



## Klasik Western Olay Diziliminde Kadın Kovboy İmgesi: Hızlı ve Ölü Filmi Üzerine Bir İnceleme\*

### The Image of the Cowgirl in the Classic Western Plot: A Study of the Quick and the Dead Movie

Muhsine Sekmen

Dr. Öğr. Üyesi, Atatürk Üniversitesi İletişim Fakültesi, Erzurum, Türkiye  
muhsine.sekmen@atauni.edu.tr

ORCID: 0000-0001-5493-9927

#### MAKALE BİLGİSİ

*Makale Geçmişi:*

Başvuru tarihi: 11.10.2021

Düzeltilme tarihi: 20.12.2021

Kabul tarihi: 30.12.2021

*Anahtar Kelimeler:*

*Western; Post-western;*

*Klasik Western Olay Dizilimi;*

*Kadın Kovboy.*

#### ARTICLE INFO

*Article history:*

*Received: 11.10.2021*

*Received in revised form: 20.12.2021*

*Accepted: 30.12.2021*

*Keywords:*

*Western; Post-western;*

*Classic Western Plot;*

*Cowgirl*

#### ÖZ

Vahşi Batının hikâyesini anlatan western filmler, Amerika'dan tüm dünyaya yayılan bir tür olarak bilinmektedir. Western film türü, başlangıçta Amerika'nın kuruluş mitini anlatan filmler olarak ortaya çıkmış olsa da 1945'ten sonra türün içeriğinde değişimler meydana gelmiştir. Türün değişim içerisine girmesi ile birlikte western filmleri, post-western ve neo-western olarak tanımlanmıştır.

Bu çalışmada, Will Wright'ın geliştirdiği klasik western olay dizilimi temel alınarak, Hızlı ve Ölü (1995, Sam Raimi) filmindeki kadın imgesi incelenmektedir. Film anlatısının ana kahramanı olan kadın kovboy imgesi incelenirken; kadının varlığı, eylemleri ve diyalogları ile ona yüklenen anlamlar temel alınmıştır. Western filmlerinde ötekileştirilen ve geri planda tutulan karakterler, post-western filmler ile kahramana dönüşmektedir. Film içeriğiyle pos-western olan bu film, kullandığı olay örgüsü dizilimiyle klasik western anlatı yapısına sahiptir. Çalışma sonucunda, güçlü kadın imgesinin altında kadın kahramanın zayıflıklarının anlatı içerisinde örtük olarak yer aldığı görülmüştür. Bu kapsamda çalışmada western filmlerinde erkek yönetmenin bakış açısıyla kadın karakterler her ne kadar güçlü gösterilse de filmin alt metninde kadının zayıflıklarının öne çıkarıldığı sonucuna ulaşılmıştır. Ayrıca klasik western olay dizilimi, kullandığı yapısalci yaklaşım çerçevesinde erkeğe ve kadına yüklediği anlamlar ve olay örgüsünde temsil ettiği roller üzerinden eril ideolojiyi yaygınlaştırmaktadır. Kadın kovboyun kasabaya girişi ve kasabada saygınlık kazanması, sonrasında kasabaya düzen getirmesi süreçlerinde öne çıkan bir kadın karakter olsa da filmin alt metninde bunun erkeklerin gücü ile olabileceği fikri açığa çıkmıştır.

#### ABSTRACT

Western movies that tell the story of the Wild West are known as a genre that spread all over the world from America. Although the Western film genre initially emerged as films about the founding myth of America, some changes occurred in the content of the genre after 1945. With this change of the genre, Western movies are categorized as post-western and neo-western.

This study analyses the female image in The Fast and the Dead (1995) by Sam Raimi according to the Classical Western narrative structure developed by Will Wright. The image of the cowgirl who is the protagonist of the film narrative is examined by focusing on the existence of woman, her actions and dialogues, and the meanings attributed to her. The characters who are marginalized and kept in the background in Western films turn into heroes in post-western movies. This film, which is pos-western in terms of content, has a classical Western narrative structure in terms of the storyline. This study shows that the weaknesses of the heroine under the strong woman image that is implicitly presented in the narrative. In this context, this study carries this argument to its conclusion that although the female characters are shown as strong from the point of view of the male director in Western films, the weaknesses of women are highlighted in the subtext of the film in the study. In addition, the Classical Western plot vulgarises the masculine ideology through the meanings it attributes to men and women and the social roles it represents in the plot within the framework of the structuralist approach. This study shows that even though woman cowboy is the central figure who gains the respect of the people in the town after her arrival and then brings order there, all of these can be achieved by the help of male power in the subtext of the film.

\* DOI: 10.46442/intjcss.1008046

\*\* Sorumlu yazar: Muhsine Sekmen, muhsine.sekmen@atauni.edu.tr



### Atıf Bilgisi / Reference Information

Sekmen, M. (2021). Klasik Western Olay Diziliminde Kadın Kovboy İmgesi: Hızlı ve Ölü Filmi Üzerine Bir İnceleme. *Uluslararası Kültürel ve Sosyal Araştırmalar Dergisi (UKSAD)*, 7 (2), Kış, s. 82-97.

## 1. Giriş

Hollywood sineması 1920'ler ile birlikte tür filmlerini oluşturarak yeni konuların peşinde izleyici kitlesini garantilemeye çalışmıştır (Abisel, 1995: 42). Hollywood'un film türlerini oluşturması, filmleri kategorilere ayırma kaygısının yanında asıl olarak izleyici kitlesini sınıflandırma amacını taşımaktaydı. İzleyicinin filme göstermiş olduğu ilgi, sonraki filmlerin üretilmesinde de yol gösterici bir işleve sahipti. Bu nedenle ticari kaygıları olan Hollywood sineması başından itibaren tür filmleriyle ilgilenmiştir. Tür filmlerinin yanında Hollywood, 1930'da bir dizi Hollywood skandalı karşısında sansürü devreye sokmak için Motion Picture Production Code (Sinema Filmi Prodüksiyon Kodu)'u geliştirmiştir (<https://www.cinema.ucla.edu/sites/default/files/Pre-code.pdf>). Bu yapı, 1922 yılında film oyuncularının karıştığı seks skandalları ile oluşan ahlaki rezaletlere bir tepki olarak kurulmuştu (Monaco 2001: 265). Aslında bu düzenleme, filmlerin belirli kurallar çerçevesinde yapılmasını öngörmekte ve onlara bir otokontrol sistemi sunmaktadır.

Tür filmleri, popüler olan ve ticari amaçlarla yapılmış olan filmlerdir. Belirli anlatı kalıplarından faydalanan bu filmler, stüdyo sisteminin altın çağında yıldız oyuncu sistemini kullanmış ve izleyici beklentilerini önceleyerek maksimum kar elde etmiştir. Tür filmleri içerik bağlamında, toplumun uzlaştığı konu ve değerlerden hareket etmekte ve statükonun devamı için iyilerin ödüllendirildiği bir süreçte ahlaki dersler vermektedir (Ersümer 2013:175-177). Bu filmler, oluşturduğu acıma ve korku duygularıyla izleyicide katharsis etkisi yaratmaktadır. Aristoteles *Poetika* adlı eserinde, tragedyalarda eylem içindeki kişilerin uyandırdığı acıma ve korku duygularıyla katharsise vurgu yapar (2018:29). Bir arınma olan katharsis, klasik anlatı sinemasında kötülüğün ortadan kaldırılmasıyla gerçekleşir. Hollywood sinemasında tür filmleri, Amerikan sisteminin mevcut yapı içerisindeki en iyi sistem olduğunu izleyiciye iletir (Abisel 1995: 46). İzleyici, filmlerde katharsise ulaşarak bu filmlerin sunduğu ideolojiyi fark etmeden kabul etmektedir. Hollywood sinemasında türler, toplumsal düzeni temel alarak, bu düzenin sürdürülmesi için gerekli olan değerleri ve idealleri ön plana çıkarmaktadır (Ryann-Kellner 2010: 130). Bu idealleri oluştururken izleyicinin belirli bir konumdan olay örgüsünü izlemesini sağlamak ve olayları bu bakış açısıyla içselleştirmesinin yolunu açmaktadır. Ryann ve Kellner, Hollywood'un tematik ve biçimsel göreneklerinin bu bakış açısını aşılacak üzere filmlere zerk edildiğini belirtmektedir. Tematik görenekler, erkeğin serüvenlerine odaklanır, kadını melodram ile eşitler, şiddeti doğallaştırır, ırkçılık ve suç ilişkisini stereotipleştirir ve sunmuş olduğu değerleri, kurumları meşrulaştırarak herkes tarafından kabul görmesini sağlar. Biçimsel görenekler ise, anlatının sürekliliği, karakter ile özdeşleşme, neden-sonuç ilişkisi, dramatik güdüleme gibi özellikleri kullanarak filmin kurmaca olduğunu izleyiciye unutturmaktadır. Biçimsel görenekler ile tematik görenekler birbirlerini destekleyerek Hollywood ideolojisinin sunulmasını sağlamaktadır. Bu noktada tematik göreneklerin erkeği ve bireyciliği yücelten yapısı dikkat çekerken, kadın ikincilleştirilmekte, ırkçılık ise normalleştirilmektedir (Ryann-Kellner 2010: 17-18). Ancak yukarıda bahsedilen tematik ve biçimsel görenekler tarihsel ve toplumsal koşulların değişiminden nasibini alarak, türler içerisinde yeni bakış açılarının oluşmasını sağlamıştır. Western türü de Amerika'nın siyasi ve toplumsal atmosferinden etkilenerek filmlerin tematik ve biçimsel değişimine neden olmuştur.

Bu çalışma, western türünün geçirmiş olduğu dönüşümlere odaklanarak, filmde ana karakter olan kadın kovboyun eril western dünyasındaki var oluş çabasını, klasik western anlatısı içerisinde incelemeyi amaçlamaktadır. Çalışma için Will Wright'ın 1975 yılında geliştirmiş olduğu klasik western olay dizilimi, bir post-western filme uygulanmıştır. Hızlı ve Ölü (1995, Sam Raimi) filminde kadın kovboy, olay örgüsünün merkezinde kahraman olarak yer almaktadır. Böylece film, post-western tür içerisinde değerlendirilmektedir. Dolayısıyla yapısalıcı film çözümleme aracı olan bu dizilimde, kadın kovboyun varlığı, eylemleri ve diyalogları üzerinden inşa edilen kadın imgesine eleştirel bir bakış açısı geliştirilmektedir.

## 2. Western Film Türü ve Geçirdiği Dönüşümler

Edwin S. Porter'ın 1903 yapımlı *The Great Train Robbery* filmi ilk western film olarak bilinmektedir. Western film türü, başlangıç yıllarında Amerika'nın kuruluş hikâyesini anlatan konulara yer verse de zamanla toplumsal, ekonomik ve siyasal olaylar türün içeriğinin dönüşmesinde etkili olmuştur. Western yani batı, 1776'da İngiltere'den çıkarak Amerika kıtasına ulaşan ve Amerikalıların kendi bağımsızlıklarını ilan ettikleri toprakları tanımlamaktadır. Kendilerini seçilmiş halk olarak gören Amerikalılar, bu toprakların Tanrı tarafından onlara bahşedildiğini düşünmektedirler (Gönen 2008:74-75). Western filmleri ise bu ideolojinin haklılaştırılmasını sağlayan filmler olarak görülmektedir. Bu filmlerde olay örgüsünü sürükleyen birincil karakterler; kahraman, kötü adam, kötü çocuk (badman) ikincil karakterler ise; Sheriff, Marshall, doktor, yaşlı yol arkadaşı ve kumarbazdır. Ana karakter olan kahraman, western filmlerinde genellikle erkek kovboydur. Bu kovboy,

“...kararlı, zorda olanların imdadına yetişen, yerlilere karşı kasabaları, büyük toprak sahiplerine ve soyguncu çetelere karşı çiftçileri koruyan, özgürlüğünden taviz vermeyen, silahşör beyaz erkek kahramandır (Abisel 1995:87)”.

Vahşi Batı'da mücadele eden kovboyun bir ulusun kuruluş mitindeki görevi, bozulan düzeni yeniden sağlayabilme işlevidir. Düzeni bozan, kötülük yapan karakter genelde gücü elinde bulunduran kötü kişidir. Kovboyun mücadele ettiği kötünün cezalandırılması ile western filmlerinde adalet yeniden tesis edilmektedir. Bu filmlerin bir diğer birincil karakteri, kötü çocuktur. Kötü çocuk, bir zamanlar doğru yoldadır ama artık kötü biri haline dönüşmüştür. Ancak kötü çocuk, film anlatısında doğru yolu bularak kahramana yardım eder hale gelecek ve adaletin yerini bulmasını sağlayacaktır. Western filmlerinde yasayı temsil eden Sheriff ve Marshall aynı işi yapan karakterler olarak görülse de özünde birbirinden farklıdır. Sheriff, yerel halk tarafından seçilmesine karşın, Marshall, Federal Devlet tarafından atanmaktadır. Bu karakterler western filmlerinde ikincil karakter olabildiği gibi birincil karakter de olabilmektedir (Gönen 2008:18-26).

Western filmleri tarihsel süreçte değişim içerisine girerek, zamanın siyasal olaylarının etkisi altında farklı konularla izleyicinin karşısına çıkmıştır. Özellikle Amerika'nın, Soğuk Savaş ve McCarthy dönemi yaşadığı krizlerden Hollywood etkilenerek, western filmlerinin içeriklerinin dönüşmesine neden olmuştur. Bu dönemde McCarthy, Amerika'da senatör olarak seçilmesinin ardından sosyalist tehlike karşısında cadı avına çıkmıştır. Hollywood'da çalışan kişileri de hedef alan bu cadı avı, komünist parti ile ilişkisi olan on kişinin işten atılmasına neden olmuştur (Günar 2014: 66). Böylece bu dönem, western filmlerinde estetik kalıpların korunmasına rağmen içeriksel dönüşümlere neden olmuştur. Bu dönemden itibaren yapılan Broken Arrow (Delmer Dawes, 1950), The Last Hunt (Richard Brooks, 1956) ve Little Big Man ( Arthur Penn 1971) gibi filmler Amerikalıların kendilerini sorguladıkları filmler olarak dikkat çekmektedir (Gönen 2008:80).

1960'lı yıllarda Amerikan toplumunda, Vietnam Savaşının yarattığı etkiler, 1970'lerde Watergate skandalı western filmlerinde yankısını bulmuştur. Vietnam halkının öldürülmesine ilişkin medyada yer alan haberler, western filmlerinin ana teması haline gelmiştir. Böylece Kızılderililerin öldürülmesi ile Vietnamlıların öldürülmesi arasındaki analogi Soldier Blue (Ralph Nelson:1970) gibi filmlerle aktarılmıştır. Amerika'nın 1864 yılında Kızılderililere karşı yaptığı Sand Creek katliamını konu alan filmde Kızılderili çocuklar öldürülürken kadınlara tecavüz edilmektedir (Gönen 2008:97). Aynı dönemde, Western'in efsanevi kahramanları, iyi-kötü karakterleri ve bunlara ilişkin eylemler değişime uğramıştır. Western filmlerinde görmeye alışık olunan iyi kovboyun kötü Kızılderili, Meksikalı'ya karşı olan mücadelesi bu yıllarda değişmiş; bu filmlerde Kızılderililer olumlu bakış açısıyla sergilenirken, kanun kaçakları ve yerleşik otoriteler, şiddetin kaynağı olarak gösterilmiştir (Ryann, Kellner 2010: 134-135).

Neil Campbell *Post-Westerns: Cinema, Region, West* adlı çalışmasında western türünün ölmediğini ve türün 1945' den sonra yoluna devam ettiğini anlatır. Ona göre 1945 yılına kadar yapılan filmler, klasik western olarak tanımlanmakta, 1945 sonrası yapılan filmler ise neo-western ya da post-western olarak isimlendirilmektedir. Campbell, türün 1945 sonrasında değişen sosyal, siyasal ve ekonomik dünyaya yanıt



verecek şekilde yeniden oluşturulduğunu ifade eder (Campbell, 1957). İngiliz film eleştirmeni Philip French, erken bir tarih olan 1973’de *Westerns* adlı kitabının ilk baskısında post-western terimine yer verir. Bu terimi, Batı’yı ele alan, kovboy mitinden yararlanan filmler için kullanır (Campbell, 1957:3). Bu filmlerde, western filmlerinin biçimsel öğeleri aynı kalmasına karşın, ileri sürülen değerler değişmektedir. Yine bu filmlerde kovboylar ve silahlara sıkça yer verilmektedir (Sowers, 2017: 6). Özellikle 1990 sonrası yapılan *No Country for Old Men* (Ethan Coen, Joel Coen 2008) *Django Unchained* (Quentin Tarantino, 2013) ve *Unforgiven* (Clint Eastwood, 1992) filmleri klasik western filmlerinde sunulan değerlerin karşısında durarak postmodern gerçekliklerden hareket etmektedir. Bu durumu Sowers, şu cümlelerle ifade eder:

*“Her film bir şekilde benzersiz postmodern gerçekliklerin bir yansımasıdır: küreselleşme, sürekli artan ırk ve cinsiyet eşitliği, değişen erkeklik kavramları ve bunun gereklilikleri...(2017:7)”*.

Klasik westernin göz ardı ettiği ve ötekileştirdiği karakterler böylece gün yüzüne çıkarak bir anlamda onların hakkı iade edilmiştir. İşte Campbell, klasik westernden farklı değerleri ileri süren bu filmleri, post-western olarak tanımlamaktadır. Ona göre post-westernler unutulmuş, bastırılmış veya üzerine inşa edilmiş temeller için arkeolojik bir araştırma gibidir (1957:26). Deleuze, western filmlerinin öncelik verdiğine inandığı algı imgesi türlerinden dolayı 1945'te neo-westerni western sinemadan ayırır. Deleuze’a göre 1945 öncesi filmlerde hareket imge ön plandadır. Hareket imgede eylem, karakterlerin çevrelerini ve gücünü vurgulamaktadır. Western filmlerinde bu çevre ve karakterlerin yanı sıra kahramanlar da sınırlıdır. Deleuze, western türünde karakterin, içinde bulunduğu duruma yanıt verecek ve diğer karakterlerle ilişkisini değiştirecek şekilde tepki verdiğini söyler. Yani karakter, bu yeni duruma alışması ve orada varlık gösterebilmesi için eylemde bulunması gerekir. Ancak bunun yanında kahraman, başlangıçta topluluk vasıtasıyla ortamı değiştirmeden onu kabullenmeyi de öğrenir (Deleuze, 2021: 184-189). Deleuze, İkinci Dünya Savaşından sonra yapılan western filmleri neo-western olarak adlandırır. (Sowers, 2017: 8). Neo-western dünyası, (2021: 211-215)

- ❖ Küçük biçimi ödünç alır.
- ❖ Kızılderililer artık gökyüzünü arkasına almış tepe üstlerinde görülmezler, yüksek otlar arasından çıkarlar.
- ❖ Şiddet normalleştirilir ve nereden geleceği belli olmaz.
- ❖ Gruplar arasındaki ilişkiler karmaşık olduğu kadar birbirinden zor ayırt edilir.
- ❖ Beyaz ve Kızılderili arasındaki kovalayan kovalanan ilişkisi yer değiştirir. Yani eylem durum tarafından belirlenmez. Durum eylemleri belirler.
- ❖ Mizansen açıklığa kavuşturmakla aynı anda keşfetmekten geçer.
- ❖ Hikaye içinde acımasız elipslerin gösterdiği eksiklik belirtilerine hem de durumun aniden tersine dönmesi ihtimalinin ya da gerçekliğinin gösterdiği mesafe ya da ikircilik belirtilerine sahiptir.

Kapitalist Amerikan ideolojisini temsil eden kahraman, western filmlerinde olayların merkezinde yer alırken neo-westernde zaman imge, onu gözlemci olmaya zorlamaktadır (Sowers, 2017: 9). Bu durum neo-western filmlerinde olay örgüsü diziliminin, iyi-kötü karakterlerin değiştiğine işaret etmektedir. Çalışma kapsamında seçilen film, ana karakter olarak kadın kovboy karaktere yer vermesiyle, bir post-western türü olarak değerlendirilmektedir. Bu nedenle çalışmanın bu kısmında, western sinemada kadın imgesine bakmak gerekmektedir.

### 3. Western Türünde Kadın İmgesi ve Ataerkil İdeoloji

Western, çoğunlukla erkeksi bir tür olarak bilinir ve bu filmlerde kadınlar genellikle yan rollerde yer alır. Kadınların western filmlerinde bir aksesuar olarak görülmesi ve kovboyun hazlarını tatmin eden bir nesne olarak konumlandırılması, kadına yönelik eril bakışı göstermektedir (Gönen, 2008: 31). Kadınlar bu filmlerde genellikle anne, eş ve bar kadını olarak temsil edilmektedir. Bu kadınlar, filmlerde genellikle iki mekânda konumlandırılırlar. Kadınların konumlandırılmaları ile ten renkleri arasında koşutluk bulunmaktadır. Genellikle sarışın olan genç kadın; ev ve çiftlik hayatı ile tanımlanır. Oysa koyu tenli olan kadın; ötekileştirilir ve barda çalışan kadın ya da yerli kadın olarak filmlerde görülür (Abisel, 1995: 110-

111). Genç kadın, kovboy ile evlenecek olan yani yerleşik hayatı temsil etmektedir. Toplumda hiçbir şeye sahip olmayan bar kadını ise kahramanla yola çıkmaya hazırdır. Her iki kadın da aslında bir yaşam şeklini ifade eder. Kadın üzerinden oluşturulan tercihler, filmin gidişatını etkileyerek kahramanın serüvenine yol göstermektedir. Bu durumu Gönen şu cümlelerle aktarmaktadır:

*“.....bu iki kadın tiplmesi birbirine zıt olan iki farklı ulus-uygarlık anlayışının figürleri olarak çıkar karşımıza: Biri açılım ve devinimdir, yani farklılaşmadır (alteration); diğeri toprağa yerleşme ve kök salmaktır, yani kendi kendisiyle aynılık, özdeşlik oluşturmaz (identity). Bu anlamda kadınlar western türünde sadece bir aksesuar değildir. Tersine kadın tiplmeleri sembolik olarak filmlerin sinemasal fikrini oluşturur (2008: 34)”*.

Filmin gidişatında birer sembol olarak görülen kadın karakterler, erkeğin aktif eylemleri ve tercihleri ile varlıkları sağlamlaştırılır. Çünkü erkek, uygarlık oluşturan ve uygarlığa yön verendir, kadınsa bu uygarlığın oluşumunda erkeğin isteklerine uyararak geleceğin erkeklerini yetiştirmekle yükümlü olarak görülür. Erkeklerle tanışmadan önce doğa tasvirlerinde pantolon giyerek eylemde bulunan kadın, erkek ile evlendikten sonra uzun etekler giyerek gösterilir (Abisel, 1995: 112). Western filmlerinde kadın, yukarıda bahsedilen durumların dışında gazeteci, avukat, öğretmen gibi belirli mesleklerde temsil edilirken, gücü ve zenginliği ifade eden toprak sahibi otoriter kadın olarak da görülmektedir. The Return Of Jesse James (Fritz Lang, 1940) filminde bir zencinin asılmasına karşı olan gazeteci kadın, Roncho Notorious ( Fritz Lang, 1953) filminde otoriter kadın, *Forty Guns* (Samuel Fuller, 1957) filminde toprak sahibi kadın, Autumn Cheyenne (John Ford, 1966) filminde Kızılderili çocukları eğiten öğretmen kadın olarak yer alır (Gönen, 2008: 33).

Genelde tür filmlerinde özel de ise western filmlerinde kadın imgesinin üretilmesinde Hollywood sisteminin tematik göreneklerinin etkisi görülmektedir. Beyaz erkeğin kadını içinde bulunduğu zor durumdan kurtarmaya yönelik çabasında erkek aktif eyleyen, kadın ise edilgen görülmektedir. 1960’larda feminist hareket, kadınların yaşamlarında sosyal, ekonomik, kültürel ve politik değişimlere neden olmuştur. Bu durum Hollywood sinemasına da yansımış ancak üretilen kadın temsillerinde kadın; bağımsız ve güçlü gösterilmesine rağmen ataerkil yapının mesajların ardında saklı olduğu fark edilmiştir. Bu filmlerde aslında kadının ne olduğu gösterilirken nasıl olması gerektiğine dair mesaj verilmektedir (Dutt 2014:3). Bu aşamada sinemada yönetmenin bakışı olan eril bakış öne çıkmaktadır. Mulvey’e göre sinemada kadın, görsel olarak güçlü sunulmakta ve erotik etki yaratmak için beden hatlarına vurgu yapılmaktadır. Mulvey, kadının müphem olduğunu ve baştan çıkarıcı olan imgesinin altında iğdiş edilme kompleksinin bulunduğunu belirtir. Ona göre,

*“.....kadının anlamı, görsel olarak kanıtlanabilecek, sembolik düzene ve babanın yasasına katılımın örgütlenmesinde zorunluluk taşıyan hadım edilme kompleksinin üzerine temellendiği maddi delil olan penisin yokluğu, yani cinsel farklılıktır (Mulvey :21)”*.

Kadının penis eksikliği, aslında onun korkularının kaynağı haline gelmektedir. Bu durumdan kadın, ya cezalandırılarak ya da evlenerek kurtulması gerekmektedir. Klasik sinema, kadındaki penis eksikliğini mükemmel beden imgesiyle kuşatıp, onu fetiş hale getirerek dönüştürmektedir. Film anlatısı eril yönetmenin bakış açısıyla inşa edilirken erkek bakan, kadın ise bakılan olmaktadır. Seyircinin bakış açısı ise ister istemez eril bakış ile özdeşleşerek bakılan kadını merkeze almaktadır (Smelik 2008:5-6). Kadının erkek egemen bir film evreninde var olabilmesi için genç ve güzel olması birinci koşul olarak öne çıkmaktadır. Zeyna: Savaşçı Prenses (Xena: Warrior Princess, Sam Raimi- John Schulian- Rj Stewart: 1995-2001) gibi dizilerde kadın kahramanın güzel olmasının yanında güçlü olması da önemli bir koşul olarak öne çıkmaktadır. Güçlü olan ama zayıf yanları olan kadın karakter... Filmlerde sunulan bu kadın temsilleri *in-betweenness* (aradalık) kavramı ile tanımlanmaktadır. Bu kavram, kadının hem cinsel çekicilikle imgelemesini hem de güçlü ve erkeksi doğasını anlatmak için kullanılmaktadır. Yani kadın bu imgelem ile güçlü görünse bile ataerkilliğin kurbanı olmaktadır (Schubart’dan Aktaran Dutt 2014:8). Ross, kadının güçlü, agresif, seksi ve güzel imgelem ile sunulmasını, kadınların feminist taleplerine Hollywood’un verdiği bir yanıt olarak okumaktadır (2006). Sonuç olarak Hollywood sinemasına



feminizmin yansıması, seksi ve güzel olarak imlenen kadın karaktere güç unsurunun atfedilmesi ile gerçekleşmektedir.

#### 4. Western Filmlerinde Yapı

Klasik anlatı sinemasının unsurlarını içerisinde barındıran western film türü, her bir unsurun önemli ve belirleyici olduğu kapalı bir evrende geçmektedir. Kapalı evrenden kasıt, peş peşe gelen sahnelerin birbirinin zorunlu koşulu olarak bir sonraki aksiyonu belirlemesini ve bu olayların gelişerek sona doğru ilerlemesini ifade etmektedir (Çalışlar'dan Akt. Ünal 2008:130). Western evreninde karakterler ve onların eylemleri belirlidir ve bu kalıplar filmlerde değişmeyen öge olarak dikkat çekmektedir. Batılının western filmler ile yapmak istediği; yabancı olan doğayı ve insanları uygarlaştırmayı meşru bir zemine oturtmaktır. Burada ana karakter olan erkek kovboyun mücadele edeceği kişiler; *Kızılderililer*, *haydutlar*, *zengin sürü sahipleri ya da doğulu bankacılar*dır (Abisel, 1995: 97-98). Dengeyi bozan bu unsurları bertaraf etmek için toplumsal değerlerden hareket edilir ve şiddet kullanılarak erkek kovboy ile olaylar çözüme kavuşturulur. Düzeni sağlayan, bireyciliği yücelten kovboy olsa bile düzeni sağladıktan sonra kendi yoluna devam etmektedir Düzeni bozanların Kızılderililerden, Meksikalılardan ve siyahilerden seçilmesi de beyaz erkeğin gücünün ve varlığının kanıtlanması açısından gerekli görülmektedir. 1945'e kadar Amerika'nın kuruluş hikâyesine odaklanan western filmlerinde uygulanan anlatı kalıpları ile Amerikan ideolojisi sağlamlaştırılmaya çalışılmıştır.

Western filmlerinde yapıyı ve anlatı kalıplarını inceleyen Will Wright, bu çalışmasında Propp'un masallara uygulamış olduğu işlevleri geliştirerek kullanır. Vladimir Propp, *Masalın Biçimbilimi* adlı eserinde, yüzlerce masalda ortak olan işlevsel birimleri ortaya çıkararak, bu masalları düzenleyen değişmez yasaları bulmayı amaçlamıştır. Masalların biçimlerinin incelenmesi ile yapının ardında yer alan kuralları ortaya çıkarmaya çalışmıştır. Bu masallarda, işlev olarak tanımlanan karakterlerin eylemleri, olay örgüsü içerisindeki anlamına göre belirlenmektedir (Propp 2020:XI-3). Propp, incelediği masalarda değişmez işlevlere ulaşır ve onları şu şekilde sıralar: Genelde her şey kötülükle başlar, bu kötülük bir eksikliğe yol açar, kahraman bu eksikliği gidermek için çaba sarf eder, kahramana yardımcı olanların yanında engel olanlar bulunmaktadır. Kahraman, kötülüğü yani eksikliği gidermeye çalışır ve nihayetinde ödüllendirilir. *Kahramanın Sonsuz Yolculuğu* adlı eserinde Campbell benzer süreçlerden geçen kahramanı şu cümlelerle aktarır.

*“Bir kahraman olağan dünyadan çıkıp doğüstü tuhaflıklar bölgesine doğru ilerler: burada masalsı güçlerle karşılaşılır ve kesin bir zafer kazanılır: kahraman bu gizemli maceradan benzerleri üzerinde üstünlük sağlayan bir güçle geri döner (2010:42)”*.

Yukarıda bahsedildiği üzere kahramanın eylemi yani işlevi, masal anlatılarından klasik western anlatılarına geçerek, film dizilimlerine temel oluşturmuştur. Will Wright *Sixguns and Society: A Structural Study of the Western* adlı çalışmasında western filmlerindeki yapıyı ve mitleri incelemektedir. Wright bu çalışmasında Propp'un masal analizlerinde kullandığı yöntemin serbest bir uyarlamasını yapar. Wright, Propp'un çalışmasında karakter eylemlerinin işlevleri sınırlı olmasına karşın, ona daha fazla nitelik katarak western olay dizilimlerini geliştirmiştir (1975: 25). Ona göre western bir mit olarak ele alınıp incelendiğinde, westernin kökeninde toplumsal ve tarihi yapı bulunmaktadır. Bu nedenle Wright, film incelemelerini yaparken Amerika'nın toplumsal ve tarihi yapısını göz önünde bulundurmıştır (Abisel 1995:75). Western filmler içerisinde "en çok hasılat yapan" 63 filmden 54'ünü inceleyen Wright, Batı mitinin ampirik bir analizini yapmıştır. Wright, yaklaşımını klasik western analizine odaklanarak örneklendirir ve yapısal analizini gerçek filmlere uygulayarak test etmiştir (Harvey, 1990). Wright çalışmasında westernleri '*Klasik Western Olay Dizilimi*', '*İntikam Western Filmleri*', '*Geçiş Temalı Western Filmler*' ve '*Profesyonel Westernler*' olmak üzere dörde ayırmaktadır. Klasik western olay dizilimini, bütün westernlerin prototipi olarak gören Wright, bu westernin on altı yapısal aşamadan geçtiğini ifade eder. Bu yapı içinde kahraman, toplumun değerlerinden dolayı mücadeleye girişmektedir (Wright, 1975: 59).



- *Kahraman bir sosyal gruba girer.*
- *Kahraman toplum tarafından bilinmiyor.*
- *Kahramanın olağanüstü bir yeteneğe sahip olduğu ortaya çıkar.*
- *Toplum kendisiyle kahraman arasındaki farkı kabul eder; kahramana özel bir statü verilir.*
- *Toplum, kahramanı tamamen kabul etmez.*
- *Kötüler ve toplum arasında çıkar çatışması vardır.*
- *Kötüler toplumdaki daha güçlüdür; toplum zayıf.*
- *Kahraman ile kötü adam arasında güçlü bir dostluk veya saygı vardır.*
- *Kötüler toplumu tehdit ediyor.*
- *Kahraman çatışmaya karışmaktan kaçınır.*
- *Kötüler, kahramanın bir arkadaşını tehlikeye atar.*
- *Kahraman, kötülerle savaşır.*
- *Kahraman, kötü adamı yener.*
- *Toplum güvenlidir.*
- *Toplum kahramanı kabul eder.*
- *Kahraman özel statüsünü kaybeder veya bırakır.*

İntikam western filmlerinde kahraman, belirleyici rol oynamaktadır. Klasik western filmlerinde kahraman, güçlü bir karakter olarak film evrenine katılırken, intikam western hikâyelerinde kahraman, toplumdaki kaçmaya çabalamaktadır. Wright, intikam western filmlerin on üç dizilimden geçtiğini açıklamaktadır (Wright, 1975: 69). Bu dizilim aşağıdaki şekilde sıralanmaktadır.

- *Kahraman toplumun bir üyesidir veya eskiden üyesidir.*
- *Kötüler, kahramana ve topluma zarar verir.*
- *Toplum, kötülerini cezalandıramaz.*
- *Kahraman, intikam istemektedir.*
- *Kahraman, toplumun dışına çıkar.*
- *Kahramanın özel bir yeteneği olduğu ortaya çıkar.*
- *Toplum, kendisi ile kahraman arasındaki farkı tanır ve ona özel bir statü verilir.*
- *Toplumun bir temsilcisi, kahramana intikamından vazgeçmesini ister.*
- *Kahraman, öç almaktan vazgeçer.*
- *Kahraman, kötülerle savaşır.*
- *Kahraman, kötülerini yener.*
- *Kahraman, özel statüsünden vazgeçer.*
- *Kahraman, topluma girer.*

Geçiş temalı western filmler, klasik western türünün doğrudan bir ters çevirmesi olarak yer alır. Kahraman, filmin başında toplumun içindedir, sonunda toplumun dışındadır. Onun olağanüstü güçleri ve özel statüsü vardır. Klasik westernlerde toplum, zayıf ve hassas olmasına karşın, geçiş temalı western filmlerinde toplum, kahraman ve kötü adamlardan daha güçlü, sıkı bir şekilde kurulmuştur. Geçiş temalı westernlerde kahramanın sevgilisi olan kadın karakterin durumu da diğer western türlerinden farklıdır. Bu türde kahramanın sevdiği kadın, kahramanı toplumla uzlaştırmak için hizmet etmektedir (Wright, 1975: 74-75).

Profesyonel westernde olay örgüsü ve karakterlerin etkileşimi tamamen farklıdır. Kavramsal karakterizasyona bakıldığında dört zıtlık göze çarpmaktadır. Toplumun içinde/toplumun dışında, iyi/kötü, güçlü/zayıf, vahşi/medeni gibi... Profesyonel western ile diğer western türleri arasında ortak olan zıtlık iyi/kötü arasındadır. Oysa profesyonel western, bunun dışındaki zıtlıkları da içerisinde barındırmaktadır. Profesyonel western kahramanları, özel savaş tekniklerini uyguladılar. Onlar, güçlü oldukları kadar, silahşör ve dinamikçi olarak bilinirler. Klasik kahraman gibi toplumun dışında olan profesyonel kahraman, bu durumdan memnundur Profesyonel westernde olay örgüsü on iki dizilimden oluşmaktadır (Wright, 1975: 113-114).



- *Kahramanlar profesyonel kişilerdir.*
- *Kahramanlar bir işi üstlenir.*
- *Kötü adamlar çok güçlüdür.*
- *Toplum kendisini savunmak için yetersiz ve güçsüzdür.*
- *Görev, kahramanları bir dövüşe dâhil eder.*
- *Kahramanların özel yetenekleri ve özel statüleri vardır.*
- *Kahramanlar görev için bir grup oluştururlar.*
- *Bir grubun üyesi olan kahramanlar saygı, sevgi ve bağlılığı paylaşırlar.*
- *Kahramanlar bir grup olarak toplumdaki bağımsızdır.*
- *Kahramanlar kötü adamlarla mücadele ederler.*
- *Kahramanlar kötü adamları yener.*
- *Kahramanlar birlikte ölür ya da kalırlar.*

Wright'ın çerçevesini çizmiş olduğu bu şablonun ilk aşamasını klasik western olay dizilimi oluşturmaktadır. Diğer bütün türler bunun içerisinde var olarak değişip gelişmektedir.

## **5. Klasik Western Olay Diziliminde Kadın Kovboy İmgesi: Hızlı ve Ölü Filmi Üzerine Bir İnceleme**

### **5.1. Amaç ve Yöntem**

Bu çalışma, western türünün geçirmiş olduğu dönüşümlere odaklanarak, filmde ana karakter olan kadın kovboyun eril western dünyasındaki var oluş çabasını, klasik western anlatısı içerisinde incelemeyi amaçlamaktadır. Çalışma için Will Wright'ın 1975 yılında geliştirmiş olduğu klasik western olay dizilimi, bir post-western filme uygulanmıştır. Hızlı ve Ölü (1995, Sam Raimi) filminde kadın kovboyun, olay örgüsünün merkezinde kahraman olarak yer alması, filmin post-western tür içerisinde değerlendirilmesini sağlamaktadır. Dolayısıyla yapısal film çözümleme aracı olan bu dizilimde, kadın kovboyun varlığı, eylemleri ve diyalogları üzerinden inşa edilen kadın imgesine eleştirel bir bakış açısı geliştirilmektedir. Kadın kahramanın gerçek bir kahraman olarak sunulup sunulmadığı bu çalışmanın temel sorunsalıdır. Buradan hareketle çalışmada şu varsayımlardan hareket edilmiştir.

- Kadın kahraman, her ne kadar güçlü özelliklere sahip olsa da, erkek olmadan başarılı olamaz.
- Eril özellikler sergileyen kadın kahraman, erkeğin sahip olduğu cesareten mahrumdur.
- Güçlü kadın kahraman, aynı zamanda cinsel çekiciliğe sahip olarak, eril bakış açısıyla temsil edilmektedir.

Bu kapsamda çalışmada, Wright'ın yapısal çözümlemesi bir post-western filme uygulanarak, kadın kahramanın nasıl inşa edildiği incelenmektedir.

### **5.2. Film Hakkında**

Ellen isimli kadın kovboyun babasının intikamını almak üzere bir kasabaya gelmesi ile film başlar. Herod kasabanın şerifidir ve kasabada oluşturulan adil olmayan düzenin temsilcisi olarak görülmektedir. Herod, çocuğu Kid dâhil, kasabadaki herkese kötü davranmaktadır. Kasabada düzenlenen ölümcül düello yarışına ismini yazdıran Ellen, filmin sonunda amacına ulaşarak Herod'dan intikamını alacaktır.

### **5.3. Film Anlatısının Klasik Western Olay Dizilimine Göre İncelenmesi**

**1. Kahraman bir sosyal gruba girer.** Film, western filmlerinin klasiği olan geniş ve ıssız bir vadiden gelen atlı görüntüsüyle başlar. Bu esnada toprağı kazmakla meşgul olan adam, atının sesini fark eder ve silahını ateşleyerek atın üstündeki kişinin yere düşmesini sağlar. Yere düşen kişi bir kadın



kovboydur ve kadın, adamı alt ederek atına hızla biner ve oradan uzaklaşır. Bu sahne izleyiciye bir kadın kovboyun varlığını ve gücünü gösterirken aynı zamanda filmin sonunda kadının elde edeceği zaferi de izleyiciye sunmaktadır. Ellen'in adamı alt ettiği sahne, onun erkek egemenliğine başkaldırısını ifade etmektedir. Kadın kovboyların var olmadığı bu alan, aynı zamanda kadının erkek egemen alana girişini de sunar. Filmin devamında kadın kovboy Ellen, bir mezarlığa girer ve babasının asıldığı ve öldürüldüğü gün aklına gelir. Film, Ellen'in geçmişi hakkında kısa bir bilgi verir ve aslında bu durum kasabaya gelişinin de temel sebebidir. Kasabaya girmesiyle birlikte tabut satan bir adam onu karşılar. Adam: "1.72 doğru mu? Ben hiç yanılmam" diyerek bir kadın kovboyun ölüme yakın olduğunu ima eder. Bir kadın, kovboy olursa bu işin sonunun ölüm olacağı anlatılmak istenir. Ellen başında şapkası, elinde sigarası, belinde silahı ve ayağında çizmeleriyle tam bir kovboy imgesine sahiptir.



**Resim.1.**Kadın kovboy Ellen'in kasabaya girişi. (05:01)

Filmde kadın kovboy olmak için erkeksi tavırlar içerisinde ve erkeksi giyime sahip olmak gerektiği vurgulanmaktadır. Filmin devamında Ellen bara girer ve bar sahibinden bir oda ister. Bar sahibi kadınlara kasabada yer olmadığını ifade etmek için "oda yok" der ve onun orada kalmasını istemediğini gösterir. Ancak Ellen, bu sefer bar sahibine güç kullanır ve zorla odayı elde etmiş olur. Filmin bu sahnesine kadar, kadın kovboyun western evreninde yer alması için güçlü olması gerekliliği vurgulanmaktadır.

- 2. Kahraman toplum tarafından bilinmiyor:** Filmde Ellen'in kim olduğu ve neden orada olduğunu kimse bilmemektedir. Ellen kasabada yapılacak düello listesine ismini yazdırmak ister ancak kurallar gereği kadınların katılamayacağı ifade edilir. Herod bunun kadınlara göre bir iş olmadığını, heyecan istiyorsa başka kapıya gitmesi gerektiğini söyler. Kadınlara Vahşi Batı'da biçilen rolü de ifade eden bu cümle, kovboy olmayı ve düelloya katılmayı erkeksi bir alan olarak görerek, kadını o alandan uzaklaştırmaktadır.
- 3. Kahramanın olağanüstü bir yeteneğe sahip olduğu ortaya çıkar:** Ellen Herod'un adamları tarafından bara zorla getirilen Cort'u asıldığı yerden silahıyla atışlar yaparak kurtarır ve böylece Ellen, bardaki erkeklere gücünü ispat etmiş olur. Bu davranışı Ellen'a düello listesine girme hakkını kazandırır.
- 4. Toplum kendisiyle kahraman arasındaki farkı kabul eder; kahramana özel bir statü verilir.** Ellen'a özel bir statü, yeteneği dolayısıyla verilir. Ellen girmiş olduğu düelloyu kazanır ve böylece toplum nezdinde bir statü elde etmiş olur. Kadınların arzu nesnesi olduğu bir kasabada Ellen, iyi silah kullanması ile öne çıkar. Ancak düello listesinde Ellen ismi yerine lady ismi dikkat çeker. Yani kadın, listede cinsiyet olarak var olmakta ama kimliği kullanılmamaktadır. Düello alanına giren Ellen, üzerine gelen kasabalıya korkulu gözlerle bakar. Kasaba halkı, Ellen'a diğer kadınlardan farklı bir statü verir

ve onun kendilerinden farklı olduğunu kabul ederler. Filmin başlangıcında kasabaya kabul edilmeyen kadın kovboy, bu aşamada erkeksi güçleri sayesinde özel bir statü elde etmiş olur.



**Resim.2.** Düello alanında Ellen, korkulu gözlerle etrafına bakmaktadır. (48:23).

5. **Toplum, kahramanı tamamen kabul etmez:** Ellen filmin genelinde bir kadın kovboy olması nedeniyle dışlanmaktadır. Daha filmin ilk sahnesinden başlayarak kasabaya gelişiyle beraber erkeklerin kadına bakış açısı çok net anlaşılmaktadır. Kadının iyi silah kullanamayacağı, onun bir haz nesnesi olduğu filmde sıkça vurgulanmaktadır. Ancak Ellen, cinselliği yaşamak istediği kişiye kendisi karar vererek bu alanda karar verici olduğunu göstermektedir.



**Resim.3.** Kadın Bedeni ve Eril Bakış (21:36).

6. **Kötüler ve toplum arasında çıkar çatışması vardır:** Herod, toplumda kural koyucu olarak görülmektedir. Herod, kendisinden nefret edenlerin varlığından haberdar olsa bile insanların ona ihtiyacı olduğunu düşünmektedir. Onların yaşam kaynağını beslediğini ve yaşamlarının kendisine bağlı olduğunu ifade etmektedir. Watergate skandalında devlet başkanlarına olan güvenin azalması ile benzerlik içerisinde Herod karakteri de toplum tarafından güvenilmeyen otorite olarak görülmektedir.
7. **Kötüler toplumdaki daha güçlüdür; toplum zayıf:** Yasaların işe yaramadığını anlatan Herod, bu yasaları kendi oluşturmaya başlamıştır. İnsanların düelloda öldürülmesini, onların tercihi olarak görmektedir. Yargıç olan babasının ona adil davranmayı öğretmesine karşın, serseri biri tarafından silahla öldürülmesiyle, yasalara olan inancı ortadan kalkmıştır. Herod'un girmiş olduğu düellolarda ilk rakibi siyahi bir adamdır. Batının en hızlılarının karşı karşıya geldiği bu düelloda, siyahi adam kendine

çok güvenmektedir. Ancak kuralları kendi lehine değiştiren Herod'a bu konuda kimse itiraz edememektedir. Herod'un bu düello sahnesinde şapkası, düzgün, temiz kıyafetleri ve metal tokalı ayakkabısıyla düzeni temsil ettiği görülür. Ancak temsil ettiği düzen, otoriteye karşı güvensizliğin olduğu bir yapıdadır. Kuralları bozan Herod, siyahi adamı vurur. Bu an filmde dramatize edilerek sunulmaktadır. Elinde haç tutan yerli kadın ve çevredeki kasabalılar, siyahi adamı desteklemektedir. Filmin bu sahnesinde post-western ile baskılanan karakterlerin öne çıkarıldığı ve halk tarafından benimsendiği gösterilir. Siyahi adamın vurulduğu anda yerli kadının elindeki haçın düşmesi ise iyilerin kazanacağına dair inancın da bittiğine işaret etmektedir. Herod, siyahi adamı vurduğu anda şu cümleleri sarf eder:

*“Bu utanç verici bir durum. Hepiniz bana meydan okumak için gelen bu insanlara kucak açmış durumdasınız. Bende paranızı kurtarmak için sizin adınıza dövüşüyorum ve nasılsa o adamların para için buraya geldiğini anlamadınız. Önce beni öldürecekler ve sonra paranızı alacaklar.”* der ve yerden doğrulmakta olan siyahi adama bir kurşun daha sıkar.

Beyaz adamın gücüne vurgu yapılan bu sahnelerde, siyahi adam ötekileştirilerek sunulur. Herod sözlerine şöyle devam eder:

*“Bugüne kadar hak ettiğinizden çok daha fazlasını sizlere verdim. Ama siz burada olanları bir oyun sanıyorsunuz. Bu kasabanın sahibi benim. İsteyen istediği yere gidebilir ama ben burayı seviyorum ve burada kalacağım. Bu kasabadaki her şeyin sahibi benim. Kimin öleceğine ve yaşayacağına ben karar veririm”.*

Herod, toplumun yani kasabadaki insanların onu sevmediğini bilmektedir. Burada toplumun güçsüzlüğüne vurgu yapılırken, düzen sağlayıcının güçlü ve kötü olduğu gösterilir. Kanun koyucu, kasabanın sahibi, ölüme ve yaşamaya karar verici olarak Herod, bozulmuş düzenin sahibi konumundadır.

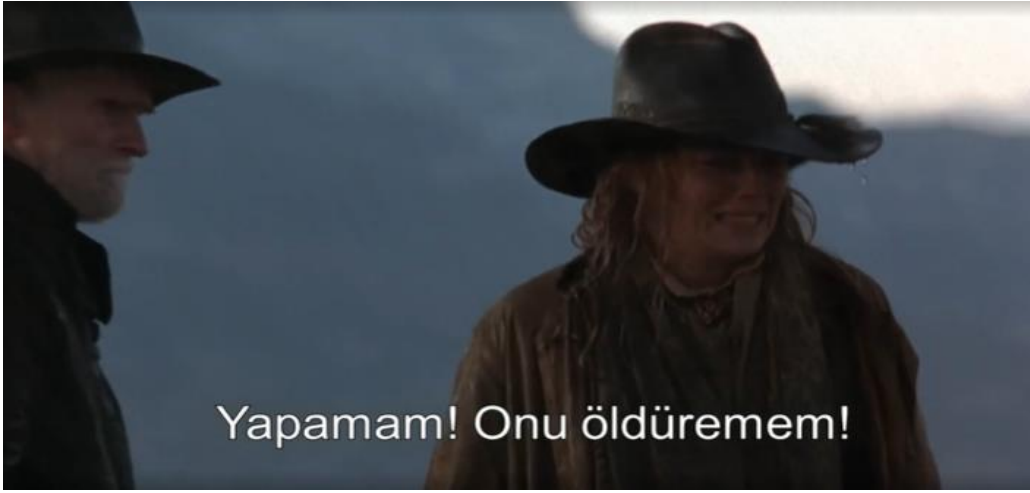
8. **Kahraman ile kötü adam arasında güçlü bir dostluk veya saygı vardır:** Ellen'in kasabaya gelmiş olmasının amacı, Herod'u öldürmektir. Ancak Herod'un henüz bundan haberi yoktur. Bir akşam Herod, Ellen'a düello galibiyetinin hediyesi olarak yemek davetinde bulunur. Ellen akşam yemeği davetine şık kıyafetler içerisinde katılır. Film genelinde kovboy kıyafeti giyen Ellen, yemek davetinde kadınsı giysiler içindedir. Ellen'in bu giyim tarzı onun filmdeki kadınsı varlığını somutlaştırmak için yapılmaktadır. Herod Ellen'a: *Bu halinle çok daha güzel olduğunu söylemek istiyorum. Bu kasabaya bir bak. İnsanlar zamanlarını birbirlerini öldürmek için harcıyor ve dahası bunu bir onur meselesi olarak görüyorlar. Yerinde olsam bu gece bu kasabadan giderdim.”* der. Herod Ellen'a cinsel dürtüler ile yaklaşırken, Ellen'in amacı, Herod'u gafil avlayarak, onu masanın altından öldürmektir. Ancak Ellen'in silahının sesini fark eden Herod, aynı hamle ile ona karşılık verir. Durumun farkına varan Ellen, yemeği yarıda bırakarak oradan ayrılır. Filmin bu sahnesinde kadının elinde silah olmasına rağmen yeterli cesarete sahip olmadığı anlatılmak istenmektedir. Kadın, kovboy bile olsa bir kadındır ve cinselliği yine ön planda sunulmaktadır.



Resim.4. Ellen Herod'un davetine kadınsı kimliğini öne çıkararak gider (52.30).



9. **Kötüler toplumu tehdit ediyor:** Filmde kötü adam sadece Herod değildir. Bu nedenle filmde kötü adamlardan bahsedilmelidir. Bunlardan biri olan Eugene Dred, bar sahibinin kızını birlikte olmaya zorlamaktadır. Küçük kızın haykırışları bara kadar gelmekte ve bu durumdan kızın babası ve diğer kadınlar tedirgin olmaktadır. Kız ağlayarak aşağıya iner ve hızla dışarı çıkar. Eugene de aşağı iner. Bar sahibi, kızına yaptıklarından dolayı onu sırtındaki silah ile vurmaya ister ama başaramaz. Ellen, Eugene’i dövmeğe başlar ve kavga düelloya dönüşür. Ellen çok kızgındır; bağırışlar içerisinde Eugene’a silahı kaldırır ve onu cinsel organından vurur. Herod, Ellen’a onu öldürmesini söyler ama onun söylediğini yaparsa onlardan biri olacağını bilmektedir. Bu nedenle öldürmeden bara döner. Ancak arkasından Eugene’ın tekrar geldiğini görünce öldürmek zorunda kalır. Böylece Ellen, Herod’u öldürmek için geldiği kasabada, karşısına düello için çıkarılanları ve kötülerini teker teker öldürmekten kaçınmayarak onlardan biri haline dönüşür.
10. **Kahraman çatışmaya karışmaktan kaçınır:** Düello Cort’un Kızılderili bir adamla mücadelesi ile devam eder. Ancak Ellen, düello esnasında elinde pelerini ve çantasıyla kasabadan ayrılmaktadır. Herod’un dediğini yapan Ellen, kendini onlardan biri olarak görmekte ve kendisine yabancılaşmaktadır. Bu durum Ellen’ın kasabadan ayrılmak istemesine neden olmuştur. Ellen’ın gitmesini istemeyen Kid, onu vazgeçiremez ve ona “*Geri dön, herkes korktuğun için kaçtığını düşünecek*” der. Ellen, kötüler gibi olmak istememekte ve kendini onların kasabasına ait hissetmemektedir.
11. **Kötüler, kahramanın bir arkadaşını tehlikeye atar:** Kızılderili ile olan düellosunda Cort, silahını ateşler ve Kızılderili yere yığılır. Kızılderilinin gücünü toplayıp ayağa kalktığı anda Cort, mermisinin bittiğini fark eder. Herod, Cort’un düelloya tek mermi ile katılmasını istemiştir. Kasabadaki kuralları kendi istediği şekilde değiştiren Herod, Cort’u düelloda zor durumda bırakmayı hedeflemektedir. Bu aşamada Cort’a kasabadaki kör çocuk yardım eder. Kasabadaki kör çocuk, el yordamıyla seçtiği mermiler içerisinde bir mermiyi Cort’a fırlatır ve Cort, Kızılderiliyi bir kere daha yere yıkar. Bu davranışı ile Cort, tekrar Herod’un arasına katılmış olur. Herod ile siyah adam düellosu nasıl ki, beyaz adam lehine gerçekleşmişse, Kızılderili de beyaz adam karşısında mağlup olmuştur. Burada bir kez daha karakter stereotipleştirmesi yapılarak, beyaz adamın üstünlüğü vurgulanmıştır.
12. **Kahraman, kötülerle savaşır:** Ellen kasabadan ayrıldığında babasının mezarına gelir ve doktor onu ağlarken bulur. Ellen’ın tekrar kasabaya dönmesi, kasabadaki doktorun onu ikna etmesi ile gerçekleşir. Ellen’i küçüklüğünden beri tanıyan doktor, onun kasabaya geliş sebebinin de bilmektedir. Doktor Herod’un eskisinden daha güçlü olduğunu, insanların kasabada bir sürüden farksız yaşadıklarını ve uzun zamandır Ellen gibi birisinin onu durdurmasını beklediklerini ifade eder. Burada klasik western anlatısının önemli bir unsuru olan toplumun güçsüz ve aciz oluşuna vurgu yapılır ve Ellen’a toplumu kurtarma görevi verilmiş olur. Ancak Ellen, “*Ben onu öldüremem, onu öldürecek kadar cesur değilim, çok korkuyorum*” sözleriyle acizliğini ifade eder. Bu aşamada kamera Ellen’i üst açıdan aciz ve güçsüzlüğünü vurgulayacak şekilde kadraja alır. Doktor Ellen’a “*şimdi cesaretini toplu ve oraya dön*” der. Kamera üst açıdan alt açığa doğru geçer ve Ellen’ın bunu başarabileceği ima edilir. Doktor Ellen’ın babasının en iyi dostudur. Doktor cebinden çıkardığı Marshall (Ellen’ın babası) rozetini gösterir ve olayın olduğu güne flash back yapılır. İki adam Marshall’ı zorla evden çıkarmakta, Herod ise bu işten keyif almaktadır. Marshall’ın boynuna ip geçirilirken, Herod, Amerikan bayrağını tutan sancağa nişan alır ve bayrağın yarıya inmesine neden olur. Herod’un yasalara inancının olmadığı bu sahne ile anlatılır. Ellen kasabaya geri döner ve Herod ile mücadele etmek için artık kendini hazır hissetmektedir. Düello ertesi gün olacaktır ve o gece Ellen, Cort’u silahlı adamların elinden kurtararak onunla birlikte olur. Filmde kadının cinsel çekiciliğine bir kez daha vurgu yapılmış olur.



**Resim.5.** Ellen Herod'u öldürecek cesareti olmadığını söyler (1.17:38)

- 13. Kahraman, kötü adamı yener:** Bu aşamada Ellen'a kötü çocuk Cort yardım eder. Herod'a oyun oynayan Ellen ve Cort, bu işbirliği ile onu öldürmeyi başarırlar. Son düello, Cort ile Herod arasındadır. Herod, Cort'un hayatta kalma ihtimaline karşı adamlarına onu öldürme talimatı verir. Bira fiçilerinin üzerinde, saat kulesinin iki yanında nişancı adamlar yer almaktadır. Saat tam 12'yi gösterdiğinde büyük bir patlama başlar ve ardı sıra başka patlamalar gerçekleşir. Bu aşamada western film türüne ait olan bütün göstergeler yerle bir olur. Kasaba yıkılır; yanar, at arabası yere düşer ve saat kulesi yıkılır. Herod'da bu esnada yere düşer. Kasabanın düzeni olarak kendisini gören Herod'un yere düşmesi, sistemin çöküşünü de ifade etmektedir. Güçlkle ayağa kalkan Herod, Cort'u göremez ancak uzaktan Ellen'in ihtişamlı bir yürüyüşle geldiğini görür. Herod, Ellen'ın Marshall'ın kızı olduğunu anlar. Ellen "O kız büyüdü" der ve Herod'u beyninden vurur. Bu sahne, klasik western filmlerinde görmediğimiz kadın karakterin dönüşünü ifade etmektedir. Kız çocuğu büyüyerek güce erişmiştir ve bu sayede beyaz erkeği ve onun gücünü alt edebilmiştir. Ancak Ellen'ın Herod'u öldürmesinde ona yardım edenleri unutmamak gerekir. Herod'un sistemini yıkmak için hileye başvurulmuş ve ona karşı olan herkes birleşerek bu başarı elde edilebilmiştir.
- 14. Toplum güvenlidir:** Herod'un ölümü ile kasabadaki eski düzen bitmiştir. Ellen Herod'un yanına gelir, silahını yerine koyar ve elindeki marshall rozetini Cort'a fırlatır. Ellen, bir kadın kovboy olarak görevini yerine getirmiş ve marshall olma görevini Cort'a devretmiştir. Bu bakış açısı, kadının görevi sona erdikten sonra tekrar geldiği yere geri dönmesi olarak yorumlanmalıdır. Yani kadın kovboy intikam alma amaçlı olarak orada yer almakta, kasabada marshall olma yetkisini sevdiği adam olan Cort'a devretmektedir.
- 15. Toplum kahramanı kabul eder:** Ellen atına atlar ve kasabalıların övgüleri arasında atını dört nala uzaklara sürer.
- 16. Kahraman özel statüsünü kaybeder veya bırakır:** Kahraman Ellen, Cort ve kör çocuk ile yapmış olduğu oyun neticesinde bir statü elde etmiştir. Bu statüyü isteyerek Cort'a sunar ve kasabadan ayrılır.

### Film Anlatısında Karakterlere Yüklenen Anlamlar

**Kahraman:** Film anlatısının kahramanı bir kadın kovboydur. Western filmlerinde kahraman kötülerle mücadele ederek, iyilerin kazanacağını izleyiciye gösterir. Genellikle beyaz erkek kahramanı tanımlayan kovboy imgesi, bu filmde beyaz kadın imgesine evrilmiştir. Kadın kovboy filmde lady olarak isimlendirilir. Ona ismi ile hitap edilmez. Bu durum kadının filmde görünmezliğine işaret etmektedir. Film anlatısında olay örgüsünü ilerleten kadın kovboy, vahşi Batı'da var olabilmek için erkeksi giyim tarzı ve davranışlara sahip olmak durumundadır. Kadın kovboy, erkek gibi silah kullanma becerisine sahip olabildiği gibi, erkek gibi sigara içmekte ve erkek gibi cinselliğini yaşamaktadır. Filmde inşa edilen bu erkeksi kadın kovboy imgesinin aksine, film sahnelerinde onun yeterli cesarete sahip olamadığı vurgulanmaktadır. Yani filmin alt metninde kadın kovboy olsa bile yine kadındır ve bir erkeğin sahip olduğu cesarettен yoksundur mesajı



verilmektedir. Filmin ilk sahnelerinde gece tanıştığı Kid ile birlikte olan Ellen'in bedeni cinsel çekicilik unsurları ile sunulmaktadır. Ellen, filmin ilk sahnelerinden itibaren erkekler için bir arzu nesnesi olarak kurulmuştur. Ancak Ellen, silah kullanma becerisi ve düelloda elde ettiği başarılar nedeniyle toplum tarafından saygı görmeye başlar. Bu durum onun arzu nesnesi olarak kuruluşunu engellemez. Herod ile düelloya çıkmadan bir gece önce Cort ile birlikte olan Ellen, bu sayede Herod'u yenmiştir. Burada Mulvey'in penis eksikliği olarak tanımladığı durumu kadın, erkek ile birlikte olarak aşabilmiştir. Mulvey kadının penis eksikliğinden ya evlenerek ya da fetiş beden imgesi ile kurtulabileceğini söyler. Ellen karakteri hem mükemmel beden imgesi ile hem de Cort ile yaşadığı cinsel birliktelik ile iğdiş edilme durumundan kurtulmuş ve Herod'u yenebilmiştir.

**Kötü Adam:** Filmde kötü adam Herod'dur. Flash back sahneleriyle Marshall'ı kızına öldürten kötü adam izleyiciye sunulur. Herod, kanunları kendi lehine değiştiren, kasabanın yeni Marshall'ı olarak görülür. Marshall'ı Federal Devlet seçmektedir. Yani bozuk düzenin sahibi olan Herod'un başta olmasında devlet algısı öne çıkmakta ve otorite sorgulanmaktadır. 1960 sonrası western filmlerinde değişen otorite algısı Herod karakteri ile somutlaşmaktadır. Herod, McCarthy dönemi yapılan cadı avlarına benzer şekilde filmde oğlunu sevmeyen hatta onu kendi elleriyle düelloda öldüren kötü bir babadır. Filmde Herod, kasabadaki insanlara dair düşüncelerini şu cümlelerle ifade eder.

*..... Bu kasabanın sahibi benim. İsteyen istediği yere gidebilir ama ben burayı seviyorum ve burada kalacağım. Bu kasabadaki her şeyin sahibi benim. Kimin öleceğine ve yaşayacağına ben karar veririm”.*

Filmde gösterildiği üzere Herod, kendisine güvenilmeyen otoritedir. Yasaları çiğneyen kanunlara inanmayan ve kendi kanunlarını koyan biridir. Amerika'nın kuruluşunda kanunsuz şekilde Kızılderilileri öldüren Amerikalılar, filmde Herod karakteri ile vücut bulmaktadır. Kötü adam ve kötü çocuk, Kızılderili adamı, siyahi adamı düelloda öldürür. Bu durum güç sahibi olanın filmlerde yine beyaz adam olduğunu göstermektedir.

**Kötü Çocuk:** Filmde kötü çocuk, Cort ve Kid karakterleri üzerinden temsil edilmektedir. Özünde kötü olmayan, bir şekilde kötü olan ve kötülerin yanında olan kötü çocuk, zamanla gerçeğin farkına vararak kahramana destek olmaya başlayacaktır. Kötü çocuk olan Cort, kahraman Ellen'a yardım eder ve Herod'u öldürür. Kötü çocuk Cort, bu sayede Ellen'ın ona fırlattığı rozet sayesinde kasabanın yeni Marshall'ı olur. Film boyunca elleri bağlı olan Cort, metaforik olarak aslında Herod'un kurallarına bağlıdır. Kötü çocuk Cort, burada kasaba halkını temsil etmektedir. Cort'un yaşamasına ve ölmesine karar verecek olan Herod'dur. Ama bu aşamada Cort'a yardım eden karakterler de bulunmaktadır. Bu karakter kör olan satıcı çocuktur. Kör çocuk, kirli kasaba düzeninin karşısında masumluğu temsil etmektedir.

Herod'un oğlu olan Kid, öldürmenin normal görüldüğü bir kasabada büyümüştür. Babasının gücünün ve kötülüğünün farkında olan Kid, bu duruma engel olamamaktadır. Düelloda insanları öldürerek güç ve başarı elde etmek istemektedir. Alıştığı adaletsiz yaşam, onun düzeni haline gelmiştir. Kid, Ellen'in kasabadan gittiğini öğrendiği zaman ona engel olmaya çalışır. Kid, babası Herod'un gözüne girmek için öldürmeyi yani başarılı olmayı arzulamaktadır. Kid, Herod'un oğlu olarak en baştan kötü çocuk olma vasfını elde etmiştir.

## 6. Sonuç ve Değerlendirme

*The Great Train Robbery* filmi ile başlayan western sineması, o tarihten günümüze kadar konu ve biçim bağlamında değişim içerisinde olmuştur. Western sinemasında dönüm noktasını ifade eden 1945 yılı Amerika'nın siyasi politikalarının Hollywood'a yansması olarak okunmaktadır. Bu tarihten sonra yapılan western filmlerinde Amerika'nın tarihsel gerçeklikleriyle yüzleşen filmler dikkat çekmektedir. Ayrıca bu tarihe kadar filmlerde yadsınan karakterler, gün yüzüne çıkarılmış ve onlara iade-i itibar yapılmıştır. 1995 yapımı *Hızlı ve Ölü* filmi, geri planda olan kadın karakterin merkeze alındığı bir film olmasıyla öne çıkmaktadır. Ancak film, öne çıkardığı kadın kovboyu bir erkek yönetmen gözüyle aktararak onu erkeksi

giyim içerisinde olsa bile arzu nesnesi haline getirmeyi başarmıştır. Aslında filmde sunulan güçlü kadın imgesinin altında onu zayıf göstermeyi sağlayacak kodlar gizli bir şekilde sunulmaktadır. Yani kadın, bir taraftan güçlü gösterilirken diğer taraftan onun zayıf yanları ve güçsüz olduğu olay örgüsü içinde kodlanmaktadır. Bu aşamada kadın karaktere yardımcı olan erkek karaktere önem atfedilerek kadının iğdiş edilmişliği ile yaşadığı eksiklik telafi edilmektedir. Kadın kovboy, güçlü olmasına rağmen, cesaretli değildir. Cesaret elde edebilmesi için bir erkek ile birlikte olması, yani penis eksikliğini gidermesi gerekmektedir.

Hollywood, filmlerinde klasik anlatı kullanılarak, izleyicinin filmdeki olaylar arasında kolayca neden-sonuç ilişkisi kurmasını sağlamaktadır. Bu sayede izleyici, film evreninden kopmadan, karakter ile bağ kurmakta ve kapalı bir evrende olayların gelişimini izlemektedir. Bu çalışmada aktarıldığı üzere western sinemada dört farklı olay dizilimi kullanılmakta ve bu dizilimlerin hepsi klasik olay örgüsü diziliminden beslenmektedir. Filmde kullanılan bu dizilim ile olay örgüsü üzerinden filmin altında yer alan derin yapı ve anlam aktarılmaktadır. Hollywood ideolojisinin aktarılmasında önemli bir işleve sahip olan klasik anlatı ile izleyici katharsise ulaşarak, olayların ardındaki ideoloji içselleştirilmektedir. Kötülerin cezalandırıldığı, iyilerin ödüllendirildiği bu yapıda temel amaç, Amerikan ideolojisinin haklılığını izleyiciye sunmaktır. Bu sayede sistemde sorun olmadığı sadece sorunlu insanlar olduğu iması üzerinden sistem kendisini aklamaya çalışmaktadır. Amerika'nın dönemselsel geçirdiği sorunların aktarıldığı bir alan olan western evreni, kötü otorite iması ile McCarthy dönemine gönderme yapmaktadır. Güçlü fakat adaletsiz olan otorite, filmin sonunda öldürülerek iyilerin tekrar başa geleceği izleyiciye sunulur. Kurulan bu düzenin başında bir kadının var olamayacağına da altı çizilmiş olur.

Çalışma neticesinde Anneke Smelik üzerinden öneri getirmeye çalışırsak Hollywood filmlerindeki eril bakış yerine dişil özne öne çıkarılmalıdır. Dişil öznelliği filmin merkezine yerleştiren feminist yönetmenler, sinemasal gelenekleri dönüştürerek yeni görsel ve anlatısal hazları sunacaklardır (2008:XVIII).

## Kaynakça

- Abisel, N. (1995). *Popüler Sinema ve Türler*. İstanbul: Alan Yayıncılık.
- Aristoteles, (2018). *Poetika: Şiir Sanatı Üstüne*, (Çev. Samih Rifat). İstanbul: Can Yayınları.
- Campbell, J. (2010). *Kahramanın Sonsuz Yolculuğu* (Çev. Sabri Gürses). İstanbul: Kabcacı Yayınevi.
- Campbell, N. (1957). *Post-Westerns: Cinema, Region, West*. London: University Nebraska Press.
- Deleuze, G. (2021). *Sinema-I: Hareket İmge*. (Çev. Soner Özdemir). İstanbul: Norgunk Yayıncılık.
- Donen, J-Markey, P.-Shapiro, A. (Yapımcı)&Raimi, S. (Yönetmen). (1995). *Hızlı ve Ölü* (Sinema Filmi). ABD: Sony Pictures Entertainment.
- Dutt, R. (2014). *Behind The Curtain: Women's Representations In Contemporary Hollywood*. London: LSE.
- Ersümer, O. A.(2013). *Klasik Anlatı Sineması*. İstanbul: Hayalperest Yayınevi.
- Gönen, M. (2008). *Western ve Amerika: Bir Ulus Uygarlık Kurgusu*. İstanbul: Versus Yayınları.
- Günar, A. (2014). Amerika Birleşik Devletleri'nde Mccarthy Dönemi ve Dış Politika Üzerindeki Etkileri. *Nevşehir Hacı Bektaş Veli Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 62.
- Harvey, L. (1990). *Critical Social Research* (Vol. 21). Routledge.
- Monaco, J. (2001). *Bir Film Nasıl Okunur?*, (Çev. Ertan Yılmaz), İstanbul: Oğlak Yayınları.
- Mulvey, L. (t.y.).*Görsel Haz ve Anlatı Sineması*. (Çev. Nilgün Abisel). (Elektronik Basım).



- Propp, V. (2018). *Masalın Biçimbilimi*. (Çev: Mehmet Rifat, Sema Rifat), İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Ross, Karen, and Carolyn Byerly (2006). *Women And Media: A Critical Introduction*. Malden, MA: Blackwell.
- Ryann, K., Kellner, D. (2010). *Politik Kamera: Çağdaş Hollywood Sinemasının İdeolojisi Ve Politikası*. (Çev: E. Özsayar). İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Smelik, A. M. (2008). *Feminist Sinema Ve Film Teorisi: Ve Ayna Çatladı*. (Turkish translation of: *And The Mirror Cracked. Feminist Cinema and Film Theory*, 1998).
- Sowers, D. (2017). *Genre, The Postmodern, And American Western Cinema: A Study Of The Films Of Clint Eastwood, Quentin Tarantino, And Joel And Ethan Coen*. 20.09.2021 tarihinde Erişim Adresi: <http://dx.doi.org/10.26153/tsw/2296>
- Ünal, Y. (2008). *Dram Sanatı Ve Sinema: Anlatım Olanakları ve Sınırlılıkları*. İstanbul: Hayalet Kitap.
- Wright, W. (1975). *Sixguns And Society: A Structural Study Of The Western*. London: University of California Press
- [www.cinema.ucla.edu/sites/default/files/Pre-code.pdf](http://www.cinema.ucla.edu/sites/default/files/Pre-code.pdf). (25.09.2021 tarihinde erişim sağlanmıştır.)
- <https://www.alt yazilifilmizle.tv/hizli-ve-olu-the-quick-and-the-dead-izle.html>. (21.05.2021 tarihinde erişim sağlanmıştır.)