



SİNEMADA KÖTÜNÜN KAHKAHASININ EROL TAŞ ÖRNEĞİ ÜZERİNDEN İNCELENMESİ

Şükrü Sim & Semih Göncü

Öz

Sinema tarihinde kötünün kahkahası her daim kötü karakter ile özdeşleşen ve kötüyü kahramandan keskin bir şekilde ayıran önemli bir olgu olarak var olmuştur. Ancak bu kahkahanın nasıl bir sebepten veya motivasyondan dolayı filmlerde tezahür ettiği, akademik bağlamda yeterince üzerinde durulmamış ve düşünülmemiş bir durumdur. Bu çalışmada Türk sinemasında kötü karakterle/tipler özdeşleşmiş bir aktör olan Erol Taş'ın dört farklı filmde canlandığı karakter ve tiplerin kahkahası üzerinden bir inceleme yapılmaya çalışılacaktır. Teorik çerçevesini gülme teorilerinin oluşturduğu çalışmada, Türk sinemasında bulunan karakter/tip ayrımı için de teorik bir perspektif ortaya konulmuş ve Taş'ın seçilen filmlerde canlandığı kişiliklerin karakter ve tip ayrımları yapılmıştır. Çalışmada Erol Taş'ın ön plana çıktığını varsaydığımız dört farklı filmi seçilmiştir: *Susuz Yaz* (Metin Erksan, 1963), *Aslan Bey* (Yavuz Yalınkılıç, 1968), *Çeko* (Çetin İnanç, 1970), *Yılmayan Şeytan* (Yılmaz Atadeniz, 1972). İncelenen filmlerdeki kötü karakterler ve tipler genellikle üstünlük teorisinin ön gördüğü sebeplerden dolayı kahkaha atmaktadırlar. Bununla birlikte bazı durumlarda kötü karakterlerin kahkaha atma sebebi uyumsuzluk ve rahatlama teorileriyle birlikte Henri Bergson'un da gülme teorisini doğrulamaktadır. Çalışmada Erol Taş'ın canlandığı kötü karakter kahkahalarının karmaşık bir yapı arz ettiği; öte yandan kötü tiplerin ise nispeten daha basit bir düzlem üzerinden şekillenen kahkahalara sahip olduğu görülmüştür.

Anahtar Sözcükler: Kahkaha, fülme teorileri, kötü karakter, Türk Sineması, Erol Taş.

Geliş Tarihi | Received: 13.01.2020 • Kabul Tarihi | Accepted: 29.02.2020

Doç. Dr. Şükrü Sim, İstanbul Üniversitesi, İletişim Fakültesi

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0003-3579-6750> E-Posta: sukrisim@istanbul.edu.tr

••

Semih Göncü, İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Doktora Programı

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0001-6528-0494> E-Posta: sgoncu38@gmail.com

EXAMINATION OF EVIL LAUGHTER IN THE CONTEXT OF TURKISH ACTOR EROL TAŞ'S FILMS

Abstract

Evil laughter has always been a significant element that distinguishes the villain from the hero in cinematic narratives. However, the ontology of this evil laughter, and specifically why and how evil laughter occurs, has never been adequately examined in film studies. This study seeks to examine the ontology of evil laughter in the context of films featuring Erol Taş who was a prominent actor in Turkish cinema renowned for the villains he played. This study thus employs character and type theories to distinguish the characters and types in Taş's films. Its main theoretical framework, however, is theories of laughter. This study focuses on four films that feature him as a leading villain: *Dry Summer* (Metin Erksan, 1962), *Aslan Bey* (Yavuz Yalınkılıç, 1968), *Çeko* (Çetin İnanç, 1970), and *The Deathless Devil* (Yılmaz Atadeniz, 1972). Analysis of the four films selected here reveals that the superiority theory is the theory that best clarifies evil laughter, though the incongruity and relief theories have value too, as does Henri Bergson's laughter theory. The study also finds that the evil laughter of characters is more sophisticated than the evil laughter of types.

Keywords: Laughter, theories of laughter, villain, Turkish cinema, Erol Taş.

Giriş

Bir filmde kötü karakter ne kadar iyiyse, film de o kadar iyidir.

Alfred Hitchcock

Kötü karakterleriyle (villain) ön plana çıkan ve bu özelliği ile seyirciyi büyüleyen birçok film bulunmaktadır. Örneğin Alfred Hitchcock'un başyapıtı olan *Psycho* (Sapık, 1960) filminde Anthony Perkins'in canlandığı Norman Bates karakteri hem sinema otoriteleri hem de seyirci tarafından övgüyle anılır. Nitekim Norman Bates karakteri Amerikan Film Enstitüsü (American Film Institute) tarafından yüz yılın en iyi kahramanları ve kötuları listesinde (AFI's 100 Years... 100 Heroes & Villains), kötüler bölümünde ikinci sırada yer alır (AFI). Christopher Nolan'ın Batman üçlemesine dair kısa bir araştırma yapıldığında ise en çok sevilen filmin *The Dark Knight* (Kara Şövalye, 2008) olduğu görülebilir. Kuşkusuz Heath Ledger'in efsanevi Joker performansı bu denli etkili olmasaydı, filmin seyirci tarafından bu kadar sevilleceğini söylemek zordur. Yine bütün öyküsünü kötü karakter üzerinden inşa eden *The Silence of The Lambs* (Kuzuların Sessizliği, Jonathan Demme, 1991), *Hannibal* (Ridley Scott, 2001) ve *Red Dragon* (Kızıl Ejder, Brett Ratner, 2002) filmlerinde Anthony Hopkins'in olağanüstü bir şekilde canlandığı Hannibal karakterinin özgün tavır ve hareketleri, hiç şüphesiz seyirci üzerinde büyük bir etki bırakmıştır. Dünya sinemasında olduğu gibi Türk sinemasında da kötü karakteri/tipi canlandıran birçok farklı oyuncu olmuştur. Hatta bazı oyuncular, Türk seyircisi nezdinde kötü karakterle/tiple özdeşleşmiş durumdadır. Örneğin Erol Taş, Hayati Hamzaoğlu ve Aliye Rona bu rolle özdeşleşmiş oyuncularlardır.

Kuşkusuz sinemada kötü karakterleri ayıran çeşitli özellikler bulunmaktadır. Bu özelliklerden öne çıkan bir olgu ise hiç şüphesiz birçok kötü karakterde görülen kahkahadır (*Evil Laughter*). Söz konusu kahkaha kötü karakterle özdeşleşmiş bir olgudur. Ancak bu kahkahanın neden var olduğu veya hangi motivasyon ile tezahür ettiği, film çalışmaları açısından büyük anlamda muallak bir durumdadır. Bu çalışmada gülme teorileri çerçevesinde sinemada kötünün kahkahası irdelenmeye çalışılacaktır. Zira kötünün kahkahası da temelde insanın neden veya neye güldüğü ile yakın bir ilişki içerisindedir. Nitekim gülme teorileri ile teşekkül eden literatür, temelde insanın neden veya neye güldüğü ile alakalıdır. Şüphesiz

siz gülme eylemi çok uzun bir zamandır insani iletişimin en önemli olgularından biridir. Gerek toplum ile olan sosyal ilişkilerde gerekse insanın kendi yakın çevresi ile olan ilişkisinde, gülme eylemi her daim ilişkilerin kurulmasında ve devam ettirilmesinde önemli bir rol oynar. Bu tür bir önemine rağmen, gülme eylemi her bağlamda anlaşılması ve irdelenmesi son derece zor ve karmaşık bir yapıya sahiptir. Mesela gülmek insani ilişkilerde; alay etme, küçümseme gibi anlamlara gelebildiği gibi büyük bir sevinç duygusuna da eşlik edebilir. Ayrıca herhangi bir espriye veya şakaya tepki olarak da ortaya çıkabilir. Öte yandan insanlar her türden konuşmaya gülebilir ve gülmelerinin sebebi bir espri de olmayabilir. Söz gelimi insanlar gergin hissettiklerinde de gülebilir veya bir topluluk içinde nezaketen gülme eylemine iştirak edebilirler. Dolayısıyla gülmeye dair akademik çalışmaların kendimizle veya iletişimimizle alakalı birçok şeyi ortaya çıkardığı söylenebilir (Glenn, 2003, s. 1-2).

Gülme olgusu bu denli önemli olmasına rağmen, sinemada kötünün kahkahası yeterince incelenmemiş bir konudur. Bu çalışmanın amacı da gülme eylemini sinema perspektifinden, bilhassa kötü karakter/tip üzerinden irdelemeye çalışmaktır. Bu irdeleme çabası ise Erol Taş'ın oynadığı filmler üzerinden yapılmaya çalışılacaktır. Erol Taş'ın seçilme nedeni ise, onun Türk sineması ölçeğinde kötü karakterle/tiple özdeşleşmiş olmasıdır. Yukarıda da ifade edildiği gibi Türk sinemasında kötü karakterle/tiple birlikte anılan farklı oyuncular bulunmaktadır. Ancak hiçbir oyuncu Erol Taş kadar bu rolle özdeşleşmiş değildir. Türk sinemasında "kötü adam" denildiği vakit, hemen herkesin ilk aklına gelen isim Erol Taş'tır. Taş sinemaya ilk girdiği günden bu yana (birkaç istisna film hariçinde) her daim kötü karakteri oynamıştır. Bu bağlamda çalışmada Erol Taş'ın diğer filmlerine göre öne çıktığı varsayılan dört farklı filmi seçilmiştir. Bunlar: *Susuz Yaz* (Metin Erksan, 1963), *Aslan Bey* (Yavuz Yalınkılıç, 1968), *Çeko* (Çetin İnanç, 1970), *Yılmağan Şeytan* (Yılmaz Atadeniz, 1972) filmleridir. Çalışmada gülme teorileri eşliğinde bu filmlerde yer alan kötünün kahkahası irdelenecek ve kötü karakterin/tipin temelde neden kahkaha attığına dair bir açıklama getirilmeye çalışılacaktır. Çalışmada, Yeşilçam döneminin genellikle kötü karakterden çok kötü tipe yaslanmasından dolayı teorik olarak tip ve karakter ayırımına gidilecektir. Bu bağlamda söz konusu kahkahanın hem tip hem de karakter üzerinden iki farklı irdelemesi ve karşılaştırması yapılmaya çalışılacaktır.

Gülme Eylemi Üzerine Teorik Bir Çerçeve

Bir cenazeye yetişmek için acele bir biçimde taksi arıyordum. Yaklaşan taksiye bir yandan durması için işaret ederken bir yandan da yürümeye devam ediyordum. Bir anda kafamda sert bir şey patladı. Kafamdaki muazzam acının yanı sıra, görüşüm hafif bir şekilde karardı ve dengem bozuldu. Taksiyi durdurmaya çalışırken, yolun kenarında bulunan trafik işaretine çarpmıştım. Kafamdaki acı bütün şiddetiyle devam etmesine rağmen yavaşça kendime gelmeye başladım. Etrafımda bulunan insanlar kahkahalar eşliğinde bana gülmekteydiler. Durdurmayla çalıştığım taksinin şoförü dahi gülüyordu.¹

Yukarıda anlatılan bu olay fiziksel açıdan acı verici bir olay olmasına rağmen, olaya şahit olan bireyler kahkaha atmışlardır. Bu basit olay dahi gülme fenomeninin açıklanması son derece karmaşık varoluşuna işaret etmektedir. Belki de bu sebepten olsa gerek, gülme olgusu ile ilgili literatür incelendiğinde fark edileceği üzere, bu fenomene dair çok geniş bir akademik literatür olmadığı görülecektir. Nitekim konu üzerine çalışmış araştırmacılar da uzun bir zamandır bu duruma işaret etmektedirler (Morreall, 1997; Dunbar vd., 2011; Erkek, 2017; Şentürk, 2016). Bu durumun oluşmasında, yukarıdaki olayda da görüleceği üzere, gerek gülme olgusunun tanımlanması veya açıklanmasının zor olması, gerekse gülmenin çeşitli düşünürler tarafından; bayağı ve basit görülmesinin etkisi olabilir. Bununla birlikte, son yıllarda gülme olgusu etrafında giderek genişleyen bir akademik literatür olduğunu belirtmeliyiz. Nitekim sosyal bilimlerde de gülmenin biyolojik yapısına ve evrimine dair çeşitli araştırmalar ortaya çıkmaya başlamıştır. Biyolojik açıdan incelendiğinde gülme olgusunun yaşamın ilk yıllarında (görme veya işitme engeli olan bireyler de dahil olmak üzere) ortaya çıktığı bilinmektedir. Gülme eylemi diğer maymun türlerinde de görülmekte ve evrimsel açıdan gülmenin kökenleri 10-16 milyon öncesine kadar takip edilebilmektedir. Yakın zamanda yapılan araştırmalara göre gülme olgusunun eğlenceden çok, hayatta kalma ile ilişkili olarak evrimleştiği gözlenmektedir. Atalarımız hayatta kalmak için sosyal ilişkilerini güçlendirmek zorundaydı. Gülmek ise sosyal bağların kurulması ve derinleştirilmesinde etkili bir araç olarak ön plana çıkmıştır. Gülmek, büyük bir ihtimalle, gıdıklama gibi oyunlarda nefes alma çabasından evrimleşmiştir. Böyle bir edimin ise genç memelilerde rekabeti ve iş birliğini teşvik ettiği düşünülmektedir. Bu yaşanan

1 Anlatılan bu olay yazarlardan birinin başına gelmiştir.

ortak tecrübenin ise, sosyal bağların gelişmesinde önemli bir rol oynadığı ifade edilmektedir (Raine, 2016; Ross vd., 2010). Bu bilgilerin yanı sıra gülmeye dair birçok nokta günümüzde halen belirsizliğini korumaktadır (Christiansen, 2018, s. 1218). Bununla birlikte sosyal bilimler çerçevesinde geliştirilen bazı gülme teorileri ile bu davranış anlaşılmaya çalışılmıştır.

Kültürel anlamda gülme ile ilgili olaylara ve olgulara, antik insan medeniyetlerinde dahi tüm canlılığı ile rastlamak mümkündür. Dolayısıyla mitolojilerde ve dinlerde gülme fiili önemli bir yer işgal etmiştir. Örneğin Mısır mitolojisinde bütün varoluş Tanrı'nın gülmesi ile başlar (Sanders, 2001, s. 17). Mitolojilerde dahi kendine yer bulan gülme eyleminin irdelenmesine, doğal olarak antik zamanlardan itibaren görmekteyiz. Platon *Devlet* ve *Yasalar* isimli eserlerinde gülme eylemi hakkındaki görüşlerini dile getirir. Ona göre aşırı gülmek insanın içinde aşırı tepkiler yaratır. Hele de Tanrıları kahkaha atar şekilde tasvir etmek uygun değildir. Platon'un gülmeye veya gülünç olana dair verdiği örneklerden anlaşılacağı üzere; gülme eylemi küçük düşürücü, aşağılayıcı, alay edici durumlarla örneklendirilir (2010, s. 78, 153, 182, 212, 234). Nitekim *Yasalar* isimli eserinde de benzer örnekler üzerinden gülme eylemini irdeler (Platon, 2007, s. 249, 275). Platon gülme eylemini saygınlıktan uzak bir davranış olarak görmektedir. Her insanın bir efendi bir de köle yanı olduğunu ifade eden Platon'a göre onurlu davranışlar efendi yanımızı gösterirken, onursuz davranışlar köle yanımıza işaret eder. Karşıtlıklar üzerinden insanın bu iki yanını tartıştığı kısımda gülme eylemine de değinir ve saygın bir insan olmak için aşırı gülmeyi bastırmak gerektiğini ifade eder. İnsanın sağduyulu olması için ciddiyeti bilmesi gerektiğini ve ciddiyetin ancak gülünçlüğü varlığı ile anlaşılabileceğini savunur. Ona göre şayet insan erdem sahibi olmak istiyorsa hem gülünç hem de ciddi olamaz. Platon bilgisizliğin gülünç olanı getireceğini ve bundan kaçınmak için ise bilginin gerekli olduğunu vurgular (2007, s. 186, 193, 297-298). Rıdvan Şentürk'e göre Platon, hocası Sokrates gibi komedi ve trajedinin insanı en yüceye ulaşması konusunda bir engel teşkil ettiğini düşünür. Platon'a göre komedi başkasının acısından veya tecrübe ettiği kötü bir durumdan zevk alma üzerine kurulmuştur. Bu anlamda komedinin insanı acılara karşı zayıflatabileceğini düşünen Platon, gülmenin nesnesinin ise aptallık, budalalık ve kötülük olduğu görüşündedir (Şentürk, 2016, s. 47). Bununla birlikte Platon, Barry Sanders'a göre gülmenin gücüne saygı duymaktaydı. Platon'a göre gülmenin; iktidarı, yerleşik düzeni sarsıcı bir etkisi vardır. Çünkü gülmedeki tehlikenin aşırılıkla ilişkisi vardır. Ancak Platon, gülme eyleminin ne ölçüde aşırı hale gelebileceğini hiçbir zaman açıklamamıştır.

Platon konu hakkında ilk defa fikir yürüten isimlerden biri olduğu gibi, başkasının talihsizliklerine neden güldüğümüzü de ilk defa sorgulayan kişilerin başında gelmektedir (Sanders, 2001, s. 111, 119, 124).

Aristoteles de hocası Platon'a benzer şekilde komediyi hor görmüştür. Onun komedi ve gülme eylemi üzerine olan düşünceleri farklı eserlerine yansımıştır. Mesela *Poetika* isimli eserinde Aristoteles'in komediyi tanımlama şekli diğer sanatlarda olduğu gibi taklit etme (*mimesis*) üzerinden şekillenir. Bu anlamda Aristoteles komedinin, tragedyanın aksine, kötü ve bayağı insanları taklit ettiğini düşünür. Ancak ona göre komedi kötülüğün her şeklini taklit etmez; gülünç olanı yani çirkinliğin bir kısmını taklit eder. Gülünç olan ise, insana rahatsızlık ya da zarar vermeyen bir kusur veya çirkinliktir. Örneğin gülünç maskeler çirkin ve çarpıktır ancak insana doğrudan bir zarar vermez. Komedinin başından beri ciddiye alınmadığını ifade eder. Esasında, komedi ile ilgili görüşlerinden de anlaşılacağı üzere Aristoteles'in kendisi de komediyi pek ciddiye almamıştır (2016, s. 1, 6, 13). Bununla beraber gülmenin insan için önemini de yadsımaz. Ona göre gülmek, insanlar ve hayvanlar arasındaki temel ayrım noktalarından biridir. O, insanın özünü tanımlamaya çalışırken gülme anından yararlanır ve insanı *animal ridens* (gülen hayvan) olarak kabul eder (Sanders, 2001, s. 22).

Platon ve Aristoteles'in gülmeye dair görüşleri, gülme teorilerinde "üstünlük teorisi" (*The Superiority Theory*) şeklinde adlandırılır. Dikkat edilirse her iki isim de gülünen şeyi "aşağı", "kötü" gibi sıfatlarla birlikte anarlar. Hatta yukarıda ifade edildiği üzere Platon, gülünen şeyin başkasının acısından zevk alma ile ilişkili olduğu görüşündedir. Bu görüşe göre insanlar kendisinden aşağı olarak gördüğü insana gülerken, diğer insanlar üzerinde bir çeşit üstünlük duygusu hisseder (Morreall, 1997, s. 10).

Aristoteles'in gülmeye dair görüşleri Batı medeniyetinde orta çağlar boyunca kabul edilmiştir. Belki de bundan dolayı filozoflar tarafından uzun bir süre gülmeye dair bir irdeleme yapılmamıştır. Platon ve Aristoteles'ten sonra gülmeye dair uzun bir sessizliğe bürünen filozofların suskunluğunu Thomas Hobbes bozmuştur. Hobbes'e göre gülme, insanın kendisini tasdik etme durumudur. Ona göre insanlara gülmemiz, bazı filleri onlardan daha iyi yaptığımıza dair yargımızla ilgilidir. Gülme eyleminin gerçekleşmesi için ortada bir hatanın olması gerekir. Şayet kişi, herhangi bir söz veya eylemden dolayı kendisini başkasından üstün hissederse gülmeye dair eğilim gösterir. Ancak gülme duygusunun oluşması için üstünlük duygusunun ansızın, beklenmeyen bir anda oluşması ge-

rekmetedir. Çünkü ona göre aynı nesnelere veya şakalar üzerine tekrar gülünmez (Şentürk, 2016, s. 48-51). Aslında Hobbes'in, Platon ve Aristoteles'in üstünlük teorisini geliştirdiği söylenebilir. Hobbes'in geliştirdiği üstünlük teorisinin doğru bir yanı olduğu iddia edilebilir. Zira insanların kimi zaman başkasının acı çekmesinden veya zor bir duruma düşmesinden dolayı sevinç duyduğu ve güldüğü aşikârdır. Bununla birlikte Hobbes'in yanıldığı noktalardan birisi aynı nesnelere ve şakalara tekrar tekrar insanların gülmeyeceğini savunmasıdır. Halbuki günümüzde defalarca izlenen bir komedi filminde yer alan esprilere insanların tekrar tekrar güldüğünü görebiliriz. Bu durumda gülmek için her şartta beklenmeyen bir olayın gerçekleşmesinin gerektiği iddia edilemez. Çünkü söz konusu komedi filmlerinde, seyirci tarafından bilinen espriler tekrarlanırsa dahi her seferinde yeniden güldüğünü görebiliriz. Üstünlük teorisine getirilebilecek başka bir eleştiriye ise John Morreall işaret eder. Morreall'a göre güldüğümüz şeyleri düşündüğümüzde, güldüğümüz her şeyin kendimizi başkalarından üstün hissetmemizle ilgili olmadığını rahatlıkla anlayabiliriz. Mesela gıdıklanmışızda, bir sihirbazlık numarası gördüğümüzde veya eski bir arkadaşımızla karşılaştığımızda gülebiliriz. Bu durumların ise insanın kendisini üstün hissetmesi ile ilgisi bulunmamaktadır (1997, s. 19).

Hobbes'in görüşlerinde güçlü taraflar olduğu gibi zayıf yanlar da bulunmaktadır. Bununla birlikte Hobbes'in gülme eylemini yeniden felsefenin radarına sokması, gülme üzerine birçok yeni görüşe kapı aralamıştır. Nitekim mevzu, Immanuel Kant ve Arthur Schopenhauer gibi meşhur filozofların da dikkatini çekmiş ve "uyumsuzluk teorisi" (*The Incongruity Theory*) şeklinde adlandırılan gülme teorisi ortaya çıkmıştır (Morreall, 1997, s. 25). Kant'a göre komik olan şey bir tür paradoksa işaret etmektedir. Ona göre gülme eylemi beklentinin boşa çıkması ile alakalıdır. Mesela gergin bir bekleyişin ansızın boşa çıkması insanda gülmeye neden olur. Bir şakaya gülünmesi için eğlendirici anlık yanılgılar içermesi gerekir. Yani bir tür uyumsuzluk gerekir. Bu anlamda Kant, Hobbes'in görüşlerini de eleştirir ve gülme eyleminin başkasının kusurundan kaynaklanan bir üstünlük hissiyatı olmadığını belirtir. Schopenhauer de benzer şekilde gülmenin aniden gerçekleşen uyumsuzluk ile ilgili olduğunu iddia eder. Örneğin düşünülen ile seyredilen arasında bir uyumsuzluk fark edildiyse gülme eylemi gerçekleşir. Dolayısıyla Schopenhauer de Kant gibi bir tür paradoksa işaret eder. Ona göre komiğin şiddeti, paradoksal durumun gücüyle doğru orantılıdır. Şakalar, başkasının kavramlarıyla gerçeklik arasındaki ilişkide, ikisinden birini kaydırma yoluyla tutarsızlık oluştur-

ma durumudur. Bu iki isimden başka, uyumsuzluk teorisine yakın görüşler serdeden filozoflar da bulunmaktadır. Mesela Hegel'e göre her şey gülünç olabilir. Ona göre komik, gerçek dünya ile insanın elde etmeye çalıştığı, gerçekliği olmayan dünya ile arasında bulunan zıtlıktan doğmaktadır. Keza Kierkegaard da komik olanın hayatın her noktasında olabileceğini çünkü hayatın her noktasında bir çelişki olduğunu belirtir. Komik olan şey aslında çelişkiyi ortaya çıkarmaktadır (Şentürk, 2016, s. 51-63). Uyumsuzluk teorisi gülme eylemini açıklama bakımından isabetli bir nokta teşkil etmektedir. Düşünüldüğünde birçok uyumsuzluğun insanları güldürdüğü açıktır. Örneğin bir yetişkini taklit etmeye çalışan bir çocuk görüldüğünde, büyük ihtimalle gülme durumu ortaya çıkacaktır. Ne var ki Morreall'ın da işaret ettiği gibi (1997, s. 28), her türlü uyumsuzluğun insanları güldürdüğünü iddia etmek, bu teorinin sınırlarını zorlamaktır. Çünkü kimi zaman insanlar tarafından yaşanan bazı uyumsuzluklar insanları güldürmekten çok onlara acı verebilir, hatta onları korkutabilir.

Gülme eylemini ruhsal açıdan ilk defa ele alan ve mevzuya önemli bir açıklama getirmeye çalışan kişilerin başında ise hiç şüphesiz Sigmund Freud gelmektedir. Freud konuyu özel olarak *Espriler ve Bilinçaltı ile İlişkileri (Jokes and Their Relation to the Unconscious)* isimli kitabında ele almıştır. Freud'un konuya dair teorisi son derece karmaşık bir yapı arz etmektedir. Onun ünlü ruh bölümleri; id, ego ve süperegö gülmenin özünü teşkil eden haz ve otorite arasındaki bilinen savaşı dile getirir (Sanders, 2001, s. 287). Freud'un teorisi, bastırılmış duyguların ortaya çıkması ile gülme eyleminin oluştuğuna işaret eder. Ona göre bastırılmış duyguların, hazların, cinsellik ve şiddet arzularının boşalması durumunda gülme eylemi ortaya çıkar. Gülme esnasında boşalan psişik enerjiler; daha önce bastırılmış, engellenmiş veya saklanmış hazlardan dolayı meydana gelir. Günlük hayatlarında bireyler ruhsal enerjilerini, cinsel ve saldırgan düşüncelerini bastırmak için kullanır. Ancak şaka anında bu düşünceler ve duygular bastırılmaz ve su yüzüne çıkar. Rüyalara benzer şekilde gülme eylemi müstehcenlik veya şiddet içeren konularda daha güçlü bir şekilde açığa çıkar. Freud'a göre komik olan ise karşılaştırmadan doğan bir şeydir. Söz gelimi birey, komik hareketlerle karşılaştığında öncelikle hareketin amacını anlamaya çalışır. Ardından kendini aynı durumda hayal eder ve kendisinin yapmayacağını düşündüğü hareketler neticesinde, sinir uçları uyarıldığı için gülerecek enerjisini boşaltır. Freud'un teorisi, üstünlük teorisine yakın bir konumda yer almaktadır. Bununla birlikte, onun teorisi gülme teorilerinde "rahatlama teorisi" (*The Relief Theory*) şeklinde adlandırılan; bastırılan duyguların ve düşüncelerin açığa çıkması ile

gülmenin oluştuğunu savunan kanadı temsil eder (Morreall, 1997, s. 34, 46; Şentürk, 2016, s. 83-86). Gülmenin, bastırılan bazı şeyleri açığa çıkarılması bakımından rahatlatıcı bir etkisi olduğu bilinen bir gerçektir. Ancak sadece rahatlamak veya her güldüğümüzde rahatladığımızı iddia etmek, günlük hayatımıza baktığımızda pek olası gözükmemektedir. Bilakis bazı durumlarda aşırı bir rahatlamayla birlikte ağlama durumu da ortaya çıkabilmektedir.

Gülme eylemi üzerine ön plana çıkan bir diğer isim ise Henry Bergson'dur. Bergson *Gülme: Komiğin Anlamı Üstüne Deneme* isimli eserinde görüşlerini açıklamaya çalışmıştır. Bergson, bütünüyle insana özgü olanın dışında komik bir şey olmadığını belirtir. Dolayısıyla doğada komik bir şey yoktur. Şayet doğada bir şeye gülüyorsak bu insanın ona verdiği anlamla ilgilidir. Mesela doğadaki bir hayvan insana benzer bir hareket yaparsa, insanlar buna gülebilir. Bergson gülmenin sosyolojik yanına işaret eder. Onun için gülme eylemi toplumsal bir olgudur. Çünkü insan, komiğin tadını tek başına alamaz. Gülmenin bir yankıya ihtiyacı vardır. Bu sebepten dolayı gülme olgusu için bir grup gereklidir. Söz gelimi arkadaşlarımızla bulduğumuzda veya bir komedi filmi sinema salonunda izlediğimizde daha çok güldüğümüzü gözlemleyebiliriz. Bergson da tiyatrodaki salon ne kadar doluyorsa gülmenin şiddetinin o ölçüde artacağını ifade eder. Bergson'a göre gülünç olan şey insan bedeninin mekanikleşmesi ile alakalıdır. Ona göre beden basit bir makineyi andırdıkça, bir bakıma normal bir durumdan daha farklı ve eğri bir duruma doğru dönüştükçe gülünç olan olgu ortaya çıkar. Örneğin bir politikacının mimikleri ve jestleri taklit edilirse, canlandırılan kişinin mekanik bir versiyonu ortaya çıkar. Böylece komik olan bir durum meydana gelir. Çünkü hangi noktada bir yineleme varsa orası mekanik bir şekil almıştır. İnsan bedeninin mekanikleşmesi ise yapaylığı andırır. Yapay bir şeyin doğal bir şey gibi davranması ise komiktir. Bergson gülme edimini ve komiği belli bir çerçevenin içine hapsetmekten sakınır. Bu durumdan olsa gerek Bergson, görüşlerinin gülme edimini nihai anlamda açıklayamayacağını ancak gülmeyi anlamlandırmak konusunda bir katkı sağlayacağını düşünmektedir (2015, s. 12-15, 28, 31, 40). Bergson'un görüşleri, kuşkusuz gülme konusunda çok önemli bir yere sahiptir. Ne var ki bazı zayıf yanları da bulunmaktadır. Örneğin gülme edimini sadece topluca yapılabilen bir şey olarak kabul etmesi, onun görüşlerinin en sorunlu noktasını teşkil eder. Çünkü insan, örneğin aklına bir şey geldiğinde (eski bir anısı ya da bir filmden imge gibi) kendi kendine, yalnız olduğunda dahi gülebilen bir varlıktır (Şentürk, 2016, s. 101).

Gülmeye dair ön plana çıktığını varsaydığımız teorileri özetlemeye çalıştık. Söz konusu teorilerin gülme edimini belirli bir noktadan açıkladığı muhakkaktır. Ancak gülme eylemini kesin, nihai ve bütünüyle kapsayıcı bir şekilde açıklayan bir teorinin var olduğunu söylemek pek mümkün değildir. Çünkü gülme eylemi, bölümün başında değindiğimiz anlatı ile işaret ettiğimiz gibi, basit ve sıradan bir eylem olarak gözükse de son derece karmaşık ve açıklanması zor bir yapıya sahiptir.

Sinemada “Kötü” Karakter

Üzerine belki çok fazla düşünülmesi de kötü karakterler (veya antagonistler), bilhassa klasik anlatı sinemasında öykünün sağlıklı bir şekilde ilerleyebilmesi için büyük bir önem arz ederler. Nitekim Robert McKee'nin de ifade ettiği gibi kahramanın öyküsü, kötü karakter onu zorlayabildiği ölçüde iyidir. Kötü karakter veya antagonizmin öykü açısından ihmal bir çok senaryonun, dolayısıyla filmin başarısız olmasının temel sebeplerinden birisidir (1997, s. 317).

Sinemada kimin kötü karakter (villain) olduğunu anlamak genellikle kolay bir süreç olarak gözükür. Belki çocukluğumuzdan bu yana, ailemiz ve toplum tarafından öğretilen ahlak kuralları ile; belki de ontolojisini tam manası ile açıklayamadığımız bazı duygularımızla (vicdan, merhamet gibi) kötü karakteri beyazperdede gördüğümüz vakit, genellikle rahat bir şekilde anlayabiliyoruz. Bilhassa klasik anlatı sinemasında kötü ile iyinin arasındaki ayırım seyirci açısından daha kolaydır. Aslında sinemada kötü ve iyi karakterin birbirinden ayırt edilmesi genellikle belli niteliklerin tezahür etmesi ile oluşmaktadır. Orrin E. Klapp iyilerin ve kötülerin belli özellikler üzerinden ayrıldığını ifade eder. Kötüler; zorbalık, yalancılık, hilekârlık, hainlik gibi toplum tarafından kötü olarak görülen özellikler gösterir. Bu tür özellikler ise kolektif süreçler vasıtasıyla toplum tarafından inşa edilmiştir. Zira bir insan dilediği gibi hareket edebilir ancak onu kahraman veya kötü şeklinde tanımlayacak olan toplumdur. Öykülerdeki kötü veya iyi karakterler toplumun değerlerini devam ettirme vazifesi görmektedirler. Çünkü bu karakterler üzerinden kötü ve iyi fiiller, topluma tekrar tekrar hatırlatılmış olur (1954, s. 56-58, 62). Bu ifade edilen özelliklerin yanında, seyircinin kötü karakterleri ayırt etmesi için sinemacılar tarafından bazı yöntemler geliştirilmiştir. Bunlar daha çok seyircinin görsel zevkine hitap eden yöntemler olagelmıştır. Örneğin kötü karakterlerin bilhassa yüzlerinde, çeşitli cilt problemleri görülmüşür. Amerikan sinemasına dair yapılan bir araştırmada kötü karakterle-

rin iyi karakterlerden daha fazla cilt problemleri olduğu ortaya konulmuştur. Söz gelimi *Star Wars: Episode VI-Return of The Jedi (Yıldız Savaşları: Bölüm VI-Jedi'in Dönüşü*, Richard Marquand, 1983) filminde Darth Vader'ın maskesinin altında yaralarla kaplı yüzü bulunur. *The Wizard of Oz (Oz Büyücüsü*, Victor Fleming, 1939) filminde kötü karakter olan Cadının (*The Wicked Witch of The West*) yüzü yeşildir (Croley vd., 2017). Bu tür cilt problemlerinin seyirci nezdinde kötü imgesinin kötülüğünü pekiştirmek için kullanıldığını söyleyebiliriz. Nitekim Enrique Camara Arenas'ın da işaret ettiği gibi filmlerde birçok kötünün "güzel" veya "yakışıklı" gibi tanımlamalara uygunluk göstermediği bilinmektedir. Bilakis kötü karakterlerin önemli bir kısmının seyirci tarafından "çirkin" olarak kabul edildiği aşikârdır (2011, s. 10).

Arenas'a göre kötü karakter sinemada iki farklı şekilde kullanılabilir. Birincisi; soyut bir düşünce, afet, şehir, politik bir sistem gibi olgular olabilir. Mesela Hollywood yapımı felaket filmlerinde kötü karakter (kötülük) bir asteroit, deprem, sel, tsunami, volkan vs. olabilir. Kötü karakterin ikinci ve ön plana çıkan şekli ise, onun bir kişi üzerinden somut bir kötü karakter olarak şekillenmesidir. Arenas'a göre kötü karakter olarak anılan olgu her daim bir kişi üzerinden şekillenmelidir. Örneğin Hannibal Lecter, Sauron, Darth Sidious, Joker gibi. Bu kişinin her şartta insan olmasına, hatta bir beden sahibi olmasına da gerek yoktur. Mesela *The Lord of the Rings (Yüzüklerin Efendisi*, Peter Jackson, 2001) filminde Sauron gücünü önemli ölçüde kaybettiği için maddesel bir bedene sahip değildir. Hatta kötü karakterin bir bedene sahip olmamasının seyirci üzerindeki etkisini arttırdığı da iddia edilmektedir (2011, s. 6-7). Bu durum insanın görmediği veya idrak edemediği olgulardan daha fazla tedirgin olması veya korkması ile ilgili olabilir.

Kötülerin veya iyilerin sinemada temsil edilme sürecinde; politik, sosyolojik, psikolojik ve kültürel olguların etkisi olduğu söylenebilir. Örneğin ilk dönem Hollywood filmlerinin şekillenmesinde sansür politikalarının yanında, ülke içinde yaşayan grupların da etkisi vardır. Filmler bu zemin üzerinden şekillenmiştir. Bu sebeple kötüler ve iyiler belli kalıplar altında katı bir şekilde temsil edilmiştir. Püriten ahlak anlayışı filmlerde kendisini göstermiştir. Kötü doğrudan cezalandırılan "öteki" konumunda yer alırken, iyi olan ise her daim mutlu bir sona ulaşan tarafta bulunurdu. Kötü karakterler "saf kötü" (*pure evil*) bir şekilde konumlanmakta ve kötü olduklarını seyirciye âdeta haykırmaktaydılar. Kötüler kendilerinden başka kimseyi umursamadıkları gibi, seyirci nezdinde herhangi bir

çekicilikleri yoktu. Kötüler çevrelerine karşı kötülüğü bir görev edasıyla gerçekleştirirler. Mesela *The Wizard of Oz* filminde Cadı, *It's a Wonderful Life* (Şahane Hayat, Frank Capra, 1946) filmindeki Mr. Porter karakterleri saf kötülere örnek olarak gösterilebilir. İlerleyen yıllarda kötü karakterler de değişecek ve daha karmaşık bir yapıya doğru evrileceklerdir. Kötüler artık sevgi, tereddüt, endişe gibi duygular hissetmeye başlayacaktır. Örneğin *Bonnie ve Clyde* (Arthur Penn, 1967) filminde karakterler bu tür karmaşık duygular içerisinde resmedilmişlerdir. *Bonnie ve Clyde* ile birlikte kötü karakterlerin resmedilmesinde bazı değişikliklerin olduğu aşikârdır. Mesela *Godfather* (Baba, Francis Ford Coppola, 1972) filminde yer altı dünyasına hükmeden bir mafya babasının farklı insani duygularını izleriz (Sim, 2018, s. 435-439).

İlerleyen yıllarda kötü karakterler farklı şekillerde evrim geçirmeye ve daha karmaşık bir hâl almaya başlamışlardır. Kötü karakter değişikçe, seyirci tarafından çok sevilen "karizmatik" kötüler ortaya çıkmaya başlamıştır. Örneğin yaşadığı acı olaylardan dolayı karanlık tarafa (Dark Side) geçen Darth Vader, şüphesiz sinema tarihinin en sevilen, karizmatik kötülerinden biridir. Bunun yanında Anthony Hopkins'in canlandığı yamyam Hannibal da seyirci tarafından son derece karizmatik bulunur (Sim, 2018). Aynı karakterin farklı varyantlarında dahi söz konusu değişim görülebilir. Mesela Batman'in en büyük düşmanı olan Joker'in iki farklı yorumu bu duruma dair önemli bir örnek olarak öne çıkar. Tim Burton'un yönettiği *Batman* (1989) filminde Joker daha modern bir kötü olarak resmedilirken, *The Dark Knight* (Christopher Nolan, 2008) filminde Joker post-modern bir karmaşıklık içerisinde ortaya çıkar (Ni Fhlainn, 2011).

Türk Sinemasında Karakter ve Tip Bağlamında Kötü

Türk sineması da başından bu yana kötüler konusunda herhangi bir eksiklik yaşamamıştır. Ancak Türk sinemasının bu konuda Hollywood'dan temel farkı, kötüyü daha çok tip ekseninde ele almış olmasıdır. Bu farkı karakter ve tip ayrımına değinerek açıklamakta yarar vardır. Zira Yeşilçam dönemi karakterden çok tipler etrafında şekillenmiş bir sinemadır.

Tip ve karakter ayrımı sinemadan önce tiyatro ve romanda gelişim göstermiş olgulardır. Temel olarak tip, toplumun aşına olduğu veya imgesel olarak zihninde taşıdığı kalıp insan şekilleridir. Tipler sadece belli başlı sıfatlarla (sarhoş, cimri, saldırgan, kibirli vs.) anılır. Öykü sürecinde tipler herhangi bir şekilde gelişmez veya büyük bir değişiklik geçirmez-

ler. Tek boyutludurlar. Bu sebepten olsa gerek tipler bir düşüncenin veya bir duygunun temsilcisi olarak vücut bulurlar. Seyirci veya okuyucu tipleri genellikle rahat bir şekilde idrak eder. Karakter ise tipin karşısında konumlanır. Tipin varlık gösteremediği her noktayı karakter doldurur. Örneğin karakter, tipten farklı olarak, psikolojik açıdan kendine özgü bir bireydir. Karakterin fiilleri, düşünceleri, tepkileri kendine özgüdür. Dolayısıyla karmaşık insan niteliklerini, çelişkilerini içinde barındırır. Bu sebeple karakterin farklı boyutları bulunur. Tip ise bireysel özelliklerden mahrum gibidir. Bunun yerine tip genel niteliklerle donatılmış, toplumsal gerçekliğin bir kesitinden ibarettir. Tip söz konusu olduğunda birey ortadan kalkar; bilakis bireyin yerini kolektivite alır. Bu sebeple tip özgün değildir, daha çok bir şeyin taklididir. Tipin, karakterin aksine, kendine ait bir iç dünyası veya psikolojisi bulunmaz (Belge, 1998, s. 22-23; Nutku, 2001, s. 182-183; Yağız, 2009, s. 28). Robert McKee'ye göre karakter farklı nitelikleri ile çok boyutlu bir yapıya sahip olmalıdır. Mesela Shakespeare'in yarattığı Hamlet karakter olarak bir yandan dindar olarak gözükmek, diğer yandan tam anlamıyla inançsız bir görüntü çizer. Öte yandan Hamlet cesur olarak gözükmek ancak aynı zamanda korkaktır. Hamlet bu nitelikler gibi son derece çelişkili görülen birçok özelliği içinde barındırır. Bu anlamda öykü açısından ideal bir karakter örneği olarak Hamlet son derece karmaşık ve çok boyutlu bir yapı arz eder (McKee, 1997, s. 378).

Sinemada karakter fiziksel özellikleriyle, davranışlarıyla, duygu ve düşünceleriyle tanıtılır. Sinemada, romanda ve tiyatrodaki olduğu gibi, karakteri değerli kılan onun biricikliği yani özgünlüğüdür. Olaylar karşısında gösterdiği tepkiler, davranışlar karakterin inşa edilmesini sağlar. Tip sinemada, bilhassa Türk sinemasında, daha çok toplumun geçmişten bu yana uzanan geleneklerini, âdetlerini, kısacası yaşam tarzını temsil eden kişilerdir. Karakter ise daha çok Batı dünyasının anlatı geleneğine ait bir olgudur (Sevindi, 2015, s. 100; Yağız, 2009, s. 28-29). Bununla birlikte Hollywood'da da tipler vardır. Ancak bunlar Türk sinemasına nispetle sayılıdır. Türk sinemasının geçmişinde ise karakterden çok tipler vardır. Nebat Yağız'a göre bunun nedeni Batı sinemasının yüzyıllar öncesine dayanan tiyatro ve roman ile birlikte gelişen kültürel drama geleneğidir. Ayrıca Batı toplumunda bireysellik duygusu gelişmiş olduğu için karakterlere yönelme görülürken, Türk toplumunda bireysellikten çok kolektif anlayış geliştiği için tiplere yönelme görülmüştür (Yağız, 2009, s. 30).²

2 Türk sinemasında karakterden çok tipin görülmesine dair tartışmalara, makalenin sınırlarını aşacağından dolayı detaylı bir şekilde değinmemeyi tercih

Karakter ve tipi birbirinden ayırmanın en basit yöntemlerinden birisi ise olaylara karşı verdikleri tepkilere bakmaktır. Örneğin karakter öykü içindeki olaylar ile birlikte değişir ve gelişme gösterir. Tip ise herhangi bir değişim ve gelişim göstermez. Her durumda aynı davranış modellerini sergiler. Tip öyküye başladığı şekilde öykünün sonuna ulaşır (Yağız, 2009, s. 28-29). Bu sebeple McKee bir karaktere dair niteliklerin anlaşılması için karakterin baskı altında yaptığı seçimlere bakılması gerektiğini belirtir. Zira McKee'ye göre karakterin nitelikleri (bilhassa baskı altında) yapılan seçimlerle açığa çıkar ve ancak yapılan seçimler ile karakterin değiştiği görülebilir (1997, s. 103-106).

Türk sineması karakterlerden ziyade tiplere (bir anlamda kalıplara) yaslanan bir sinema olarak olagelmıştır (Adanır, 2003; Aslan, 2007; Kabadayı, 2016; Sevindi, 2015; Sevindi, 2016; Yağız, 2009).³ Oğuz Adanır Yeşilçam'da oyuncuların dahi belli (stereo)tipler altında oyunculuk yaptığını, bu sebeple oyuncuların çoğunlukla (bazı oyuncular veya durumlar dışında) sahip olunan fiziğin ötesine geçemediklerini ifade eder. Oyuncu (iyi ve kötü tipleri) dublajları dahi genellikle aynı dublaj sanatçıları tarafından yapılmıştır. Sesler dahi tiplerden bir öğeye dönüşmüştür. Bu sebeple Yeşilçam'da kişiliklerin yapısı da doğal olarak her daim belli sıfatlar (iyi adam, kötü adam, masum kız, fahişe, yiğit delikanlı vs.) üzerinden vücut bulmuştur (2003, s. 174- 179). Dolayısıyla oyuncuların yarattığı tipler Türk sinemasında boy göstermiştir. Örneğin Sadri Alışık, Kemal Sunal, Ayşen Gruda, Münir Özkul, Adile Naşit, Zeki Alasya, Metin Akpınar, Şener Şen gibi isimler seyirci tarafından sevilen iyi tipleri yaratmışlardır. Türk sinemasının meşhur jönlere ise daima iyi tip veya az da olsa iyi karakterlere hayat vermişlerdir. Genç ve yakışıklı olan aktörler

ettik. Daha detaylı bir bilgilendirme için metin içinde referans gösterilen çalışmalar incelenebilir.

- 3 Bu cümle ile daha çok 1990'lı yıllara kadar olan Türk sinemasını (Yeşilçam) ifade ettiğimizi belirtmeliyiz. 1990'lı yıllardan itibaren Türk sinemasında tipten çok karakterlerin görüldüğü bilinmektedir (Aslan, 2007, s. 121). Bununla birlikte günümüz Türk sinemasında ön plana çıkan, seyirciyi cezbeden bir kötü karakter veya tipin olmadığını da belirtmeliyiz. Lale Kabadayı son dönem Türk sinemasında iyi-kötü kavramlarının bulanıklaştığını; iyi ve kötü karakterlerin amacına ulaşmak için kimi zaman benzer yöntemlere başvurduğunu ifade eder. Dolayısıyla iyi ve kötü karakter tanımlamaları son dönem Türk sinemasında bir hayli karmaşık bir vaziyet almıştır (2016, s. 174-178). Belki de bu sebepten dolayı günümüz Türk sinemasında ön plana çıkan kötü bir karakter veya tipin olmadığı iddia edilebilir.

filmin merkezinde, iyi niteliklerle donanmış bir şekilde var olmuşlardır. İyi nitelikle donanmış oldukları gibi daima da iyi olarak kalırlar. Filmin içinde yaşadıkları çeşitli sıkıntılar nedeniyle bazen zor duruma düşseler de filmin sonunda aklanırlar ve iyi olmaya devam ederler. Kadın başrol oyuncusunun canlandığı salt iyi karakterle aşk yaşamayı da ihmal etmezler (Sevindi, 2016, s. 64-65). Keza kötü tipler ve karakterler de çoğunlukla Erol Taş, Danyal Topatan, Hayati Hamzaoğlu, Bilal İnci, Turgut Özatay, Hüseyin Baradan, Ali Şen, Önder Somer gibi oyuncular tarafından canlandırılmıştır (Aslan, 2007, s. 67). Oyuncularla özdeşleşen iyiler ve kötüler tip kavramının içini dolduracak şekilde, karmaşıklıktan uzak bir şekilde var olmuşlardır. Dolayısıyla iyi ve kötü tipler ya salt kötü ya da tamamen iyi olarak beyazperdede yer almışlardır. Tipler iyi ile kötünün çatışması altında, kişiliklerinde herhangi gri bir alana yer verilmeyecek şekilde resmedilirler. Dolayısıyla kötülükten başka bir boyutları yoktur. Bu durum da onları ideal tipler olarak konumlandırır. Seyircinin rahat bir şekilde iyi veya kötü olarak tanımlayacağı şekilde öykünün içinde yer alırlar (Sevindi, 2016, s. 63; Yağız, 2009, s. 90).

Kötüler çoğunlukla belli niteliklerle anılan tipler olarak var olmuşlardır. Örneğin Koray Sevindi'nin araştırmasına göre Yeşilçam'da kötüler çoğunlukla şu tipler altında toplanmışlardır: Toprak ağaları, dindarlar, fabrikatör veya patronlar, kırsal ve kent arasına sıkışmış hırsızlık, gasp gibi işlerle uğraşan "küçük" adamlar, kentli kadını tehdit eden ve bir şekilde kadınlara cinsel olarak sahip olmaya çalışan tiplerdir (2015, s. 101-103). Türk sinemasında kötü tiplerin oyuncularla özdeşleşen bir şekilde var olması, Hollywood'un kötü karakterlerinden doğal olarak ayrılmasını sağlamıştır. Yukarıda örneklendirilen Hollywood sinemasının kötüleri, fark edileceği üzere karakterlerden oluşmaktadır. Amerikan sinemasındaki kötüler, Türk sinemasında oyuncularla özdeşleşen kötü tipler gibi, oyuncuların yarattığı tipler değildir. Bilakis oyuncular filmlerde söz konusu karakterlere dönüşmüşlerdir.

Bu ifade edilenlerle birlikte, daha çok tiplerle özdeşleşen oyuncuların bazı filmlerde kötü karakterlere dönüştüğünü görebiliriz. Örneğin *Susuz Yaz* filminde tipe rastlanmaz. Dolayısıyla Erol Taş'ın canlandığı Osman çok boyutlu bir kötü karakter olarak filmde yer alır (Yağız, 2009, s. 31, 93). Zira Osman; bir karakterin altını dolduracak şekilde derin, arzuları, amaçları olan bir kişiliktir. Bunun ötesinde Osman film boyunca değişim ve gelişim göstermektedir. Bu anlamda Erol Taş hem kötü karakterleri hem de tipleri canlandırmıştır. Nitekim Giovanni Scogna-

millo'nun da ifade ettiği gibi kötü karakter (tip) denildiğinde Türk sinemasında bilhassa iki aktör ön plana çıkmaktadır. Bunlardan biri Hayati Hamzaoğlu (1933-2000) diğeri ise Erol Taş'tır (1928-1992). Kadınlarda ise Aliye Rona (1921-1996) ön plana çıkmıştır. Ancak bu oyuncuların arasında Erol Taş ayrıcalıklı ve özel bir noktada durmaktadır. Oynadığı yüzlerce film arasında çok az filmde iyi bir karakteri canlandırmıştır. Bunun haricinde birçok kötü adam rolünü başarıyla canlandırmıştır (2014, s. 195, 217, 287). Erol Taş'ın seyirci üzerindeki etkisi öylesine büyük olmuştur ki, evini telefonla arayarak hakaret eden veya fiziksel saldırıda bulunan birçok insan olmuştur. *Aslan Bey* filminde canlandırdığı Rus General rolünden sonra bir grup insan Erol Taş'a fiziksel saldırı gerçekleştirmek üzere yaşadığı yere giderler. Ancak Taş'ı yerinde bulamayan grup, Taş'ın çocuklarına zarar verirler. Hatta grup, Taş'ın çocuklarına "Türkiye'de işi olmadıklarını, Rusya'ya dönmeleri" gerektiğini ifade etmişlerdir. Erol Taş, seyircinin bu tepkisine hiçbir zaman kızmadığını aksine "kötü adam" olarak işini iyi yaptığını, seyircinin de kendisine saldırarak takdirini bu şekilde gösterdiğini ifade etmiştir (Erol Taş, Belgesel).⁴ Erol Taş Türk sineması içerisinde, "kötü adam" denildiğinde ilk akla gelen isimdir. Sinemada birçok kötü karakterin kahkahası olduğu gibi onun da kötü adamları canlandırırken birçok defa kahkaha attığı bilinmektedir. Onun kahkahasını irdelemeden önce kötünün kahkahasına dair genel bir çerçeveye çizilmesi gerekmektedir.

Sinemada Kötü Karakterin Kahkahası

Sinema ve kahkaha ilişkisi, sinemanın ilk zamanlarından bu yana, bilhassa komedi türü içinde son derece etkin bir şekilde var olmuştur. Komedi türü her ne kadar antik tiyatro geleneğinden bu yana var olsa da sinema ile birlikte kitlesel bir türe dönüşmüştür. Sinema, tiyatroya nispetle komediye daha uygun bir alan sunmaktadır. Mesela sinemada komik

4 Bu noktada kısaca Erol Taş'ın biyografisini vermek yerinde olacaktır. 1928 yılında Erzurum'da doğan Erol Taş sinemaya 1957 yılında çekilen *Acı Günler* (Mümtaz Alpaslan) filmiyle girmiştir. Kariyeri boyunca çok az film haricinde daima kötü adamları canlandıran Taş, 200 civarı filmde rol almıştır. Kırk beş yıl boyunca sinemanın içinde yer alan Taş, *Duvarların Ötesi* (Orhan Elmas, 1965) ve *İnce Cumali* (Yılmaz Duru, 1967) filmleriyle Antalya Film Festivali, Sahildeki Ceset (Natuk Baytan, 1964) filmiyle İzmir Film Festivali, *Susuz Yaz* (Metin Erksan, 1963) ile Turizm Bakanlığı ve Meksika Acapulco Festivali'nden en iyi yardımcı erkek oyuncu ödüllerini almıştır. Taş 1998 yılında İstanbul'da vefat etmiştir (Scognamillo, 2014, s. 287).

sahnelerde çevre ve çevre unsurlarının sürece dahil edilerek komiklik atmosferinin güçlendirilmesi, tiyatroya göre daha kolaydır. Dolayısıyla gülmenin veya komikliğin doğasını anlamak bakımından filmin daha uygun bir medyum olduğu söylenebilir (Şentürk, 2016, s. 117-118). Nitekim film bize gülme üzerine yakın plandan çalışma imkânı sunar. Çünkü gülme, bilindiği üzere insan yüzünde oluşan bir eylemdir. Sinemanın da başlangıcından bu yana insan yüzlerini yakın plandan gösterdiği aşikârdır. Örneğin sinemada gülmenin ilk defa görüldüğü (Görsel 1) Edwin S. Porter'ın *Laughing Gas* (*Gülme Gazı*, 1907) isimli filminde bu durumu görebiliriz (Parvulescu, 2017, s. 263). Porter'ın filminde gülme olgusu yakın bir kamera açısı üzerinden görülmektedir. Film gülme gazının etkisinde kalan bir kadının farklı mekanları ziyaret etmesini anlatır. Kadın farklı mekanlara ulaştıkça, gülme gazının etkisini etrafındaki insanlara da bulaştırır ve diğer insanlar da kahkaha atmaya başlarlar. Film sinemada meydana gelen ilk kahkahaya yer verdiği gibi, gülmenin bulaşıcı etkisini göstermesi bakımından da önemlidir.

Kahkaha olgusunu film içindeki karakterler üzerinden düşünmek mümkün olduğu gibi seyirci üzerinden de irdelemek mümkündür. Sinemada film izlerken kahkaha atmanın bulaşıcı bir etkisi olduğu açıktır. Bir topluluk ile izlenen komedi filmlerinde, yalnız izlediğimiz komedi filmlerine göre daha çok kahkaha attığımız açıktır. Bunun yanında sinemada toplu bir şekilde kahkaha atmak, seyircinin kendi ontolojisini bütün can-



Görsel 1.
Sinemada
İlk Kahkaha
(*Laughing Gas*,
Gülme Gazı,
Edwin S. Porter,
1907)

lılığı ile fark etmesine neden olmaktadır (Bazin, 2013, s. 115). Film esnasında gerçekleşen kahkaha sinema salonunu, toplu bir şekilde duygusal bir boşalmanın gerçekleştiği kamusal bir alana dönüştürür. Seyircinin birlikte bir şeyler yaptığı, bir sahneyi toplu bir şekilde komik bulduğu algısını oluşturur. Bireysel olarak ise insanların nelere güldüğünü anlamak için bir fırsat yaratır (Hanich, 2014, s. 44, 46). Kısacası gülme eylemini film çalışmaları içinde, tür ve izleyici bağlamında veya çok farklı bağlamlarda irdelemek mümkündür. Öte yandan bizim burada yapmaya çalıştığımız gibi kötü karakterle özdeşleşen kahkahayı da incelemek mümkündür.

Şüphesiz kahkaha atmak, sinemada kötünün ayırt edici özelliklerinden biridir. Bu kahkaha (hem akademik literatürde hem de internet üzerindeki çeşitli mecralarda) İngilizce olarak *evil laughter*, *villain laughter*, *wicked laugh* gibi isimlerle anılmaktadır.⁵ Sinemada birçok kötü karakterin kendine has bir kahkaha tarzı vardır. Bu kahkaha ise o karakterle özdeşleşmiştir. Kahkaha iyiyi bozan ve ona zarar veren anın, kötü tarafından kahkahayla taçlandırılmasının simgelerinden biridir. Kötü karakterin kahkahası konusunda zihinde oluşan ilk örneklerden biri ise şüphesiz Joker karakteridir (Görsel 2). Yıllar boyunca farklı oyuncular tarafından canlandırılan bu karakterin kendine has en önemli özelliği, hiç şüphesiz kahkahasıdır.

Örneğin Jack Nicholson'ın Joker'i "Bana Joker diyebilirsin" (You can call me Joker) dedikten sonra kahkaha atar ve düşmanını öldürür. Heath Ledger'in Joker'i, Batman ona şiddet uygularken dahi kahkaha atmaya devam eder. Karaktere yakın zamanda yeniden can veren Joaquin Phoenix ise Joker'in kahkahasını yaratırken özel olarak bu konuya eğildiğini ifade etmiştir. Phoenix nörolojik rahatsızlığından dolayı kahkaha atan hastaların birçok videosunu izleyerek, karakterin kahkahasını yarattığını belirtmiştir (Bruney, 2019).

Kötü karakterin kahkahasına dair sinemadan birçok örnek verilebilir. Örneğin sinemanın ilk dönemlerinde *The Wizard of Oz* filminde Cadı'nın defaatle kahkaha attığına şahit oluruz. *The Matrix Revolutions* (The Wachowski Kardeşler, 2003) filminde Neo'nun azılı düşmanı Ajan Smith, Kâhin karakteri ile konuşurken onunla alay eder ve kahkaha atar (Görsel 3). Harry Potter'ın can düşmanı Lord Voldemort, *Harry Potter and The De-*

5 Türkçe olarak "Şeytani Kahkaha", "Kötü Kahkaha" ve "Kötünün Kahkahası" şekillerinde çevirmek mümkündür. Türkçe açısından daha anlaşılır olması için çalışmada içerisinde "Kötünün Kahkahası" olarak kullanmayı tercih ettik.



Görsel 2. Joker'in Kahkahaları
(Sırasıyla soldan sağa karakteri
canlandıran oyuncular: Cesar
Romero, Jack Nicholson, Heath
Ledger, Jared Leto, Joaquin
Phoenix)

athly Hallows Part 2 (Harry Potter ve Ölüm Yadigarları Bölüm 2, David Yates, 2011) filminde Harry'nin öldüğünü ilan ettikten sonra büyük bir kahkaha atar (Görsel 4). Stephen King'in yarattığı ve yakın zamanda tekrar sinemaya uyarlanan *It* (O, Andy Muschietti, 2017) filminde ise katil palyaço Pennywise kurbanlarına musallat olurken bir yandan kahkaha atmaya da ihmal etmez (Görsel 5). *Star Wars: Episode III-Revenge of The Sith* (Yıldız Savaşları: Bölüm III- Sith'in İntikamı, George Lucas, 2005) filminde Darth Sidious, Jedi Ustası Yoda ile savaşırken, sürekli kahkahalara boğulur. Billhassa Yoda'ya üstün çıktığı dakikalarda kahkaha attığını görürüz (Görsel 6).

Sinema tarihinde sayısız defa kötü karakterin kahkahasına rastlanmıştır. Bu tür örnekleri çoğaltmak mümkündür. Üstelik kötü karakterin kahkahasına dair örneklerle, Jens Kjeldgaard-Christiansen (2018)'in konuya eğildiği çalışmasında belirttiği gibi, animeler, animasyonlar, dijital oyunlar gibi farklı mecralarda da rastlamak mümkündür.

Böylesine geniş bir örnek yelpazesine sahip bir konu, doğal olarak seyircinin de ilgisini çekmiştir. İnternet üzerindeki çeşitli mecralarda kötü karakterin kahkahasının farklı şekillerde tartışıldığı görülmektedir. Mesela sosyal medya platformu Reddit'te (2016) yer alan bir konu başlığında kötü karakterin kahkahasına gerçek hayatta rastlanıp rastlanmadığı tartışılırken, Quora'da (2017) yer alan bir soruda (Which movie villain has the best evil laugh?) "Hangi kötünün en iyi şeytani kahkahaya sahip olduğu" sorulmuştur. Bunların haricinde Mashable (2012) sitesinde "En iyi 100 kötü karakterin kahkahası" derlemesi bulunurken, Wikipedia'da (t.y.) "evil laughter" maddesi bulunur. Özetle bu konu seyircinin ilgilen-



Görsel 3. Ajan Smith



Görsel 4. Lord Voldemort



Görsel 5. Pennywise



Görsel 6. Dart Sidious

diği ve tartıştığı, popüler kültürü de ilgilendiren önemli bir konudur. Ne var ki bu konu akademik literatür tarafından bu zamana kadar üzerine pek fazla düşünülmemiş ve irdelenmemiş bir olgu olarak kalmıştır. Konuyu doğrudan ele alan, dikkat çeken tek akademik çalışma Jens Kjeldgaard-Christiansen'in *Social Signals and Antisocial Essences: The Function of Evil Laughter in Popular Culture* (2018) isimli derleme makalesidir. Christiansen makalesinde animeler, animasyonlar, dijital oyunlar ve filmler üzerinden kötü karakterin kahkahasına dair genel bir bakış sağlamaya çalışmıştır. Christiansen belli bir mecraya odaklanarak araştırmayı sınırlandıran detaylı bir inceleme yerine, söz konusu farklı mecralar üzerinden örnekler vererek kötü karakterin kahkahasına dair bazı akıl yürütmeler gerçekleştirmiştir. Ona göre kötü, kahramanın antitezidir. Kötüler, kötü bir şey yaptıklarında veya yapacakları durumda, kahramana zarar verdiklerinde, kötü bir şey planladıklarında, planladıkları şeyi başardıklarında veya planlarını açık ettiklerinde kahkaha atarlar. Kahkaha, kötü karakterin kötülük ifa etmekten veya düşünmekten zevk aldığını gösterir. İnsanlar birinin ahlaki yoksunluk içeren fiillerinden zevk aldıklarını gördüklerinde, onu doğrudan yargılamakta ve kötü ilan etmekte daha rahat davranırlar. Buradaki kahkaha da kötünün bu durumdan zevk aldığını gösterir. Kahkaha aynı zamanda bir bakıma kötünün, kötülük yapacağına dair kahramana ve seyirciye olan mesajıdır. Söz konusu

kahkaha kötü karakterin kötülüğüne dair bir delildir. Aynı zamanda kahramana, kötüyü durdurması için verilen meşruluğa işaret eder. Kahkaha onun suçlu olduğunu gösterir ve kötünün ahlaka aykırı yönünü ortaya çıkarır. Bunun yanında seyircinin kötü ile iyi arasındaki farkı görmesi konusunda da yardımcı olur. Christiansen bu görüşlerini serdederken, kısmen gülme teorilerinden faydalanır. Ağırlıklı olarak Platon, Hobbes, Kant ve Darwin gibi isimlerden yararlanarak kötü karakterin kahkahasını anlamlandırmaya çalışmıştır (2018, s. 1216-1223). Christiansen'in çalışması konuyu akademik ve ciddi anlamda ilk defa ele alan çalışma olduğu için, konuya giriş mahiyetinde iyi bir kılavuz vazifesi görmektedir. Bununla birlikte konuyu ilk defa birer popüler kültür ögesi olarak, dijital oyunlar, animeler, animasyonlar ve filmler bağlamında ele alması, onun çalışmasını film çalışmalarının ötesine taşımaktadır. Konuyu böyle geniş bir bağlamda ele alması ve ayrıntılı bir incelemeye girişmemesi, bundan sonra yapılacak çalışmaların ayrıntılı bir irdeleme içermesini elzem kılmaktadır. Ayrıca gülme teorilerinden geniş bir şekilde faydalanmaması, çalışmasının eksik taraflarından biri olarak ön plana çıkmaktadır. Örneğin onun çalışmasında kötü karakterin kahkahası doğrudan bir gülme teorisi ile ilişkilendirilmez.

Türk Sinemasında Kötü Karakterin/Tipin Kahkahası

Bu çalışmada sinemada kötü karakterle/tiple özdeşleşmiş bir aktörün (Erol Taş) dört farklı filmde canlandığı karakterler/typler üzerinden bir inceleme yapmaya çalışarak, sinemadaki kötünün kahkahasına dair, sinemasal bağlamda daha geniş bir açıklama yapabilmeyi umut ediyoruz. Akademik anlamda sınırlandırılmış bir alanı incelemenin, daha detaylı bir açıklama sunacağı açıktır. Bu çalışmayı Christiansen'in (2018) çalışmasından ayıran nokta, doğrudan sinema alanına odaklanması ve gülme teorilerinden daha geniş bir şekilde yararlanacak olmasıdır. Bununla birlikte Christiansen, Batı geleneğinin öngördüğü şekilde, sadece kötü karakterin kahkahasına odaklanmış ve herhangi bir şekilde tip/karakter ayırımına gitmemiştir. Bizim çalışmamızda ise tip ve karakter ayırımına gidilerek, kötüyle özdeşleşmiş kahkahanın tip ve karakter üzerinden farklarını da incelemeye ve tartışmaya çalışacağız. Dolayısıyla seçilen filmler incelenirken öncelikle Erol Taş'ın canlandığı kişiliğin karakter ve tip sorgulaması yapılacaktır. Bu şekilde kahkahanın tip veya karaktere göre farklılık gösterip göstermediği de irdelenmiş olacaktır. Karakter veya tip ayırımı ise öncelikle canlandırılan kişiliğin öykü içinde değişme ve gelişme göstermesi üzerinden sorgulanacaktır. Bunun yolu da McKee'nin

işaret ettiği gibi karakterin seçimlerini irdelemektir. Çünkü karakter seçimleri vasıtasıyla açığa çıkmaktadır. Ayrıca karakter/tipin salt kötülüğü üzerinden de bir sorgulama yapılacaktır. Zira yukarıda da ifade edildiği gibi tipler salt kötülükten başka herhangi bir boyut taşımazlar. Ayrıca inceleme esnasında Christiansen'in çalışmasında öne sürdüğü görüşlerini de filmler üzerinden yeniden sorgulamaya tabi tutmaya çalışacağız. Dolayısıyla onun da ne ölçüde haklı olduğunu irdelemeye çalışacağız.

Kötü karakterin/tipin kahkahasını incelemek için Erol Taş'ın filmlerinden farklı zamanlarda çekilmiş ve diğer filmlerine göre ön plana çıktığını varsaydığımız dört (4) farklı film seçilmiştir. Bu filmler: *Susuz Yaz* (Metin Erksan, 1963), *Aslan Bey* (Yavuz Yalınkılıç, 1968), *Çeko* (Çetin İnanç, 1970), *Yılmayan Şeytan* (Yılmaz Atadeniz, 1972). Bu filmlerin Erol Taş'ın diğer filmlerine göre ön plana çıktığı düşünülmektedir. Örneğin Metin Erksan'ın *Susuz Yaz* filmi 1963 yılında Berlin Film Festivali'nde ilk defa Altın Ayı alan Türk filmidir. Bu sebeple *Susuz Yaz*, Erol Taş'ın en bilinen filmlerinden biridir. Yavuz Yalınkılıç'ın yönetmenliğini yaptığı *Aslan Bey* filmi ise, yukarıda da değindiğimiz gibi, Erol Taş'ın özellikle değindiği bir filmidir. Çünkü bu filmden sonra ailesi ve kendisi toplum tarafından tehdit edilmiş ve fiziksel saldırıya uğramışlardır. Çetin İnanç'ın yönettiği *Çeko* filmi Türk sinemasında western furyasını ciddi anlamda başlatan ve etkileyen filmlerden biridir. Bu filmin elde ettiği başarı nedeniyle western filmlerinin sayısında artış yaşanmıştır. Yılmaz Atadeniz tarafından çekilen *Yılmayan Şeytan* filmi ise Türk sinemasında fantastik sinema denildiği vakit ilk akla gelen yapımlardan birisidir (Scognamillo & Demirkan, 2005, s. 46, 119). Dolayısıyla her bir film farklı özellikleri nedeniyle ön plana çıkmaktadır. Bu filmlerde Erol Taş'ın canlandırdığı karakterler/tipler, Orrin E. Klapp'ın (1954) kötülere dair ifade ettiği niteliklere (zorbalık, yalancılık, hilekârlık, hainlik) uygunluk göstermektedir. Kısacası bu filmlerde karakterlerin/tiplerin, filmin kötüsü olup olmadığına dair herhangi bir şüphe yoktur.

Filmlerde karakterin/tipin kahkaha attığı kısımları, öyküye dair bağlamını da dikkate alarak incelemeye çalışacağız. Burada benimsediğimiz inceleme yöntemi ise metin analizidir (*textual analysis*).⁶

6 Bu noktada kısaca metin analizini açıklamak yerinde olacaktır. Alan McKee'ye göre anlam çıkartılabilen her şey bir metindir. Metin analizi gerek kültürel çalışmalarda gerekse film çalışmalarında kullanılan bir yöntemdir. Metin analizi film, televizyon programı, dergi gibi medya ürünlerini metin olarak ele alır ve bu doğrultuda bir analiz imkânı sunar. Metin analizi ele alınan met-

Susuz Yaz

Susuz Yaz filmi, kuraklık yaşanan bir köydeki çiftçilerin suya dair mücadelesini anlatmaktadır. Osman (Erol Taş) ve Hasan (Ulvi Doğan) iki çiftçi kardeşidir. Bir gün Osman, suyun kendi arazisinden geçmesini bahane ederek, suyun diğer tarlalara ulaşmasını engellemek için su arkını kapatır. Bunun üzerine köylüler ve Osman arasında bir çatışma başlar. Kardeşi Hasan ise Osman'ı haklı görmese de abisi olduğu için Osman'a itaat eder. Osman ile köylüler arasındaki sıkıntılar zamanla şiddete dönüşür. Osman köylülerden birini öldürür. Ancak Osman'ın telkinleri ile suçu Hasan üstlenir ve hapse girer. Hasan hapse girdikten sonra Osman, Hasan'ın eşi Bahar'ı (Hülya Koçyiğit) da taciz etmeye başlar. Filmin son kısmında hapisten çıkan Hasan, Osman'ı öldürür. Film temelde hem su hem de kadın üzerinden mülkiyet konusuna eğilmektedir (Sim, 2009, s. 186). Erol Taş'ın canlandığı Osman karakteri filmin kötü karakteri (villain) konumundadır. Film boyunca Osman'a dair herhangi iyi bir özellik göremeyiz. Aksine Osman bencil, zalim, insanlara karşı şiddete başvurmakta veya öldürmekten çekinmeyen, kardeşinin eşini dahi taciz etmekten geri durmayan bir karakterdir. Yukarıda da ifade edildiği gibi Osman tam manası ile kötü bir karakterdir. Zira öykü içerisinde değişmekte ve gelişmektedir. Mesela filmin başlarında sadece hoyrat bir görüntü çizerken (örneğin Bahar ve Hasan sevişirken odalarına girmesi), öykünün ilerleyen kısımlarında bütünüyle kötü bir karaktere dönüşür. Filmin başlarında Osman, kardeşi Hasan'a Bahar'ı kaçırmada yardım eder ve kardeşinin evlenmesine de çok sevinir. Ancak Hasan hapse girdikten sonra Osman, fırsattan istifade ederek Bahar'ı taciz etmeye başlar. Bu tür özellikler onun tipten uzak yapısını, bir karakter olarak değişimini ve gelişimini gösterir.

Filmin başlarında Osman ile Hasan suyun durumuna dair konuşmaktadırlar. Bu kısımda Bahar'ın Hasan'ı çağırdığını gören Osman sade-

nin geçtiği kültüre ve zamana göre bir çeşit anlamlandırma çabasıdır, yani yorumlanmasıdır (2003, s. 1-4). Metin analizinin bir metni yorumlama pratiği olduğunun altını çizen İrfan Erdoğan'a göre metin analizi uygulanırken anlamlı ve önemli olanın ne olduğuna karar verip seçmek gerekmektedir. Metin analizinde irdelenen nokta metnin muhtevasına yüklenmiş anlamın sosyal ve toplumsal anlamıdır. Metinden anlam çıkartabilmek için dikkat edilmesi gereken nokta ise metnin bağlamıdır. Örneğin metnin tarihsel, toplumsal veya ideolojik bağlamlarına dikkat edilmelidir (2012, s. 149 - 152). Dolayısıyla çalışmadaki bağlamımız kötünün kahkahasıdır.

ce gülümser. Hasan ve Bahar'ın ilişkisine dair olan bu gülümseme ilerleyen dakikalarda kahkahaya dönüşecektir (Görsel 7). Zira Hasan, Bahar ile evleneceğini Bahar'ın annesine söylediği vakit, Osman kahkaha atar. Hasan ve Bahar evlendikleri gece sevişirken, bir anda içeri Osman girer ve kahkaha atar. Ardından "Sizden gürbüz çocuklar istiyorum! Bir tane, beş tane, on tane çocuk istiyorum! Erkek çocuk isterim ama hepsi benim gibi erkek olsun!" der ve tekrar kahkahalara boğulur. Filmin hemen başlarında gülümseme ile başlayan bu kahkaha silsilesi, Osman'ın cinsel dürtülerinin açığa çıkması ile alakalıdır. Freud'un gülme (rahatlama teorisi) teorisinden hatırlanacağı üzere gülme eylemi müstehcenlik veya şiddet içeren konularda daha güçlü bir şekilde ortaya çıkar. Osman eşini kaybetmiştir. Bu sebeple bastırılmış cinselliği Bahar ve Hasan'ın üzerinden tezahür eder. Nitekim filmin ilerleyen sahnelerinde Bahar ve Hasan'ın sevişmesini gizli bir şekilde izlemesi, bu durumu doğrulamaktadır. Keza Hasan hapse girdikten sonra Osman'ın Bahar'ı taciz etmesi de bu olguyu destekler. Hasan ve Bahar'ın sevişmesini izlemesi, onun cinsel ihtiyacını tatmin etme çabasıdır. Bu tatmin etme çabasında ise kahkaha, rahatlatan bir olgu olarak doğal bir şekilde ortaya çıkmaktadır.

Osman bunların haricinde filmde üç farklı zaman diliminde daha kahkaha atar. Köylüler ve muhtar, Osman'ın yanına gelerek arkın kapağını açmasını isterler. Hatta muhtar "Sen kimden müsaade aldın da bu kapağı koydun" diyerek Osman'ın suya dair kararını sorgular. Bunun üzerine Osman şiddetli bir kahkaha atar ve "Kimden izin alacağım? Kendimden aldım. Su benim değil mi?" der. İlerleyen sahnelerde ise Osman, bir tavuğun kafasını keser ve tavuğu Bahar'ın önüne atar. Bahar bu durum-



Görsel 7. Osman'ın
Kahkahası

dan çok korkar. Bunun üzerine Osman kahkaha atar. Bir yandan kahkaha atarken diğer yandan "Kadın kısmını ara sıra korkutmak iyidir. Bugün benim keyifli günüm. En geç bir haftaya kadar suyu kendi tarlalarımıza akıtmaz isem adam değilim ben!" der. Çünkü öncesinde avukat ile konuşarak, arkın yeniden kapanması için dava açmıştır. Osman arkı yeniden kapatacağını düşündüğü için mutludur aslında. Yani kötü bir şey yapmayı planlamaktadır. Nitekim mahkemenin kararı Osman'ın lehine çıkar ve Osman yeniden arkı kapatır. Filmin sonlarına doğru ise köylüler ücret karşılığında Osman'dan su almaya karar verirler ve bunun için Osman'ın yanına giderler. Köylüler gelerek "bize su ver Osman" derler. Bunun üzerine Osman "su mu dediniz peki alın size su" der ve ayağını yıkattığı içi su dolu leğeni köylülerin üzerine atar. Ardından Osman büyük bir kahkaha atar. Osman kahkahasını atarken, evinin çatısında durmaktadır. Köylüler ise aşağıdan Osman'a bakarlar, Osman onlara yukarıdan bakar.

Bu üç farklı kahkaha Platon, Aristoteles ve Hobbes ile birlikte anılan üstünlük teorisi ile açıklanabilir. Hatırlanacağı üzere bu teoriye göre insanlar kendisinden aşağı olarak gördüğü insana gülerek, diğer insanlar üzerinde bir çeşit üstünlük duygusu hisseder. Hatta Platon gülünen şeyin başkasının acısından zevk alma ile ilişkili olduğunu düşünmekteydi. Hobbes ise gülme eyleminin gerçekleşmesi için üstünlük duygusunun ansızın oluşması gerektiğini belirtmiştir. Osman, muhtar ve köylülere karşı kahkaha atar çünkü ona göre su arkını kapatma yetkisini kendisinden almıştır. Muhtarın veya köylülerin bu durumda ona karşı yapacağı fiiller sınırlıdır. Bu durumda Osman da kendisini köylülere ve muhtara karşı üstün hisseder ve kahkaha atar. Osman, Bahar'ı korkuttuğu sahnede, üstünlük duygusu ile açıklanabilen iki farklı motivasyondan dolayı kahkaha atar. Birincisi Bahar'ın korkusundan, onun içine düştüğü korkudan yani acıdan zevk alması ile alakalıdır. Bahar'ın korkusu aniden gelişir. Hobbes'in görüşünü doğrular şekilde, Osman'ın kahkahası da aniden gelişen olaya tepki olarak vuku bulur. Osman'ın kahkahasının ikinci sebebi ise mahkemenin kendi lehine karar vereceğinden emin olmasıdır. Çünkü mahkeme kararı ile Osman, köylülere karşı üstün konuma gelecektir. Filmin son kısımlarında attığı son kahkahada ise yine benzer şekilde bir üstünlük duygusu bulunur. Osman, köylülerin su talebine karşı, kahkaha atarak ayağını yıkattığı suyu onların üzerine atar. Onlara reva gördüğü su, ayağını yıkattığı kirli sudur. Osman'ın bu sahnede köylülere evinin çatısından, yüksek bir noktadan bakması; köylülerin ise mecburen yukarıya doğru bakması, Osman'ın üstünlük duygusunu pekiştirir. Üç farklı kahkahadan önce gerçekleşen olaylar Osman'ın beklemediği bir

zaman diliminde, ansızın gelişen durumlardır. Mesela son kahkahasında Osman, köylülere "Yine mi su mevzusu?" diyerek bu durumu beklemediğini ifade etmiş olur. Bu sebeple Osman, Hobbes'u doğrulayacak şekilde, ansızın gelişen üstünlük duygusu ile kahkaha atmıştır. Osman'ın bu üç farklı kahkahası Christiansen'in konu hakkındaki görüşleriyle de uyuşmaktadır. Çünkü Osman'ın kahkahaları, kötülük yaparken veya planlar-ken ortaya çıkmaktadır.

Osman'ın film boyunca attığı kahkahaların iki farklı gülme teorisi üzerinden açıklanması onun Türk sinemasında görmeye alışkın olduğumuz kötü tiplerden biri olmadığını; bilakis bir karakter olduğunu doğrular niteliktedir. Zira farklı motivasyonlardan dolayı kahkaha atması Osman'ın (bir karakterde olması gerektiği gibi) çok boyutlu yapısını gösterir. Dolayısıyla Osman'ın film boyunca attığı kahkahaları bir karaktere uyan şekilde karmaşık bir yapı arz etmektedir.

Aslan Bey

Aslan Bey filminin başrollerini Yılmaz Güney (Aslan Bey) ve Erol Taş (General İlyosin) paylaşır. Filmde Ruslara karşı mücadele eden Kafkas Türklerinin öyküsü anlatılır. Kafkas Türklerinin liderlerinden Hamza Bey, General İlyosin önderliğindeki Rus ordusu tarafından öldürülür. Çocuk yaşlarda babasının öldürülmesine şahit olan Aslan Bey yetişkinliğe eriştikten sonra İlyosin ve Rus ordusuna karşı savaştan efsanevi bir komutan haline gelir. Bunun yanında korkak ve acemi bir asker görüntüsü çizerek, Teğmen Vladimir rolünde İlyosin'in en yakınına kadar sızan Aslan Bey, filmin sonunda Rus ordusunu bozguna uğratar ve İlyosin'i de öldürür. General İlyosin filmde bütünüyle kötü bir karakterdir. Kafkas Türklerine ağır vergiler yükler, vergilerini ödeyemeyenleri ise büyük bir keyif ile öldürür. Bir kadını öldürdükten sonra onunla ilişkiye girer (nekrofil). İlyosin'in filmde görülen tek iyi yanı kızı İlonka'ya (Nuran Aksoy) duyduğu sevgidir. İlyosin'in kızına karşı olan sevgisi onun tip olmadığını; aksine karakter olduğunu kanıtlar bir nitelikte tezahür eder. Zira yukarıda da belirtildiği gibi Robert McKee'ya göre karakterin nitelikleri onun baskı altında yaptığı seçimler ile ortaya çıkar. Film boyunca acımasız bir kötü karakter olarak gözükken İlyosin, kızına karşı büyük bir sevgi duyar ve kızı Aslan Bey tarafından rehin alındığında, kızını kurtarmak için onun taleplerini kabul eder. Baskı altında yaptığı bu seçim İlyosin'i salt kötü bir tipten uzaklaştırmakta ve nihayetinde kızına da sevgi duyan bir baba konumuna yerleştirmektedir. Dolayısıyla İlyosin farklı boyutları olan kötü bir karakter olarak filmde resmedilir.

İlyosin kötü karakterini gösterircesine film boyunca defalarca kahkaha atar (Görsel 8). İlyosin, filmin başlarında, vergisini ödeyemeyen Türkleri kendi elleriyle öldürürken birkaç defa gülümser, hatta akabinde çok kısa bir kahkaha atar. Devamında birkaç Türk daha öldürür. Bu olaydan sonra bir yüzbaşı "Nişancılığınıza hayranım generalim" der. Bunun üzerine İlyosin küçük bir kahkaha atar. Devam eden birkaç sahne sonra İlyosin yine iki Türk kadını öldürür ve ardından kahkaha atar. Öldürmediği insanlara da "Ya bana itaat edersiniz ya da hepiniz ölürsünüz!" der ve kahkahalara boğulur. Filmin ilerleyen kısımlarında Aslan Bey'in yoldaşlarını yakalattığında, onlar için idam mangasının hazırlanmasını emrettiğinde tekrar kahkahalara boğulur. Bunun üzerine Aslan Bey, İlyosin'in kızı İlonka'yı kaçıtır ve yoldaşlarına karşı takas edilmesini ister. İlyosin bu isteğini yerine getirir. Kızına kavuşan İlyosin çok mutludur. Bu durumu yemek eşliğinde kutlarlar. Yemek esnasında İlonka, Aslan Bey'in çok iyi bir insan olduğunu söyler. Bunun üzerine İlyosin kahkaha atar ve "Onu çok beğenmişe benziyorsun ama yakında onun bir sabun köpüğü olduğunu anlayacaksın!" der. Filmin son kısımlarına doğru Aslan Bey, İlyosin tarafından yakalanır. "Bunun üzerine İlyosin, "Demek bizim züppe teğmenimiz Vladimir meşhur Aslan Bey imiş ha!" der ve büyük bir kahkaha atar. Ardından Aslan Bey'i idam ettiklerinde (sonrasında öldüremedikleri ortaya çıkacaktır) İlyosin büyük bir kahkaha daha atar.

Filmin ilk ve son kısımlarında gerçekleşen bu gülümseme ve kahkahalar üstünlük teorisi zaviyesinden açıklanabilir. İlyosin muhtaç Türk halkını öldürürken, başkasının acısından zevk alır ve bundan dolayı gü-



Görsel 8. General İlyosin'in kahkahası

lümser veya kahkaha atar. Çünkü onlara karşı kendisini üstün hisse-der ve istediği zaman onlara işkence etme veya öldürme yetkisini kendisinde görür. Emrindeki yüzbaşının, nişancılığına hayran olduğunu söylemesi ve İlyosin'in buna gülmesi de yine kendisini üstün bir nişancı olarak görmesinden kaynaklanmaktadır. Aslan Bey'i veya yoldaşlarını yakalattığında, onların idam emrini verdiğinde ve öldürdüğünde yine kahkahalara boğulur. Çünkü İlyosin zafer kazandığını düşünmektedir. İlonka'nın Aslan Bey'i övmesine

kahkahalarla karşılık verir çünkü Aslan Bey'i küçümser. Bunu "Yakında onun bir sabun köpüğü olduğunu anlayacaksın" ifadesinden anlayabiliriz. Üstünlük teorisinin ötesinde, İlyosin'in salt şiddet içeren fiillerinde attığı kahkahayı rahatlama teorisi ile açıklamak da mümkündür. Zira rahatlama teorisine göre kahkaha şiddet içeren fiillerin ortaya çıkmasında da meydana gelir. Yukarıda da ifade edildiği gibi Freud'un teorisinin üstünlük teorisine yakın olduğu durumlar bulunmaktadır. Filmde görülen şiddet durumlarında gerçekleşen kahkahalar da rahatlama teorisinin üstünlük teorisine yaklaştığı durumlarla açıklanabilir. Dolayısıyla İlyosin'in bu kahkahalarını iki farklı teoriye göre de anlamlandırmak mümkündür. Bu kısımdaki gülümsemeler veya kahkahalar aynı zamanda Christian- sen'in görüşlerini de doğrular niteliktedir. İlyosin bütünüyle, Christian- sen'in iddia ettiği gibi, işlediği kötü fiillerden keyif almakta ve bundan dolayı kahkaha atmaktadır.

Bu tür kahkahaların yanında, İlyosin filmde başka durumlarda da kahkaha atar. İlyosin, Teğmen Vladimir kılığuna giren Aslan Bey'in hareketlerine daima kahkaha ile karşılık verir. Çünkü Teğmen Vladimir korkak, acemi, sakar ve saf bir asker görüntüsü çizer. Vladimir'in hareketleri mekaniktir. Filmin komedi unsuru olarak da ön plana çıkar. İlyosin'in buradaki kahkahaları "uyumsuzluk teorisi" ve Bergson'un görüşleri ile açıklanabilir. Hatırlanacağı üzere Kant ve Schopenhauer gibi isimler komik olanın ortaya çıkması için bir uyumsuzluğun, paradoksun olması gerektiğini söylemektedirler. Hatta Hegel ve Kierkegaard'ın da ifade ettiği gibi komiğin oluşabilmesi için ortada zıtlık veya çelişkinin tezahür etmesi gerekir. İlyosin de (ve aslında seyirci de) Vladimir'deki uyumsuzluğu net bir şekilde görebilmektedir. Çünkü Vladimir normal, olması gereken asker modelinin tam aksi konumunda temsil edilir. Hatta İlyosin de kahkahalar içerisinde sorar: "Sen ne biçim askersin be?!?". Dolayısıyla buradaki uyumsuzluk ve paradoks İlyosin'i güldüren bir olgu olarak ortaya çıkar. Şayet Bergson'un perspektifinden bakılacak olursa, Vladimir'in mekanik hareketleri kahkahaya neden olmaktadır. Örneğin bir politikacının mimikleri ve jestleri taklit edilirse, canlandırılan kişinin mekanik bir versiyonu ortaya çıkar ve bu da gülme olgusunu doğurur. Vladimir aslında bir asker taklidi yapmaktadır. Bu sebeple Vladimir'in hareketleri (Chaplin'in Şarlo'suna benzer şekilde) mekaniktir ve hem İlyosin'in hem de seyircinin nezdinde komiktir.⁷

7 Charlie Chaplin'in filmlerinde görülen komedi anlayışının Henri Bergson'un gülme eylemine dair görüşlerini tasdik ettiğini belirtelim. Onun, özellikle

Görüldüğü üzere İlyosin film boyunca hem üstünlük ve rahatlama teorilerini hem de Bergson'un görüşlerini doğrular nedenlerden dolayı kahkaha atmaktadır. Bu durum onun bir karakter olarak farklı boyutlarına işaret etmekte ve kahkahalarını tek bir motivasyona veya boyuta hapsetmenin mümkün olmadığını göstermektedir.

Çeko

Çeko filmi temelde Çeko isimli (Yılmaz Köksal) yalnız bir kovboyun haydut Ramon (Erol Taş) ile olan mücadelesini anlatır. Zengin ve yaşlı bir çiftlik sahibi olan Don Alveres, bütün servetini manevi oğlu olarak gördüğü Çeko'ya bırakmak istemektedir. Haydut Ramon ise hem Don Alveres'in çiftliğini ele geçirmek, hem de onun genç eşi Dolores'e sahip olmak istemektedir. Alveres, Ramon'a karşı kendisini müdafaa etmesi için Çeko'ya bir mektup gönderir. Bunu öğrenen Dolores, bir uşağı ile iş birliği yaparak kocasını öldürtür. Bununla da yetinmeyen Dolores, Çeko'yu öldürmesi için Jesse isimli bir kiralık katili tutar. Dolores'in kendisinden habersiz yaptığı işlere öfkelenen Ramon, Jesse'yi öldürmek için haydutlarını gönderir. Çeko ise bu duruma tesadüf eder ve Jesse'nin hayatını kurtarır. Jesse zamanla Çeko'ya saygı duymaya başlar. Nitekim filmin son kısımlarında Çeko ve Jesse, Ramon ve haydutlarına karşı mücadele ederler. Jesse ölürken, Çeko Ramon'u alt eder. Filmin kötü adamı Ramon işkence etmekten, öldürmekten keyif alan bir tip olarak ön plana çıkar. Ramon tam anlamıyla kötü bir tiptir. Zira film boyunca salt kötülüğünden başka hiçbir özelliği ortaya çıkmaz. Film boyunca herhangi bir şekilde bir gelişim veya değişim göstermez: Öyküye başladığı şekilde öykünün sonuna ulaşır. Ramon'un, Dolores'e karşı zafiyet içinde olduğu görülmekle birlikte, ona karşı sevgi hissettiği söylenemez. Daha çok Türk sinemasında kötü tiplerle özdeşleşen, kadınlara sadece sahip olma amacıyla yaklaşan, cinsel bir arzu söz konusudur. Dolayısıyla Ramon bütün tiplerde görüldüğü şekliyle tek boyutlu salt bir kötüdür.

Ramon filmdeki ilk kahkahasını, ona yalvaran adamlarına karşı atar. Kahkahasını tamamladıktan sonra silahını çekerek, yalvaran adamlarını öldürür. Bu sahneden birkaç dakika sonra Dolores, Ramon'un yanına gelir ve kocası Don Alveres'in ölümünü büyük bir arzuyla beklediğini söyler. Bunun üzerine Ramon son derece şiddetli bir kahkaha atar. De-

Şarlo karakteri üzerinden yaptığı mekanik hareketler seyirciyi kahkaha boğmuştur (Atayman ve Çetinkaya, 2016, s. 47). Bu sebeple Vladimir'in hareketleri Şarlo'ya benzetilmiştir.

vam eden sahnelerde Ramon adamlarını kasabaya gönderir. Adamlarının kasabadan dönmemesi nedeniyle Ramon "Gelmediler daha" diyerek söylenir. Bunun üzerine diğer bir adamı "Kasabada başlarına bir iş gelmiş olmasın?" der. Bu soru ilginç bir şekilde Ramon'u keyiflendirir ve kahkaha atmasına neden olur. Daha sonra kasabadan haber getiren Hancı Fernando'yu öldürmeye çalışan Ramon, bunun öncesinde yine kahkaha atar. Filmin son kısımlarına doğru Ramon, Çeko'yu yakalar ve Don Alvares'in vasiyetnamesini almak için Çeko'ya işkence etmeye başlar. Ramon, Çeko'ya işkence ettiği müddetçe kahkaha atmaya devam eder. Acı vermenin sınırları genişledikçe Ramon'un kahkahaları da şiddetlenir. Ramon'un filmdeki son kahkahası ise Çeko ve Jesse'yi bir yolda sıkıştırdığı zaman gerçekleşir (Görsel 9).

Ramon'un film boyunca attığı bütün kahkahalar üstünlük teorisi ile açıklanabilir. Ramon'un kahkaha attığı kısımlarda daima kendisini üstün hissettiği bir durumdan söz etmek mümkündür. Çünkü her seferinde karşısındaki kişiye veya kişilere dair üstünlük hissedeceği bir vaka gerçekleşir. Örneğin birilerini öldürmeden önce kahkaha atar çünkü onların acıları Ramon'a keyif verir. Kendi adamlarının başına kötü bir şey gelme durumu dahi onun kahkaha atmasına neden olur. Çünkü her ne kadar kendi adamları zor duruma düşse de zor duruma düşen Ramon değildir, başkalarıdır. Ramon, Çeko'ya işkence ettikçe kahkahaları şiddetlenir. Çünkü onun acı çekmesinden dolayı keyif duyar. Ramon, Çeko ve Jesse'yi sıkıştırdığında yüksek bir tepeden bakarak kahkaha atar. Bu sahnede Ramon'un yüksek bir noktada durması, onun üstün konumda olduğuna; kahramanlarımızın ise köşeye sıkışmış bir durumda olduğu-



Görsel 9. Ramon'un Kahkahası

na işaret eder. Ramon'un film boyunca attığı kahkahaların önemli bir kısmı, Hobbes'u tasdik eder şekilde, aniden gelişen olaylar neticesinde gerçekleşir. Yukarıda da ifade ettiğimiz gibi sadece şiddet içeren fiillerinde atılan kahkahaları yine Freud'un rahatlama teorisine dayandırmak mümkündür. Çünkü Ramon'un Çeko'ya işkence ederken kahkahalarının şiddetlenme sebebini bu teori de açıklamaktadır. Bu ifade edilenlerin yanında, Ramon'un film boyunca attığı kahkahalar Christiansen'in görüşleriyle de uyum göstermektedir. Çünkü Ramon, Christiansen'i haklı çıkartan bir şekilde, kötü bir fiil planlarken, işlerken veya yapmadan önce kahkaha atmaktadır.

Ramon'un filmde attığı kahkahalar değerlendirildiğinde onun bir tipe uygun gelecek şekilde aynı motivasyonlardan dolayı kahkaha attığı görülmektedir. Dolayısıyla onun kahkahalarını açıklamak için sadece üstünlük teorisi yeterlidir. Farklı gülme teorilerine ihtiyaç bulunmaktadır. Sadece fiziksel şiddet içeren fiillerinde attığı kahkahaları rahatlama teorisi ile birlikte bir açıklama getirmek de mümkündür.

Yılmayan Şeytan

Film maskeli kahraman Bakırbaş'ın/Tekin (Kunt Tulgar), dünyayı ele geçirmek isteyen Dr. Şeytan (Erol Taş) ile olan mücadelesini anlatmaktadır. Erol Taş bu filmde hiçbir iyi özelliği olmayan, teknoloji ve bilimi şeytani arzularını gerçekleştirmek için kullanan Dr. Şeytan rolündedir. Dr. Şeytan film boyunca hiçbir şekilde değişmeyen ve gelişme göstermeyen, salt olarak kötü nitelikleri görülen, tek boyutlu bir kişiliktir. Hatırlanacağı üzere tipler bazı şeylerin taklididir. *Yılmayan Şeytan* filmi de ABD menşeli *The Mysterious Satan* (*Gizemli Şeytan*, John English & William Witney, 1940) isimli dizinin başta karakterler olmak üzere taklididir (Scognamillo ve Demirhan, 2005, s. 46). Nitekim Dr. Şeytan da kötü karakter değil kötü tiptir.

Dr. Şeytan filmdeki ilk kahkahasını Tekin'i zehirli bir iğne atan tabancayla vurarak, bayılttığı anda atar. Filmin ortalarına doğru Dr. Şeytan çalışmalarında yardımcı olması için Profesör Doğan'ı kaçıtır. Profesör Doğan ise, Dr. Şeytan'ın adamlarından birini kendisine yardım etmesi için ikna eder. Dr. Şeytan adamın üzerine bir bomba yerleştirmiştir. Bu şekilde onu kontrol etmektedir. Profesör Doğan ise adama yardım eder ve bombayı üzerinden çıkarır. Bunlar yaşanırken Dr. Şeytan odaya girer ve adamın kendisine silah doğrulttuğunu görünce kahkaha atmaya başlar ve ardından "Anladım demek ki onu siz kurtardınız" der ve kahkaha

atmaya devam eder. Bu esnada arkasında bulunan paneldeki bir düğmeye basar. Buldukları odaya aniden bir robot girer ve Dr. Şeytan'a silah doğrultan adamı yakalayarak öldürür. Bu esnada aralıklarla Dr. Şeytan kahkaha atmaya devam eder. Devam eden kısımda Dr. Şeytan, Profesör Doğan'ı uyuşturmak için iğne yapmadan hemen önce büyük kahkahalar atar. Filmin ilerleyen kısımlarında Dr. Şeytan, Profesör Doğan'ın kızı Sevgi'yi kaçıır ve Sevgi'nin bir depoya kapatılmasını ister. Bu durum üzerine Profesör Doğan bağıarak kızını bırakmalarını ister. Bunun üzerine Dr. Şeytan büyük bir kahkaha atar. Burada Dr. Şeytan hem Profesör Doğan ve Sevgi'nin durumuna hem de Bakırbaş'ı tuzağına düşüreceğinden emin olduğu için kahkaha atar. Çünkü öncesinde Sevgi'yi kastederek "Nasıl olsa Bakırbaş onu kurtarmaya gelecektir" der. Nitekim Bakırbaş, Sevgi ve Profesör Doğan'ı kurtarmaya geldiğinde Dr. Şeytan'ın tuzağına düşer. Dr. Şeytan bir camın arkasından Bakırbaş ile konuşur. Bakırbaş silahıyla ateş eder ancak kurşun geçirmeyen camdan dolayı hiçbir zarar veremez. Bunu gören Dr. Şeytan büyük bir kahkaha atar, ardından "Benimle başa çıkamazsın" der ve Bakırbaş'ın bulunduğu zemin bir anda açılır ve Bakırbaş aşağıya düşer. Bulduğu odada duvarlar Bakırbaş'ı ezmek üzere hareket etmeye başlar. Dr. Şeytan, Bakırbaş'ı tuzağa düşürmenin heyecanı ile sürekli olarak kahkaha atar. Filmin son kısımlarında da Dr. Şeytan, kahramanlarımızı tuzağa düşürdükçe veya onlara baskın olduğunu düşündüğü dakikalarda kahkaha atar. Mesela Dr. Şeytan'ın robotu Sevgi'yi yakalar, Bakırbaş'ın ise öldüğü zannedilir. Robotu insanları öldürür. Bu sahnelerde Dr. Şeytan daima kahkaha atar. Polislerin onu yakalamaya geldiklerini gördüğü zaman ise "Beni yakalamaya geldiler ama ben kolay kolay faka basmam" der ve kahkahalarına devam eder (Görsel 10).

Yukarıda anlatılan Dr. Şeytan'ın film boyunca attığı bütün kahkahalar üstünlük teorisi ile açıklanabilir. Dr. Şeytan her daim başkalarına acı çektirmeden önce veya çektirirken kahkaha atmaktadır. Örneğin Bakırbaş'ı tuzağa düşürdüğünde veya onu öldürdüğünü düşündüğünde kahkaha atması kendisini üstün ve baskın hissetmesi ile ilgilidir. Bu kısımda gelişen kahkaha, Hobbes'u doğrulayacak şekilde, aniden gelişen bir olay üzerine tezahür eder. Dr.



Görsel 10. Dr. Şeytanın Kahkahası.

Şeytan her daim kendisini üstün görmektedir. Bu durum Dr. Şeytan'ın diyaloglarında da görülür. Örneğin sık sık kendisinin asla yenilemeyeceğini söyler ve bu kısımlarda daima kahkaha atar. Üstünlük hissiyatı Dr. Şeytan'ın büyük planında (master plan) dahi kendisini göstermektedir. Çünkü görece küçük bir amaç peşinde değildir; bilakis robotlarıyla dünyayı hükmü altına almak istemektedir. Bununla birlikte Dr. Şeytan'ın şiddet içeren fiillerinde kahkaha atması, diğer filmlerde de olduğu gibi, rahatlama teorisiyle de açıklanabilir. Ancak doğrudan şiddet içermeyen kahkahalarını sadece üstünlük teorisi açıklayabilmektedir. Dr. Şeytan'ın filmde attığı bütün kahkahalar Christiansen'in kötü karakterin kahkahasına dair görüşleriyle de uyumluluk gösterir. Çünkü Dr. Şeytan ya kötü bir şey planladığında ya da kötü bir fiilin faili olduğu zaman kahkaha atmaktadır.

Dr. Şeytan'ın kahkahaları karmaşıklık arz etmez. Sadece üstünlük teorisi üzerinden açıklanabilir. Ancak salt şiddet içeren fiilleri esnasında attığı kahkahaları rahatlama teorisi ile ilişkilendirmek de mümkündür.

Sonuç ve Tartışma

Erol Taş'ın canlandığı iki farklı kötü karakter ve iki tipin kahkahalarını irdelediğimiz bu çalışmada, hem kötü tiplerin hem de karakterlerin genellikle benzer motivasyonlardan dolayı kahkaha attığını tespit ettik. Ancak bazı durumlarda, bilhassa karakter ve tip ekseninde değerlendirildiğinde, kahkaha atma nedenlerinin farklılaştığı durumlar da görülmüştür. Örneğin *Susuz Yaz* filminde Osman, Freud'un ortaya koyduğu rahatlama teorisinin öngördüğü şekilde, bastırılmış duyguların (cinsellik) açığa çıkışı esnasında kahkaha atar. Bunun yanında Osman kendisini üstün hissettiğinde, başkalarına acı çektirdiğinde de kahkaha atarak, Platon, Aristoteles ve Hobbes gibi düşünürlerin savunduğu üstünlük teorisini doğrular. *Aslan Bey* filminde dört farklı gülme teorisinin işaret ettiği şekilde, kahkaha olgusunun tezahür ettiğini görürüz. Buradaki kötü karakter General İlyosin, diğer filmlerde olduğu gibi, kendisini üstün hissettiğinde veya başkalarına acı çektirdiğinde kahkaha atmaktadır. Ayrıca rahatlama teorisinin ön gördüğü şekilde General İlyosin şiddet uyguladığında veya birini öldürdüğünde de kahkaha atmaktadır. Bununla beraber Kant, Schopenhauer, Hegel ve Kierkegaard ile birlikte anılan uyumsuzluk teorisini doğrular şekilde İlyosin'in filmde kahkaha attığını görüyoruz. Çünkü İlyosin'in güldüğü olgu; acemi, korkak ve sakar bir asker taklidi yapan, uyumsuzluk ve çelişkinin bütünüyle tezahür ettiği Teğmen Vladi-

mir'den başkası değildir. Öte yandan İlyosin'in buradaki kahkahası Bergsoncu bir anlayış ile düşünülürse, Bergson'u haklı çıkartan bir durumda ortaya çıktığı söylenebilir. Çünkü, yukarıda da ifade edildiği gibi, Teğmen Vladimir'in hareketleri bütünüyle mekaniktir. Asıl olan şeyin (askerlik) basit bir taklidi. Kısacası her iki filmde de kötü karakter genellikle üstünlük teorisinin ileri sürdüğü gerekçelerden dolayı kahkaha atarken, diğer teoriler de filmler içindeki farklı durumlarda doğrulanmaktadır. *Çeko* ve *Yılmağan Şeytan* filmlerinde ise bütünüyle üstünlük teorisi ile açıklanabilecek kahkahalar bulunmaktadır. Bu iki filmde yer alan Ramon ve Dr. Şeytan tipleri tamamen kendilerini üstün gördüklerinden dolayı, başkasının acısından zevk aldıkları için kahkaha atmaktadırlar. Bunun yanında gerek Ramon'un gerekse Dr. Şeytan'ın salt şiddet içeren fiillerde de kahkaha atması Freud'un rahatlama teorisi ile de açıklanabilir. Dört filmde de kötü karakterlerin genellikle üstünlük teorisinin ileri sürdüğü görüşlerden dolayı kahkaha attığını söyleyebiliriz. Sadece filmlerde bazı noktalar değişiklik göstermektedir. Örneğin şiddet içeren fiiller uygulandığında atılan kahkahalar, üstünlük teorisi ile açıklanabildiği gibi rahatlama teorisi ile de açıklanabilir. Filmlerde Hobbes'in üstünlük durumunun aniden gelişmesi gerektiğine dair görüşü ise ancak bazı durumlarda doğrulanmaktadır. Dolayısıyla üstünlük durumu sonucunda gelişen kahkahaların her durumda, Hobbes'in iddia ettiği gibi, aniden gelişen bir üstünlük duygusuna ihtiyacı olduğu iddia edilemez.

Erol Taş'ın canlandırdığı karakterlerin (Osman ve General İlyosin) kahkaha atma motivasyonları, görüldüğü üzere, karmaşıktır. Bu sebeple kahkahalarını açıklamak için farklı gülme teorilerine başvurmak gerekmektedir. *Susuz Yaz*'da iki farklı gülme teorisine başvurmak gerekirken, *Aslan Bey* filminde ise dört farklı gülme teorisine başvurmak gerekmektedir. Ancak *Çeko* ve *Yılmağan Şeytan* filmlerinde tezahür eden kahkahaları sadece üstünlük teorisi ile açıklamak mümkündür. Bu filmlerde sadece şiddete başvurmanın sonucu ortaya çıkan kahkahaları rahatlama teorisine de dayandırmak mümkündür. Öte yandan *Susuz Yaz* filminde Osman'ın rahatlama teorisi ile açıklanan kahkahaları müstehcenlik ve bastırılmış cinsellik ile ilgilidir. Ancak, yukarıda da ifade edildiği gibi, rahatlama teorilerinin üstünlük teorisine yaklaştığı noktalar bulunmaktadır. Bu da teorinin şiddet içeren, başkasına acı çektirme esnasında gerçekleşen kahkahaları açıkladığı kısımda ortaya çıkar. Dolayısıyla bu filmlerde tezahür eden kahkahaların, canlandırılan tiplere uygun olarak karmaşık yapıları yoktur. Çünkü söz konusu kahkahalar sadece başkasının acısından zevk almaktan ve şiddet uygulamaktan dolayı ortaya çıkar. Diğer ta-

raftan Osman ve General İlyosin karakterlerinin kahkahaları, karakterlerine uygun olarak, daha karmaşık bir yapı arz etmektedir. Nihayetinde tip ve karakter ekseninde kötünün kahkahası değerlendirildiğinde, kötü karakterin kahkahasını açıklamak, karmaşık yapısı gereği zorluk gösterirken; kötü tipin kahkahaya dair motivasyonlarını anlamlandırmak ise daha basit bir süreç olarak ortaya çıkar.

Çalışmada tespit ettiğimiz bir diğer olgu ise, filmlerde üstünlük teorisinin ön gördüğü şekilde tezahür eden kahkahaların Christiansen'in (2018) kötü karakterin kahkahasına dair tanımıyla uyum göstermesidir. Christiansen çalışmasında kötü karakterin kahkahasını doğrudan üstünlük teorisi çerçevesinde açıklamamıştır. Ancak bu teorinin ileri sürdüğü kahkahanın oluşma sebebi, onun görüşleri ile uyumludur. Çünkü kahkahalarını analiz ederken değindiğimiz gibi Erol Taş'ın canlandığı kötü karakterler ve tipler, kötülük yaptıklarında bundan zevk aldıklarında, planladıkları şeyi başardıklarında, başkasına acı çektirdiklerinde kahkaha atmaktadırlar. Dolayısıyla Christiansen'in kötünün kahkahası (*Evil Laughter*) şeklinde adlandırılan kahkahaya dair görüşleri, aslında üstünlük teorisi ile alakalıdır. Bu teori hem kötü karakterin hem de tipin kahkahasını açıklamak bakımından diğer teorilere göre bir adım önde yer almaktadır. Bununla birlikte bütün durumlar için söz konusu teorisinin geçerliliği savunulamaz. Çünkü kötü karakterler filmlerde sadece bu teorinin ileri sürdüğü gerekçelerden dolayı kahkaha atmazlar. Christiansen görüşlerinde haklı olsa da onun görüşleri kötü karakterlerin kahkaha atma motivasyonunu bütünüyle açıklamamaktadır. Gülme olgusunun karmaşık doğası gereği, kötü karakterler de çok farklı motivasyonlar nedeniyle kahkaha atmaktadırlar. Dolayısıyla üstünlük teorisi haricindeki teorilerin de çeşitli noktalarda doğrulandığı söylenebilir. Bu sebeplerden dolayı kötü karakterin kahkahasını, sınırları keskin hatlarla çizilmiş bir açıklamanın içine hapsetmek mümkün değildir. Öte yandan kötü tiplerin kahkahası değerlendirildiğinde, Christiansen'in tamamen haklı olduğunu söylemek mümkündür. Zira tipler Christiansen'in ön gördüğü gerekçeler dışında herhangi bir şekilde kahkaha atmazlar.

Bu ifade edilenlerin ötesinde çalışmamız için dile getirilebilecek eksikliklerden birisi, sadece Erol Taş'ın filmleri üzerinden kötünün kahkahasını irdelemeye çalışmamızdır. Nihayetinde Erol Taş'ın canlandığı karakter ve tipler Türk sinemasına aittir ve Türk sinemasının sahip olduğu yapı ve kültürel kodlarla donatılmıştır. Bu sebeple çalışmada karakter ve tip ayrımına gidilmiştir. Nitekim çalışmamızda kötü karaktere/

tipe dair yapmaya çalıştığımız açıklamalar; örneğin Amerikan sinemasında bulunan kötü karakterlerin kahkaha atma motivasyonlarını da nihai olarak kapsayacak bir açıklama değildir. Zira Amerikan sinemasının kendine has bir yapısı ve kültürel kodları mevcuttur. Kötünün kahkahasına dair açıklamalar farklı sinema gelenek ve kültürlerinde değişebilir. Dolayısıyla gelecekte yapılacak çalışmaların farklı ülke sinemalarından alınan örnekler üzerinden, karşılaştırmalı bir irdeleme olması gerekir. Bu şekilde kötünün kahkahasına dair daha geniş ve kapsayıcı bir açıklamaya ulaşmak mümkün olabilir.

Kaynakça

- Adanır, O. (2003). *Sinemada Anlam ve Anlatım*. İstanbul: Alfa.
- American Film Institute (t.y). *AFI's 100 Years... 100 Heroes & Villains*. AFI. <https://www.afi.com/afis-100-years-100-heroes-villains/> (Erişim Tarihi: 11 Kasım 2019).
- Arenas, E. C. (2011). *Villains in Our Mind: A Psychological Approach to Literary and Filmic Villainy*. A. Fahraeus & D. Y. Çamoğlu (Ed.), *Villains and Villainy Embodiments of Evil in Literature, Popular Culture and Media* (3-27). New York: Rodopi.
- Aristoteles (2016). *Poetika*. (Çev. A. Çokona & Ö. Aygün). İstanbul: İş Bankası.
- Aslan, P. (2007). *90 Sonrası Türk Sinemasında Tip Karakter İkilemi*. (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, İzmir.
- Atadeniz, Y. (Yönetmen). (1972). *Yılmayan Şeytan* [Film]. Türkiye: Atadeniz Film.
- Atayman, V. & Çetinkaya, T. (2016). *Popüler Sinemanın Mitolojisi*. İstanbul: Ayrıntı.
- Bazin, A. (2013). *Sinema Nedir?* (Çev. İ. Şener). İstanbul: Doruk.
- Belge, M. (1998). *Edebiyat Üstüne Yazılar*. İstanbul: İletişim.
- Bergson, H. (2015). *Gülme: Komiğin Anlamı Üstüne Deneme*. (Çev. Y. Avunç). İstanbul: Ayrıntı.

- Bruney, G. (2019, 16 Ağustos). Joaquin Phoenix's Joker Laugh Was Inspired By a Real-Life Neurological Disorder. *Esquire*. <https://www.esquire.com/entertainment/movies/a28719757/joaquin-phoenix-joker-inspiration-laugh/> (Erişim: 28 Ekim 2019).
- Christiansen, J. K. (2018). Social Signals and Antisocial Essences: The Function of Evil Laughter in Popular Culture. *The Journal of Popular Culture*, 51 (5), 1214-1233.
- Croley, J. A., Reese, V., & Wagner, R. (2017). *Dermatologic Features of Classic Movie Villains: The face of Evil*. *JAMA Dermatology*, 153 (6), 559-564.
- Dunbar, R., Baron, E., Frangou, A., R., Pearce, Van Leeuwen, E., Stow, J., Partridge, G., Macdonald, I., Barra, V., van Vugt, M. (2011). Social laughter is Correlated with an Elevated Pain Threshold. *Proceedings of the Royal Society B: Biological Sciences*. 279, 1161-1167.
- Erdoğan, İ. (2012). *Pozitivist Metodoloji ve Ötesi*. Ankara: Erk Yayınları.
- Erkek, F. (2017). Kahkaha Toplumdan Yana: Henri Bergson'un Gülme Yorumu. *Dört Öğe*, 5 (11), 1-16.
- Erksan, M. (Yönetmen). (1963). *Susuz Yaz* [Film]. Türkiye: Hitit.
- Glenn, P. (2003). *Laughter in Interaction*. Cambridge: New York.
- Hanich, J. (2014). Laughter and collective awareness: The cinema Auditorium as Public Space. *NESCUS, European Journal of Media Studies*, 3 (2), 43-62.
- İnanç, Ç. (Yönetmen). (1970). *Çeko* [Film]. Türkiye: Erman Film.
- Kabadayı, L. (2016). "İyi Adam-Kötü Adam": Son Dönem Türk Sinemasında Erkek Karakter ve Stereotipleşme. H. Kuruoğlu (Ed.), *Erkek Kimliğinin Değişemeyen Halleri* (s. 167-185). İstanbul: Nobel Yaşam.
- Klapp, O. E. (1954). Heroes, Villains and Fools, as Agents of Social Control. *American Sociological Review*. 19 (1), 56-62.
- Mashable. (2012, 13 Ocak). The 100 Greatest Maniacal Laughs in Movie History. Mashable. <https://mashable.com/2012/08/13/100-best-maniacal-laughs-in-movies/#QBk1YhrupPqH> (Erişim: 28 Ekim 2019).
- McKee, R. (1997). *Story: Substance, Structure, Style, and the Principles of Screenwriting*. New York: ReganBooks.

McKee, A. (2003). *Textual Analysis: A Beginner's Guide*. London: Sage.

Morreall, J. (1997). *Gülmeyi Ciddiye Almak*. (Çev. Kubilay Aysevener & Şenay Soyer). İstanbul: İris.

Ni Fhlainn, S. (2011). 'Wait till they get a load of me!': The Joker from Modern to Postmodern Villainous S/laughter. A. Fahraeus, D. Y. Çamoğlu (Ed.), *Villains and Villainy Embodiments of Evil in Literature, Popular Culture and Media* (71-92). New York: Rodopi.

Nutku, Ö. (2001). *Dram Sanatı-Tiyatroya Giriş*. İstanbul: Kabalcı.

Parvulescu, A. (2017). *Gülme. Bir Tutkuya Dair Notlar*. (Çev. M. Doğan). İstanbul: Boğaziçi.

Platon. (2007). *Yasalar*. (Çev. C. Şentuna & S. Babür). İstanbul: Kabalcı.

Platon. (2010). *Devlet*. (Çev. S. Eyüpoğlu & M. A. Cimcoz) İstanbul: İş Bankası.

Quora. (2017). Which Movie Villian Has The Best Laugh?. Quora. <https://www.quora.com/Which-movie-villain-has-the-best-evil-laugh> (Erişim: 28 Ekim 2019).

Raine, J. (2016, 13 Nisan). The Evolutionary Origins of Laughter Are Rooted More in Survival Than Enjoyment. The Conversation. <https://theconversation.com/the-evolutionary-origins-of-laughter-are-rooted-more-in-survival-than-enjoyment-57750> (Erişim: 7 Ekim 2019).

Reddit. (2016). Do "evil laughs" exist in real life, even though nothing is actually funny?. Reddit. https://www.reddit.com/r/NoStupidQuestions/comments/4wu2kp/do_evilLaughs_exist_in_realLife_even_though/ (Erişim: 28 Ekim 2019).

Ross, M. D., Owren, M. J., Zimmermann, E. (2010). The Evolution of Laughter in Great Apes and Humans. *Communicative & Integrative Biology*, 3 (2), 191-194.

Sanders, B. (2001). *Kahkahanın Zaferi*. (Çev. K. Atakay). İstanbul: Ayrintı.

Scognamillo, G., Demirhan, M. (2005). *Fantastik Türk Sineması*. İstanbul: Kabalcı.

Scognamillo, G. (2014). *Türk Sinema Tarihi*. İstanbul: Kabalcı.

- Sevindi, K. (2015). *Yeşilçam'da Eril Kötülüğün Tipolojik Temsili: Kötü Erkek Tipleri*. (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- Sevindi, K. (2016). Sosyo-Kültürel Bağlamıyla Yeşilçam'daki Kötü Adam Temsilleri: Köy Ağaları Örneği. *Medeniyet Sanat, İMÜ Sanat, Tasarım ve Mimarlık Fakültesi Dergisi*, 2 (1), 61-78.
- Sim, Ş. (2009). Türk Sinema Tarihi'nde İlk Üçleme, Metin Erksan'dan Mülkiyet Üçlemesi: "Yılanların Öcü", "Susuz Yaz", "Kuyu". *İstanbul Aydın Üniversitesi Dergisi*. 1 (3), 171-196.
- Sim, Ş. (2018). Transformation of The Villain in Hollywood. *International Journal of Cultural and Social Studies*. 4 (2), 429-449.
- Şentürk, R. (2016). *Gülme Teorileri*. İstanbul: Küre.
- Taş, E. (t.y.) Erol Taş Belgeseli, Program Yön. Yılmaz Çoğulu. <https://www.youtube.com/watch?v=IkF75pvKZ9A> (Erişim: 19 Ekim 2019).
- Evil Laughter. Wikipedia. http://www.wikizero.biz/index_9lbi-53aWtpcGVkaWEub3JnL3dpa2kvRXZpbF9sYXVnaHRlcmcg (Erişim: 28 Ekim 2019).
- Yağız, N. (2009). *Türk Sinemasında Karakterler ve Tipler: Türk Sinemasının Türk Toplumuna Bakışı 1950-1975 Dönemi*. İstanbul: İşaret.
- Yalınkılıç, Y. (Yönetmen). (1968). *Aslan Bey* [Film]. Türkiye: Objektif Film.