

TÜRK FİLMLERİNDE KAHRAMANLAR KONUŞUYOR

Yrd. Doç. Dr. Canan ULUYAĞCI*

ÖZET

İletişimin gerçekleşebilmesinin en önemli koşullarından biri kuşkusuz “dil” dir. İletişim eyleminde kim neyi, nasıl, kime aktarıyor, aktarılan nasıl algılanıyor, nasıl yorumlanıyor sorularına yanıt aranır. Kuşkusuz bu yanıt aranırken iletişim eylemini gerçekleştiren kişilerin içinde buldukları ortam da önem kazanmaktadır. Öte yandan dil, toplumun yaşantısıyla, davranış biçimiyle kısacası toplumun yaşamının her boyutuyla yakından ilgilidir. Toplumdaki cinsel rollerin dağılımında bile dil önemli bir olgudur. Kadınlar moda, giyim, ev işleri ve çocuk bakımı ile ilgili sözcüklere daha çok yer verirken, erkekler politika, içki, araba, oyun, genel dünya sorunları üzerine sözcükler üretmeyi yeğlemektedirler. Bunların tümü toplum-dil ilişkisinin ne denli önemli olduğunu göstermektedir. Bu bağlamda Türk filmlerinde yer alan kahramanların birbirlerine nasıl seslendikleri kısacası nasıl bir söylem gerçekleştirdikleri yapılan çalışmanın ana sorununu oluşturmuştur. Böylece toplum - dil - sinema ilişkisi ortaya konulmaya çalışılmıştır.

GİRİŞ

Bireyin dili toplumsal, siyasal ya da etnik grubuna, eğitim durumuna, içinde bulunduğu iletişim ortamına, yaşına ve cinsine bağlı olarak değişkenlik gösterir (Konig, 1992:25). Dünya dillerinin bir çoğunda kadın ve erkeklerin kullandıkları sözcükler, kurdukları tümceler ayrılık göstermektedir. Örneğin, Türkçe’de erkekler “lan”, ”kahpe”, ”kaltak” gibi sözcükler kullanırken, kadınlar bu sözcüklerin pek çoğunu kullanmazlar. Erkeklerden ya da kadınlardan söz ederken kullanılan sözcükler ve deyimler kadın ve erkeğin toplumdaki yerlerini ve durumlarını yansıtmaktadır.

Filmlerde yer alan kadın ve erkeğe ilişkin dilin nasıl oluştuğunu ve bu iki cinsin birbiriyle nasıl iletişim kurduğunu çözümlmeden önce söylem çözümlemesinin ne olduğunu açıklamak gerekmektedir.

Kimi kez ard arda sözcükler sıralayarak tümceler oluşturur, kimi kez de el, yüz, göz ile yaptığımız eylemleri ya da kimi durumları sergileriz. Böylece yaptıklarımızı başka bireylere açıklarız. Bunun sonucunda, evrenin bir bölümü ya

* Anadolu Üniversitesi, İletişim Bilimleri Fakültesi

da tümü üzerine birşeyler söylemek durumuna geliriz. Bu kullandığımız sözcük, tümce ya da başka davranışlarda ne demek istediğimizi yansıtır. Başkaları bu davranışlarımızı anlar ve onları yaparken taşıdığımız amaçları yerine getirmiş olurlar. İşte böylece iletişim başarılı olur (Denkel, 1984:11). Ancak iletişim gerçekleşebilmesi için bir üretimin, ardından da bir yorumun olması gerekmektedir. Bu üretim ve yorum sırasında iletişimde yer alan kişilerin “varsayılan bilgileri” üretici/tüketici arasında gider gelir. Üreticiye verici, karşısındaki kişiye yani tüketiciye alıcı dediğimizde, alıcının yalnız bir alıcı olmadığını görürüz. Çünkü alıcı söylem koşullarına göre bir yoruma gider, vericinin yönelimiyle ilgili bir yorumda bulunur (Güz, 1998:49). Başka bir deyişle verici ile alıcının ortak bir anlaşma çerçevesinin olması gerekmektedir.

Öte yandan iletişim eyleminde kim neyi, nasıl, kime aktarıyor sorusunun yanısıra aktarılan nasıl algılanıyor, nasıl yorumlanıyor sorusuna da yanıt aramak gerekmektedir. Kuşkusuz bu yanıt aranırken üretici ve tüketicinin içinde bulunduğu ortamın da gözardı edilmemesi gerekmektedir. Örneğin, aile ortamında (evde), babanın çocukları sorması, eğitim ortamında, öğretmenin öğrencilere problemlerini sorması gibi (Fishman, 1971 :15–22). Bunun yanısıra dil ile yapılan iletişim, iletişim olayının gerçekleşmesinde en önemli etkenlerden birisidir. Vardar (1982 :41) “toplumsal nitelikli dilin birincil işlevi, insana özgü eklemli seslerle bir dilsel toplulukta bildirişim ya da iletişim sağlamaktır” diyerek dilin önemini belirtmektedir. Dil bildirişim aracıken bile, hem erek hem de salt betimleme, sav ileri sürme değil aynı zamanda yorumlama aracıdır. Dil ortak bir deneyimin (insan deneyimi) aktarıcısıdır (Güz, 1988 :47). Toplumca benimsenmiş ve uzlaşım sal bir düzen olan dil , insanlar konuştuğu sürece varlığını sürdürür. Dilin değişmesi, konuşan toplumun kültürel, düşünsel, ruhsal ve toplumsal alandaki değişim ve gelişmelerine bağlıdır. Bu durumda dil , toplumun yaşantısıyla, davranış biçimiyle, inancıyla, çevreyi algılama biçimi ile düşünce alanındaki gelişmeleriyle, kısacası toplumun yaşamının her boyutu ile yakından ilgilidir. Örneğin, “kabadayılık” bir davranış biçimidir. Ama kabadayılık etmek için ilkin kabadayılara özgü dili bilmek gerekmektedir. Eş deyişle kişinin toplumsal konumunu davranışından önce dili ile göstermesi gerekmektedir (Günay, 1991:71). Ayrıca kişinin ve grubun dil yardımı ile dünyaya bakış açısı da öğrenilebilir. Toplumdaki cinsel rollerin dağılımında bile dil önemli bir olgudur. Kadınlar genellikle moda, giyim, ev işleri ve çocuk bakımı ile ilgili sözcüklere daha çok yer verirken, erkekler politika, içki, oyun, araba, genel dünya sorunları üzerine sözcükler üretmeyi yeğlemektedirler. Bunların tümü toplum – dil ilişkisinin ne denli önemli olduğunu göstermektedir.

Yukarıda da belirtildiği gibi insan, iletişim konusunda dünya görüşünü, deneyimini dil aracılığıyla betimler, yorumlar. Bildirinin yani metnin ne söylediğini saptamaya ise dilbilim yardım eder (Güz, 1985 :51). Dilbilim, genel bir bölgeye, bir döneme ya da bir sanatçıya özgü, özel anlatım biçimlerini dikkate

almadan, dilin genel işleyişiyle ilgilenmektedir. Dilin iç yapısını inceleyen kuramları tamamlayıcı olarak, dilin dış yapısıyla ilgilenen, metinsel bağlam ve dil dışı çevreyi dikate alarak inceleyen dilbilim alanları sözcelem (enonciation) ve edimbilim (pragmateque) dir. Böylece, dil- dışı çevrenin dikkate alınması sonucu, yalnızca tümceleri değil, söylemi de inceleyen yeni bir kuram ortaya çıkmıştır. Bu iki kuramın araştırma alanları hemen hemen aynı olmasına karşın, sözcelem kuramları genellikle “söylemsel öğeler “ (deictiques) “kiplikler” (modalites), “aktarılan söylem” ya da “başkasının söylemi” (discours rapporte) ile ilgilenmektedir (Kıran , 1986 :148).

Amerika’da Z.S Harris, Avrupa’da R. Jakobson ve E. Benveniste’in çalışmalarından kaynaklanan iki ayrı söylem çözümlemesi vardır. Fransa ‘da geniş bir uygulama alanı bulan söylem çözümlemesi (discourse analysis), dilbilimden esinlenen yöntemlerle edebiyat ve edebiyat dışı söylem türlerinin incelenmesine ağırlık vermiştir. Yapısalcılar söyleme Saussure’ün “söz” kavramı gibi son derece sınırlı bir anlam yükleyerek onu “söz” ile eşdeğer kabul etmektedirler. Bazıları ise söylemi tümceden daha büyük dilbilimsel bir birim bir sözce olarak kabul eder. Bazı dilbilimciler de söylemi “sözce” ve “metin” (texte) kavramıyla eşanlımlı görmektedirler (Kıran , 1986 :148-149). Söylem çözümlemesindeki son gelişmeler üzerine M.H.Short “Discourse Analysis and Analysis of Drama” adlı makalesinde söylem çözümlemesinin oyun metinlerinde de kullanılabileceğini önermiştir. Böylece anlam yalnızca sahnede yapılmayan bir çözümlemeye kavuşmuştur. Short, sözü geçen çalışmasında oyun metninin yorumlanması için dört çözümleme çeşidi önermiştir. Sözeylem (Speech Acts), Önsayıtlar (Presuppositions), Karşılıklı Konuşmada İş Birliği İlkesi (The Cooperative Principle in Conversation) ve Genel Söylem İlişkileri (General Discourse Relations) (Aktaran Maviş, 1991:113-119). Yapılan çalışmada Türk filmlerinde kadın ve erkeğin birbirlerine sesleniş biçimlerini incelemeye başlamadan önce kısaca bu dört yönteme değinmek gerekmektedir. Buna göre:

a. Sözeylem: Dilde kullanımsal çözümleme, sözcük ve yapıların biçimsel özelliklerinden çıkarılan anlamla değil, fakat kullanıldıkları bağlama göre kazandıkları anlamla yapılır. Kısaca, sözce anlamının metin içinde yorumlanması “Sözeylem Kavramı” olarak nitelenir. Bu kavrama göre, insanlar her konuştuğunda bir takım eylemlerde bulunurlar: Söz verme, açıklama, rica etme gibi. Örneğin:

Bir adım daha yaklaşma (**ihhtar**)

Niçin uyumaya çalışmıyorsun ? (**öneri**)

Öte yandan her bir edimsel amaç uygunluk koşullarında değerlendirilmelidir. Kuşkusuz, tümcelerde yan anlamların önemi de gözardı edilemez, bu nedenle,

Sözeylem Kuramı'nın anlama katkısı yadsınamaz. Ama bir takım eksiklikleri olmadığı da söylenemez.

b. Önsayıtlılar: Bir konuşma sırasında bağlam çeşitli biçimlerde değişir: konuşmacılar tümcelerini belirtirler, söylediklerini geri ahırlar ya da inkar ederler. Kısacası, bağlama öneriler ilave edilir ya da çıkarılır. İlave edilen her önerme kendisini izleyecek diğerlerine bir önsayıtlı olarak kabul edilir. Çünkü önerme ile sunulan bilgi bir sonraki bağlam içinde yerlerini alırlar.

Bunun yanısıra, mantık kuramlarına karşıt kabul edilen “Kullanımsal Önsayıtlı” (Pragmatic Presupposition) iletişimsel söylem sürecine bir temel oluşturur. Bu görüşte, önsayıtlılar doğruluk koşullu olmayıp içinde bulunulan durumun ön safhasından ya da konuşanın/dinleyeninin olaya bakış açısından kaynaklanır. Kullanılan söz eylemde bu koşullara göre etki yaratır. Kullanımsal Önsayıtlılara **Keşanlı Ali Destanı'** ndan şu örnekler verilebilir:

-Hey koca aslan... (Ali'nin bir aslan gibi yapılı ve kuvvetli olduğunu belirtiyor)

-Er kişi ensesinden belli olur. Şu enseye bak maşallah... (Ali'nin özü sözü doğru cesur bir adam olduğunu belirtiyor)

Bu örnekler kişilik, sosyal ilişkiler ve düşünce yapılarına ilişkin önsayıtlılardır.

c. Karşılıklı Konuşmada İşbirliği İlkesi: Van der Sant'ın yorumuyla tümcede “iletilen”den “söylenen” çıkarılırsa geriye kalan “sezdiri” lerdir. Konuşan ya da dinleyen kişinin düşünce ve inançları ve çıkarımlardan edindiğimiz ek bilgiler açıkca söylenenlerden öğrendiklerimizin daha çoğunu ortaya koyarlar .

d. Genel Söylem İlişkileri: M. H. Short bir oyun çözümlemesinde tartışılması gereken bir başka bölüm daha saptamıştı: kişilerin toplumsal durumu (status) ve seslenme terimleri (addressing terms).

Oyun karakterlerinin çözümlenmesi sırasında sosyal ilişkileri belirleyen bu özellikler sanatçı ile yapıtını izleyenleri ilgilendiren söylem düzeyinde (level of discourse) okuyucuyu metne yaklaştıran, ona sanat yapıtı ile belli bir görüş sağlayan iletiler sunmaktadır.

Bu bağlamda Türk sinemasında erkek ve kadın kahramanların birbirlerine sesleniş biçimleri incelediğinde şu sonuçlarla karşılaşmak olanaklıdır.

TÜRK FİMLERİNDE SÖYLEM ÇÖZÜMLEMESİ

Bireyin dili toplumsal, siyasal ya da etnik grubuna, eğitim düzeyine, içinde bulunduğu iletişim ortamına, yaşına ve cinsine bağlı olarak değişkenlik gösterir (Konig , 1992:25). Dünya dillerinin pek çoğunda kadın ve erkeklerin kullandıkları sözcükler, kurdukları tümceler ayrılık göstermektedir. Örneğin; Türkçe’de erkekler “lan”, “kahpe”, “kaltak” gibi sözcükler kullanırken, kadınlar bu sözcükleri genellikle kullanmazlar. Erkeklerden söz ederken kullanılan sözcükler ve deyimler erkeklerin toplumdaki yerlerini ve durumlarını yansıtmaktadır. Kuşkusuz aynı ilkeler kadınlar içinde geçerlidir. Bu sözcükler erkeğin aktifliğini ve gücünü simgelerken kadının pasifliğini ve güçsüzlüğünü simgelemektedir. Filmlerde kahramanların birbirlerine nasıl seslendiklerine M. H. Short’un oyun metni için kullandığı çözümleme biçimi ışığında baktığımızda şunlarla karşılaşmak olanaklıdır.

a. Sözeylem: Dilde kullanımsal çözümleme, sözcük ve yapıların anlamla değil, kullanıldıkları bağlama göre kazandıkları anlamla yapılır.

Kanın Namına’da Nazım eve sarhoş gelir. Halil’e “konuşsana lan” der. Ve Halil ile kavga eder. Burada **emir** oluşur.

Nazım, Ayten’e “yanımda dır dır etme” der. Tekrar **emir** oluşur.

Ayten, Nazım’a “yuvamızı yıkma” der. Yani **rica** eder.

Pisi Pisi’de Aysin, Sinan’a “bana karınmışım gibi davranma” der. **Emreder**.

Kalbimdeki Düşman’da Demet, Cemil’e “eşya gibi paylaşılacak biri değilim” der. **Meydan** okur.

Cemil, Demet’e “ben işimin başına, sen evine, artık sekreterim değil, sevdiğimsin” der ve **emir** verir.

Hızlı Yaşayanlar’da Kriko hızlı gitmediği için patrone azar işitir.”Sen ancak öksüz çocuklara analık edersin” der, patron. Erkekliğine laf söyler. Yani **alay** eder.

Aşk Yarışı adlı filmde ise futbolculardan biri kitap okur. “Tam yüz sayfa okudum herif hala kızı tavluyamadı” der. **Aşağılama** içerir.

Fıstık Gibi Maşallah’da, Naci telefonda kadın gibi konuşunca, Fikri “Sen karımısın be” der. **Aşağılar**.

Orkestra şefi “Dişi köpek kuyruğunu sallamazsa, erkek köpek gelmez” der. Bu kez kadın kadını **aşağılar**.

Rıza “Terbiyesizler, bayağı kadınlar gibi sigara içiyorsunuz” der. Kadınlar tekrar **aşağılanır**.

Horoz Nuri “Ne erkek avrat be” der. Bu kez kadın, erkek gibi davrandığı için **övme** eylemi gerçekleşir.

Aynı şekilde **Sultan**’da Kemal, Sultan için “Ne kadın be cengaver gibi” der. Gene kadın erkek gibi davrandığı için **övülür**.

Kemal’in dolmuşunda “Fırtına, varlığım yeter” diye yazar. Bu kez Kemal kendisini **över**.

Gelin Çiçeği adlı filmde ise, Arzu’ya ağabeyleri “Kime kuyruk sallıyorsun” diyerek **aşağılarlar**.

Kuşkusuz bu örnekleri çoğaltmak olanaklıdır. Görüldüğü gibi genellikle erkekler “emir” verir, kadınlar ise “rica” eder. Ayrıca erkek gibi davranan kadın erkekler tarafından övülür. Ama erkek gibi davranmayan erkekler, hem kadınlar hem de erkekler tarafından aşağılanır. Kadınca davranmayan kadınlar da her iki cins tarafından aşağılanır.

b. Önsayıtlar: Mantık kuramlarına karşıt kabul edilen önsayıtlar iletişimsel söylem sürecine bir temel oluşturur. Bu görüşte, önsayıtlar doğruluk koşullu olmayıp içinde bulunulan durumun ön safhasından ya da konuşanın /dinleyeninin olaya bakış açısından kaynaklanır. Filmlerde önsayıtları şöyle sıralayabiliriz :

Dönüş’de Şıh, Yusuf’a “Evimizin erkeği sensin, kanı yerde mi kalsın?” der. Artık Yusuf’un **erkek** olduğunu vurgular.

Kanun Namına’da Halil, Nazım’a “Karınızı iyi muhafaza ediyorsunuz, biraz da ben dans edeyim” der. Nazım’ın kocalık görevini yerine getirdiği, karısını **koruduğu** vurgulanır .

Kahrır’da Hülya “Kimse yok mu beni koruyacak”

Orhan “Ben varım, sonsuza kadar”

Hülya “Benim doktorum herşeyim sensin”

Kadının **korunmaya muhtaç** olduğu, erkeğin ise **koruyucu** olduğu vurgulanır .

Devlet Kuşu'n da, Mustafa, Aynur'a "Parayla saadet olmaz, bende para yok iş yok" der. Mustafa'nın parasız olduğu, ama **mutluluklarının engellenemeyeceği** belirtilir .

Mutafa'nın kayınpederi "Tahsilli olmayan adam inşaatta amelelik yapar, burada işi ne" der. Okumayanın iş **bulamayacağı** vurgulanır.

Namusum İçin adlı filmde Murat, Hıdır Ağa'ya "Yiğitlikte arkadan adam vurma yoktur" der. Hıdır Ağa'nın **erkeklik koşullarına uymadığı** belirtilir.

Kahr'da Hayri Bey, "Hayri Bey'in oğlu hiçbir şeyden korkmaz" der. Hayri Bey'in oğlunun **cesur** birisi olduğu belirtilir.

Kafkas Şeytanı adlı filmde ise "Türk hiçbir zaman mağlup olmaz" denir. Türk'ün her zaman **cesur, yiğit** olduğu vurgulanır.

Aşk Yarışı'n da futbolcular kampta kağıt oynarlar. "Çelik gibiyiz" derler. Futbolcuların **yenilmez** olduğu vurgulanır.

Yine **Aşk Yarışı'n** da halk Fikret'i sever. "Aslan Fikret" pankartları dolaşır. Fikret'in aslan gibi **kuvvetli ve yapılı** olduğu belirtilir.

Sultan'da, kadınlar Kemal için "Horoz gibi adam" derler. Kemal'in kadınların peşinden koşması ve **çapkınlığı** vurgulanır.

Kemal içip, içip Sultan'ın kapısında bağırır "Sen ne anlarsın erkeğin hasından". Sultan'ın **erkekleri tanımadığı** vurgulanır.

Gelin Çiçeği'n de Arzu, Kemal'in sevgilisine "Erkeğini küçük görmek şehirlilere mahsustur, biz erkeğimizi sayarız" der. Kentli kadınların **geleneksel kadın imgesine uymadığı** belirtilir.

Meyhanecinin Kızı'n da Süleyman, Zehra'ya, "Yiğit kızsın ama tüvey anana söz geçiremiyorsun" der. Zehra'nın erkeklere özgü bir niteliğe sahip olduğu ama kadın olduğu için bu niteliğini iyi kullanamadığı belirtilir .

Pehlivan'da Senem'in yengesi, Tefik için "Babayiğit adam" der. Tefik'in **erkeğe özgü tüm özellikleri kişiliğinde barındırdığı** vurgulanır.

Ayrılık adlı filmde Murat “Kadın milletine güvenim, inancım kalmadı” der. Kadınlara **güvenilmeyeceğini** belirtir.

Bu örnekler erkeklerin, kişilik, sosyal ilişkiler ve düşünce yapılarına ilişkin önsayıltıları oluşturmaktadır. Buna göre erkekler cesurdur, çapkındır, güçlüdür, yığittir, para önemli değildir, kadınlara güvenilmez, kadınlar erkekleri tanımamaktadırlar gibi iletiler sunulur .

c. Karşılıklı Konuşmada İşbirliği İlkesi: Bu bölüm daha çok yazılı metinlerdeki dilbilgisi kurallarına bağlı olarak incelendiği için yapılan araştırma açısından önem taşımamaktadır . Bu yüzden kullanılmamıştır .

d. Genel Söylem İlişkileri: M. H. Short, söylem çözümlemesinde kişilerin toplumsal durumu ve seslenme terimlerinin de gözardı edilmemesi gerektiği vurgulanmaktadır. Filmler üzerinde yapılacak bu tür bir çalışmanın aydınlatıcı olacağı, bir görüş açısı kazandıracığı düşünülmektedir.

Aşk Yarışı adlı filmde Fikret futbolcudur. İyi bir eğitim görmemiştir. Ancak parası vardır. Eğitimsiz olduğu için karşısındaki insanlarla informal bir iletişim kurar. Zeynep’e “Deli fişek halin var ama helalin parçasın” der.

Gene aynı filmde kadınlar fal bakarlar. “Koca olsun da çamurdan olsun” derler.

Fıstık Gibi Maşallah’da Fikri ve Naci müzisyendirler. Onların da eğitimi yoktur. Fikri, Gülten’i görünce “Şuna bak ya!...Bizden de kadın olur mu” der.

Film boyunca “karı” ve “avrat” sözcükleri çok sık kullanılır.

Sultan gecekonduya yaşamaktadır. Kişilerin tümü altgelir grubundan ve eğitimsizdir. Charlie kahvede kağıt oynarken “İskambilde bile karıya tahammülüm yok, atarım” der.

Kemal’in babası, Kemal için “Bir karının koynuna girmeyi aklına koydu mu yandı o karı” der.

Sultan, Kemal’den peşini bırakmasını ister. Kemal hemen “Peki be bacım” der. Daha önce cinsel bir nesne olarak gördüğü kadından yüz bulamayınca kardeşi gibi bir söylem gerçekleştirir.

Kemal kadınlardan sürekli “karı” diye söz eder.

Cevriyem’de “kahpe” sözcüğü çok sık kullanılır.

Bodrum Hakimi adlı filmde Ömer'in dedesi, Nevin'e "Hakime Hanım" Çünkü Nevin eğitim görmüş bir kadındır. Toplumda saygınlığı olan bir me grubunun içinde yer almaktadır.

Meyhanecinin Kızı'n da Süleyman, Zehra'ya "Koynumda yatmış gibi n surat" der. Zehra'yı namuslu bir kadın olarak görmez. Çünkü o erkek dünya içindedir. Diğer kadınların yanında olduğu gibi onun yanında "ince" olm anlamı yoktur.

Canım Kardeşim'de ağabey babaya "Moruk" diye seslenir. Sürekli küfür eder

Dilan'da, Dilan'ın annesi "Sen erkek misin ki senin sevdalıların olacak" Ardından "Senin ardında dolaşanlar yiğit de benim ardımda dolananlar kılıklıymıydı" tümcesini ekler.

Pehlivan'da kızlar, oğlanlara "hayta" diye seslenir.

Ayrılık'da Vural "hayvan", "pislik" gibi sözcükleri ağzından düşürmez.

Az eğitim almış erkekler kadınlara duygularını "karı" ya da "kahpe" olarak getirirken, eğitimli şu sözlerle kadınlara seslenmekten kaçınmazlar:

Kalbimdeki Düşman'da Faruk, Demet'e "Sekreter halinle bir erkeği delirt ama televizyondaki halinle çıldırırsın" der.

Bebek adlı filmde Ayhan, Leyla ile evlenmeye karar verdikten sonra yerine bir sekreter bulur. Leyla "Ben ne olacağım" dediğinde anlamlı anlamlı bakar. evinin kadını der gibidir.

Erkek eğitimli olsun ya da olmasın kadına bakış açısı, kadına sesleniş bi pek farklılık göstermemektedir. Aynı şekilde kadınların da erkeğe bakış a birbirine benzemektedir.

Öte yandan pek çok filmde erkeklerin bir lakabı vardır. Kuşkusuz laka erkeklerin toplumsal konumlarının belirlenmesinde bir gösterge olarak k edilmektedir (Konig, 1992 :25). Erkeklerden söz ederken kullanılan bu laka erkeklerin toplumdaki konumlarını ve durumlarını bir ölçüde yansıtmaktadır. lakaplar genellikle erkeğin yakın çevresinde kendine ya da sülalesine ilişkin g özellikleri yansıtmaktadır. Örneğin, **Devlerin Öfkesi** adlı filmde Nuri, "K Nuri" lakabını taşır. Böylelikle onun kemik gibi sert olduğu anlatı istenmektedir. Yine aynı filmde, kötü bir karakter çizen İhsan ise "Kara M İhsan" olarak anılmaktadır. **Şafak Bekçileri**'n de ise Kerim, "Kovboy Ke

olarak anılır. Böylece onun şiddete karşı olan eğilimi alaycı bir tavırla dile getirilmektedir. **Hızlı Yaşayanlar**'da tüm erkek kahramanların bir lakabı vardır. Salih, "İnce" diye çağrılır. Ceketinin yakasında bir karanfil vardır. Sinema ve tiyatro düşkünüdür. Duygusaldır. Cemil "Kara" ya da "Bıçkın Delikanlı" lakabı ile anılır. Bilindiği gibi "bıçkın" külhanbeyi dilinde deli dolu, gözüpek, atak bir anlam içermektedir. Cemil'de geriye taranmış briyantınli saçları, kulağının arkasında sürekli taşıdığı sigara ve meşin ceketli görünümü ile "bıçkınlık" kavramını pekiştirir. "Kriko" ise yaşı geçmiş bir kamyon şofördür. Kamyon şoförleri için kriko önemli bir araçtır. Ancak diğer aletler içerisinde en ucuzlarından, en sıradan ama en önemlilerinden biridir. Onsuz şoförün bir kolu yok gibidir. Film de de "Kriko" diğer şoförlerin manevî açıdan büyük yardımcılarından biridir. Ancak yaşlı olduğu için bir işin üstesinden gelemez. **Fıstık Gibi Maşallah**'da ise yaşlı, çapkın Nuri, "Horoz Nuri" lakabı ile tanınır. Bilindiği gibi horoz cinsel gücün simgesidir. Filmde biraz da alaycı bir tavırla bu güç Nuri'ye atfedilmiştir. **Baraj** filminde yakışıklı, şık ve güzel bir Türkçe ile konuşan Orhan "İstanbullu" olarak çağrılır. Yine İstanbullu olmak Osmanlı'dan bu yana efendiliği, nezaketi ve nezihliği simgelemektedir. Türkçe açısından da İstanbul Türkçesi her dönemde güzel konuşmanın bir göstergesi olmuştur. Filmde de bu özellikleri taşıyan tek kişi Orhan'dır. **Devlet Kuşu** adlı filmde ise Mustafa'nın belirgin bir lakabı olmamasına karşın, Cüneyt Arkın olarak tanımlanır. Çünkü, Türk sinemasında vurdulu-kırdılı filmlerle birlikte, Cüneyt Arkın güçlü erkek imgesini oluşturmuştur. Aslında Mustafa bu imgenin tam tersi bir görünüm içerisinde. Ancak Mustafa kendisini öyle görmekte ve öyle görülmesini istemektedir. **Mine** adlı filmde ise kasaba halkı İlhan'ı kınamak ve küçük düşürmek için alaycı bir tavırla ona "Sakallı" diye seslenirler. Sakallı kavramı (İlhan'ın filmdeki hali çağdaş bir görünüm sunmaktadır) entellektüelliği, şehirli olmayı anlatır. Şehirli, kırsal yaşamın gerçeklerinden biraz uzak olduğu için İlhan'ın bu yaşam üzerindeki deneyimsizliği film kahramanlarınca alay konusu edilerek "Sakallı" olarak çağrılmasına neden olur. **İmparator** adlı filmde ise Kadir "İmparator" olarak anılır. Böylece onun gücü dile getirilir.

Erkeklerle atfedilen bu lakapların tümü erkeklerin toplumsal konumları ve kişilik yapıları ile yakından ilişkilidir. Böylece erkeklerin gücü, çapkınlıkları, kadınlara bakışları, toplumda nasıl görüldükleri ve nasıl görünmek istedikleri bu lakaplar aracılığıyla yansır.

SONUÇ

Erkeğin her zaman güçlü, başarılı, sert, korkusuz, duygusuz olma ve duygularını dışa vuramama gibi özellikleri taşıdığı yapılan araştırmalarla desteklenmektedir. Kuşkusuz erkeğe ilişkin bu özellikler kültürel ve toplumsal değerlerle bütünleşip erkeğe ilişkin bir tanım oluşmuştur. Buna göre erkek önce

cinsel iktidara sahip olmalı, sonra çevresindeki kadınların cinselliği üzerine denetim kurmalı, otoritesini kullanmalı ve tüm bu özellikleri diğer toplum üyeleriyle paylaşarak “erkekliliğini” pekiştirmelidir. Kuşkusuz erkekliliği pekiştirirken bedensel söylemin yanısıra kadınlara, diğer erkeklere ve kendisi sesleniş biçimi yani “dil” ile oluşturduğu söylem de önem kazanmaktadır. Özellikle Türkiye’de kadın ve erkeğin iletişim kuramadığı, birbirlerinden çok ayrı varlıkları gibi yetiştirildikleri bilinmektedir. Böylesi bir iletişim çıkmazı içinde yaşayan her iki cinsin birbirlerine nasıl seslendikleri Türk filmleri örnek alınarak bu çalışmada irdelenmiştir. Bunun sonucunda erkeklerin genellikle “emir” veren kadınların ise “rica” eden bir söylem oluşturdukları, kadınların erkekler ve erkek cinsleri tarafından aşağılandıkları, erkeklerin cesur, çapkın, güçlü, yiğit oldukları, kadınların güvenilmez oldukları, erkeklerin kendilerini nasıl görmek istedikleri ve ilişkilerde hangi lakaplar geliştirdikleri görülmüştür. Sonuç olarak erkek eğitilmiş olsun ya olmasın kadına bakış açısının geleneksel erkek tanımı ile örtüştüğü, aynı şekli kadınların da erkeğe bakış açısının bu tanımı desteklediği görülmüştür. Buna göre filmlerde oluşturulan söylem de toplumun kadına ve erkeğe verdiği rollerin yansıması olarak izleyiciye sunulmaktadır.

ARAŞTIRMADA YARARLANILAN FİLMLER

-Aşk Yarışı (1960)

Yön : Mehmet Dinler

Oyn : Türkan Şoray, Fikret Hakan

-Ayrılık (1972)

Yön : Türker İnanoğlu

Oyn : Filiz Akın, Ediz Hun

-Bebek (1987)

Yön : Orhan Elmas

Oyn : Sibel Turnagöl, Tarık Tarcan

-Bodrum Hakimi (1977)

Yön : Türkan Şoray

Oyn : Türkan Şoray, Kadir İnanır

-Canım Kardeşim (1973)

Yön : Ertem Eğilmez

Oyn : Tarık Akan, Halit Akçatepe

-Cevriyem (1978)

Yön : Memduh Ün

Oyn : Türkan Şoray, Kadir İnanır

-Devlet Kuşu (1980)

Yön : Memduh Ün

Oyn : Kemal Sunal, Serpil Çakmaklı

-Dilan (1986)

Yön : Erden Kıral

Oyn : Derya Arbaş, Hakan Balamir

-Fıstık Gibi Maşallah (1964)

Yön : Hulki Saner

Oyn : Türkan Şoray, İzzet Günay

-Gelin Çiçeği (1971)

Yön : Nejat Saydam

Oyn : Türkan Şoray, Kartal Tibet

-Hızlı Yaşayanlar (1964)

Yön : Nevzat Pesen

Oyn : Ayhan Işık, Pervin Par

-İmparator (1984)

Yön : Melih Güngen

Oyn : Kadir İnanır, Seda Sayan

-Kafkas Şeytanı Aslan Bey (1968)

Yön : Yavuz Yalınkılıç

Oyn : Yılmaz Güney, Seyyal Taner

-Kahr (1983)

Yön : Osman F. Seden

Oyn : Orhan Gencebay, Hülya Avşar

-Kalbimdeki Düşman (1987)

Yön : Ümit Efekan

Oyn : Cihan Ünal, Harika Avcı

-Kanun Namına (1952)

Yön : Ömer Lütfi Akad

Oyn : Ayhan Işık, Gülistan Deniz

-Meyhanecinin Kızı (1956)

Yön : Ömer Lütfi Akad

Oyn : Sezer Sezin, Turan Seyfioğlu

-Pehlivan (1984)

Yön : Zeki Ökten

Oyn : Tarık Akan, Meral Orhonsoy

-Pisi Pisi (1975)

Yön : Zeki Ökten

Oyn : Müjde Ar, Kadir İnanır

-Sultan (1978)

Yön : Kartal Tibet

Oyn : Türkan Şoray, Bulut Aras

YARARLANILAN KAYNAKLAR

- Denkel, A. (1984). **Anlamın Kökenleri**. İstanbul: Metis Yay.
- Fishman, J. A. (1972). "The Realitionsip Between Micro –and Macro – Sociolinguistics in the Study of Speaks What Language to Whom and When". Ed: J. B.Pride & J. Holmes. **Sociolinguistics**. Great Britain: Hazell Watson and Viney Ltd .
- Günay, D. V. (1991). "Dil Konuşanın Özelliğini Ne Oranda Yansıtır ?". **Dilbilim Araştırmaları**. İstanbul: Hitit Yay.
- Güz, N. (1988). "Dil Edimi ve Bildirişimi". **İst. Ün . B.Y .Y . O. Yıllığı 1**.
- Kıran, Z. (1986). **Dilbilim Akımları**. Ankara: Türk Sos. Bil. Der. Yay.
- Konig, G. (1992). "Dil ve Cins: Kadın ve Erkeklerin Dil Kullanımı". **Dilbilim Araştırmaları**. İstanbul: Ayrıntı Yay.
- Maviş, İ. (1991). "Oyun Çözümlemesi: Bir Uygulama". **Dilbilim Araştırmaları**. İstanbul: Hitit Yay.
- Vardar, B. (1982). **Dilbilimin Temel Kavram ve İlkeleri**. Ankara: S. B. F. Yay.