶ Kral kötü bir adam, Diktatör olarak kural ve kontrolün başkalarına geçmesi onda takıntı yaratmaktadır. Kendinde daha fazla kontrol ve kendisine karşı daha fazla teslimiyet istemektedir. O gerekirse mesaj iletmek ve güçlü görünmek için masumları da cezalandırmaktadır. Bir yarı tanrı gibi mutlu olmak için başkalarının hayatları üzerinden kontrol sahibi olmak istemektedir.¹²²⁷ Kontrolü kaybetmek onun çirkin ve korkunç yüzünü ortaya çıkarmaktadır. Hükmetmeye alışmış olduğu için kendisine saygı gereği boyun eğilmiyorsa bunu zorba olarak gerçekleştirmektedir. Bunun için de her yolu kendince haklı görmektedir. Bu da onu acımasız bir diktatör konumuna getirmektedir.

Kahramanların üstünlük gösterme tepkilerine “aşırı dengeleme” denmektedir. Aşırı dengelemenin davranış bozukluğu pataloji ve uyumsuzluktur. Sürekli ve aşırı dengeleme kişinin etrafındaki insanlara hükmetme ve onları küçük düşürme yönünde patolojik gereksinimin dışa vurulduğu “üstünlük kompleksi” yol açmaktadır.¹²²⁸ Üstünlük kompleksi de insanların gerektiğinde davranışlarını kontrol etmelerini engelleyerek, aşırı hareketler yapmalarını sağlamaktadır. Bu dengesiz davranışlar da çevrelerine zarar vererek hükmetmeye dönüşmektedir. Bu nedenle diktatörler çok fazla insanın canına kıyabilmekte ve iktidarlarını kan, acı ve korku ile sürdürmektedirler. Sonları da genellikle yıkım ve yok oluş olmaktadır.

¹²²⁵ Schmidt, a.g.e., s. 158

¹²²⁶ İndick, a.g.e., s. 163

¹²²⁷ Schmidt, a.g.e., s. 161

¹²²⁸ İndick, a.g.e., s.162

3.4.8.3. Kral ve ya da Karşısındaki Kötü Rolünde Amerikan Sineması'ndaki Kahramanlar

Don Vito Corleone (Marlon Brando) in *The Godfather*

Don Michael Corleone (Al Pacino) in *The Godfather II*

Adam Bonner (Spencer Tracy) in *Adam's Rib*

General George S. Patton Jr. (George C. Scott) in *Patton*

King Mongkut of Siam (Yul Brynner) in *The King and I*¹²²⁹

3.4.8.4. Kral ya da Karşısındaki Kötü Rolünde Türk Sineması'ndaki Kahramanlar

Ayhan Işık, *Otobüs Yolcuları*

Kral Arkadaşım

Zorlu Damat

Yılmaz Güney, *Namus ve Silah*

Çirkin Kral

Çirkin ve Cesur

Kaçaklar ve İbret

Vurguncular

3.4.8.4.1. Ayhan Işık

Türk sinemasının belki de en büyük oyuncularından biri olmuş olan **Ayhan Işık**, çevirmiş olduğu ikinci filminden sonra fiziği ve yeteneği ile bütün dikkatleri çekerek, ölene kadar çevirmiş olduğu bütün filmlerde hep başrol oynamıştır. Yeşilçam'da "Kral" ünvanını alan **Işık**, ününü en uzun süre koruyan ilk oyuncudur. Aynı zaman da ilk star özelliğini de göstermiştir.¹²³⁰ **Ayhan Işık** oynadığı rollerde yoksul, namuslu, mücadeleci, korkusuz, gerektiğinde silaha sarılan erkek tipini yıllarca

¹²²⁹ Schmidt, a.g.e., s. 164

¹²³⁰ www.kimkimdir.gen.tr/kimkimdir.php?id=2722 - 51k

sürdüğü sinemaya her zaman yansıtmıştır. Bunun yanında da şık giyimi, dik duruşu ve yakışıklılığı ile salon filmlerinin de vazgeçilmez oyuncularından olmuştur. Türk erkeği ya da salon erkeği hangi tipte olsa oynadığı delikanlı kimliğini her zaman korumuştur. İlk filmleri ile yerleşen ve kendisinde benimsemiş olduğu bu kalıp **Işık**'ın "Kral" ünvanını almasında etkili olmuştur.¹²³¹ Aktör genellikle kent filmlerinin oyuncusu olmuştur. Köy filmlerine yakışmaması nedeniyle köy filmlerinde görülmemektedir.

Çevirdiği her filmde kendinden emin ve kendine güvenen yapısı ile ayrı bir yerde durmaktadır. *Otobüs Yolcuları* filminde **Ayhan Işık** bekar, delifşek, yakışıklı bir şoför olarak karşımıza çıkmaktadır. Herkesin birbirini tanıdığı, herkesin yerinin hemen hemen belli olduğu, biraz gecikmede yolcuların merak etmeye başladığı bir İ.E.T.T. otobüsü ve yakışıklı şoförü ile yaşanan olaylar anlatılmaktadır. Filmde ayrıca zengin kızı Nevin ile şoför Kemal(Ayhan Işık) arasında geçen olaylar, tabuları alt üst eden, yoksul dünyayı gerçekçi anlatan olaylar verilmektedir. Filmin sonunda da kötüler cezaevine giderken, sevda kahramanları ise otobüs yolcuları ile birlikte geleceğe doğru yol almaktadır.¹²³² *Otobüs Yolcuları* filminde **Ayhan Işık** aydın, sözüne güvenilen, halkın çıkarlarını büyük sermayeye karşı koruyan, doğru amaçlar uğruna mücadele eden, sorumluluk sahibi halkın mücadelesinde en önde yer alan kişi olmaktadır.¹²³³ Otobüs şoförü ile üniversite öğrencisi genç kızın aşkı çok fazla inandırıcı olmasa da temel öyküde yer alan toplumsal yapı ve dengeyi sağlamaktadır.¹²³⁴ *Otobüs Yolcuları* adaletsizlikle mücadeleyi konu alan bir film olup, yoksul insanların adaletsizliğe karşı vermiş oldukları mücadele yer almaktadır. Bu mücadelede yoksul ve çaresiz yolcularının yanında yer alan ve onları organize eden şoför Kemal'de bu insanlara yol göstererek liderlik yapmaktadır.

Bir başka haksızlıklarla mücadele filmi de *Kral Arkadaşım* olmaktadır. *Kral Arkadaşım* filminde haksızlığa karşı çıkan ve insanları uyarma görevi üstlenen bir avukat olarak karşımıza çıkmaktadır. Evlerinin arazisini ucuza almak isteyen bir fabrikatör tarafından kandırılmaya çalışılan mahalleliye gerçeği gösterme mücadelesi vermektedir. Avukat Ayhan Güneş parada gözü olmayan mert mahalle delikanlısı

¹²³¹ Pösteki, a.g.e., s. 49

¹²³² Özgentürk, a.g.e., ss. 37-38

¹²³³ Pösteki, a.g.e., s. 68

¹²³⁴ Özgüç, *Türlerle Türk Sineması*, s. 279

olarak mahalleli için mücadele etmektedir. **Ayhan Işık** bu filmde kalabalık içinde merkezi konumu zayıflamış gibi görünse de haksızlık karşısında verdiği mücadele ile yine güçlü imajını koruyarak önde kalmayı başarmıştır.¹²³⁵ Zengin veya yoksul, kalabalık ya da nezih bir grup olsun her zaman bulunduğu grubun lideri olarak ön planda yer almıştır.

Starlar ne kadar ulaşılmaz olurlarsa o kadar büyümekte ve o ölçüde de görkemli olmaktadır. Bu nedenle onlara yakıştırılan adlarda ulaşılmazlıklarını simgeleyen “sultan” ya da “kral” gibi ünvanlardır.¹²³⁶ **Ayhan Işık** sert bakışlı eril bir görünüm vermektedir. Keskin hatlı çizgileri, kaslı görünümü ile erkek cinsel görünümünü temsil etmektedir. **Işık**, film ve afişlerindeki resimleri ile kendisine bakılan, seyredilen erkek tipi çizmektedir.¹²³⁷ *Zorlu Damat* filminde filmin kadın kahramanı Gönül (Belgin Doruk), varlıklı bir ailenin atlara meraklı şımarık kızıdır. At çiftliği sahibi Nejdet (Ayhan Işık) ile film boyunca süren çatışma, filmin sonunda evlilikle anlaşmaya ulaşır.¹²³⁸ **Ayhan Işık**, ister şoför olsun, ister işçi, isterse de zengin ve güçlü biri olsun sistemin içinde her zaman yenilmeyen, ezilmeyen, mücadelecisi bir oyuncu olmuş ve bu da onu hep lider oyuncu konumunda tutmuştur.¹²³⁹ Filmlerinde yoksul insanı oynarken bile kraldır. Yoksulluk onu çaresiz bir kişi yapmamakta, tam tersine gururlu bir görüntü vermekte ve çaresiz insanların önünde yer almaktadır.

Ayhan Işık diğer oyuncularından farklı olarak daha ikinci filmi “*Kanun Namına*”da tornacı Nazım Usta tiplemesi ile dikkat çekmiştir. Kenar mahalle tiplemesinde kendinden önceki oyunculara göre ayağı daha yere basan oyunculuk sergilemektedir. Kusursuz fiziği yanında Türk Sineması’ndaki diğer bir özelliği de başkaldıran “eylem adamı” olmasından kaynaklanmaktadır. Çünkü **Ayhan Işık** batılı bir yıldız gibi yerli sinemaya kendi ilkelerini, kendi kanunlarını uygulamıştır. Yıldız olduktan sonra ağırlığını koyarak, sürekli biçimde “oyuncu haysiyeti”ni koruyacak ve o güne kadar hiçbir oyuncunun dikkat etmediği “iş ahlakı”nı da beraberinde getirecektir.¹²⁴⁰ Türk sinemasına izleyici ilgisinin yoğun olduğu, izleyicilerin sinema

¹²³⁵ Pösteki, a.g.e., ss. 68-70

¹²³⁶ Evren, a.g.e., s. 13

¹²³⁷ Pösteki, a.g.e., s. 78

¹²³⁸ Bayram, a.g.e., s. 88

¹²³⁹ Pösteki, a.g.e., s. 75

¹²⁴⁰ Agah Özgüç, *Başlangıçtan Bu Güne Türk Sinemasında İlkler*, İstanbul: Yılmaz Yayınları, 1990, s. 56

salonlarını doldurduğu dönemde **Ayhan Işık**'ta çok ilgi gören, filmleri en çok izlenen oyuncu olma özelliği göstermiştir. Prensip adamı olması da ona olan saygı, sevgi ve güveni beraberinde getirmiştir.

Ayhan Işık filmlerinde çizmiş olduğu sert imajıyla erişilmez, tutkulu ve korumacı bir erkek olup, bu nedenle filmleride erkek filmleri özelliği göstermektedir. Haksızlıklara karşı tek başına mücadele eden ve bu uğurda gözünü kırpmadan canını feda edebilecek özellikler göstermektedir.¹²⁴¹ Kendi çıkarları başta olmak üzere yeni bir düzenin ateşli ve yürekli savunucusu olarak öne çıkmıştır. **Ayhan Işık**'ı **Ayhan Işık** yapan ve Türk Sineması'nda ayrı bir çizgiye oturtan ve saygınlık kazandıran "prensip adamı" olmasıdır.¹²⁴² Türk sinemasında bulunmayan birçok yeniliği ve değişikliği sinemamıza getiren kişidir. Özellikle Amerika'da kaldığı dönemde gördüğü profesyonellikleri Türk Sineması'na taşımaya çalışmıştır.

Ayhan Işık gerçek hayatta düzenli bir aile hayatı, araba sevgisi, spora olan düşkünlüğü ile ön planda bulunmaktadır. Arka arkaya çevirmiş olduğu filmlerle almış olduğu "kral" lakabını onaylar şekilde filmlerinde yenilmeyen, film içinde yer alan herkesten güçlü bir kişilik olarak izleyici karşısına çıkmıştır. Filmlerinin finalinde hiçbir zaman ölmek istememiştir. Çünkü o ölümsüz ve güçlü bir kral olmak istemiştir.¹²⁴³ Zeus Yunan Pantheonunun en büyük tanrısı, bütün tanrıların ve insanların hakani ve efendisi olmuştur.¹²⁴⁴ **Ayhan Işık** da diğer jönlere yanında mitolojideki tanrıların Zeus'u görüntüsü vermektedir. Birçok tanrı olmuştur ancak ulaşılmaz ve ünlü olan Zeus tanrıları tanrısı olmuştur. **Ayhan Işık**'ta ulaşılmazlığı ve bozulmayan kimliği ile zirvede olmayı ve kalmayı başarmıştır.¹²⁴⁵ **Ayhan Işık** dönemi ve sonrasında Türk sinemasına bir çok star ve oyuncu gelmiştir. Ancak "kral" olarak anılan her zaman **Ayhan Işık** olmuştur.

¹²⁴¹ Pösteki, a.g.e., s. 78

¹²⁴² Özgüç, **Başlangıçtan Bu Güne Türk Sinemasında İlkler**, s. 56

¹²⁴³ Pösteki, a.g.e., s. 82

¹²⁴⁴ Bayladı, a.g.e., s. 501

¹²⁴⁵ Pösteki, a.g.e., s. 86

3.4.8.4.2. Yılmaz Güney

Yılmaz Güney “çirkin”, ne yakışıklı biri, ne de çok güçlü bir adam, halkın arasından çıkmış olarak, bir adalet dağıtıcısı, bir yargıç, baskı ve sömürü altında olan insanların savunucusu, genellikle sabırlı ama sabrı taşıdığı zaman da kötülerin hakkından gelen, iyileri koruyan becerikli ve güçlü biri olarak halkın karşısına çıkmıştır.¹²⁴⁶ **Yılmaz Güney** kişilik olarak da filmlerindeki gibi haksızlığa dayanamayan, fakir babası bir adamdır.¹²⁴⁷ *Konyakçı* adlı filmde, Konyakçı olarak tanınan sevimli bir ayyaş, çevre köylere baskı yapan ağaya karşı gelmektedir. Konyakçı tek başına ağaya savaş açıp, ezilen köylüleri kurtarmaktadır.¹²⁴⁸ Sinema kariyerinde benzer tiplmeleri canlandırdığı birçok film bulunmaktadır. Kötülerin karşısında savaşçı ve mücadeleci bir kişi olarak görülmektedir. Her zaman ezilen ve acı çeken halkın yanında yer almıştır.

Türk sinema seyircisi ona “*Çirkin Kral*” ismini takmıştır. **Güney** Türk Sineması’nda popüler bir aktörlükten, yaşayan, canlı bir mitosa dönüşmüştür. Bütün filmlerinde yer alan ana karakter ile izleyici arasında büyük bir özdeşleşme yaşanarak, filmleri dinsel tören gibi büyük bir dikkat ve saygı ile izlenmiştir.¹²⁴⁹ **Yılmaz Güney** oyuncu olarak halk tarafından tuutmuş, halkın sorunlarını değilse de tutkularını, özentilerini ve bilinçaltını dile getirmiştir. Kolektif bir hesaplaşmanın ve özentilerin simgesi olmuştur.¹²⁵⁰ **Yılmaz Güney** ne hissediyor ve ne düşünüyorsa ya da o anda ne aklına gelmişse sinemasına yerleştirmiştir. Bu yerine göre kaba ve gülünç durumlarda ortaya çıkarmıştır.¹²⁵¹ **Yılmaz Güney**’in *Çirkin Kral* çizgisinde çektiği *Namus ve Silah*, *Çirkin ve Cesur*, *Kaçaklar ve İbret*’in yanı sıra en karmaşık çalışması *Vurguncular* olmuştur. *Vurguncular*’da Cesi ve Kont gibi iki kahraman ön plana çıkmaktadır. Bu kahramanlar **Nazım Hikmet**’ten şiirler okusalar ya da Maocu gençlere yardımcı olsalar da özentisi ve şematik çizgiden ileri gidemiyorlardı. *Çirkin ve Cesur*’da *Vurguncular* gibi fantaziye kaçan bir film olmuştur.¹²⁵² Hayatın gerçeklerini yansıtmaya çabası ve halka mesajlar verme düşüncesi bazen hayal

¹²⁴⁶ Atilla Dorsay, *Yılmaz Güney Kitabı*, İstanbul: Varlık Yayınları, 1988, s. 175

¹²⁴⁷ Özgüç, *Bütün Filmleriyle Yılmaz Güney*, s. 14

¹²⁴⁸ Scognamillo, *Türk Sinema Tarihi*, s. 364

¹²⁴⁹ Dorsay, *Yılmaz Güney Kitabı*, s. 175

¹²⁵⁰ Scognamillo, *Türk Sinema Tarihi*, s. 365

¹²⁵¹ İbrahim Altınsay, “Bugün Türk Sineması Yılmaz Güney’in Mirası Altında Kalmıştır”, *Antrakt*, Aylık Sinema Dergisi, İstanbul, Eylül 1992, s. 60

¹²⁵² Scognamillo, *Türk Sinema Tarihi*, s. 370

ürünlerinin ağır basmasına neden olmaktadır. Bu nedenle bazı filmleri gerçekle ilgisi olmayan hayal ürünleri olarak başlamakta daha sonra öykü bir köy kurmacasına geçerek, ağaya karşı mücadele eden silahlı bir kahramanın öyküsüne dönüşmektedir.

Hayatı hep acı ve hapislerde geçmiştir. **Yılmaz Güney**'in seyirci ve halkla diyalog kurup özdeşleşmesi, bu bilinçten kaynaklanmaktadır. Çünkü **Yılmaz Güney** her türlü acıya, saldırıya boyun eğip sabreden kişilikle filmlerde izleyici karşısına çıkmaktadır. Sonra da sabrının tükendiği yerde de başkaldırı ortaya çıkmaktadır. Yaşamın tüm sıkıntıları karşısında başkaldıramayan ve bunun özlemine içinde yaşayan izleyicide **Güney**'in filmleri ile bunu içinde yaşayarak onunla özdeşleşmektedir.¹²⁵³ **Yılmaz Güney** hergün film çeviren **Robin Hood** veya kötü adam veya hırsız-polis dünyasının Çirkin Kral'ıydı. Diğer jönlere gibi yakışıklı olmaması, geniş halk kitlelerinin kendilerini onunla özdeşleştirmelerini kolaylaştırmıştır. Haşin sert bakışlı eylemci kişiliği ile Türk Sineması'nın kendi koltuğunu üreten kralıdır.¹²⁵⁴ **Yılmaz Güney** kendini bir imaj olarak ortaya süren ve kendi efsanesini bir koza gibi ören bir mittir. Batı türü mit, efsane, mania anlamındaki ilk mit olmuştur. Aynı zamanda belleksiz bir toplumunda mitidir.¹²⁵⁵ Sanatçı heyecanından kişiliğine kadar yer alan içindeki karmaşayı, ülkesi ve halkına olan sevgi ve bağlılığı onlara yansıtmanın her zaman bir yolunu aramıştır. Kabadayılığı yanında iyi ve kötü birçok zıt detayda içinde barındırmış bunu da açıkça sinemasına da yansıtmıştır.

Yarın Son Gündür filminde Kara Çocuk (Yılmaz Güney) ve Mavi Çocuk (Fatma Girik) sürgünden dönmüşlerdir. Yeniden olay çıkarmaları korkusu ile polis tarafından sürekli izlenmektedirler. İkisinin peşinde ayrıca da bir çete bulunmaktadır. Bu iki kahraman ise ilkokul, ortaokul derslerine ilgi göstererek ders çalışmaktadırlar. Daha sonra ithalatçıyı soymaya çalıştıkları sırada da polis tarafından vurulmuşlardır.¹²⁵⁶ **Yılmaz Güney** çok yönlü yaşayan bir kişiliğe sahip olarak birden arabasını durdurup sıradan bir kebabçıya girerek yemek yiyen, bunun yanında da en lüks otelin barında içki içmekteydi. Sokakta yoksul insanlara para dağıtırken, çok

¹²⁵³ Özgüç, **Bütün Filmleriyle Yılmaz Güney**, ss. 14-15

¹²⁵⁴ Bedri Baykam, "Her Efsanede Olduğu Gibi Ölümü Erken ve Acı Oldu", **Antrakt**, Aylık Sinema Dergisi, İstanbul, Eylül 1992, s. 62

¹²⁵⁵ Metin Üstündağ, "Yılmaz Güney Çocukluğumuzdu...", **Antrakt**, Aylık Sinema Dergisi, İstanbul, Eylül 1992, s. 66

¹²⁵⁶ Scognamillo, **Türk Sinema Tarihi**, s. 371

aydın ve entellektüel insanlarla oturup kalmaktan zevk almaktaydı. Kabadayısıyla konuşurken, dönemin solcu-ihtilalci militanları ile de ilişkisini sürdürmekteydi. Böylesi bir insan coğrafyası içinde yaşayan zengin bir kişiliği bulunmaktaydı.¹²⁵⁷ Filmlerinde de bu ani dönüş ve rahatlığı görülmektedir. *Yarın Son Gündür* filminde de özel bir öyküden çok sıradan okul kitaplarındaki olaylarla günlük yaşamı karşılaştırarak mesajını iletmektedir. Filmlerinde ayrıca sansür tehlikesini aşmak için farklı yönler denemiştir. Bazen karikatürize etmiş bazen de simgeler kullanmıştır.

Arabası silah deposu gibi gezen bir adam olmuştur. Kişilik olarak birden patlayan, birden yumuşayan, dikine giden ya da inanılmaz bir tolerans, bir özveri gösteren yapıya sahiptir. “Bir mitos? Öyle olmak istedi belki ve öyle oldu...” ama bunun yanında yetenekli, kişilikli biri olmuştur. Çelişkilerini, buhranlarını, endişelerini, tutkularını ve sevgilerini bir arada birbiri içinde yaşayan bir kişilik sergilemekteydi.¹²⁵⁸ *Umutsuzlar* Güney’in iç dünyasını sergileyeN, tutkularını gösteren ve iç dünyasını açıklama da anahtar özelliği taşıyan yapıtı olmuştur. ÜnLü bir gangster ile kolejli DansÇı bir kızın aşk öyküsü, kadın eRkek ilişkisi, silah tutkusu

¹²⁵⁷ Fehmi Yaşar, “Göklere Çıkaranlar da, Yere Vuranlar da Aynı Yoketme Duygusunu Taşıyor”, *Antrakt*, Aylık Sinema Dergisi, İstanbul, Eylül 1992, s. 64

¹²⁵⁸ Giovanni Scognamillo, *Yeşilçam’dan Önce Yeşilçam’dan Sonra*, İstanbul: Antrakt Sinema Kitapları, 1996, s. 109

ÇiRkin Kral dönemi idealizasyonu vE çete espirisi motiflerl ile süslenmiş özellikler gÖstermektedir. Ünlü gangster FırAt silah tutkusu olan ve silaha mecbUr bir “Baba” dır. Silah-kadön çatışması **Yılmaz Güney** ortamında Hem ayırıcı bir unsur hem de karşı konulamayan bir zorunluluk olmaktadır.¹²⁵⁹ **Yılmaz Güney** halkın içinden çıkan basit görünümü yanında okuma ve anlama merakı olan, aynaları çok seven, iyi şeylere tutkulu bir kişi olmuştur. Ayrıca kadınlara ve kendisine de hayranlık duymaktaydı.

Güney Türk Sineması’nda önce kendini sevdiren bir tip, halkın gerçekliğini içeren bir kişiliktir. Zamanla efsaneleşen bu ezik, sıradan, halkın içinden olan tip, her zaman baş kaldırıp farklılaşan özelliği ile sivrilmiştir. Bunun sonunda da **Yılmaz Güney** halkın yerine geçmemiş, halk **Yılmaz Güney**’in yerine geçmiştir. Halk tamamen **Yılmaz Güney**’in arkasında yer almıştır.¹²⁶⁰ Kendi ezilmişliğini ve çaresizliğini **Yılmaz Güney** ile bir süreliğine perdede olsa da aşmıştır. **Güney** başkaldırıp efsaneleştikçe kendilerini onun yerine koymuş ve daha güçlü olduklarını düşünmüşlerdir. O halkın kralıydı ve hep onun arkasında olmaları gerekiyordu. O ezilmişliklerinin simgesidir. Farklı bir kişilik olarak kendi krallığını kurarak kendi kanunları ile yaşamıştır. Sineması da bu kural ve kanunların geniş kitlelere ulaştırmada ona yardımcıdır.

¹²⁵⁹ Scognamillo, *Türk Sinema Tarihi*, s. 372

¹²⁶⁰ Battal, a.g.e., s. 186

IV. BÖLÜM

FİLM ÇÖZÜMLEMESİ: YILANLARIN ÖCÜ FİLMİNİN MİTSEL ANLATI YAPISI

4. YILANLARIN ÖCÜ

Yapım: 1962 - Türkiye

Tür: Dram

Yönetmen: Metin Erksan

Senaryo: Metin Erksan

Senaryo(Kitap): Fakir Baykurt

Yapımcı: Nusret İkbâl

Görüntü Yönetmeni: Mengü Yeğîn

Müzik: Yalçın Tura

Gösterim Tarihi: 23 Nisan 1962

Oyuncular: Fikret Hakan, Aliye Rona, Erol Taş, Ali Şen, Kadir Savun

Filmin Özeti:

Yaşlı annesi İrazca, karısı Hatça ve üç çocuğu ile yaşayan yoksul bir köylü olan Bayram babadan kalma tek odalı evinde yaşamaktadır. İrazca Ana dertli, yaşlı ama görmüş geçirmiş, dişli bir kadındır. Kendi hallerinde yaşayan bu ailenin evinin önüne Köy Kurulu üyelerinden Haceli, Muhtar'ın da desteği ile ev inşa etmek ister. Deli Haceli'nin temel kazmaya başlaması ile İrazca Ana evinin önüne ev yaptırmayacağını söyleyerek Haceli'nin önüne dikilir. Haceli'de Köy Kurulundan aldığı bu yere ev yapmakda kararlıdır.

Köyde baharla birlikte köylüler ekim, dikim telaşına düşmüş tarlalarda çalışmaktadırlar. Tarlada karısı ve çocuğu ile çalışmakta olan Kara Bayram'ın oğlu Ahmet kötülüklerin ilk habercisi yılanı gördüğünü söyleyerek bağırır ve sonrada yılanı öldürür. Yılanlar aynı zamanda Kara Bayram ve ailesine geçmişten gelen bir düşmanlık beslemektedir. Baharla birlikte Deli Haceli ve Muhtarla birlikte diğer düşman yılanlarda görülmeye başlanmıştır.

Evlerinin önüne ev yapılmasını istemeyen ailenin temeller kazılmaya başlanması ile Haceli ve muhtarla mücadeleside başlıyor. İrazca Ana, Ahmet ve Hatça kazılan temelleri gece tekrar doldururlar. Deli Haceli temellerin doldurulduğunu

gördüğünde deliye döner Irazca Ana'ya doğru saldırıya geçmek ister ama Irazca Ana'nın bakışlarından korkarak tekrar çekilir. Temelleri tekrar kazdırarak başında nöbet tutmaya başlar. Bunun üzerine Irazca, Kara Bayram ve Hatça, Deli Haceli'nin ev yaptırmak için kestirdiği kerpiçleri kırarlar ve Deli Haceli bu defa tam kontrolden çıkarak saldırıya geçer. Eline geçirdiği taşları rastgele fırlatır ve bu taşlardan biri beline gelen Hatça karnındaki çocuğu düşürür. Muhtar'da evine çağıtırmış olduğu Kara Bayram'ı ayağa kalkamayacak şekilde dövdürür. Aile muhtar ve Haceli'nin tüm oyunlarına rağmen uzlaşmaz bir mücadele vermektedir. Bu arada yılanlarda aileye daha sık görünmeye başlar. Ahmet bir yılan daha öldürür, Bayram'ın teyzeside evinde yılan görerek korkuyla Bayram'lara koşar.

Köyde de ev yapımı nedeniyle yaşanan mücadele yanında bir de kaymakamın köye gelecek olması nedeniyle hazırlık telaşı da yaşanmaktadır. Muhtar içecekler için köyden para toplarken, kesilecek kuzu içinde Kara Bayram'ların kuzusunu çaldırır. Bayram'a bakmaya giden Irazca kuzularının derisini tanıyınca hırsızlar kuzumuzu çaldılar diyerek bağırmağa başlıyor. Irazca bütün bu olaylar üzerine köye gelecek kaymakamı muhtar görmeden önce karşılayıp derdini anlatmak için köy dışında beklemeye başlar. Kaymakam Irazca'nın anlattıklarını sessizce dinler ve Muhtar'a köy meydanına ev yapılmamasını ve önce yıkık yerlerin temizlenerek ev yapılmasını söyler.

Hatça'nın çocuğunu düşürmesi ve yaşamının tehlikede olması ile telaşa düşen Muhtar ve Haceli, kaymakamında Kara Bayram'lara arka çıkması ile çözüm yolları aramaya başlamışlardır. Muhtar Hatça'ya bakması için komşu köyden sağlık memuru getirterek tedavisine başlattırır. Haceli'ye de temelleri kapatmasını ve Kara Bayram'ların zararlarını ödemesini söyleyip, köyün ileri gelenlerini de barış sağlamada destek olmaları için çağırılmıştır. Irazca'da oğluna korkmadan mahkemeye gitmesini söylemektedir. Sonunda Deli Haceli evi Bayram'ların evinin önüne yapmaktan vazgeçer. Ancak ailenin köyde de kasabada da başlarına gelmedik kalmamıştır.

4.1. FİLMDEKİ ARKETİPLER

4.1.1. Kahraman

Filmin kahramanı olarak Kara Bayram (Fikret Hakan)'ı görmekteyiz. Filmin başında kahramanlık için henüz gelişmemiş bir kişilik gösterirken annesinin desteği ile olaylar ilerledikçe daha güçlü ve kendine güvenen bir kişiliğe bürünmektedir.

4.1.2. Yaşlı Bilge Adam

Kahramanın yolculuğu sırasında kahramana yol gösteren, yardım eden bilgi ve tecrübe sahibi kişidir. Yılanların Öcü filminde yol gösteren kişi olarak Kahramanın annesi İrazca Ana (Aliye Rona) görmekteyiz.

4.1.3. Eşik Bekçisi

Filmde ilk eşik bekçisi yılanlar olarak ortaya çıkmaktadır. Daha sonra kahraman diğer eşik bekçisi Deli Hacı (Erol Taş) ile karşılaşmaktadır.

4.1.4. Müjdecisi (Haberci)

Filmde de Kara Bayram'ın yoluna çıkan ve gelişecek olayları haber vererek, mücadeleye başlaması gerektiğini söyleyen Ağali Ağa (Kadir Savun)'u görmekteyiz.

4.1.4. Biçim Değiştiren

Yılanların Öcü'nde biçim değiştiren Muhtar Cımbıldak Hüsnü (Ali Şen)'dir. Herkesin iyiliği için mücadele ediyor maskesi altında sadece kendi çıkarları için insanları kullanmaktadır.

4.1.5. Gölge

Gölge arketipi kişilerin bastırılmış özelliklerini göstermektedir. Kara Bayram (Fikret Hakan) önceleri gölgesi etkisiz bir kişilik olarak görülmektedir. Ancak olaylar ilerledikçe gölge de Kara Bayram'ın sakin görüntüsü altından ortaya çıkmaktadır.

4.1.6. Oyuncu (Hileci)

Oyuncu yerine göre şaka ve espirilerle, hızlı ve enerjik olarak görevini daha çok akıl ve hile ile başarmaktadır. Kara Bayram (Fikret Hakan)'da zaman zaman bu arketipi kullanmaktadır.

4.2. YOLCULUK AŞAMALARI

- Gündelik Dünya; yolculuk başlamadan önce kahramanı günlük yaşamı içinde izleyicinin onu tanıyarak, alışmasının sağlandığı bölümdür. Kara Bayram (Fikret Hakan) ve ailesini önce günlük yaşamı içinde görmekteyiz.
- Maceraya Çağrı; konunun merkezinde yer alan kişinin bir anda ortaya çıkan bir olayla yolculuğa başlamasının sağlanması gerekmektedir. Filmdeki çağrılar yılanlar ve ev yapımına başlanmak istenmesi ile gelmektedir.
- Çağrının Reddi; gündelik dünyasında sorun istemeyen ya da ortaya çıkacak sorunla mücadele edemeyeceğini düşünen kahraman çağrıyı önce kabul etmemektedir. Kara Bayram(Fikret Hakan)da karşısındakilerin güçlü ve paralı olmasından dolayı çekinmektedir.
- Serüven Eşiği; kahramanın karşılaşmış olduğu ilk engeli göstermektedir. Bu engel her zaman gözle görülen olmayıp, düşünseye da psikolojik olaylarda bu işlevi üstlenebilmektedir. Filmde de yılanlar ve düşman psikolojisi ağır basmaktadır.

- Sınavlar, Dostlar, Düşmanlar; eşikten geçen kahramanın sınav yolunda karşısına birçok dost ve düşman çıkararak ilerlemeye çalışmaktadır. Kara Bayram (Fikret Hakan)'ın da karşısına köyün ileri gelenleri farklı görüşlerle çıkmaktadır.
- Mağaraya Doğru; kahramanın ateşten gömleği giymeden önce yaralarını sarıp hazırlık yaptığı aşamadır. Kara Bayram ve ailesinde mücadele sırasında birçok yara almıştır. Bunları tedavi edip güç toplama çabasındadırlar.
- Ateşten Gömlek; yolculuğun en zor ve son hamlesi olup, olayları sonuçlandırmaktadır. Irazca (Aliye Rona)'nın kaymakamla görüşmesi ve Kara Bayram(Fikret Hakan)'ın köy kuruluna çağrılması ile son hamle başlamıştır.
- Ödül; kahraman mücadelesi sonunda yaşamını değiştirecek ya da düzenin tekrar kurulmasını sağlayacak duruma ulaşılmaktadır. Kara Bayram (Fikret Hakan) ve ailesi evlerinin önüne ev yapılmasını engelleyerek ödülünü almıştır.
- Dönüş Yolu; kahramanın özel dünyada yapmış olduğu mücadelenin bitmesi ile geri dönüş başlamıştır. Bu yolculuk her zaman normal yolculuk olmayıp, psikolojik düzeyde de gerçekleşmektedir.
- Diriliş; kahramanın ölümle yüzleştikten sonra geri dönüşüdür. Daha çok bir fiziksel sınav olarak kahramanın gölgesi ile son mücadelesidir.
- İksirle Dönüş; yolculuğu tamamlar ve gündelik dünyanın tekrar düzene girmesini sağlar. Bunu sağlayan iksir Yılanların Öcü'nde sevgi ve bağlılıktır.

4.3. KAHRAMANIN YOLCULUĞU

4.3.1. Kahraman

Filmin asıl kahramanı **Kara Bayram** olsa da arkada onu idare eden ve yönlendiren, olayların akışını düzenleyen **Irazca Ana** görülüyor. **Kara Bayram** sessiz, sakin ve kendi halinde bir kişidir. Muhtarın da satmak için onun evinin önünü seçmesi biraz da bu kişilik yapısına güvenmesinden kaynaklanıyor.

Muhtar (Diktatör) filmin Zeus'u ve köyün tek kralı ve hükümdarıdır. Köyde hükümetin kendisi olduğunu belirterek istediği gibi hareket ediyor. Ancak iyi kral rolünde değil karşıtı olan **Diktatör** olarak karşımıza çıkmaktadır. Yetkilerini iyi ve doğru kullanmamakta, yoksulu ve kimsesizi ezmeye çalışıyor. Güçlü kötüler çoğu zaman kendi yetersizliklerini başkalarını ezerek ve özellikle acı çekenlere baskı yaparak bastırmaktadır. Bu nedenle muhtar kahramanın karşısındaki asıl kötü ve mücadeleyi yaptığı asıl kişidir.

Kara Bayram (Poseidon) duygularının farkında olan ama ona hükmedemeyen, hislerini gösteren insanların değerini düşüren bir dünyaya uyum zorluğu yaşıyan ve bunun da kendisinde güvensizlik yarattığı, öfkesini körüklediği, sevgisini de öfkeye çeviren özelliklere sahip olan mitolojik tarılardan Poseidon'un özellikleri taşıyor. Yoğun duyguları nedeniyle de kadınlar tarafından çekici bulunmaktadır.

Kara Bayram(Poseidon)'da duygusal bir kişi olmasına rağmen yoğun hislerini göstermenin zayıflık sayıldığı erkek egemen bir toplumda yaşamaktadır. Bu toplum yapısı erkeği katı ve mücadelecı bir görüntüde kabul etmektedir.

4.3.2. Gündelik Dünya

Kara Bayram'ın Karataş köyünde kimsenin gözüne batmayan sakin bir yaşantısı vardır. **Bayram**'ın babadan kalma ahırlı, samanlıklı, toprak damlı bir evi, bir kağnısı, birkaç tane hayvanı olup, **Necip Bey**'den borç harç aldığı biraz toprağı ekip biçerek köyde yoksul bir hayat yaşıyor.

Toprağın ekim zamanı geldiği için tarlada çalışmaya başlamıştır. **Kara Bayram** yanında karısı **Hatça** ve oğlu **Ahmet** ile birlikte kağnı arabalarıyla tarlaya gitmektedir. **Anası Iraca** ise iki küçük torunu ile evde kalmıştı. **Kara Bayram** tarlaya giderken kağnı arabasının üstünde oturmuş yaptığı ekimin sonucunun iyi olacağı ümidi ile oğlu ve karısı ile hayaller kuruyordu. Saf, cahil dünya ile ilgili tek bilgisi askerde gördükleri olan, dünyadan habersiz bir insan olan **Kara Bayram** iyi bir insan personasına sahip olarak iyilik maskesi taşımaktadır. Arketipik olarak zaman zaman anima'sı da ağır basmaktadır. Birçok erkekte var olan anneden etkilenmeyle ortaya çıkan anima **Kara Bayram**'da da güçlü olarak görülmektedir. Karısı ile tarlada sohbet ederken karısının naylon leğen istemesi üzerine, askerde görmüş olduğu duşu saf ve temiz duygularla karısına anlatıyor.

Hatça'da kocasının anlattıklarını dinlerken **Bayram** ekim iyi giderse o duştan bizde al diyecek kadar saf, temiz, cahil kalmış bir köy gelinidir. Dünyada olup bitenlerden haberi olmayan, bir naylon leğenle mutlu olabilecek kadar küçük hayalleri bulunmaktadır. Güçlü ana arketipi olan **Irazca Ana** tarafından yönlendirilen, onun her sözüne uyan gelişmemiş, zayıf bir "Ben"e sahip biridir. **Hatça** (Hestia) kaygıları ve korkuları, mitolojide kendisine ocak tanrısı olarak ateşin yanması teslim edilen **Hestia**'nın en önemli kaygısı rahatını kaybetme benzeri kaygılardır. **Hestia** için güzel bir ev ve rahat yaşam önemlidir. **Hatça**'nın da dileği ve hayali borçlarını bitirdikleri için evlerine yeni bir oda eklemek ve alacağı basit eşyalarla rahat bir yaşam sürmektir.

Kara Bayram(Poseidon)'ın mitolojik tanrı olarak benzerlik gösterdiği **Poseidon** doğada olmayı seven, içgüdüleri güçlü biridir. **Kara Bayram**'da doğayı, toprağı seven, doğaya ve toprağa bağlıdır. Tarlasında çalışırken bütün enerjisi ve mutluluğu ortaya çıkmaktadır. Köyle uzun süre bağıni kesip olan bitenlerden habersiz olabilecek kadar çalışkan olup, en önemli korkusu toplumun beklediği şekilde duygularını içinde tutabilen erkekler tarafından zayıf görülmesidir. Tarladan gelirken, kadınların kolay yaşamasının gereksiz olduğu düşüncesinin hakim olduğu bir köyde karısı **Hatça**'nın "köye yaşlaştık ben arabadan ineyim demesine" istememesine rağmen itiraz da etmiyor.

Deli Hacı'de dere yatağında bulunan evinde yine ıslak yataklarda uyanmış ve bu nemli evden kurtulup köyde ev yaptırarak rahat yaşama hayalleri kurarak giyiniyor. **Hacı** kendine bu ev yerinin bir piyango olduğunu düşünmektedir. Bir düşüşle köyün en merkezi ve güzel yerinden ev yeri almıştı. Tahta raflı, oyma dolaplı iki katlı ev yaptırma hayalleri kuruyordu. Evin kazıkları çakılmadan önce de ustanın isteği ile **Beytullah Hoca**'ya uğrayıp onayını alması gerekiyordu. Çünkü taş ustası yerin sahipli olup olmadığını hocaya sormasını istemişti. Dini yönler yerel bölgelerde etkilidir. Bazen bilinçli bazen de kulaktan duyma asılsız inançlar dine mal edilmektedir. İnsanların toplumsal gelişiminde ve yaşamında dinin yoğun etkisi görülüyor. Toplum içinde bir işe başlanmadan önce güvendikleri din adamlarının onayını ve duasını alma alışkanlıkları da bulunmaktadır. İşlerin yolunda gitmesi için geçmişten bu güne süren bir alışkanlık olarak devam etmektedir. **Jung**'a göre de toplumların bireyleşme sürecinde din etkin görev üstlenmektedir.

Filmde de temel kazılmaya başlanmadan önce **Hacı** caminin hocasının yanına gidiliyor. Alışkanlık olarak namaz kılacakmış gibi saygı ifadesi olarak şapkasının siperini arkaya çevirip, saygılı bir şekilde hocanın Kuran okumayı bitirmesini beklemektedir. Hoca arapça okuyordu, **Hacı** bunu anlayabilecek kapasitede değildi ama korkuya yakın bir saygı ile hakkını vererek dinliyordu. Bu birazda bilinmeyene karşı korku ve saygı ifadesidir.

Hoca Kuran okumayı bitirdiği zaman "Fatiha" diyerek elini havaya kaldırıp okuyup, üfürdükten sonra elini yüzüne sürdü ve **Hacı**'de onun yaptıklarını yaptı. **Hacı**, **Beytullah Hoca**'ya bir ev yaptıracağını, Allah izin verirse hemen başlayacağını söyleyerek evin yerinin sahipli mi değil mi bakmasını istedi. Yerin sahipli olması yer altında daha önceden ölmüş bir kişinin ya da başka bir varlığın bulunup bulunmadığını ve bunun izin verip vermeyeceği gibi batıl inançlar bulunmaktadır. Hocada kitaba bakıp söyleyeceğini belirterek **Hacı**'nin yanından ayrıldı. Ayrılırken de bir taraftan söylenniyordu. Kitabullahı açıp bakacaktı ancak bakıp ne diyecekti. Yerlerin altında yatan eski sahiplerini yenilerden takan olmadığını çok iyi biliyordu.

Masallar ve anlatılar tarihsel bir evrim sonucu olarak mitten doğmuşlardır. Bir tarafta kültürün arkaik şekilleri ile din arasında, diğer taraftan da din ile masallar arasında, yasalara dayalı bulunan bir ilişkinin söz konusu olduğu düşünülmektedir. Bir kültür ya da bir din yok olurken bunların içerikleri masallara dönüşmektedir.¹²⁶¹ Halk arasında kulaktan dolma geçmişten taşınan inanışlarda din ile karıştırılarak, dini inanç şekline getirilmektedir. Yerin sahipli olması düşüncesi de bu tür özellikler gösteren mitoloji ile dinin karışması ile ortaya çıkmış geleneklerle taşınmış inançlardan görüntüsü vermektedir.

Köy yeni sabaha uyanmış ve telaşla herkes işinin peşine düşmüştü. Ortalık sakin herkes kendi telaşında yaşıyordu. Hergün yaşanan sıradan bir gün başlamaktaydı. İnsanların kimi hayvanlarının peşinde kimi de tarlalarına doğru yol koyuldu. Baharla birlikte köyde de günlük koşturmacalar başlamıştı.

4.3.3. Eşik Bekçisi

Kara Bayram ve karısı **Hatça** tarlada çalışırken **Ahmet** de hayvanlara bakıyordu. Bu sırada **Ahmet**'in çığılığı duyulur. **Ahmet** yılan var diye bağırdı. Kahramanın ve ailesinin önüne çıkan ilk engel yılanlardır. Ailenin geçmişinden gelen bir yılan korkusu ve bunun sürekli abartılarak anlatılması bulunuyor. Geçmişten gelen inanışlarına göre belli aralıklarla yılanların saldırısına uğramaktadırlar. Bu zaman dilimi yine gelmişti. Yılanların saldırısı düşüncesi ile ilk sorunların gelme ihtimali ortaya çıkıyor. Yılanlarla da ilk serüven eşiği gelmiştir.

Yılanın şaşılacak şekilde deri değiştirme yeteneği ve bu kendini yenileme yeteneği onu tüm dünyada yeniden dünyaya gelme gizi kazandırmaktadır. Yılanın semavi işareti olarakta büyüyen ve solan, görüntüsünü yok ederek tekrar büyüyen ay kabul edilmektedir. Ay aynı zamanda doğum ve ölüm gizinde ilahıdır. Ay gelgitlerin ve geceleri düşerek çayırları canlandıran çiyinde ilahı görülmektedir. Yılanda ağaç köklerinde, su kaynaklarında, bataklarda, yaşamakta ve aralarında dalgalar yaratarak kaymakta ya da sarmaşık gibi tırmanarak, ölüm meyvası gibi asılı

¹²⁶¹ Bonnefoy, a.g.e., s. 371

kalmakta olup, sularında tanrısı kabul edilmektedir.¹²⁶² Mitolojide yılan hareketlerinden, yutuşuna, kuyruğunu ısırışına kadar her hareketi farklı bir benzetme ile dünya ile ilişkilendirilmiştir. Yaşamı ve deri değiştirmesi de her yıl yeniden yeşeren ve canlanan doğa ile ilişkili olarak, baharın gelişi ile yılanlar arasında bağlantı kurulmuştur.

Kara Bayram'ın babası **Kara Şali** herkesin gittiği yoldan gitmeyen deli biriymiş. Birgün kalkıp yasak dağa gitmiş, orada başı tavşan başı, gözleri tavşan gözü, kulakları küpeli, derisinin kimi yeri kırmızı kimi yeride beyaz, sarı, kara, boz rengarenk benekli yılanların **Kralı Şahmaran**'ı görmüştür. Herkesin "sana dokunmayan yılan bin yıl yaşasın!" dediği yılanı efeliği tutarak öldürmüştü.¹²⁶³ Bu nedenle yılanlar **Kara Bayram**'ın ailesinin düşmanı olarak aileden bir çok kişiyi zehirleyerek öldürmüştür. Mitoloji de yılanlar hep kötülüğün sembolü kabul edilmiştir. Kötülüğü ile ünlü Medusa'nın saçlarında yılanlardan oluşmaktaydı.

Kötülük motiflerinin çoğunda yılanlar yer almaktadır. Ayrıca Havva Ana'yı da kandırıp cennetten atılmalarını sağlayanın bir yılan olduğu her zaman söylenmektedir. Mukaddes Kitaplarda eski inançlara eşdeğer öğeler yer almamaktadır. Ancak ağaçta Havva sahnesinde görülen konuşan yılan Tekvin kitabının düzenlenişinden en az yedi bin yıl önce Levant'ta saygı görmekteymiş.¹²⁶⁴ Ağaç Tanrısı olarak kabul edilen yılan tarih boyunca birçok kültürde saygı görmüştür. Tanrı kabul edilip saygı görmesi yanında en çok korkulan ve çekinilen hayvandır.

Yılanlar Krallarının **Kara Şali** tarafından öldürülmesini unutmayarak dört beş yılda bir **Kara Bayram**'ların ailesine karşı saldırıya geçiyordu. Ailede en küçükten en büyüğe kadar hepsinde bu inanç aktarılarak devam etmektedir. **Ahmet** ve **Bayram** ateş yakıp yılanı yakalım derler. Yılan öldürüldükten sonra yakıldığı zaman rahmet çok yağar, ekinler çoşar, bolluk olurmuş. **Hatça, Bayram**'a bunu kimden duyduğunu sorduğu zaman, **Irazca Ana**'dan, **Beytullah Hoca**'dan ve **Yelkayalı**

¹²⁶² Campbell, **Batı Mitolojisi**, s. 13-14

¹²⁶³ Fakir Baykurt, **Yılanların Öcü**, On Altıncı Basım, İstanbul: Literatür Yayınları, 2009, s. 35

¹²⁶⁴ Campbell, **Batı Mitolojisi**, s. 13

Hacı Zait Hoca'dan duyduğunu söylüyor. Bu tür inançlar mitolojik inançlar olarak kişiler tarafından birbirine aktararak nesiller boyu devam etmektedir.

Ege mitolojisindeki Epir'deki yılan tapınağında halk Apollo'ya kurban sunarak yılın bir gününü büyük şölenlerle kutlamaktaymış. Bu günde yılanlara bakire bir rahibe çıplak olarak yemekler getirmiş. Yılanlar, rahibe yaklaştığı zaman yumuşak huylu görünerek, kibar şekilde yemekleri kabul ettikleri zaman verimli ve hastalıktan uzak bir yıl geçeceği kabul edilir, eğer rahibeyi korkutarak, sunduklarını reddettikleri zaman da bunun tersi zor bir yıl geçeceği kabul edilirmiş.¹²⁶⁵ Bu mitolojik anlatılar farklı bölgelerde değişimler göstererek ilerlese de sonunda yılanlar ile başlayan yılın bereketi ile bağlantılar kurulmuştur. Yılanların yakılması da Ege mitolojisi gibi bolluk ve bereket ile ilişkilendirilmektedir.

İnsanların mağarada yaşadıkları dönemden bu güne gelen vahşi hayvan korkusunun insanların genleriyle taşıdıkları ve bunun anlatılarla da devam ettiği belirtilmektedir. **Kara Bayram** ve ailesindeki diğer insanlarda da birçok insanda olduğu gibi yılan korkusu bulunmaktadır. Mağara döneminden günümüze kadar vahşi hayvanlara duyulan korku kadar saygı da yer almaktadır.

4.3.4. Haberci

Gündelik hayatın düzeninin bozulacağını ilk habercisi yılanlar olarak görülüyor. Tarlada **Ahmet**'in öldürdüğü yılandan sonra **Bayram**'ın teyzesinin evinde çıkan yılanda ilk habercilerdir. Yılan Adem ile Havva'ya kötülük yaptığı için lanetlenmiş bir hayvan olarak, kötülüğün habercisi olarak kabul edilmiştir. Rüya yorumları gibi bilinçaltı anlatılarda da yılan görmek hep kötülük ve düşmanla nitelenmektedir. Kışın sakin ve sessiz olarak yaşam süren köy halkı, baharında habercisi yılanların da ortaya çıkması ile hareketli bir yaşama hazırlanıyordu.

Kara Bayram teyzesinin evinden dönerken **Ağali** ile karşılaşır. **Ağali**, **Kara Bayram**'ı durdurarak köyde olup bitenlerden haberin var mı diye **Bayram**'a sorar. **Bayram**'da iş gücünden köyle ilgilenemediğini o yüzden birşeyden haberi olmadığını

¹²⁶⁵ Campbell, **Batı Mitolojisi**, s. 22

söyler. Bunun üzerine “sana diyeceklerim var, Bayram!” diyerek **Bayram**’ı çevirir ve duvarın dibine otururlar. **Ağali** muhtarın onların evinin önünü **Haceli**’ye sattığını ve **Haceli**’nin büyük bir ev yapmayı düşündüğünü belirterek karşı çıkmak lazım diye **Bayram**’ı uyarır. **Haceli**’nin kerpiç kestirdiğini ve ustalarlada anlaşacağını eve hemen başlayacağını haber vermektedir.

4.3.5. Maceraya Çağrı

Haceli’nin ev yapmaya başlaması ile ne yapabileceğini soran **Kara Bayram**’a **Ağali** “dayatma lazım, itiraz etmek, bağırıp çağırmak ve evi yaptırmamak gerek” diyerek maceraya çağırıyor. Gürültü koparmak gerektiğini, edepsizlik yapmalı, valiye, onbaşıya, kaymakama gitmeli diyerek mücadeleye başlaması gerektiğini belirtmektedir.

Ağali, **Kara Bayram**’a iyi düşünmesini, bir adamın başka bir adamın evinin önüne ev yapmasının kanunda yeri olmadığını ve evinin manzarasını da kapatacağı uyarısında bulunuyor. **Kara Bayram** “sağol Ağali Emmi aldım sözlerini” diye ayrılırken **Ağali** arkasından “sakın yılma Kara Bayram” diyerek seslenmektedir. **Ağali**, **Kara Bayram**’a macera çağrısını yapmıştır.

Deli Haceli’nin evin temellerini kazmaya başlaması ile maceraya çağrı gelmiştir. **Irazca Ana** (Demeter) mücadele için harekete geçerken **Hatça** ise sorun istemiyor. Mitolojide en ünlü besleyen , bakıp büyüten annelerden biri **Demeter**’dir. Bakıp besleyen olarak annelerin en önemli kaygısı çocuklarıdır. Çocuklarına karşı ortaya çıkacak bir tehlike karşısında kendi canını ortaya koyabilecek kadar cesur ve saldırgandır. Anne olarak çocuklarına karşı hoşgörü ve sevgi ile dolu olurken onlara zarar vermeye çalışana karşıda korkunç bir kişiliğe bürünüyor. **Irazca Ana**’da bu özellikleri fazlası ile taşımaktadır. **Hatça** (Hestia) ise barış yanlısı ve mistik kadın olarak bilinen, evinde stresten uzak, zerafet ve kolaylık, keyif ile görevlerini yerine getirmekten hoşlanan kadın **Hestia** özellikleri gösteriyor. Yapısal olarak da insanlara çabuk inanan ve güvenen bir kişiliğe sahiptir. **Hatça** da bir naylon leğenin bile rahatlığını düşleyen, kavga gürültü istemeyen, stresten uzak yaşamayı hayal eden bir kişi olarak mistik bir kadındır. Bunun yanında da kolay etkilenme ve kandırılma

özelliği ile **Irazca Ana**'nın etkisinde kalan ve onun isteklerine karşı çıkmadan boyun eğen bir görüntü veriyor. Hayır demesini bilmeyen mistik kadın gibi **Hatça** da hayır demeyi bilmeden her işe koşmaktadır.

4.3.6. Çağrının Reddi

Bayram, **Ağali**'yi sessizce dinlerken bir yandan da valiye şikayet ettin, kaymakama havale eder, kaymakam onbaşıya havale eder, onbaşı muhtara havale eder, muhtar da zaten **Haceli**'nin adamı diye düşünür. Sonra bu işlerin peşine düşecek zamanı da yoktur. Çöyür gelecek, bentler pekişecek, merdiven onarılacak, bu işlerin peşinden koşmak için adamın fazladan evde adamı olması gerekir. Bu işleri kovalamak için sadece arkada olan adamda yetmez, yollar yaya yürünmez altında atı olmalı, parasız olmaz kuşak dolu olmalı diyerek **Kara Bayram** çağrısı reddetmektedir.

4.3.7. Serüven Eşiği

Kara Bayram, **Irazca Ana** ile birlikte karısı **Hatça**'yı da alarak **Deli Haceli**'nin ev yaptırmak için kestirmiş olduğu kerpiçleri kırmaya gider. Gecenin karanlığında bütün kerpiçleri parçalarlar. Sabah kerpiçlerinin kırıldığını duyan **Haceli** koşarak kerpiçlerinin yanına gider ve hepsinin kırıldığını görür. Bunun üzerine deliye dönen **Deli Haceli** kudurmuş bir halde bir yandan taş toplarken bir yandan da küfrederek **Kara Bayram**'ın evine doğru koşmaya başlar.

Deli Heceli, günlük hayatında güçsüz ve korkak bir kişilik sergilemektedir. Normal hayatta kötü olmayan etkisiz biriyken, muhtarın arka çıkması ve evini yaptırmasına engel olunması ile kötü bir kişiliğe bürünür. **Irazca Ana** ve **Kara Bayram**'ın kerpiçlerini kırması ile gölge yanı kontrolsüz ve saldırgan olarak ortaya çıkmıştır. Tamamen hayvansı ve kendini kontrol edemeyen korkunç bir kişiliğe bürünmüştür. **Deli Haceli** (Suistimalci), **Poseidon**'un karşısındaki kötü, kötüye kullanan, **Suistimalci** rolünde yer almaktadır. Duygularına hakim olamadığı zamanlarda çabuk alevlenip, kindar bir kişiliğe dönüşmektedir. İntikam hissi öyle güçlü hale gelirken peşini bırakmayıp, göze göz dişe diş mantığı ile hareket

etmektedir. Öfke anında gözü hiç birşey görmeden öfkesini önüne gelene boşaltabilmektedir. **Deli Hacı**'de evi istediği yere yapmak için **Irazca** ve **Kara Bayram**'ın itirazlarını dinlemeden **Muhtar**'ın desteği ile Suistimalci oluyor. Engel olmak isteyen **Irazca** ve **Kara Bayram**'a da kin besleyerek, kendini haklı görüp karşı çıkmalarına anlam veremiyor.

Muhtar ise sinsî, çıkarıcı, takmış olduğu çalışkan ve işbitiren maskesi altında sadece çıkar peşinde koşan kötü adamdır. Takmış olduğu **Muhtar**'lık maskesini çok iyi kullanmaktadır. Bu konuda personası çok iyi gelişmiş olup, kontrolünde de oldukça başarılıdır. Personasının arkasında saklamış olduğu "gölge"sini de çok iyi ve kontrollü kullanıyor. Gelişmiş ve iyi idare ettiği bir "gölge"si vardır. **Muhtar**'da **Deli Hacı**'nin evinin önüne yapmasına karşı çıkmasına kızdığı Bayram'ı evine çağırarak tuzağa çeker. Akli başına gelip korkması için gözlerini, ellerini ve ayaklarını bağlattırarak ayakta duramayacak duruma gelene kadar dayak attırır.

4.3.8. Sınavlar, Dostlar, Düşmanlar

Hacı, **Muhtar**'ı da arkasına alarak kardeşlerinde yardımı ile temelini kazmaya başlıyor. **Irazca Ana** gelerek **Deli Hacı**'nin önüne dikilir. **Hacı**, **Irazca Ana**'yı takmayarak temeli kazar. **Irazca Ana** kinli, kızgın bir görünüşe sahip, halinden memnun olmayan, yaşlılıktan şikayet eden bir kadındır. Bilgi, deneyim ve yılların verdiği güçle "Ben"ini geliştirmiş, kendine güvenen, hiçbir şeyden kormayan mücadeleci ve gerektiğinde ailesini korumaya hazır yırtıcı bir görüntü veriyor. **Irazca Ana** (Demeter) direnişin, karşı koyuşun ve mücadelenin iyi bir örneğidir. **Deli Hacı**, **Irazca Ana**'yı takmıyor gibi görünse de aslında alttan alta da çekiniyor. Bakışlarından ve duruşundan rahatsızdır.

Irazca Ana'da (Demeter) mitolojiden günümüze kadar gelen annelik özelliklerine sahip bir kadındır. Çocukları için koruyucu ve kollayıcı olarak kol kanat gererken, onlara gelebilecek zararlara karşı kendi canını ortaya koyabilmektedir. Ev yapımına başlaması üzerine **Deli Hacı**'nin önüne dikilmiştir. **Deli Hacı**, kardeşleri ve **Muhtar**'ın oğluna zarar vermemesi içinde "ben nasıl olsa yaşlı bir

kadınım bana zarar veremezler sen tarlaya git zamanı geldiğinde karışırın” diyerek oğlu **Kara Bayram**’ı ortamdan uzaklaştırır.

Akşam **Muhtar**’ın köylüyü odada toplamasını fırsat bilen **Irazca Ana** yanına gelini **Hatça** ve torunu **Ahmet**’i de alarak temelleri doldurur. Sabah temellerin doldurulduğunu gören **Haceli** sinirlenir ama **Irazca Ana**’nın tehdidi ile birşey yapamaz. Tekrar temel kazmaya başladığında torunu **Ahmet**’i gönderir. **Bayram**’a da olaylara şimdilik karışmamasını ve tarlaya gitmesini söyler. **Haceli, Kara Bayram**’ın önüne çıkarak neden annesi ve çocuğu gönderdiğini karşısına kendisinin çıkmasını söyleyerek tehdit eder. **Kara Bayram**’da zamanı geldiğinde kendisinin çıkacağını söyler. **Irazca, Kara Bayram**’ın yanında ve onun en büyük destekçisi ve akıl hocası olarak yer alıyor. **Bayram**’ın karısı **Hatça** da kocası ve **Irazca Ana**’ya yardım ediyor. Köyden de en büyük desteği **Ağali Ağa**’dan almaktadır.

Haceli’nin ertesi gün temelleri tekrar kazması ile **Kara Bayram**’da artık işin içine girmiştir. **Haceli** ve karısı temellerin yanında bekçilik yaparken muhtarın çağırması ile **Haceli** muhtarın yanına gitmiştir. **Irazca Ana**’nın da desteğiyle **Bayram, Haceli**’nin karısı **Fatma** ile temellerde birlikte olur. Karısına düşkün ve onu seven bir kişilik olmasına rağmen yerine göre gölge arketipinin etkisi ile **Fatma**’nın cinsel çağrısı karşısında annesinin de teşviki ile karısını aldatabilen biri olmaktadır. Olaylar karşısında da zayıf kalan kişiliği annesinin baskısı ile harekete geçmekte ve bastırılmış gölge arketipi annesi tarafından ortaya çıkarılmaktadır. Arketipik “Ben”i de çok gelişmemiş bu arketipine hükmedecek düzeyde değildir. Ancak mitolojik **Poseidon** benzeri tutkulu ve yoğun hisleri nedeniyle karısı **Hatça** kendini onunla evli olduğu için çok şanslı görüyor. Kaba, duygusuz ve ters özelliklere sahip **Deli Haceli** (Suistimalci) ile evli olan **Fatma**’ya da çok acımaktadır. **Fatma**’da **Kara Bayram**’ı (Poseidon) bu yoğun ve tutkulu hisleri nedeniyle çok sevmektedir. **Fatma** gündüz **Hatça**’nın, gecede **Kara Bayram**’ın kölesi olmaya hazırdır.

Gecenin ilerleyen saatlerinde de **Kara Bayram, Irazca Ana** ve **Hatça, Deli Haceli**’nin kerpiçlerinin hepsini kırarlar. **Hatça** önce karşı çıkar başlarına iş alacaklarını söyler ancak sonra arkalarından gider. **Hatça** iyiliklik personası takmış

olup, bu persona biraz da yaşadığı toplumun bir gelin olarak ona seçtiği bir maskedir. Bu maskeyi takmadığı zaman dışlanıp, kötü görülecektir. Kadında var olduğu kabul edilen erkeksi yan olan Animus'u gelişmemiş ya da tamamen bastırılmış, kadınsı ezilmişlik ve görevler yüklenmiş güçsüz ve zayıf bir kişilik sergiliyor. Gölgesinin özelliklerinin ortaya çıktığı tek durum kayınvalidesi **Irazca** ve kocasına mücadelelerin de bedensel olarak destek olmasıdır. Tek başına mücadele edecek gelişmiş bir gölgesi yoktur.

Deli Haceli, Muhtar'ın emri ile **Kara Bayram**'ın kuzusunu kaymakama yemek yapmak için alıp gelir ve kuzuyu keserek yemek için hazırlar. **Muhtar** da (Diktatör) **Kara Bayram**'ı ayağa kalkamayacak kadar dövdürür. **Kara Bayram** muhtarın evinde bir köşede yatmaktadır. **Diktatörlük** özelliklerinin hepsini sergileyen muhtar köylü ile istediği gibi oynamakta ve istediğini istediği kişiye yaptırmaktadır.

Haceli'nin kerpiçlerinin hepsinin kırılması ile bastırılmış bütün duyguları ortaya çıkıyor. Gölge arketipi bastırılmış hayvansı özellikler olup bazı dış etkilerle ortaya çıkmaktadır. Bunun gücü de kişinin personasının zayıflığı ve "Ben" in gelişmemiş olması ile daha kontrolsüz hareket etmesini sağlamaktadır. **Deli Haceli** kerpiçlerinin kırılması ile ne yaptığını bilmeden, taş toplayarak "kafasını, bacasını, sülalesinin kafasını sağlam bırakmak caiz değildir, bunların" diyerek gözü hiçbir şey görmeden, ağzından köpükler çıkararak, gözlerini kan bürümüş şekilde saldırıya geçmiştir. Kerpiçleri kırılan **Deli Haceli**'de çıldırılmış şekilde **Kara Bayram**'ın evine saldırarak attığı taşla **Hatça**'nın çocuğunu düşürmeye başlamış ve yaşamı hayati tehlikeye girmiştir. Olaylar artık her iki taraf içinde kontrolden çıkmıştı. **Deli Haceli** (Suistimalci) **Poseidon**'un karşısındaki kötü **Suistimalci** kişi olarak kerpiçlerinin kırılması üzerine kendini kontrol edemeyip korkunç bir kişiliğe bürünerek önüne gelene saldırabilecek kadar gözü dönmüş olarak, kadın ya da yaşlı demeden **Hatça** ve **Irazca**'ya taşlarla saldırır. Özelliği olarak öfke anında değer verdiği kişileri de incitebilmektedir.

Deli Haceli'nin saldırması ile gelinini kanlar içinde gören **Irazca Ana** köyün ebesi olan **Ağali**'nin karısından yardım ister. Gelinine karşı çaresiz olarak bağırıp didinmektedir. Ayrıca muhtarın evine giden **Bayram**'da ortalarda yoktur.

Demeter'in kızı kaçıırıldığı zaman hissetmesi ve içinin yanması gibi **Irazca Ana**'da (Demeter) **Muhtar**'ın yanına giden oğlunun gelmemesi üzerine içi sızlar ve "içimde bir sıkıntı var ben **Bayram**'a bir bakayım" diyerek **Muhtar**'ın evine gider. **Demeter**'den günümüze annenin görevi çocuklarına bakmak üzere kurulmuş olup, annelerin yaşama nedenidir. Onlara gelebilecek bir tehlike karşısında sinirli, kızgın ve koruyucudur. **Irazca Ana**'da (Demeter) bakışları ve duruşu ile **Deli Haceli**'yi tedirgin ediyor. Sert görünüşü yanında gerektiğinde ailesi ve torunlarına karşı sevgi dolu maskesini takarak, ön planda iyi ve sevecen yüzünü göstermektedir. Ancak düşmanına karşı da gölgesini hemen harekete geçirecek kadar da saldırgan ve ailesini korumacıdır. Animus'u güçlü olup, erkeksi yanı her an mücadeleye hazır bekler durumda bulunuyor. Bakışları ile insanlara mesajını iletmektedir.

Deli Haceli'de anti sosyal ve sorumsuz olan **Suistimalci** karakterin ahlaki değerlerini bulunmamakta ve kanunsuz, sosyal yapıya ters işlerde yapabilmektedir. Hareketlerini yaparken sonuçlarını genellikle düşünmediği gibi pişmanlıkta duymamaktadır. Kendi hakları herşeyin önünde olup hakkının çiğnenmesi ona her türlü haksızlığı yapma yetkisi tanımaktadır. Başkalarının düşüncelerinin bir önemi bulunmamaktadır. **Deli Haceli** bu yapısı ile **Muhtar**'ı da arkasına alarak köyden gelen uyarıları umursamıyor. Kendisine haksızlık yaptığını düşündüğü insanların kuzusunu **Muhtar** istedi diye çalıp, kesebiliyor. Bunun yanlış olup olmadığının bir önemi yoktur. Kanunları da kendi belirliyor. Haksız olmasına rağmen ev yapımına karşı çıkıyor diye **Kara Bayram**'ı haksız görerek ayağa kalkamayacak kadar dövebilmektedir. **Deli Haceli** ev yapma konusunda kendini kesinlikle haklı görüyor. Başkalarının zarar görmesi ya da istememesi onun için önemli olmayıp önemli olan kendi isteğinin gerçekleşmesidir.

Kara Bayram (Poseidon) **Deli Haceli**'nin attığı taşla yatağa düşen karısına baktıkça üzülüyor ve bunu **Haceli**'nin yanına bırakmayacağını söylüyordu. Bu mitolojik karakter hislerinin gücünün farkında değildir. Ayrıca çok enerjik ve doğaçlama hareketlere de sahiptir. Duygularını kontrol ettiğinde enerjik, neşeli ve duygusal olurken, kontrolü kaybettiği zaman da dünyayla bağlantısını keserek patlamaya hazır hale gelmektedir. **Kara Bayram**'da karısı **Hatça** ile sohbetlerinde para kazandığında karısı ve çocuklarının isteklerini yerine getirme ve onları mutlu

etme hayalleri kurmaktadır. Duygusal olması yanında her an çalışmaya hazır, enerjik ve ailesi ile birlikteyken neşeli bir hal almaktadır. Ancak karısının halini gördükçe de sinirleniyor. Mitolojik karakter benzerliği ile kontrolünü kaybettiğinde de sinirli olup düşmanlarına her türlü kötülüğü yapabilecek bir kişiliğe dönüşmektedir.

Deli Haceli'nin karısı **Fatma** kocasından gizli olarak destek vermek için **Hatça**'yı ve **Kara Bayram**'ı ziyarete gelir. **Fatma** ile **Bayram** imalı konuşmalar yapmaktadırlar. **Hatça** (Hestia) bu konuşmalara bir anlam verememesine rağmen kötü de düşünüyor. Mistik Kadın özellikleri göstermesi nedeniyle başkalarına bağımlı olmak onu rahatsız etmemekte tam tersine stresten uzak ve güvende yaşamak istiyor. Mistik kadına yerine göre kötülük ve ihanet edilebilmekte, ancak insanlardan ihanet beklemediği için kötülüğü hissedememektedir. **Hatça** (Hestia) kocası **Kara Bayram** tarafından **Deli Haceli**'nin karısı **Fatma** ile aldatılmış olmayı düşünemiyor. **Fatma** ziyarete geldiğinde **Bayram** ile imalı konuşmaları **Hatça**'yı biraz şüphelendirse de iyi niyeti ile kabullenememektedir.

Köylü olaylarda **Muhtar** ve **Deli Haceli**'nin haksız olduğunu bilmesine rağmen **Kara Bayram**'ların arkasında yer alamamaktadır. Kimse muhtarı karşısına almak istemiyor. Olaylarda kötü ve saldırgan olarak **Deli Haceli** görülmesine rağmen olayların asıl yönlendiricisi, **Haceli**'yi istediği gibi kullanan ona destek vererek güçlendiren arkasındaki güç **Muhtar**'dır. **Muhtar**, **Deli Haceli**'yi ileri de kendisine destek olacak ve istediği gibi kullanabileceği bir kişi olduğunu düşündüğü için destekliyor.

4.3.9. Mağaraya Doğru

Mağaraya doğru sınavlar, dostlar ve düşmanlarla verilen mücadele sonrasında alınan yaraların tedavi edilmesi ve son hamleyi vurmaya hazırlanmak için planların yapılması aşamasıdır. **Kara Bayram**, **Muhtar**'ın evinde ayakta duramayacak hale getirildikten sonra ve karısı **Hatça** da ölümle kalım arasında mücadele etmektedir. Mücadelenin son aşamasını gerçekleştirmek için biraz iyileşmeleri ve güç toplamaları gerekiyor. Bu arada da **Irazca Ana**'nın da yönlendirmesi ile neler yapacağını düşünüyor.

Köylülerde eve gelip hem geçmiş olsun dileklerinde bulunup hem de barış yapılmasına çalışıyorlar. Ancak **Kara Bayram, Irazca Ana**'nın mahkemeye gitme fikri ile barışma ve zararlarının kabul edilmesi ile mahkemeye gitmeme arasında doğru kararı verme yönünde mücadelededir. Mahkemeye gitmenin maddi olarak kendilerini zor durumda bırakması yanında karşı tarafın daha güçlü olması nedeniyle kaybetmekten korkuyor. Annesi de mahkemeye gitmez ise korkak olacağını ve her zaman üstlerine geleceklerini söyleyerek baskı yapıyor.

4.3.10. Ateşten Gömlek

Kara Bayram evde yaralı yatarken, **Hatça** da ölüm kalım savaşı veriyor. **Irazca Ana** yeni bir planla Kaymakamı köyün dışında karşılayıp olanları anlatmak için beklemeye başlar. Kaymakam geldiğinde karşısına çıkarak köyde olan bitenleri anlatır. **Irazca, Jung**'un Ana arketipine uygun dişiye özgü sihirli otoriteye sahip, bilgeliği de bulunan, bakıp büyüten, bereket ve besleyen kişiliği ile ailesini yönetip, yönlendirmektedir. Bir köy kadını olarak yasalar ve hakları dahil birçok konuda bilgi sahibidir. Bunun yanında da ailesine karşı oluşacak tehlike karşısında da gizli, saklı, karanlık yanını ortaya çıkaran korumacı, korku veren özelliklerini ortaya çıkıyor. Bu bilge ve akıllı kadını Kaymakam sözünü kesmeden dinlemiştir. **Irazca Ana**'yı dinledikten sonra haklı bulan kaymakam **Muhtar**'ın yüzüne bakmaz. Köylülerle sohbet eder ve **Haceli**'yle köylülerin ev yapmak için önce yıkık yerleri kullanmalarını söyler. Yılanın başı olan muhtar bunun üzerine büyük bir darbe yemiştir.

Deli Haceli de **Hatça**'nın çocuğunu düşürmesi ve yaşam savaşı vermesi nedeniyle başının derde girmesi ve ceza alma korkusu başlar. **Muhtar** da (Diktatör) bu olay nedeniyle zarar görmekten korkuyor. **Diktatörler** güçlü görünmek ve mesajlarını iletme için yanlarına güvendikleri, güçlü gördükleri kişileri de alarak masum ve çaresizleri ezerek kontrolü ellerinde tutmaktadır. **Muhtar** da bu şekilde baskı ve haksızlıkla köyün kontrolünü elinde tutmakta ve istediği gücü elde etmektedir. Hükmetmeyi sevdiği için bunu normal yollardan başaramadığı zaman zor kullanıyor, tehdit ediyor ve gerektiğinde mazlumlara zarar veriyor. **Diktatörlerde**

bulunan üstünlük kompleksi **Muhtar**'da da vardır. Kendini ulaşılmaz köylüyü ise küçük görmekte ve istediği gibi onlarla oynayabileceğini düşünmektedir. Ancak Kaymakamdan beklediği ilgiyi görememesi ve kaybetme korkusu ile artık daha fazla ileri gidememiştir. Tehlikeli durumu da görerek pes eden **Muhtar, Deli Haceli**'nin evin temellerini doldurmasını ve **Kara Bayram**'ın zararlarını ödemesini ister. **Kara Bayram** ise barışmayı kabul etmez annesininde kışkırtması ile mahkemeye gideceğini söyleyerek teklifleri reddeder. **Muhtar** ve **Haceli** yenilmiştir.

4.3.11. Ödül

Kara Bayram annesi **Irazca Ana**'nın desteği ile hedefine ulaşmıştır. Düşmanları **Deli Haceli** ve **Muhtar** yenildi, **Haceli**'nin ev yapması engellendi. **Deli Haceli** kazdığı temelleri doldurmuş ve evi yapmaktan vazgeçmek zorunda kalmıştı. **Kara Bayram** zararlarının bir kısmını da almıştır. Ancak mücadeleler sırasında kayıpları da olmuştur. Karısı **Hatça** çocuğunu düşürmüş ve uzun süre hastalık çekmişti. Köy yerinde yapılması gereken birçok iş olup bunlarda aksamıştır.

4.3.12. İksirle Dönüş

Filmin iksiri her türlü zorluğa karşı “sevgi ve bağlılık” olmaktadır. Sevgi ve bağlılık karşısında durabilecek kötü ve diktatör bulunmamaktadır. Sevginin ve bağlılığın kaybedildiği yere kötülük girebilmektedir. Yılanlar zehrini çocukları tarafından terk edilen **Bayram**'ın teyzesi Sultan'a akıtabilmektedir. **Kara Bayram** ve ailesi elerindeki iksir olan sevgi, bağlılık, kendine güven ve mücadele ile sadece yılanları korkutmamış, yılan gibi düşman olan **Deli Haceli** ve **Muhtar**'ın da pes etmesini sağlamıştır. Kasabadan dönen ailede de dönüş yolundaki bağlılık “sevgi” iksirini taşımaktadır.

4.4. YOLCULUĞUN SONU

Campbell kahramanın yolculuk aşamasını üç aşamada ele almaktadır. İlk aşama maceraya çağrının gelmesi ile çağrının reddi ve çağrıya uyma süreci içinde geçmektedir. Bu aşamada çağrıyı reddeden kahramanın ikna edilme ya da çağrıya

zorlanması gibi aşamalar yer almaktadır. Ayrıca sınav için yeterli olmayan kahramanın da yetiştirilme sürecini içermektedir.

İkinci aşama da kahraman artık çağrıya uymuştur ve mücadele dönemine başlamıştır. Son aşama olan dönüş aşaması ise kazanılan başarının ödülleri toplama bölümüdür. Bu aşamaların hepsinin aynı film ya da anlatıda bulunma zorunluluğu bulunmamaktadır. Ancak aşamaların çoğu anlatılarda yer almaktadır.

Yılanların Öcü filminde yolculuk aşamalarının çoğu vardır. Ancak yeniden “Diriliş” aşaması filmde bedensel olarak yer almamaktadır. Diriliş bir bakıma psikolojik değişim ve güçlenme olduğu için **Kara Bayram**’ın değişim geçirdiği düşünülebilir. Olaylar köy dışında yer almadığı için “Dönüş Yolu” bulunmamaktadır. *Yılanların Öcü*’n de Dönüş Yolu’da psikolojik olarak mücadeleden tekrar günlük hayata dönüş olarak değerlendirilebilir. Filmler başarılarını riske atmamak için alışılmış belli kalıp ve arketiplerle çalışmaktadırlar. *Yılanların Öcü* filmde bu geleneksel kalıp ve arketipleri kullanmaktadır.

Filmlerde izleyiciye ulaşmak ve bilinçaltılarında tanıdıkları belli mitolojik kahramanlarla daha kolaylaşmaktadır. Bu nedenle filmlerde karakterler oluşturulurken izleyici ile özdeşleşmesi için mitolojide var olduğu kabul edilen kişilik özellikleri kullanılmaktadır. Kahramanlar genellikle iyi, savaşçı ve mücadeleciler kişiliklere benzetilirken, karşılarında yer alan kötülerde mitolojinin kötü kişilikleri ile özdeşleştirilmektedir. *Yılanların Öcü* filmde benzer karakterleri kullanmıştır. Değişmez koruyucu anne, kötü diktatör, gelişim ve değişim aşamasındaki iyi kahraman, karşısında yer alan kötü, evde eşine destek mistik bir kadın gibi tipleri görülmektedir.

SONUÇ

Bu çalışma **Jung**'un arketipler adını vermiş olduğu art yapılar ile başlayıp, mitoloji ve ilerleme süreci ile günümüze taşınması ve masallardaki yeri, masalarda kahramanın yolculuğu, mitolojideki kadın ve erkek tanrıların özelliklerinin kahramanların belirlenmesinde ki etkileri incelenmiştir. Masallar geçmişte masal anlatıcıları tarafından anlatılmaktaydı. Masal anlatıcılar masallarını anlatırken kendi düşüncelerini ve toplumun yapısını da masallarına eklemişlerdir. Masallar bu şekilde gelişip değişmiştir. Günümüzünde masal anlatıcılarının yerini, modern mitoloji anlatıcısı olarak sinema almıştır. Bu nedenle mitolojik anlatı süreci sinemada yeniden gündeme gelmiştir.

Zaman içinde arketiplerin sinemada kullanımında değişiklikler görülse de sonuçta aynı tipler modern görünümleri ile yer almaktadır. Sinema **Jung**'un arketiplerini kahramanın yolculuğu modelinde kahramanın ruhsal gelişimi ile kişisel gelişimini etkin şekilde kullanmıştır. Kahraman yolculuğa başladığında sahip olduğu “Persona”yı ilerleyen süreçte daha etkin kullanmaya başlamaktadır. Gerektiği yerde istediği maskeyi takma şekline dönüşmektedir. Günlük yaşamda kullanılan bastırılmış hayvansı yapı olan “Gölge” çevreyle uyum sağlamak ve toplumla uyum içinde yaşamak için gerekmektedir. Ancak kahraman yolculuğu sırasında gelişmiş bir gölgenin desteğine ihtiyaç duymaktadır. Gölge kötü yanları yanında insanın başarısını yönlendirmede de etkilidir. Kontrollü kullanılan gölge kahramanın savaşıma ve cesareti için gerekmektedir. Kahraman yolculuğu sırasında Anima ve Animus’u da gerekli yerlerde kullanmaktadır. Duygusal bir kahraman için Anima’nın kadınsı özellikleri gerekmektedir. Bu özellik onun davranışlarının kontrolden çıkmasını engelleyerek sevecen yanını da kullanmasını sağlamaktadır. Arketipler birbirleri ile uyum içinde kullanıldığı zaman kahramanın gücünü arttırmaktadır. Kahraman yolculuğa gelişmemiş bir “Ben” ile başlayıp, dönüş yolunda gelişmiş bir “Ben”le bitmektedir. Ben arketipi kişinin belli bir olgunlaşma ve deneyim sahibi olmadan fark edemediği arketiptir. Bu nedenle kahraman geçirmiş olduğu olgunluk ve bilgelikle “Ben”ini de keşfetmektedir.

Joseph Campbell mitoloji çalışmalarında, mitolojinin geçmişle bugünün birbirine bağlanması, geçmişin birikimlerinin yeni eklemelerle günümüze aktarılması üzerine araştırmalar yapmıştır. Aynı zaman da mitolojideki dini inançların söylemlerde kullanımı ve sanatta bir araya getirilmesini de incelemiştir. **Campbell** mitolojinin etkilerini din, sanat ve edebiyat alanındaki kullanımının kültürel hayata yansımaları üzerinde de durmuştur. Mitolojinin arkaik toplumlardaki etkinliği günümüzde zayıflasa da toplumsal yaşam içinde bir şekilde varlığını devam ettirmektedir. Arkaik toplumlarda toplumun yasaları gibi olan mitolojik kavramlar günümüz toplumunda geleneksel alışkanlıklar olarak halk arasında sürdürülmektedir. Nesilden nesile geleneksel olarak devam eden mitoloji toplumlar arasında evrensel özellikler taşımaktadır. Bu evrensel kavramlar günümüzde evrensel bir anlatı aracı olan sinemanın kullandığı ortak dili oluşturmaktadır. Birçok kültürü etkilemiş ve hala da etkilemekte olan mitolojik ebedi bilgelik yaşamını sinemada birçok izleyiciye ulaşmak için kullanmaktadır. Çünkü mitoslar sadece zamansal evrensellik taşımadan, mekan ve coğrafya bakımından da evrensel özellikler göstermektedir. Mitoloji bir toplumun ya da bir ülkenin değerleri olmayıp dünya üzerinde her bölgede etkisi görülmektedir.

Campbell'in evrensel olarak kullanıldığını kabul ettiği diğer bir özellik de anlatılarda mitolojiden bu güne aynı şekilde kullanılan "Kahramanın Yolculuğu" aşamalarının varlığıdır. **Campbell** arketip kavramını da mitosların yapılarına uyarlamıştır. Kahramanın yolculuğu sırasında aynı arketipsel modelleri izlediğini belirtmiştir. **Campbell**'in yolculuk sırasında kullanmış olduğu arketiplerde evrensel özellikler taşımaktadır. Kahramanlarda belli kahramanlık motifleri ile yolculuğa başlayıp aynı arketipik özellikler göstererek gelişim ve değişim yaşamaktadırlar. Kahraman yolculuğa çıkarken henüz kişiliği gelişmemiş sıradan bir insan iken yolculuk sonunda bir kahraman olarak dönmektedir.

Mitolojideki anlatılar ve masallar belli bir yol izlemektedir. **Campbell** bu yola "Kahramanın Yolculuğu" adını vermiştir. Geçmişten alışılmış olarak gelen bu yol evrensel olması nedeniyle anlama ve özdeşleşme kolaylığı sağlamaktadır. Bu nedenle evrensel bir yol kullanan sinema da anlatılarda bu yolu kullanmaktadır.

Campbell'in bu kavramına göre kahraman diğer insanlardan ayrı kılan farklı bir özelliği nedeniyle seçilerek maceraya çağrılmaktadır. Bu çağrı gelmeden önce kahramanın bulunduğu ortamın düzeni bir şekilde bozulmaktadır.

Campbell'in evrensel olarak kullandığı arketipler maceraya çağrı ve yol gösterme aşamasında devreye girmektedir. Kahraman çağrıya her zaman hemen yanıt vermemektedir. Çağrıyı reddetmesi durumunda ya çok sevdiği birinin öldürülmesi ya çağrıya cevap verme durumunda kalması ya da zorla çağrıya uydurulma şeklinde görülmektedir. Çağrıya cevap veren kahraman yolculuğa başlamıştır. Yolculuk anlatının en gerilimli ve heyecanlı bölümü olmaktadır. Dinleyici ve izleyicinin nefesini tutup izlediği “Sınavlar, Dostlar ve Düşmanlar”, “Mağaraya Doğru” ve “Ateşten Gömlek” gibi zorlu mücadelelerin yer aldığı aşamalardan sonra kahraman bedensel ve ruhsal olarak gelişmiş ve ödülleri almış olarak dönüş yoluna başlamaktadır.

Dönüş Yolu da kahraman için ruhsal sınavlarla devam etmektedir. Kahramanın artık eski kişiliği ölmüş, yeni doğuşu ile olgunlaşmış, değişmiş olarak dönmektedir. Edinmiş olduğu bilgi ve deneyimlerle artık toplumuna lider olarak hizmet etme dönemine gelmiştir. Düzenin yeniden kurulmasından sonra kahraman yolculuğu sırasında öğrenmiş olduklarını halkı ile paylaşmaktadır. Kahramanın yolculuğu Doğu ve Batı mitoslarının hepsinde bazı küçük değişikliklerle yer almaktadır.

Sinema masalların yeni ve modern anlatıcısı olarak kahramanların yolculuğu ve **Jung**'un arketipleri dışında geçmişten bu güne bilinen ve tanınan belli kahraman özelliklerini de kullanmaktadır. İzleyici kitlesinin tanıdığı ve bildiği bu özelliklerde mitolojik tanrılardan gelmektedir. Birçok insan **Afrodit**, **Demeter**, **Athena** vb. tanrıçaların isimlerini yakından bilmektedir. Bu kişilerin özelliklerini bire bir bilmese de genel olarak bilinen özellikler taşımaktadırlar. Filmlerde kadın kahramanlar ve oyuncular bu tanrıçalar ve karşılarındaki kötü **Femme Fatale** tiplerin özelliklerini kullanmaktadır. Sinema izleyicinin yabancı olmadığı bu kişilik özelliklerini kullanarak karakterlerini oluşturmaktadır. Sinema erkek kahramanlarının karakterlerini oluşturulurken de **Zeus**, **Apollo**, **Hades** vb.

tanrıların evrenselleşmiş özelliklerini yansıtmaktadır. Bu kişilik özelliklerini kullanan filmin yapıldığı ülke önemli olmayıp her toplumdan ve eğitim kesiminden insanın anlayacağı ortak tipler yaratılmaktadır. Her ülke sineması bu evrensel kişilikleri filmlerine taşımaktadır.

Sinemada mitolojik tanrıların özelliklerini en çok kullanan ülke dünya sinema pazarını elinde bulunduran Hollywood olmasına rağmen, evrensellik her ülke sinemasında görülmektedir. Bir Türk filmi olan “*Yılanların Öcü*”nde de benzer özellikler görülmektedir. Mitolojik tanrı ve tanrıçaların özellikleri filmin kahramanlarında da bulunmaktadır. Tanrı Poseidon’un özellikleri filmde Kara Bayram’da karşımıza çıkmaktadır. Duygusal, hassas ve doğaya bağlı ama sinirlendiği zaman bir anda parlayan özellikler taşımaktadır. Hatça, Mistik Kadın ve Ocak Tanrıçası Hestia’nın rahat ve huzurlu hayat yaşamak isteyen, aynı zamanda da birine bağımlı yaşamakla kendini güvende hisseden kişi özellikleri göstermektedir. Irazca mitolojinin Ana Arketipi’ni çok iyi yansıtmaktadır. Bu arketiple özdeşleşmiş olan Demeter özelliklerine de sahiptir. Çocuklarına karşı koruyucu, kollayıcı anne iken, onlara zarar vermek isteyenlere karşı saldırgan ve kötü olmaktadır. Filmde mitolojinin iyi kahramanları yanında Tanrı ve tanrıçaların kötülere de yer almaktadır. Zeus’un karşısı kötü olan “Diktatör” özelliklerini Muhtar Cımbıldak Hüsnü’de görmekteyiz. Diktatör olarak köyü yönetmekte ve Muhtarlık maskesi altında yoksul köylüyü sömürmektedir. Poseidon’un karşısında bulunan kötü olarak da “Suistimalci” özelliklerini Deli Haceli sergilemektedir. Sadece kendi çıkarlarını düşünen ve kendi doğruları kabul eden bir kişiliktir. Deli Haceli’nin karısı Fatma’da evli olan Kara Bayram ile birlikte olarak filmin mitolojik Femme Fatale özelliklerine sahiptir.

Yılanların Öcü filmi **Campbell**’in kahramanın yolculuğu özelliklerini de taşımaktadır. Gündelik Dünya ile başlayan film Deli Haceli’nin ev yapmak istemesi ve baharla birlikte ailenin düşmanı yılanların ortaya çıkması ile bozulmaktadır. Maceraya Çağrı’yı Kara Bayram önce reddetmekte ancak sonra uymak zorunda kalmaktadır. Macera “Sınavlar, Dostlar, Düşmanlar”la devam etmekte, dinlenme ve yeni hazırlık aşaması olan “Mağaraya Doğru”dan sonra “Ateşten Gölek”le dönüş yoluna geçmektedir. Kara Bayram ve Irazca evlerinin

önüne ev yaptırmayarak “Ödül”ü almaktadır. Diriliş ise Kara Bayram’ın belli bir değişim ve olgunlaşma geçirmesi ile sonuçlanmaktadır. Filmin “İksiri” ise ailenin sevgi ve birbirlerine bağlılığı olmaktadır. Dönüş yolu her zaman gözle görülen bir dönüşüm olmayıp, ruhsal değişimde yansıtılmaktadır.

Sinemanın hedefi kitlelere ulaşmaktır. Bunun yolu da evrensel özellikler kullanılarak yapılan anlatılarla olanaklı hale gelmektedir. Riske girmek istemeyen sinema fazla sayıda izleyiciye ulaşmak için bu evrensel anlatı kalıplarını kullanmaktadır. Yeni ve farklı yöntemler denemek her toplumdan ve her eğitim düzeyinden izleyicinin izlediği bir anlatı alanında hedef kitleye ulaşmasını engellemektedir. Belli kalıplara alışmış olan izleyici farklı kalıplara hemen uyum sağlayıp filmi anlayamamaktadır. İzleyici anlamadığı ya da kafasının karıştığı filmi izlemek istememektedir.

Sinema sanatının doğası ile ilgili gerçeklikler içermesine rağmen birbirine tamamen ters değerlendirmelerle de karşılaşmaktadır. Bazı sinema eleştirmenleri sinemanın klasik dönemden modernizme doğru geliştiğini gösteren çalışmalar yaparken, sinemanın modern bir sanat olarak ortaya çıktığını savunan sinemacılar da bulunmaktadır. Sinema modern olarak doğmasına rağmen geriye giderek klasik sanatların Aristotelesçi öykünme (mimesis) özelliklerini de yeniden şekillendirdiği görülmektedir. Yedinci sanat olarak değerlendirilen sinema tek başına bir anda ortaya çıkmış değildir. Modern sanat olarak doğmasına rağmen konu ve hikayelerini geçmişten almaktadır. Bir anda ortaya çıkan bir konuyu birçok izleyici tarafından izlenen bir filmde bütün izleyicilerin anlaması mümkün değildir. Geçmişten gelen özellikleri olan bir konu izleyicilerin hiçbirine yabancı gelmeyerek ve ortak bir nokta kurarak ilgiyi sabit tutabilmektedir.

Mağara resimleri ile başlayıp günümüze kadar gelen birçok sanatı içinde barındıran son sanat olan sinema geçmişin mitlerini günümüze taşımaktadır. Arkaik toplumlarda mitoslar aracılığıyla kahramanlar yaratılmaktaydı. Günümüz teknoloji çağında ise bu görevi sinema yapmaktadır. Sinema öyküleri, olağanüstü olayları ya da sıradan kahramanları görüntü ile izleyiciye anlatmaktadır. Sinema mitolojiyi görüntünün gücünde kullanarak farklı özellikteki birçok insana

rahatlıkla ulaştırmaktadır. Sinema çok sayıda insana ulaşabilme özelliği ile ağdaş mitlerin tanınabilirliğini ve yaygınlığını arttırmaktadır.

KAYNAKÇA

Kitaplar

Abisel, Nilgün (2005). Türk Sineması Üzerine Yazılar. Ankara: Phoenix Yayınları.

Akbulut, Hasan (2008). Kadına Melodram Yakışır. İstanbul: Bağlam Yayıncılık.

Akıllı, Birsen Altıner (1997). Metin Erksan Sineması, İstanbul: İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Radyo-Tv-Sinema Bölümü. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi.

Ana Britannica (2004). Cilt 2. İstanbul. Ana Yayıncılık A.Ş.

Arkın, Cüneyt (2001). Adını Unutan Adam. İstanbul: Kabalcı Yayınevi.

Arseven, Celal Esad (1943). Sanat Ansiklopedisi. cilt. 1. İstanbul: Maarif Matbaası.

Azadovski, Mark (2002). Sibirya'dan Bir Masal Anası. 2. baskı. Çev. İlhan Başgöz. Ankara: T.C. Kültür Bakanlığı Yayınları.

Barthes, Roland (1990). Çağdaş Söylenler. Çev. Tahsin Yücel. İstanbul: Hürriyet Vakfı Yayınları.

..... (1998). Çağdaş Söylenceler. Çev. Tahsin Yücel. İstanbul: Metis Yayınları.

Başgöz, İlhan (2002). "Azadovski ve Masalın Anlatıcısı". Sibirya'dan Bir Masal Anası. 2. baskı. Ankara: T.C. Kültür Bakanlığı Yayınları.

Battal, Sadık (2006). Asıl Film Şimdi Bşlıyor. Ankara: Vadi Yayınları.

Batuk, Cengiz (2006). Mitoloji ve Tarihsellik. İstanbul: İz Yayıncılık.

Baum, Frank (1998). Zümrüt Kent. Çev. Hale Pınar. İstanbul: Mert Yayıncılık.

Baykurt, Fakir (2009). Yılanların Öcü. On Altıncı Basım. İstanbul: Literatür Yayınları.

Bayladı, Derman (2005). Mitoloji Sözlüğü. İstanbul: Say Yayınları.

Bayram, Nazlı (2002). Yeşilçam Romantik Güldürüleri ve Kültürel Temsiller. Eskişehir: Anadolu Üniversitesi Yayınları.

Bazin, Germain (1998). Sanat Tarihi. Çev. Üzra Nural ve Selahattin Hilav. İstanbul: Sosyal Yayınlar.

Beard, Mary ve John Henderson (2007). Klasik Sanat. Çev. Hakan Gür. Ankara: Dost Kitabevi.

Binyazar, Adnan (1991). Dede Korkut. İstanbul: Cem Yayınları.

Bonnefoy, Yves (2000). Antik Dünyada ve Geleneksel Toplumlarda Dinler ve Mitolojiler Sözlüğü. I. Cilt. Çev. Levent Yılmaz. Ankara: Dost Kitabevi.

Boratav, Pertev Naili (1969). Az Gittik Uz Gittik. Ankara: Bilgi Yayınevi.

Brooks, Terry (2000). Shannaranın Kılıcı. Çev. Çağla Ünal. İstanbul: İthaki Yayınları.

Büyük Larousse (Tarihsiz). İstanbul: Milliyet Gazetecilik A.Ş.

Campbell, Joseph (1993). Doğu Mitolojisi: Tanrının Maskeleri. Çev. Kudret Emiroğlu. Ankara: İmge Yayınları.

..... (1994). Yaratıcı Mitoloji: Tanrının Maskeleri. Çev. Kudret Emiroğlu. Ankara: İmge Yayınları.

..... (1995). İlkel Mitoloji: Tanrının Maskeleri. 2. baskı. Çev. Kudret Emiroğlu. Ankara: İmge Yayınları.

..... (1995). Batı Mitoloji: Tanrının Maskeleri. 2. Baskı. Çev. Kudret Emiroğlu. Ankara: İmge Yayınları.

..... (2000). Kahramanın Sonsuz Yolculuğu. Çev. Sabri Gürses. İstanbul: Kabalcı Yayınevi.

Can, Şefik (1970). Klasik Yunan Mitolojisi. 6. Baskı. İstanbul: İnkılap Kitabevi.

Cömert, Bedrettin (1999). Mitoloji ve İkonografi. Ankara: Ayraç Yayınevi.

Çağlar, Behçet Kemal (1997). Destanlar. Yay. Haz. Selcan Teoman. Ankara: T.C. Kültür Bakanlığı Yayınları.

Çekirge, Pınar (2007). Başrolde Filiz Akın. İstanbul: Epsilon Yayıncılık.

Çobanoğlu, Özkul (2005). Halkbilimi Kuramları ve Araştırma Yöntemleri Tarihine Giriş. 3. Baskı. Ankara: Akçağ Yayınları.

Davie, Grace (2005). Modern Avrupa'da Din. Çev. Akif Demirci. İstanbul: Küre Yayınları.

Dawson, Christopher (2003). İlerleme ve Din. çev. Yusuf Kaplan ve Aylin Doğan. İstanbul: Açılmkitap Yayınları.

Demiray, Emine (1999). Türk Sinemasında 1960-1990 Yılları Arasında Çekilmiş Filmlerde Kentsel Aile. Eskişehir: T.C. Anadolu Üniversitesi Yayınları.

Doğtaş, Banu (2003). Reklamı Okumak. Ankara: Ütopya Yayınları.

Dorsay, Atilla (1984). Sinema ve Çağımız. İstanbul: Hil Yayınları

..... (1988). Yılmaz Güney Kitabı. İstanbul: Varlık Yayınları.

..... (2000). Sinema ve Kadın. İstanbul: Remzi Kitabevi.

..... (2005). Tutkulu Sinema Yazıları, İşte Büyü Zamanı. İstanbul: Nokta Kitap.

..... (2008). Sinema ve... Unutulmayanlar. İstanbul: Remzi Kitabevi.

Eliade, Mircea (1990). Dinin Anlamı ve Sosyal Fonksiyonu. çev. Mehmet Aydın.
Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.

..... (1992). İmgeler Simgeler. Çev. Mehmet Ali Kılıçbay. Ankara: Gece
Yayınları.

..... (1994). Ebedi Dönüş Mitosu. Çev. Ümit Altuğ. Ankara: İmge Kitabevi.

..... (2001). Mitlerin Özellikleri. 2. baskı. Çev. Sema Rifat. İstanbul: Om
Yayınevi.

..... (2003). Dinsel İnançlar ve Düşünceler Tarihi. cilt. 1. Çev. Ali Berktaş.
İstanbul: Kabalcı Yayınları.

..... (2003). Dinsel İnançlar ve Düşünceler Tarihi. cilt. 2. çev. Ali berktaş.
İstanbul: Kabalcı Yayınları.

..... (2003). Dinler Tarihine Giriş. çev. Lale Arslan, İstanbul: Kabalcı Yayınevi.

Emerson Ru (1998). Zeyna Savaş Tanrıçası – Efsanevi Yolculuk. Çev. Didem
Rahvancı. İstanbul: Aksoy Yayıncılık.

- Ersinan**, Feyzan (2004). Hülya Koçyiğit, "Film Gibi Yaşadım". 6. Baskı. İstanbul: Dünya Kitapları.
- Esen**, Şükran (2000). 80'ler Türkiye'sinde Sinema. 2. Baskı. İstanbul: Beta Yayınları.
- Esen**, Şükran Kuyucak (2002). Türk Sinemasının Kilometre Taşları. İstanbul: Naos Yayıncılık.
- Estes**, Clarissa P. (2003). Kurtlarla Koşan Kadınlar. Çev. Hakan Atalay. İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Estin**, Colette ve Helene Laporte (2005). Yunan ve Roma Mitolojisi. 23. Basım. Çev. Musa Eran. Ankara: TÜBİTAK Yayınları.
- Evren**, Burçak (1995). Yeşilçam'la Yüz Yüze. İstanbul: Açı Yayınları.
- Fiske**, John (2003). İletişim Çalışmalarına Giriş. Çev. Süleyman İrvan. Ankara: Bilim ve Sanat Yayınları.
- (2006). Mitler ve Mitleri Yapanlar. Çev. Şebnem Duran. İzmir: İlya İzmir Yayınevi.
- Fink**, Gernard (2004). Antik Mitolojide Kim Kimdir?. Çev. Serpil Erfındık Yalçın. İzmir: İlya İzmir Yayınları.
- Fordham**, Frieda (2008). Jung Psikolojisinin Ana Hatları. 7. Baskı. Çev. Aslan Yalçın. İstanbul: Say Yayınları.
- Geçtan**, Engin (1984). Psikanaliz ve Sonrası. 2. Basım. Ankara: Maya Yayınları.
- (1993). Psikanaliz ve Sonrası. 6. Basım. İstanbul: Remzi Kitabevi.

Gezgin, İsmail (2007). Masalların Şifresi. İstanbul: Sel Yayıncılık.

..... (2008). Sanatın Mitolojisi. İstanbul: Sel Yayıncılık.

Giraudoux, Jean (1997). Truva Savaşı Olmayacak. Çev. Tahsin Saraç. Ankara: T.C. Kültür Bakanlığı Yayınları.

Gombrich, E.H. (1986). Sanatın Öyküsü. Çev. Bedrettin Cömert. İstanbul: Remzi Kitabevi.

Gönen, Metin(2004). Paradoksal Sanat Sinema. İstanbul: Es Yayınları.

Göral, Burak (2002). Dostlarım Alpacino ve Sadri Alışık. İstanbul: Karakutu Yayınları.

Grimal, Pierre (1997). Mitoloji Sözlüğü. Çev. Sevgi Tamgüç. İstanbul: Sosyal Yayınlar.

Grimm, Wilhelm ve Jacop (2003). Çıkrıkçı Kız. Çev. Kiraz Özmen Doğan. İstanbul: Beyaz Balina Yayınları.

Grimm, Jacob (Tarihsiz). Household Tales. London: J.M. Dent & Sons Limited.

Gürol, Ender (1991). Analitik Psikoloji ve C. G. Jung. İstanbul: Cem Yayınevi.

Güney, Eflatun Cem (1997). Masallar. Ankara: T.C. Kültür Bakanlığı Yayınları.

Güvemli, Zahir (2005). Sanat Tarihi. 4. Basım. İstanbul: Varlık Yayınları.

Hall, Calvin S. ve Vernon J. Nordby (2006). Jung Psikolojisinin Ana Çizgileri. Çev. Ender Gürol. İstanbul: Cem Yayınevi.

Hauser, Arnold (1984). Sanatın Toplumsal Tarihi. Çev. Yıldız Gölönü. İstanbul: Remzi Kitabevi.

İndick, William (2007). Senaryo Yazarları İçin Psikoloji. Çev. Yeliz Taşkan-Ertan Yılmaz. İstanbul: +1 Kitap Yayınları.

Jaffe, Anela (2001). C. G. Jung. Anılar, Düşler, Düşünceler. Çev. İris Kantemir. İstanbul: Can Yayınları.

Jeffrey, Haz. Margaret W. J. (1954). Hans Andersen's Fairy Tales. London and Glasgow: Collins Clear-Type Press.

Jung, C. G. (1992). Analitik Psikolojinin Temel İlkeleri. Çev. Kamuran Şipal. İstanbul: Cem Yayınevi.

..... (1996). Bilinç ve Bilinçaltının İşlevi. Çev. Engin Büyükinal. İstanbul: Say Yayınları.

..... (1999). Keşfedilmiş Benlik. Çev. Barış İlhan ve Canan Ener Sılay. İstanbul: İlhan Yayınevi.

..... (2005). Dört Arketip. Çev. Zehra Aksu Yılmaz. İstanbul: Metis Yayınları.

Kantarcıoğlu, Selçuk (1995). Eğitimde Masalın Yeri. İstanbul: Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları.

Kara, Mesut (1997). Artizler Kahvesi. İstanbul: Parantez Yayınları.

..... (2003). Yeşilçam'da Unutulmayan Yüzler. 3. Baskı. İstanbul: An Yayıncılık.

Kartal, Deniz (1998). *Günümüz Sanatında Mitler*. İstanbul: Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi.

Keskin, Haz. Orhan (2005). *Hanzel ve Gretel*. İstanbul: Zambak Yayınları.

Kleist, Heinrich von (1952). *Hikayeler*. Çev. Mehmet Togar. İstanbul: Milli Eğitim Basımevi.

Kozanoğlu, M. Tahsin (1992). *Yunan Mitolojisi*. İstanbul: Mitologya Yayınları.

Kutlar, Onat (2004). *Sinema Bir Şenliktir*. İstanbul: Kültür Yayınları.

Makas, Zeynelabidin (2000). *Türk Dünyasından Masallar*. İstanbul: Kitapevi.

Meydan Larousse (1992). Cilt 18. İstanbul: Sabah Gazetesi Yayını.

Nietzsche, Friedrich (1996). *Tragedyanın Doğuşu*. Çev. İsmet Zeki Eyüboğlu. İstanbul: Sel Yayınları.

Nizam, Feyzan (1993). *1980'li Yıllarda Türk Sinemasında Kadın ve Toplumsal Dayanakları*, İstanbul Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul: Bilimsel Uzmanlık Tezi. İstanbul.

Okur, Haz. Yamaç (2005). *Sinefil Toplu Basım 2004*. İstanbul: Boğazici Üniversitesi Mithat Alan Film Merkezi.

Onaran, Alim Şerif (1994). *Türk Sineması I*. İstanbul: Kitle Yayınları.

Onaran, Alim Şerif ve Bülent Vardar (2005). *20. Yüzyılın Son Beş Yılında Türk Sineması*. İstanbul: Beta Yayınları.

Özalp, Haz. N. Ahmet (1997). *Masal Bahçesi 2. Dünya Masalları Serisi*. İstanbul: Yazı Kitabevi.

- Özgentürk, Nebil** (2004). Yeşilçam'ın Yol'u. İstanbul: Alfa Yayınları.
- Özgüç, Agah**. Türk Filmleri Sözlüğü. 2. cilt, İstanbul. Sesam Yayınları.
- (1987). Türk Filmleri Sözlüğü . İstanbul: Afa Sinema Yayınları.
- (1988). Türk Sinemasında On Kadın. Ankara: Broy Yayınları.
- (1989). Cahide. Ankara: Broy Yayınları.
- (1990). Bütün Filmleriyle Yılmaz Güney. 2. baskı, İstanbul: Afa Sinema Yayıncılık.
- (1990). Başlangıçtan Bu Güne Türk Sinemasında İlkler, İstanbul: Yılmaz Yayınları.
- (1993). 100 Filmde Başlangıçtan Günümüze Türk Sineması. İstanbul: Bilgi Yayınevi.
- (2003). Cahide, Pçete Kağıdındaki Anılar. Ankara: Uçan Süpürge Yayınları.
- (2005). Türlerle Türk Sineması. İstanbul: Dünya Kitapları.
- (2009). Türk Sinemasının Kadınları. İstanbul: Agora Kitaplığı.
- Öztürk, S. Ruken** (2000). Sinemada Kadın Olmak. İstanbul: Alan Yayıncılık.
- Özyazıcı, Kurtuluş** (2006). Kahkaha ve Hüzün: Sadri Alışık. Ankara: Dost Kitabevi.
- Pars, Kenan** (Tarihsiz).Sinema Yıldızları Albümü.

Pazarlı, Osman (1993). Din Psikolojisi. İstanbul: Remzi Kitabevi.

Pösteği, Nigar (2007). Yeşilçam'dan Bir Portre: Ayhan Işık. İstanbul: Es Yayınları.

Propp, Vladimir (1987). Masalların Yapısı ve İncelenmesi. Çev. Hüseyin Gümüş. Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.

..... (2001). Masalın Biçim Bilimi Olağanüstü Masalların Yapısı. Çev. Mehmet Rifat- Sema Rifat. İstanbul: Om Yayınevi.

Rank, Otto (2001). Doğum Travması. Çev. Sabir Yücesoy. İstanbul: Metis Yayınları.

Rosenberg, Donna (2006). Dünya Mitolojisi. 4. Baskı. Çev. Koray Akten, Erdal Cengiz ve Diğerleri. Ankara: İmge Kitabevi.

Saydam, M. Bilgin (2005). “ Carl Gustav Jung: Nesnel Ruhun Şamanı”. Dört Arketip'e Sunuş. İstanbul: Metis Yayınları.

Schmidt, Victoria (2001). 45 Master Characters. Cincinnati, Ohio: Published by Writer's Digest Books, an imprint of F+W Publication, Inc.

Schussler, Karlheinz (2004). Firavun Keops ve Büyücü – Eski Mısır Masalları ve Öyküleri. Çev. Akın Kanat. İzmir: İlya İzmir Yayınevi.

Scognamillo, Giovanni (1988). Türk Sinema Tarihi. 2. cilt. İstanbul: Metis Yayınları.

..... (1996). Yeşilçam'dan Önce Yeşilçam'dan Sonra. İstanbul: Antrakt Sinema Kitapları.

..... (2005). Türk Sinemasında Şener Şen. İstanbul: Kabalcı Yayınları.

Scognamillo, Giovanni ve Metin Demirhan (1999). Fantastik Türk Sineması. İstanbul: Kabalcı Yayınları.

Seyidoğlu, Bilge (2002). Mitoloji Üzerine Araştırmalar. 7. baskı. İstanbul: Dergah Yayınları.

Silan, Bircan Usallı (2006). Küçük Hanımefendi, Acı Dolu Yıllar. İstanbul: Epsilon Yayınları.

Storr, Anthony (1983). Jung'dan Seçme Yazılar. Çev. Levent Özşar. Ankara: Dost Kitapevi.

Sunal, Ali Kemal (2001). Tv ve Sinemada Kemal Sunal Güldürüsü. İstanbul: Om Yayınevi.

Şimşek, Esmâ (2001). Yukarı Çukurova Masallarında Motif ve Tip Araştırması. I. Cilt. Ankara: T.C. Kültür Bakanlığı Yayınları.

Thompson, Ian (2004). Odaktaki Sosyoloji. Çev. Bekir Zakir Çoban. İstanbul: Birey Yayıncılık.

Tetzner, Reiner (2004). Germen Tanrı ve Kahramanları. Cilt I. Çev. Arzu Yarbaş. İzmir: İlya İzmir Yayınları.

..... (2004). Germen Tanrı ve Kahramanlarının Efsaneleri. 2. Cilt. Çev. Arzu Yarbaş. İzmir: İlya İzmir Yayınları.

Tezel, Naki Tezel (1971). Türk Masalları. Cilt. 1. İstanbul: T.C. Kültür Bakanlığı Yayınları.

Tolkien, J. R. R. (1996). Yüzüklerin Efendisi. İki Kule. Çev. Çiğdem Erkal İpek. İstanbul: Metis Yayınları.

..... (1997). Hobbit – Oradaydık ve Şimdi Buradayız. Çev. Esra Uzun. İstanbul: Altınkırkbeş Yayınları.

..... (2007). Hobbit. Çev. Gamze Sarı. İstanbul: İthaki Yayınları.

Tollu, C. (1957). Mitoloji Yunan ve Roma. İstanbul: Maarif Basımevi.

Tuğlacı, Pars (1980). Okyanus Ansiklopedik Sözlük. cilt. 4. İstanbul: Cem Yayınevi.

Tuğlacı, Pars (1980). Okyanus Ansiklopedik Sözlük. Cilt 8. İstanbul: Cem Yayınevi.

Vogler, Cristopher (1998). The Writer's Journey, Mythic Structure for Writers. Michael Weise Productions.

Wach, Joachim (1995). Din Sosyolojisi. Çev. Ünver Günay. İstanbul: Marmara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Yayınları.

Yakar, Cenap (1988). İnanç ve Tutumlar Üzerine. Ankara: Gaszi Üniversitesi Yayınları.

Yavuz, Kerim (1987). Psikanalizde İlk Dini Gelişmelerin Değeri. Erzurum: Atatürk Üniversitesi Basımevi.

Zimmer, Heinrich (2004). Hint Sanatı ve Uygarlığında Mitler ve Simgeler. Edit: Joseph Campbell. Çev. Gül Çağalı Güven. İstanbul: Kabalcı Yayınevi.

..... (2004). Kral ve Hortlak. Editör: Joseph Campbell. Çev. İlker M. İyidoğan. İstanbul: Kabalcı Yayınevi.

Sürelî Yayınlar

Altınsay, İbrahim. “Bugün Türk Sineması Yılmaz Güney’in Mirası Altında Kalmıştır”. Antrakt. Aylık Sinema Dergisi. İstanbul. Eylül 1992.

Baykam, Bedri. “Her Efsanede Olduğu Gibi Ölümü Erken ve Acı Oldu”. Antrakt. Aylık Sinema Dergisi. İstanbul. Eylül 1992.

Üstündağ, Metin. “ Yılmaz Güney Çocukluğumuzdu...”. Antrakt. Aylık Sinema Dergisi. İstanbul. Eylül 1992.

Yaşar, Fehmi. “Göklere Çıkaranlar da, Yere Vuranlar da Aynı Yoketme Duygusunu Taşıyor”. Antrakt. Aylık Sinema Dergisi. İstanbul. Eylül 1992.

Online Kaynaklar

Rifat, Mehmet Rifat, Vladimir Propp ve Masalın biçimbilimi, Giriş Gözlemleri,
www.felsefeekibi.com/site/default.asp

www.bilgidenizi.net/din/11714-osiris-kimdir.html

www.bilgilik.com/psikoloji/kavramlar/stereotip.html

www.delinetciler.net/forum/mitoloji-sozluksel-hikayeler/58809-osiris-osiris-kimdir-osiris-hakkinda.html

www.exsehir.com/forum/index.php?topic=65838.0

www.radikal.com.tr/ek_haber.php?ek=r2&haberno=1608

www.sinemalar.com/sanatci/29937/Aliye-Rona

www.sinemalar.com/sanatci/39634/Sevda+Ferdağ

www.sinemalar.com/sanatci/37803/Suheyl-Egriboz

www.sinematürk.com/film-genel/1229/calikusu

www.tumgazeteler.com/haberleri/suheyf-egriboz

www.turksinemasi.com/sinemaci/sinemaci.asp?id=177 - 21k

www.biyografi.net/kisiyrinti.asp?kisiid=4301 - 86k –

www.bilgipasaji.com/forum/sanat.../148219-feridun-karakaya-cilali-ibo-biyografisi-hayat-hikayesi-sanat-hayati-kimdir... - 91k

www.kimkimdir.gen.tr/kimkimdir.php?id=3138 - 54k

ÖZGEÇMİŞ

1968 yılında Kahramanmaraş ilinin Göksun ilçesinde doğdu. 1991 yılında Kocaeli Namık Kemal Lisesi'nden mezun oldu. 2002 yılında Kocaeli İletişim Fakültesi, Radyo Televizyon ve Sinema Bölümü'ne girdi. 2006'da Lisans Eğitimi'ni bitirdikten sonra Kocaeli Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsün'de Yüksek Lisans Eğitimi'ne başladı. 2008 yılında STV Kanalında yönetmen yardımcısı olarak görev yaptı.