

BİZ BU KASABADA YABANCILARI SEVMEYİZ!

Süheyla Tolunay İşlek

Westerne dair bu yazının yazılma hikayesi, Amerika'nın bize ekonomik ambargo uygulaması sonucu, bazılarının buna gücenip pazar sabahları TRT kanalından bir daha "kovboy filmi" yayınlamama kararlarını duyurmaları ile başladı... Bu boykot kimilerini çok mutlu ederken kimilerini ise üzdü. Kanal yetkilileri ilerleyen saatlerde konuya ilişkin resmi bir açıklamanın yapılabileceğini dile getirdi ve gelen açıklamada 1980'li yıllardan beri yayınlanan "Western Kuşağı"nın artık son bulunduğunu, onun yerine yerli ve milli "Ev Sineması" kuşağının yayınlanacağını ilettiler. "Yalnız ve güzel ülke" idik ne de olsa... Onlar ise "ırkçı" tutumları, yenilmez üstün beyaz imgeleri, muhafazakar değerleri, "köhnemiş trenleri, banka soygunları, atları, posta arabaları ve amansız düelloları" ile bizi hak etmiyorlardı. Western onlar için sadece bunlardan ibaret idi, gerisi de boş idi. O nedenle Amerikan rüyaları da onların olsundu; bizim yerli ve milli dizilerimiz bize yeterdi. Böylece 26 Ağustos Pazar günü itibari ile, TRT 1 kanalından saat 09:55'te western filmi yayınlama geleneğine son verilmiş oldu. Pazar sabahları western film izleme tutkusuna sahip babaların çocukları olan 80'ler kuşağının bir mensubu olarak bu yazıyı yazmaktaki amacım westerni ne göklere çıkarmak ne de yerin dibine sokmak. Yalnızca temelsizce eleştirdiğimiz ya da övdüğümüz bir tür ile ilgili "Masumları düşmanlaştırıp öldürüyor ve sonra da kendilerini kahraman ilan ediyorlar." demenin kolaylığına kapılanların aksine western türünün ne olduğunu anlamaya çalışmak. Zira aslında bir western yalnızca bir western değil; birçok şeyi temsil ediyor, sanılanın aksine kalıplarının dışına çıkan birçok örneğe sahip, değişiyor dönüşüyor, hibrit türlerde yeniden ortaya çıkıyor ve hiç de kaybolacağına benzemiyor.

Yazıda western türünün gelişimine, alt türlerine ve bugünkü konumuna biraz göz attıktan sonra "ırkçıdır o ırkçı" tek taraflı bakışını değiştirebilmek için biraz

akademik yazından destek alacağım. Sonrasında türün sorgulayıcı bir örneği olan *Butch Cassidy and Sundance Kid*'in western konvansiyonlarını nasıl ters yüz ettiğini inceleyeceğim. Bu arada bu filmi ya da pazar sabahları yayınlanan western filmlerini izlemesiniz de western sizi gelir bulur, zira değişip dönüşebilen, muhtelif dizi ve filmlerin ve hatta video oyunlarının içinde var olmaya devam etme kabiliyetini zaman içinde edinmiş bir türdür.



Western Nedir? Ne idi ne oldu?

Rick Altman, *Genre Reader III* kitabındaki “A Semantic / Syntactic Approach to Film Genre” makalesinde **Jean Mitry**'nin western tanımının en çok kabul edilen ve en yaygın western tanımı olduğunu belirtir. Bu tanıma göre western filmi, 1840 ve 1900 yılları arasında Amerika'nın Batı'sındaki atmosfer, değerler ve varoluş koşulları ile tutarlı olan filmidir.¹ **Bordwell ve Thompson**'a göre ise sinema tarihinin başında ortaya çıkan ve 1910'ların başında yerleşen bir “tür” olan western gerçekçilik ile mitin harmanlanışına dayanır.² Gerçekçidir; çünkü genellikle 1850-1900 yılları arasında ABD'nin batı yakasındaki kovboyları, kanun

¹ Altman (1984), s. 31

² Bordwell ve Thompson, s. 337

kaçakçıları, yerleşimcileri ve Yerli Amerikalı kabileleri konu alır. Ancak western aynı zamanda bir mittir; zira Amerikan rüyasını temsil eden bireysel özgürlüğe sahip, cesur ve dirayetli kovboy kurgusuna dayandırılır. İlk dönem westernlerin baskın tipi olan kovboylar, batıya göçün itici gücü olarak Amerikan fantezisinin baş aktörleridir. Bölgenin asıl sahibi olan kıızılderililer / yerli Amerikalılar ise hep şiddet faili ve vahşi doğanın bir parçası olarak gösterilir. Ancak türü iyi bilenler, kıızılderilileri öven bazı westernler olduğunu bilir. Örneğin “*noble savage*” (soylu vahşi) denilen kıızıderili, aslında beyazlardan daha bilge, daha yüce bir karakter olarak tasvir edilir. Türün gelişimi ve kendi içinden karşıt türler çıkartması sayesinde iyi bir western izleyicisi, Vahşi Batı’daki asıl şiddet sahibinin, soykırım yapanın “beyaz adam” olduğu gerçeğini bilir. Ancak başlangıçta western, Batı Medeniyeti’nin dünya algısıdır; dünyayı görmek istediği şekilde gören ve gösteren bir türdür. Bu nedenle pürüpak ikili karşıtlığa dayanan ilk dönem klasik westernlerinde bütün iyi özellikler kovboya dayandırılmışken bütün kötülük, vahşet, yabanılık kıızılderililere atfedilir. Kıızılderililer bu vahşilikleri ile güvenli yerleşim, ulaşım ve iletişime dayanan istikrarlı bir rejim kurmanın önündeki en büyük engel olarak görüldükleri için öldürülmeyi ve topraklarından kovulmayı hak ediyordur. Zira meşrulaştırılmış şiddet ilk dönem westernlerinin hep başvurduğu bir sentaktik öğedir. Bir başka açıdan bakacak olursak da ilk dönem westerni, Amerikan ideolojisinin inşa sürecindeki rolü kadar kaşifleri tarafından tasarlanan bir pazarlama ürünüdür. **Buscombe** 1910-1960 arasında westernin, dünyanın egemen ulusal sinemasının en büyük türü olduğunu ve popülerliği sayesinde Hollywood’un küresel film pazarını kontrol etmesinde yaşamsal bir faktör olduğunu söyler. **Buscombe** ayrıca westerni sinema endüstrisinin kendi ürününü tanımlamak ve farklılaştırmak için kullandığı bir etiket olarak görür ve 1900’lere gelindiğinde Vahşi Batı’nın, Amerika’nın sadece ulusal bir miti değil, aynı zamanda değerli bir metası olduğunu da söyler.³

1930’lu yıllarda western türü sesli sinemaya geçişle ve oturmuş semantik ve sentaktik öğeleriyle ciddiye alınan bir tür olur. 1940’lardan sonra muhafazakâr western kalıplarının dışına çıkılmaya başlanır ve döneme uygun politik alt metinler eklenir. Western, bir “tür” olması gereği, zaman içinde değişip dönüşebilmiş ve birçok western “alt türü” ortaya çıkmıştır. Zira türler kendi içlerinden alt türler, hibrit türler türetebilirler. **Buscombe**’a göre “yeni

³ Buscombe, s. 333

varyasyonlar ekleyerek kendisini yenilemeye çalışmak türün doğasında vardır.”⁴ Semantik kalıplar genellikle aynı kalmakla birlikte, içinde bulunulan dönemin özelliklerine göre filmlerin sentaktik yapıları değişmiştir. Western artık, çekildiği tarihe bağlı olarak dönemin tarihsel gerçeklerinin yansıtıldığı bir türler toplamına evrilmiştir. Örneğin İkinci Dünya Savaşı ve Soğuk Savaş sonrasında “Soğuk Savaş Western”leri, “McCartney Western”leri çekilmeye başlanmıştır. 1950’liler westernin altın yıllarıdır ve kızılderili yanlısı westernler çekilmeye başlanmıştır. **Buscombe**’a göre, yapımcılar sosyal ve ahlaki çatışmaları araştırmak için westerni rahatça kullanırlar. Örneğin 1952 yapımlı *High Noon*’da McCarthy dönemi eleştirilir ve şerif Marshall üzerinden komünizm yanlısı sanatçılar temsil edilir, komünizm taraftarı suçlaması nedeniyle mesleki kariyerlerinden uzaklaştırılmaları ve yalnız kalmaları eleştirilir. Bu suçlamalar birçok sanatçıyı işinden ve hatta ülkesinden etmiştir (**Charlie Chaplin** bu kişilerin başında gelir).

1960’larda ise bir tür western parodisi olan *spagetti westernler* bir dönüm noktası oluşturur. Zira alt tür olarak spagetti western, alaycı yapısı ve anti kahramanları ile türe başka bir yerden yaklaşır. Bu türün kült örnekleri olan *The Good, the Bad and the Ugly* (1966), *Once Upon a Time in the West* (1968) western türüne çok farklı anlatımlar, alt-plotlar, yan karakterler ve farklı paradigmlar katar. **Buscombe**’a göre uygarlık, ilerleme, topluluk, aile ve kanun hakimiyetiyle ilgili geleneksel değerler üzerine İtalyan western’in kalbindeki alaycılık, entelektüel İtalyan sinemacılar arasında moda olan Marksizmden kaynaklanır. Bu durum, önceki tutuculukları “açığa vurma”ya yönelik fark edilir eğilimi iyice hızlandırarak Hollywood’u etkiler. Artık sığır çobanlarının ipliğini pazara çıkarmak neredeyse bir yükümlülük halini alır.⁵

1960 sonları ve 1970 başlarında ise *acid western* ya da *revizyonist western* olarak adlandırılan western türü, klasik western klişelerini alaşağı eder. Bu yazının devamında ayrıntılı olarak inceleyeceğim *Butch Cassidy and Sundance Kid*, amacı western konvansiyonlarını bozmak olan revizyonist western türüne dahildir. Revizyonist western filmler, çekildikleri dönemin tarihi olaylarına değinmektedir, bu nedenle filmin çekildiği tarihsel dönem ve sentaktik yapı izleyici tarafından bilinirse, film hiciv amacına ulaşmış olur.

⁴ A.g.e., s. 338

⁵ Buscombe, s. 341

Tarihsel dönemlere ışık tutan westernlere 1970’lerde *hippi westernleri*, *ekolojik doğaya dönüş westernleri*, *Meksika westernleri* ve *Vietnam westernleri* eklenir. Yeni alt türlerin çıkmasına ilave olarak klasik western sentaktik öğeleri birçok değişime ve anlam kaymasına uğramıştır. Örneğin “Yerli Amerikalı” yerini Meksikalıya, Vietnamlıya bırakmıştır.

Buscombe’a göre western 1980’lerde en kötü günlerini görür ama yine de ölmeyi inatla reddeder. 1990’ların başında ise tür canlanmaya başlar. *Dances with Wolves* (1990) ve *The Last of the Mohicans* (1992) filmlerinde olduğu gibi mitsel kurgular güncelleştirilir. Örneğin 1992 yapımı *The Unforgiven* şiddetin anlamsızlığı üzerinedir. 1995 yapımı *Dead Man* ise aksiyon dolu westernlerin aksine yavaş temposu, alışılmışın dışındaki semantik öğeler olarak bilge rehber kızılderili, hırs küpü beyaz adam ve kasvetli Vahşi Batı tasvirleri ile western türünde çığır açar.

Günümüzde ise insanlığın son sınırı uzay olduğu için birçok bilimkurgu filminin western temasına ve western semantik yapısına dayanması çok görülen bir durumdur. Toplumsal bir ideoloji olarak beyaz nüfusun batıya doğru ilerlemesi tarihsel bir misyon idi. Bugün ise uzaya gitmek tarihsel bir misyon, uzay da yeni western kasabası haline geldi. Ayrıca iki türün ideolojik benzerlikleri sayesinde westernin bilimkurguya evrilmesi söz konusu olabilmıştır. Nasıl ki klasik western kahramanı, yabanılık ile uygarlık arasında bir denge kurma görevine sahipse bilimkurgu filminde de kahraman, uzay ile dünya arasında bir ilişki kurmaya çalışır. Zira uzay da bir tür yabaniyıldır.

Western bir tür olmasına ilaveten bir mit, bir fantezi olması nedeniyle hiç bitmeyecek gibi görünür. 2000’li yıllarda bilimkurgu türüne ilave olarak bugünün “modern zaman westerni” denilebilecek birçok film çekilmeye devam edilmektedir. Her nesil western ruhunu ve kalıplarını kendi amaçları için kullanmaktadır. Klasik western semantik yapısını kullanan filmler (*Hostiles*, *True Grit*) dışında birçok film de western ruhunu taşır. Ve hatta **Tarantino** gibi yönetmenler kendine has şiddet kullanımıyla türe yeni özgün alt türler ekler; **Coen Kardeşler** *No Country For Old Man* gibi bir filmle günümüzün değişen koşullarını anlatır. Ayrıca bugünün bazı televizyon dizileri de (*Hell on Wheels*, *Breaking Bad*, *Westworld*) westernin ikili yapısını, sınır kavramını, semantik öğelerini kullanarak bugünün dünyasında yerlerini alırlar.

Bir Western Asla Sadece Bir Western Değildir

Western ruhunu kavramak için öncelikle sınır miti, ikili karşıtlıklar ve meşrulaştırılmış şiddete değinmek faydalı olur. Bir western her şeyden önce sınır mitine ve ikili karşıtlıklara dayanır. Westernin mantığı sürekli olarak sınırları genişletmektir. **Christopher Columbus**'un 1492 yılında Amerika kıtasını keşfiyle açılan sınır 1890 yılına kadar yeni toprak bulmak ve yerleşmek için sürekli doğudan batıya doğru genişlemiştir. 1890'da ise sınır kapanmıştır. **Richard Slotkin** sınır mitinin Amerikan tarihi hakkındaki önemi hakkında bir üçleme yazmıştır ve serinin üçüncü ve kült olmuş kitabının adı *Gunfighter Nation: The Myth of the Frontier in Twentieth Century America*'dır.⁶ Kitap western filmlerindeki sınır mitinin sembolleştirilmesi üzerinedir. **Slotkin** kitabında, sınır konusunu ilk analiz eden Amerikalı tarihçi **Frederick Jackson Turner**'dan alıntı yapar. **Turner**, Amerikan gelişiminin çağdaş krizinin “eski sınırın” kapanması ve yeni bir sınır bulmanın gecikmesi nedeniyle ortaya çıktığını söyler.⁷ Sınırın kapandığını söyleyen kişi Amerikan başkanı **Roosevelt**'tir. O da **Jack Turner** gibi sınır mitinin Amerikan ulusal kimliği kazanmada önemli bir kavram olduğunu savunur. Genelde tür filmleri, özelde western türü, Amerikan ideolojisini, Amerikan rüyasını anlatırken sınır mitini çok kullanır. **Slotkin**'e göre ayrıca sınırın kapanması ile Amerika Birleşik Devletleri ulaşabileceği bütün topraklara ulaşıncaya “sınır” kavramı coğrafi referans olmaktan çıkıp ideolojik bir nitelik alır.⁸

Slotkin'e göre sınır mitinin Western türüne getirdiği temel şey; vahşi doğa / medeniyet, kızıl derili / beyaz gibi ikili karşıtlıklardır. Bu nedenledir ki sınır mitinin temel senaryosu da “vahşilere karşı savaş”tır ve bu savaşta bir taraf diğer tarafı sınırsız bir şiddet ve işkence ile mutlaka perişan eder.⁹ Sınır mitine göre, vahşi yerlilerin elindeki “bakir topraklar”¹⁰ hem ekonomik hem de ideolojik ve politik nedenlerle alınmalıdır. Klasik westernler, örneğin *Searchers*, *Red River*, *Ulzana's Raid* ırkçılığa dayalı, ırk savaşını anlatan filmlerdir; dolayısıyla politik

⁶ *Silahşörler Ülkesi: 20. Yüzyıl Amerikasında Sınır Miti* (ed. n.)

⁷ Slotkin, s.3

⁸ A.g.e, s.4

⁹ A.g.e, s.12

¹⁰ “Free or virgin land” (özgür veya bakir toprak) yerine hayallerin gerçekleştirilebileceği “tabula rasa” ifadesi de kullanılabilir.

konuları işlerler. *Red River* aynı zamanda ekonomik eksenslidir ve bakir topraklarda, **John Wayne**'in canlandığı kovboy Dunson ekonomik hayalini gerçekleştirmek istemektedir. Burada Dunson'ın gelişmek ve ekonomik olarak güçlenmek isteyen Amerika devleti metaforu olarak alındığını söylemek mümkündür. *High Noon* ve *Little Big Man* filmleri de farklı dönemsel sosyal konulara altlık oluşturur. Bu noktada western kahramanı sınır mitini gerçekleştiren kişidir; bir tür sınır kahramanı, batıya önceden gidip keşfeden kişidir. Bunun en tipik örneği *Red River*'daki Dunson karakteridir. Dunson, tabula rasa'da hayalini gerçekleştirmek amacıyla Vahşi Batı'ya ilerler ama aslında o sistemin kullandığı bir sınır kahramanıdır. Zira sınır kapandığında, sistemin ona ihtiyacı kalmayacak ve onu dışarı atacaktır. Yazının devamında ayrıntılı olarak incelenecek *Butch Cassidy and Sundance Kid* (George Roy Hill, 1969) tam da bu durumu anlatır.



Amerikan tarihçisi **Frederick Jackson Turner**'ın meşhur Sınır Bölgesi tezi, sayısız western filmi aracılığıyla tasvir edilen kovboy ve hatta haydut imgesiyle desteklenmiştir. *Searchers*, *Red River*, *Ulzana's Raid*, *Once Upon a Time in West* ve *The Good The Bad and The Ugly* filmlerindeki kahramanlar izleyiciye bu imgeyle aktarılır. *Butch Cassidy and Sundance Kid* de izleyiciye sınırın kapandığını ve artık western kahramanının Amerika'da yerinin kalmadığını anlatır bize tüm film boyunca. Filmin ana karakterleri ise zaten sınırdan atılmış “yok olacak” kahramanlardır.

Western filmleri temel olarak sınır kavramını ikili karşıtlıklar üzerinden işler. Sınır sürekli iki uç arasında bir ayrım oluşturur. **John Cawelti**'ye göre western kendini daima iki ayrı zaman, iki ayrı toprak arasında konumlandırır. Western

kahramanı ise iki farklı değerler sistemi arasında kalandır.¹¹ **Slotkin**'e göre, Westernlerin temel konusu Amerika'nın genişleme dönemindeki Kızılderili Savaşları ise de bir noktadan sonra kızılderililer bir metafor haline gelir. Örneğin **Kennedy**'nin adaylığından yedi yıl sonra, Amerikan birlikleri Vietnam'ı yeni "kızılderili ülkesi" olarak tanımlar.¹² Tür teorisyeni **Barry Langford**'a göre "Kuzey Amerika kıtasındaki Beyaz sömürge ilerlemesinin öncülü olan 'sınır' hep belirsizdir ve değişiyordur."¹³ Dolayısıyla ilerleme söz konusu olduğunda Amerika için hiç de katı sınırlar yoktur ve bu sınır uzaya kadar uzanır. Sinemada da uzay yeni kızılderili ülkesi, uzaylı da yeni kızılderili olur ve western ikonografisini kullanan herhangi bir tür bu haklı ilerlemeyi meşrulaştırır. İlk defa 1966 yılında yayınlanan *Star Trek* serileri, Amerika'nın bu yeni sınırını kurgusal olarak da tüm dünyaya ilan eder. Bu durum değişmeden günümüze kadar hem televizyon yayıncılığında hem de Hollywood film endüstrisinde devam eder. Gerçekte de durum çok farklı değildir, yeni sınırlar bulunur; Afganistan, Irak, Ortadoğu ülkeleri yeni kızılderili ülkesi vasfını kazanır.

Richard Slotkin, western kahramanını, sınırın her iki yakasında da etkili bir şekilde hareket edebilecek karışık / melez karakterli bir kahraman olarak tanımlar. Bu kişi ister bir kovboy, isterse de günümüz detektifi olabilir. Önemli olan sınır ihlalini başarabilmek için karanlık tarafa geçmesidir. Bu ikili yapı, şiddetin meşrulaştırılmasını mümkün kılar. Sınırı geçip medeniyetten vahşi topraklara gelen western kahramanı için amacına ulaşmak saikiyle her türlü şiddet eylemi meşrudur. Ayrıca **Slotkin**'e göre sınırı geçebilen kahraman kovboy yabanıllık karşısında medeniyetin temsilcisi olarak farklı ırklar, farklı kültürler arasında arabuluculuk görevi de üstlenmiş olur.¹⁴ Tüm bu sentaktik öğelere ilave olarak bir westernin olmazsa olmazı, görsel referanslar ve western standart tiplerini içeren semantik öğelerdir.

Butch Cassidy and Sundance Kid'in semantik ve sentaktik öğelerini ayrıntılı incelemeden önce filmin türü ile ilgili bilgi vermek anlamlı olacaktır. Filmin türü için melez / hibrit tür denilebilir. Çünkü revizyonist western olmanın yanında filmin son çeyreğinde Meksika western semantik ve sentaktik öğelerini kullanmakta, baştan sona iki kovboyun yakın arkadaşlığına dayandığı için de

¹¹ Altman (1984), s. 32

¹² Slotkin, s.3

¹³ Langford, s.63

¹⁴ Slotkin, s.16

buddy film özellikleri taşımaktadır. **Rick Altman**'a göre saf tür yoktur, bütün türler zorunlu olarak birbirinin içine girer.¹⁵ ***Butch Cassidy and Sundance Kid*** komedi türüne de dahil edilebilir. Örneğin Butch ve Sundance'ın trendeki kasaya çok fazla dinamit koyması sonucu vagonun havaya uçması ve paraların etrafa uçuşması izleyiciyi güldürür ama temelde güldürü ile eleştiri yan yanadır.



Butch Cassidy and Sundance Kid revizyonist bir western olarak sistem eleştirisini klasik western semantik öğelerini kullanarak yapar. Zamanın değiştiğini, western kahramanın değişmek zorunda kaldığı için değiştiğini sadece semantik öğeler vasıtasıyla anlayabiliriz. Tür filmlerinin faydası aynı kalıpların kullanılarak farklı durumların anlatılmasına izin vermesidir. Benzerlikler içinde farklılıkları anlayabilmek için de sentaktik öğeler çok önemli işlev görürler. **Altman** bunu şu şekilde açıklar: “Semantik / anlamsal yaklaşım az açıklayıcı bir güce sahipken çok fazla sayıda filme uygulanabilir. Tersine, sentaktik / sözdizimsel yaklaşım, türün özgül anlam taşıyan yapılarını izole etme yeteneğine karşılık olarak geniş çaplı uygulanabilirliğe sahiptir.”¹⁶ Western ikonografisine sahip filmlerin bugün dahi çekilmesinin sırrı da burada yatmaktadır. Eğer ***No Country For Old Men*** (Ethan Coen, Joel Coen, 2007) gibi bir film bugün hala western konvansiyonlarına uyuyorsa tür'ün kolaylaştırıcı etkileri kullanılıyor demektir. Yine **Altman**'a dönersek **Mitry**'nin western tanımına uymayan filmler, örneğin 1840-1900 dışında bir dönemi anlatan filmler western değil midir? İşte bu

¹⁵ Altman (1999), s.132

¹⁶ Altman (1984), s. 32-33 (Çeviri bana ait)

açmazı çözen, sentaktik yaklaşımdır.¹⁷ Değişen dünyayı, değişen ekonomik altyapıyı, değişen sosyal yapıyı ancak sabit / değişmeyen yapılarla -ki bu semantik öğelerdir- anlatmak daha kolay ve daha çarpıcıdır. Tıpkı bir fizik deneyi gibi; değişen durumlar ancak diğer koşulların sabit kalmasıyla anlaşılabilir. İşte bu noktada semantik-sentaktik işbirliğine ihtiyaç vardır. Değişen koşulları sinema aracılığıyla aktarabilmek, üzerinde anlaşmaya varılmış¹⁸ birtakım semantik öğelere farklı sentaktik temaların eklenmesiyle olur. Bu nedenle sayısız western filmi çekilmiş, sayısız başka türdeki film western ikonografisini kullanmış ve hatta western türü bilimkurguya evrilmiştir.

Revizyonist western örneği olarak *Butch Cassidy and Sundance Kid* ve ters yüz ettiği western konvansiyonları

Film aslında gerçek bir hikâyeden uyarlamadır¹⁹ ve gerçekte yaşamış iki soyguncu kovboy anlatılır. Filmde masalsı bir şekilde hikâyeleri anlatılan kişiler “Butch Cassidy” lakaplı **Robert Leroy Parker** ve “Sundance Kid” lakaplı **Harry Longbaugh**’dur. **Paul Newman**’ın canlandığı Butch ve **Robert Redford**’un canlandığı Sundance 1890’lı yıllarda şehirleşmeye başlamış ve medeni hale gelmiş bir kasabada ve onun sınırında kalmış Vahşi Batı’da banka soygunlarıyla hayatını kazanan iki ahab kovboydur. Ancak 1890’da Amerikan sınırının kapanması nedeniyle artan ekonomik durgunluk ve işsizlik nedeniyle yapacak kanunsuz iş bulamazlar. Ayrıca kanun adamları artık sürekli peşlerindedir. Bunun üzerine Butch ve Sundance, sınırın kendileri için de kapandığını anlayarak soygun yapmayı bırakıp normal işlerde de çalışırlar. Tıpkı *High Noon*’daki şerif Marshall’ın şehirleşmeye başlamış bir kasabada eski geçmişini unutup şeriflik yapmak zorunda kalması gibi. Fakat Butch ve Sundance, Marshall kadar şanslı değildir. Çünkü artık vahşi ve kuralsız alanlar kalmamıştır ve hiç alışık olmadıkları

¹⁷ A.g.e, s. 32-34.

¹⁸ Bu konuda tartışmalar var: *Tür* veya western *tür*’ü diyebilmek için a priori bir film mi seçilir, zincir bunun üzerinden mi devam eder? (Neale, s. 18-20) Psikolojinin kullandığı ideal kontrol grubunu metafor olarak alırsak elbette piramidin en üstünde *omnipotent* bir film yoktur ama ortak semantik öğeler, ikonografiler vardır. Çok farklı *alt türler*’in çıkma nedeni belki de bu olabilir. Yoksa üzerinde uzlaşmış konsensüsler mi vardır? Yoksa her kültürde bunun algılanışı farklı mıdır? **Tudor** bu konuda tür kavramının bir kategorileştirmeden ziyade kültürel uzlaşımlarla ilgili olduğunu söyler. (Neale, s. 18) Ayrıca aynı konudaki bir diğer makale de **Andrew Tudor**’un *Film Genre Reader II*’deki makalesidir.

¹⁹ <http://www.loc.gov/rr/news/topics/cassidy.html> (erişim tarihi: 5 Kasım 2018)

medeni dünyada bildikleri tek şey olan banka soyma işi gittikçe zorlaşmıştır. Bunun üzerine ikili kendilerince yeni sınır olan Bolivya'ya gitmeye karar verirler. Ancak ulaştıkları bu yeni sınır, *Red River*'da, *High Noon*'da karşılaştığımız bir sınır değildir. Farklı dinamikleri olan, ulusal birliğini kurmaya çalışan, vahşi ve ıssız alanların yanında şehirleşme ve düzenli ordunun da olduğu Bolivya sınırındır. Ve kahramanlarımız burada “yanki haydutlar” olarak karşılanır ve işler hiç umdukları gibi gitmez.



Yönetmen **George Roy Hill** zaman zaman klasik western semantik öğelerini kullanarak zaman zaman da bunların dışına çıkarak western kahramanının işlevsizleşme sorununu işler. Filmde klasik western ikonografisine örnek olarak silah, bıçak, altı patlar, silah çeken kovboylar, atlar²⁰ ve treni sayabiliriz. Mekân olarak kasabayı, genelevi, Butch ve Cassidy'nin yakın arkadaşları Etta'nın çiftlik evini görürüz. Klasik westernlerde görmeye alıştığımız kasaba şerifi tam bir kanun uygulayıcı rolündedir. Stok karakterler olarak kasaba halkı, fahişeler, Union Pasific Demiryolu Şirketi'nin kurallara sıkı sıkıya bağlı memuru ve demiryolu şirketinin sahibi sayılabilir. Diegetik olmayan başlama yazısını da eklersek buraya kadar film tam olarak konvansiyonel bir western başlangıcı sunar. Filmin ikinci yarısında göreceğimiz yeni sınır Bolivya da henüz şehirleşmemiş bir kırsal olarak gösterilir.

Ancak bazı mizansen öğeleri ve kostümler de türün nasıl değiştiğini gösterir. Etta'nın, fahişelerin ve salon sahibi patroniçenin kostümü Vahşi Batı'ya özgüdür ancak Butch ve Sundance mermilik taşıyıp, çizme giyseler de şapkaları artık

²⁰ At bu filmde yine önemli bir yere sahiptir ve bu filmde, klasik westerndeki anlamı ile, gücü ve bağımsızlığı temsil eder. Son sahnede Butch ve Sundance atlarına ulaşmayı umut ederek dışarı çıkarlar.

western tipi şapka değildir. Hatta kasabalarında kullandıkları şapkaların aynısını New York'ta takabilmektedirler. Diğer alışılmadık ikonografik öge de Butch ve Sundance'ın New York'dan aldıkları köstekli saattir. **Edward Buscombe**'a göre, western ikonografisinde kösteki saati hakim takar. Bu küçücük ikonografik öge bile kahramanlarımızın artık Vahşi Batı'ya ait olmadıklarını ve tipik western kahramanlarından farklı olduğunu gösterir. Dikkat çeken bir diğer nokta filmde kıızılderili karakter düşman öteki olarak değil de "iz sürücü" olarak geçer ve bize **Ulzana's Raid**'deki (**Robert Aldrich**, 1972) Ke-Ni-Tay karakterini hatırlatır. Filmde ayrıca Latin Amerikalı soyguncuları, ordu komutanını, Güney Amerikalı askerleri, maden işçilerini görürüz. Butch ve Sundance zaten *bandidos yanquis* olarak bilinir. Çok ironik olsa da filmde öteki / düşman / kıızılderili olarak görülenler yine filmin kahramanları Butch ve Sundance'dır. Ne ayrıldıkları kasabalarında, ne New York'ta ne de yeni sınır Bolivya'da kendilerine kalıcı yer edinebilirler.



Değişen diğer konvansiyonlar ise klasik western kahramanının birer anti-kahramana dönüşmesi ve kadının konumudur. Klasik Western kahramanları, genelde aksiyon adamı olup çok konuşmazlar. Örneğin **Searchers**'daki Ethan, **Once Upon a Time in West**'deki Cheyenne tipik aksiyon adamlarıdır. **Butch Cassidy and Sundance Kid**'de kankalardan Sundance filmin başında bu ikonografiye uysa da Butch bunun tam tersidir; sürekli konuşur, fikirler üretir, hayaller kurar. Sundance, iyi bir ikili olduklarını, Butch'un beyin, kendisinin de aksiyon işlevi gördüğünü söyler. Dostlukları son ana kadar devam eder. Ayrıca Butch ve Sundance, klasik western kahramanları gibi görev odaklı, amaca kilitli, obsesif, yalnız, melankolik ve anlaşılması zor karakterler değildir. Tam aksine hayatı ti'ye alan, sadece eğlence ve para kazanmak için banka ve trenleri soyan anti

kahramanlardır. Kasabaları tam olarak medenileşmeden önce hatırı sayılır üne sahipken değişen dünya ve kapitalist sistemde oldukça zorlanırlar. Zira değişen düzende ve yerleşen medeniyette kanun dışı işlere ve kanunsuz çalışan soyguncu kovboylara artık yer yoktur. Bu nedenle kanun tarafından, kapitalist demiryolu şirketi tarafından sürekli kovalanırlar. Sınır kapandığı için ülkelerini terk ederler ve yeni medenileşmemiş sınırlara sahip Bolivya'ya giderler. Ancak kahramanlarımız Bolivya'nın o anki sosyo-kültürel yapısını bilmedikleri için tekrar banka soygunu işine karışırlar. Ulusal kimliklerini oturtma çabasında olan Bolivyalılar, banka soyguncusu olarak Butch ve Cassidy'ye tıpkı Amerika'da olduğu gibi nefes aldırılmazlar.

Zaten filmdeki kahramanların hayatlarının tipik bir western kovboyu gibi olamayacağını ve olası sonu daha prolog bölümünden anlarız. Prologda gördüğümüz tren soyma eylemi artık eskisi gibi olamayacak ve nostalji olarak kalacak ve *film proper*da kahramanlarımız sürekli kaçacaktır. Bu nedenle filmde nostalji duyulan sahneler hep sepya tonlarında gösterilir ve hep aynı nostaljik müzik çalar. Zaten *film proper* bölümü Butch'un bir rüya sahnesi olarak *fadeout* olarak başlar. Girdiği bankada karanlığın içinde kaybolunca Butch'un ilerde kapana kısılacığını daha ilk dakikalarda hissederiz. Klasik western filmlerinin hiçbirinde kahraman / kahramanlarının sonu daha ilk karelerde izleyiciye bu kadar net hissettirilmez. Filmin başlama sahnesi gibi New York'taki eğlenme sahneleri de nostaljiktir ve sepya tonda gösterilir.



Filmin sonu ise oldukça epik bir sonudur. Yine sepya bir tonda, kahramanlarımızı koşarken görürüz ama yönetmen son anı izleyiciye göstermez; Butch ve Sundance'ın hikayesi, geçmişe duyulan bir özlem olarak son bulur. Zira

sonucun tartışmasız belli olduğu bir çatışmada Butch ve Sundance'in bir ordu karşısında en ufak bir şansı yoktur. Artık onları klasik westerndeki Tanrı da kurtaramaz. Tanrı'nın istediğinin kazandığı klasik western düellolarında iyiler kazanırken bu yeni Dünya'da artık Tanrı yoktur. Din olgusu, westernde kendine yer bulamaz.

Klasik western kovboyu konvansiyonlarını alt üst eden filmin kadına bakışı da oldukça radikaldir. Klasik westernlerdeki 'pasif kadın- aktif erkek' ikili karşıtlığını reddeder. Klasik westernlerde, hatta genel olarak westernlerde kadın karakter daha çok evde oturur, dışarıda pek görülmez. Revizyonist / modern western türünde ise kadın diğer klasik westernlere göre çok daha aktif ve filmde daha çok role sahiptir. ***Butch Cassidy and Sundance Kid***'de de kadın kahraman Etta meslek sahibi bekar bir öğretmendir, kendi evinde oturur. Filmdeki üç ana karakterden biri olan Etta zaman zaman erkek kankalarına öğüt veren ve üstünlük kurabilen bir kadındır. Örneğin İspanyolca öğretmenin dışında, soygunculuk konusunda bile kahramanlarımıza direktif verir. Klasik westernde kadının evde kocasını bekleme, çocuklara bakma ve erkeğine gitme diyerek onu medeniyete çağırma misyonu varken bu filmdeki kadın karakter arkadaşlarıyla New York'a gider, gezer, eğlenir, plan yapar.



Kadınlar, western filmlerinde medeniyet sembolleri olarak görüldükleri için erkeklere gitme diyip sınır mantığı içerisinde onu medeniyete çağırır. Halbuki Etta, vahşi Bolivya'ya bile gider. Ayrıca **Buscombe**'un western kadını tarifindeki maskülen yapıdaki kadın rolünde de değildir Etta. Kadınlığını gizlemez, ***Johnny Guitar***'daki kadın kahraman gibi erkeksi davranmaz, erkek gibi giyinmez, kravat-fular takmaz. Bununla birlikte Etta, Butch ve Sundance'dan daha akıllı bir

karakter olarak tanıtılır, zira onlara akıl hocalığı yapar. Örneğin Butch ve Sundance'in göremediği gerçeği görüp, onları takip ettirenin, demiryolu şirketi sahibi olduğunu söyleyen Etta'dır. Ayrıca gazetelerden okuduklarından Butch ve Sundance'in kaçma imkanlarını olamayacağını anlar. Sonlarının ne olacağını da bilir, fakat hayattaki tek heyecanının onlarla zaman geçirmek olduğunu söyleyip elinden geldiği kadar da onlara yardım ederek kaçınılmaz sonu daha uzağa atmaya çalışır. Etta, birçok klasik western kadınlık konvansiyonunu ters yüz etse de *Searchers*'daki, *High Noon*'daki kadınlar gibi sevdiği adamı / adamları kurtaramaz. Hatta onları kurtarmasının mümkün olmadığını anladığı için, onların öldüğünü görmemek için önceden gider. Çünkü artık bu dünya bir zamanların küçük, belli ölçüde kontrol altına alınabilir western dünyası değildir. Kapitalizmin vahşileştiği, Vahşi Batı yerine Vahşi Global kapitalist bir dünya ne western kadınının ne de western kahramanının erişebileceği bir boyuttadır. Bu nedenle kadın kahraman Etta'nın da bir kadın anti-kahraman olduğunu söyleyebiliriz.

John Cawelti'ye göre western kahramanı iki toprak, iki dönem, iki değer yapısı arasında bölünmüş durumdadır.²¹ Ancak bu ikili değer sisteminden çıkış noktası yine western kahramanıdır. Zira kahraman kasabanın ahlaki değerleri ile kanundışı yeteneklerini birleştirir. Örneğin *Searchers*'daki Ethan gibi ırkçı bir kovboy, suçladığı kızıl derilileşmiş yeğeni Debbie'yi öldürmez, *Red River*'da Dunson mirasını 1/8 oranda kızıl derili kanına sahip Martin'e bırakır, *Ulzana's Raid*'de McIntosh bir dönem kızıl derili bir kadınla yaşamıştır. Butch ve Sundance de benzer şekilde kendilerini ihbar ettiği halde dönüp yaşlı dostlarını öldürmezler. Ancak klasik western kovboylarından farklı olarak Butch ve Sundance amaçlarına ulaşmak için şiddete hiç başvurmazlar. Örneğin Butch hayatında hiç tetik çekmemiştir. Butch kendisine düello teklif eden ve fiziksel üstünlüğü nedeniyle kazanacağı gayet açık olan Hole-in-the-Wall Gang üyesi Harvey'i dahi öldürmez. Dolayısıyla kolaylıkla meşrulaştırılabilecek bir şiddet - meşru müdafaa gerekçesi- Butch tarafından uygulanmaz. İkisi de ırkçı değildir; Bolivyalı gerillalar ve askerleri istemeden öldürmek zorunda kalmışlardır.

Butch Cassidy and Sundance Kid'de meşrulaştırılmış şiddeti kullanan western kovboylar değil, Boliviya ulusal ordusudur. Filmde Bolivyalılar tarafından Amerikalı oldukları için *bandidos yanquis* olarak adlandırılan Butch ve Sundance,

²¹ Aktaran, Altman (1984), s. 32

hala bir ölçüde Vahşi Batı özelliği taşıyıp bir yandan kanunların yerleşmeye çalıştığı ve ulusal birliğin kurulmaya çalışıldığı Bolivya'da çok şanssızlardır. Çünkü 20. yüzyılın başında ABD'li şirket sahipleri Bolivya'ya yerleşmiş, doğal kaynakların ve içme suyunun büyük kısmını kendi amaçları için talep etmeye başlamışlardır.²² Yabancı sömürge devletleriyle savaşabilmek için artan ulusal duygularla beraber Bolivya düzenli ordu kurma çalışmalarına başlar.²³ Butch ve Sundance'ı kendileri için tehlike olarak görmeye başlayan Bolivyalılar bütün askeri güçleriyle onları kapana sıkıştırır. Sadece iki soyguncuyu öldürmek için orduyu getirdiğini öğrenen ordu kumandanı önce sinirlenir, fakat o kişilerin *bandidos yanquis* olduklarını öğrenince orduyla saldırma kararının doğru olduğunu düşünüp üç kere "*fuego*"²⁴ diyerek Butch ve Sundance'ı öldürür. *Gunfighter Nation* kitabı da Butch ve Sundance'ın ölümünü karşılarında ulusal bir dayanışmanın olduğu olgusuna bağlar.²⁵ Sentaktik yapının önemli bir ögesi olan ırkçılık teması ise bir ölçüde Bolivyalılar üzerinden işlenir ama yine ters bir konvansiyonla. Filmdeki ırkçı taraf olan Bolivyalılardır ve ulusal bir düşünceyle Butch ve Sundance'ı *yanques* olarak görürler ve acımadan öldürürler. Dolayısıyla buradaki öldürme eylemi, siyasi otoritenin / Bolivya devletinin elindeki meşrulaştırılmış şiddettir. Butch ve Sundance'ı yargılayıp hapse atmak veya ülkelerinden sınır dışı etmek yerine 'ulusal çıkarlar' adına öldürebilmişlerdir. Meşrulaştırılmış şiddetin bir diğer örneği olan düello bu filmde hiç yoktur. Klasik Western türünde düelloyu Tanrı'nın istediği kişi kazanır inancı vardır; yani sorumluluk Tanrı'ya atıldığı için meşrulaştırılmış bir şiddet sözkonusudur. Klasik Western filmlerinde meşrulaştırılmış şiddete maruz kalanlar kızıl derililer, Meksikalılar, tecavüze uğramış beyaz kadınlardır. ***Butch Cassidy and Sundance Kid***'de ise meşrulaştırılmış şiddet yoluyla öldürülen taraf ülkelerindeki sınır kapandığı için kendilerine kalacak yer ve iş kalmayan western kahramanlar. Bütün bunlar geleneksel western anlatısının tersi konvansiyonlardır.

Sonuç olarak, ***Butch Cassidy and Sundance Kid*** geleneksel western konvansiyonlarının ters yüz edildiği revizyonist western alt türüne dahil olup anti-kahraman kanka kovboylar üzerinden değişen dünya ve sınır sorununu işler. Neo-western veya anti-western olarak da anılan revizyonist western filmleri, tıpkı

²² [https://marksist.org/icerik/Tarihte-Bugun/1403/10-Nisan-1919-Meksikali-devrimci-Emiliano - Zapata-hukumet-guclerince-olduruldu](https://marksist.org/icerik/Tarihte-Bugun/1403/10-Nisan-1919-Meksikali-devrimci-Emiliano-Zapata-hukumet-guclerince-olduruldu)

²³ http://marksist.net/utku_kizilok/latin_amerika_da_kurtaricilar_ve_caudillolar_2.htm (Erişim: 2 Kasım 2018)

²⁴ İspanyolca: ateş

²⁵ Slotkin, s. 592

bu filmde olduğu gibi, türün geleneksel modeline uymak yerine yeni dünya düzenine sosyal eleştiri ve anti kahraman karakterlerine ise psikolojik motivasyon getirir.²⁶



Sonuç yerine: Western şimdi, burada, içimizde...

Bu kadar çok dönüşüme uğrayan, sayı olarak azalsa da ruhu ve imgesi hala ayakta olan bir tür olan western asla sadece bir western değildir. Bazen bir aksiyon filmi olur bazen yol filmi ya da savaş filmi... Western ikonografisi kullanarak her yeni film, dönemsel farklılığı ile türe yeni şeyler katmaya devam etmektedir. Western, Batı toprakları ve kaynaklarının ticari sömürüsü için bir bahane olmaktan çıksa da vahşi batı ruhu hala hayattadır. Kuralların olmadığı, olsa da uyulmadığı, kişiye özel kuralların konulduğu, nedensiz şiddetin meşrulaştırıldığı, işkence edilerek öldürmelerin hiç bitmediği bu dünya aslında bir western kasabasıdır, zihniyetler de o beğenilmeyen western zihniyetidir. O nedenle belki de çok uzağa gitmeye gerek yoktur... Zaten westerni bu kadar vazgeçilemez kılan dünyada hala devam eden ve her daim bir meşrulaştırma çabasına ihtiyaç duyan şiddet olgusudur. Dün Vahşi Batı'nın şiddeti, bugün sınır ötesine demokrasi götürmek isteyen ülkelerin şiddeti, kendi ülkesinde kendi çocuklarını öldüren devletlerin şiddeti... Dolayısıyla ne masum, ne de suçludur western. Kendisinden beklenen görevi yerine getirmenin rahatlığı ile her yerde bir miktar var olmanın hazzını çıkarır... Konular değişir, mekanlar değişir, ikonografiler değişir ama mit aynıdır, ana fikir aynıdır, sızar bugünlere... Bazıları

²⁶ Lopez, s. 379

onu hain ilan etse de bazıları pazar sabahlarının vazgeçilmezi olarak baş tacı yapsa da o ikili karşıtlıkları çoktan aşmıştır. Tam da üzerine kurulduğu değerler sistemine karşı gelip hem de... Onun evrimi güzeldir, herkese her şeye yer vardır...

Kaynakça

- Altman, R. (1984) "A Semantic/Syntactic Approach to Film Genre", ed. K.B. Grant, *Film Genre Reader III* içinde (2003), Texas: University of Texas Press.
- Altman, R. (1999) *Film/Genre*. United Kingdom: The British Film Institute.
- Bordwell, D., Thompson, K. (2012) *Film Sanatı: Bir Giriş*, çev. E. Yılmaz, E. S. Onat, Ankara: De Ki.
- Buscombe, E. (2008) "Tür Sineması- Western", ed. G. Nowell-Smith, *Dünya Sinema Tarihi* içinde, çev. Ahmet Fethi, İstanbul: Kabcacı Yayınevi.
- Langford, B. (2005) "The Western: Genre and History", *Film Genre: Hollywood and Beyond* içinde. United Kingdom: Edinburgh University Press.
- Lopez, D. (1993) *Films by Genre*, London: McFarland & Company, Inc.
- Neale, S. (2000) *Genre and Hollywood*, London: Routledge.
- Slotkin, R (1992) *Gunfighter Nation*, New York: University of Oklahoma Press.
- Tudor, A. (1995) "Genre", ed. K.B. Grant, *Film Genre Reader II* içinde, Austin: University of Texas Press.

Filmografi

- Butch Cassidy and Sundance Kid* (George Roy Hill, 1969, 20th Century Fox)
- High Noon* (Fred Zinnemann, 1952, Stanley Kramer Productions)
- Little Big Man* (Arthur Penn, 1970, National General Pictures)
- Once Upon a Time in West* (Sergio Leone, 1968, Paramount Pictures)
- Red River* (Howard Hawks, 1948, United Artists)
- The Good, The Bad, The Ugly* (Sergio Leone, 1966, United Artists)
- The Searchers* (John Ford, 1956, Warner Bros)
- Ulzana's Raid* (Robert Aldrich, 1972, MCA/Universal Pictures)