

## Kimlik ve ırk bağlamında Afro-Türklerin “Arap bacı” örneği üzerinden bir incelemesi

An examination of Afro-Turks on the example of the “Arap bacı” in the context of identity and race

Abdurrahim Yalçın || Araştırma görevlisi doktor || Yozgat Bozok Üniversitesi  
abdurrahimyalcin@gmail.com || 0000-0001-6812-0453

### Öz

Bu çalışmada Türkiye Cumhuriyeti’nde yaşayan diğer insanlar gibi eşit vatandaşlık haklarına sahip olmalarına rağmen Afro-Türklerin gündelik yaşamlarında ötekileştirilerek ve olumsuzlanarak konumlanan temsilinin, Türk sinemasında da bir Afro-Türk olan Dursune Şirin’in yer aldığı filmlerde “Arap bacı”, “dadı”, “bacı kalfa” tiplerini örneklerinde nasıl ele alındığı ve bu kimliğin oluşumuna etkisinin incelenmesi amaçlanmaktadır. Bu bağlamda Türk sinemasında anılan tiplerle öne çıkan Afro-Türk Dursune Şirin karakteri üzerinden, *Karanlıklar Meleği* (1966), *Osmanlı Kabadayısı* (1966) ve *Yumurcak* (1969) filmlerinde Afro-Türklerin Türk sinemasında nasıl temsil edildikleri ve filmlerde kurgulanan toplumsal yaşam içinde nasıl bir kalıp-yargıya sahip oldukları içerik analizi yöntemi ile incelenmektedir. Bu inceleme sonucunda eşit vatandaşlık haklarına sahip olmalarına rağmen Afro-Türklerin filmlerde kullanılan kalıp-yargılarla toplumsal yaşam alanlarında rastlanan ikincilleştirme ve maruz kalınan olumsuz algılamaların sürdürüldüğü görülmektedir.

**Anahtar kelimeler:** kimlik, ırk, afro-türkler, arap bacı, türk sineması

### Abstract

In this study, which is examined the representation of Afro-Turks, who are faced with being marginalized in their daily lives, despite having equal citizenship rights like other people in the Republic of Türkiye. It is aimed to examine the “Arab bacı”, “nanny”, “bacı kalfa” typologies how affect and cause the formation of Afro-Turks’ identity. In this context, in Turkish cinema Dursune Şirin is also an Afro-Turk, who performed with the mentioned characters in *Karanlıklar Meleği* (1966), *Osmanlı Kabadayısı* (1966) and *Yumurcak* (1969). How Afro-Turks are represented in Turkish cinema with these films and what kind of stereotypes they have in the social life. The films have been examined by content analysis method. As a result of this examination, it is seen that the stereotypes and judgments used in the films of Afro-Turks are maintained negativeness in the social sphere.

**Keywords:** identity, race, afro-turks, arap bacı, turkish cinema

### Atıf || Citation

Yalçın, A. (2022). Kimlik ve ırk bağlamında Afro-Türklerin “Arap bacı” örneği üzerinden bir incelemesi. *ARTS*, 9, 39-57. <https://doi.org/10.46372/arts.1195054>

**Geliş || Received**  
26.10.2022

**Kabul || Accepted**  
23.11.2022

## Giriş

Modernizm ile toplumda daha çok merkezleşen bireyin kendini ve geçmişini sorgulaması, bununla birlikte küreselleşen bir dünyada farklı kimliklerin birbiriyle daha kolay karşılaşılabildiği bir konumda olması, ulusal bir kimlik içinde bulunan farklı kimliklerin kendilerini sorgulamalarını beraberinde getirmiştir. Bu durumun yaşadığımız topraklarda da olduğu gibi büyük imparatorluklardan geriye kalan ve pek çok toplumu içinde barındıran ülkeler için önemli bir sosyolojik sorun olduğu görülmektedir. Bu anlamda toplumlar iki temel durum ile karşı karşıya kalmaktadır. Bunların ilki anlamını her geçen gün korumakta zorlanan "ulusal kimlik" çatısı altında farklı kimlikleri görmezden gelerek onları biçimlendirmeye çalışmak ya da onların özgürce varlığını sürdürmesine ve kültürünü geliştirmesine olanak sağlamaktır.

Bu çalışma kapsamında ele alınan Afro-Türkler köle olarak getirildikleri bugünkü Anadolu topraklarında hep ikincil konumda bulunmuş ve ilk tanımlamaya giren yani gökten inmişçesine kimliği, kökeni yok sayılan hatta insan yerine bile konulmadan karın tokluğuna efendilerinin hizmetçisi olarak çalışan bireyler olarak görülmüşlerdir. Bu anlamda çalışmada diğer insanlar gibi eşit vatandaşlık hakkına sahip olmalarına rağmen Afro-Türklerin toplumsal alanda ikincilleştirilerek/ötekileştirilerek konumlanan temsilinin, Türk Sinemasında Dursune Şirin'in yer aldığı filmlerde "Arap bacı", "dadı", "bacı kalfa" tiplerini ile nasıl bir kimliğe sahip oldukları içerik analizi yöntemiyle incelenmeye çalışılacaktır. Bu bağlamda çalışmada öncelikle kavramsal çerçeveyi oluşturan kimlik kavramı tanımlanmaya çalışılacak ve sonrasında Afro-Türklerin nasıl bu topraklara geldikleri ve bugünkü durumları ele alınacaktır. Çalışmada analizlerin yapıldığı başlıkta ise, Türk Sinemasında "Arap bacı", "dadı", "bacı kalfa" tiplerini ile öne çıkan ayrıca bir Afro-Türk olan Dursune Şirin'in, *Karanlıklar Meleği* (Mehmet Dinler, 1966), *Osmanlı Kabadayısı* (Türker İnanoğlu, 1966) ve *Yumurcak* (Türker İnanoğlu, 1969) filmleri üzerinden Afro-Türklerin filmlerde nasıl temsil edildikleri ve toplumsal yaşam içinde nasıl bir kalıp-yargıya (stereotip) sahip oldukları irdelenmeye çalışılacaktır. Çalışma sonunda incelenen film örnekleriyle de Afro-Türkler üzerindeki mevcut olumsuz öteki algısının sürdürüldüğü görülmektedir.

## Modernizmin ve küreselleşmenin bir sonucu olarak kimlik

Latince *idem* (aynı) kökünden türeyen ve İngilizceye *identity* kelimesi olarak geçen "kimlik" kavramı bir aynılığı, ortaklığı ve benzerliği ifade etmektedir. Türkçede ise kimlik kavramı yine aynılığa ve özdeşliğe atıfta bulunarak, "kim" yani "kimler"den olduğu sorusundan türemektedir. Mehmet Ali Kılıçbay (2012,

s. 161) kelimenin bu kavramsal kökeninden hareketle kimliği aslında bir mensubiyet, aidiyet ve çoklukla aynılaşma göstergesi olarak tanımlamaktadır. Bu durum aslında kimliklerin öteki karşısında aynılaşmasının sağladığı bir durumu ortaya koymaktadır.

Kimliği tanımlarken Nuri Bilgin (2007, s. 201) benzer bir yaklaşıma sahiptir ve kimliğin bireyin kendini tanımlama ve konumlandırmasının bir ifadesi olarak "onun kim olduğu ve nerede durduğuna ilişkin bir cevap" olduğundan hareketle kimliği "birey veya grubun kendini diğer birey veya gruplardan ayırt edici özelliklerinin bütünü" olarak tanımlamaktadır. Bu açıdan baktığımızda kimliğin tanımı daima ötekine göre yapılmaktadır. Dolayısıyla bir kişinin, bir grubun ya da topluluğun yaşadığı toplum içinde konumlanması, toplumun diğer kısmını oluşturan ötekilerden ayrıldığı noktalar, aslında o birey(ler)in kimliğini tanımlamaktadır. Bu anlamda "kimlik, kişisel ve toplumsal bir olgudur. Kişinin kimliği hakkındaki kavrayışı, çevresi ile kurduğu etkileşim sonucunda gelişip değişir ve kişi çevreden gelen mesajlara göre" toplumsal alanda kendi pozisyonunu belirlemektedir (Deliormanlı, 2006, s. 10). Bu belirlenim sonucu sosyal çevresinde bireyin kimliği de daha net olarak ortaya konulmuş olmaktadır.

Sosyal bir varlık olan insan bireysel ya da toplumsal ilişkilerinin biçimlendiği sosyal çevresinde kendi gerçekliğini anlamlandırma sürecini deneyimlemektedir. Bu süreçte "kim" olduğu ya da "kimler"den olduğu soruları onun toplum içindeki konumunu ve aidiyetini belirlemektedir. Bu bağlamda kişinin sosyal sınıf, cinsiyet, ırk, etnisite, din, bölge ve ulus gibi doğuştan gelen ya da toplumsal olarak inşa edilen, sosyal yaşam alanını ve ilişkilerini doğrudan tanımlayan kavramlar bireyin kimliğine yönelik anlamlar bütünü oluşturmaktadır (Yalçın, 2022, s. 25). Jeffrey Weeks de (1998, s. 85) başlıklı makalesinde yukarıdaki tanımlamalara benzer bir tanımlama ile kimliği "bazı insanlarla nelerinizin ortak olduğuna ve sizi başkalarından neyin farklılaştırdığına ilişkin bir ait olma sorunu" olarak tanımlarken bu durumun, "en temel anlamıyla size kişisel konum duygusu, bireyselliğinize değişmez bir öz" vereceğinden bahsetmektedir.

Suavi Aydın (aktaran Sarı, 2007, s. 65) benzer bir biçimde "birincisi tanımlama ve tanınma, ikincisi aidiyet olmak üzere kimliğin iki bileşeni olduğunu" söylemekte ve "toplumsallaşan insanın diğer insanlarla bağını kuran, onlarla paylaştığı kültürdür ve birliktelik algısı, aynı kültürü paylaşan insanlar arasındaki bu 'uyum', 'kimlik' dediğimiz tutunum unsuru" aracılığı ile ortaya çıktığını belirtmektedir. Diğer taraftan bu ortak bağ ve paylaşımların yanında bireyin kimliğinin seçimi "kendine dayatılan değerlerin dışında seçimle oluşabilecek, çok katmanlı ve karışık bir süreç" olduğu düşüncesi de mevcuttur. Bu yüzden bireyin kimlik seçimi zaman, mekan ve çevresiyle kurduğu ilişkilere

göre değişerek gelişebilmektedir. Bu bağlamda "birey, kendisiyle özdeş kabul ettiklerine kucak açarken farklı gördüklerini dışlar ve ötekileştirir ve çoğu kimlik söylemleri, ötekini tek boyutlu ve kalıplaşmış bir gerçeklik boyutuna indirger. Tüm kimlikler ancak farklılıklarıyla var" olmaktadır dolayısıyla kimlik diğerine/ötekine göre tanımlanmakta ve yorumlanmaktadır (Yıldız 2008, s. 10).

Bu bağlamda "kimlikler bizi konumlayan ve kendimizi konumladığımız farklı durumlara verdiğimiz isimlerdir ve geçmişin öyküleri" olarak da değerlendirilebilmektedir (Hall, 1998a, s. 177). Stuart Hall (1998b, s. 41) bu durumu "senin dışındaki herkesin ne olduğunu öğrendiğinde, sen onların olmadığını" düşüncesiyle tanımlamakta ve kimliğin "daima, kendi olumsuzunu sadece olumsuzun dar bakışıyla elde edebilen yapılanmış bir temsil" olarak açıklamaktadır. Hall (1998a, s. 173-177) yukarıdaki tanımlamasına ek olarak, kültürel kimlik üzerine birbirinden farklı iki görüşten bahsetmektedir. İlkinde kültürel kimliği tek, paylaşılan bir kültür bir tür ortak "tek gerçek benlik" bağlamında tanımlamaktadır. Bu tanımında,

(...) kültürel kimlik, ortak tarihsel deneyimleri ve paylaşılan kültürel kuralları yansıtmaktadır. Paylaşılan bu ortak değerlerde bir "halk" yaratılmaktadır. Dolayısıyla bu görüşte birlik, diğer bütün farklılıklardan daha önemlidir. Geleneksel görüşe göre tutarlı, bütüncül ve sabit kimliğin üretimi için ırk, cinsiyet, sınıf gibi tüm dinamikler birlikte hareket etmektedir.

İkinci görüşse, birçok benzerliği kabul etmekte ama "farklılıkların da gerçekten ne olduğumuza dair önemli ipuçları içerdiğini savunmaktadır. Bu görüşe göre kimlik "var olma" kadar bir "olma" meselesidir. Geçmişe ait olduğu kadar geleceğe de aittir. Kimliklerin bir tarihi vardır, bir yerden gelir ancak tarihsel olmaları nedeniyle sürekli" dönüşüme maruz kalmaktadır (Hall, 1998a, s. 173-177). İkinci görüşe göre kimliği sabit, değişmeyen olarak kabul etmek yerine, değişen ve dönüşen bir yapıda, sürekli kendini inşa ettiği bir süreçten bahsedilebilir. Dolayısıyla, kimlik belirli bir sınırı olmayan bulunduğu toplum ve kültür içinde sürekli kendini dönüştürerek pek çok etkene göre konum değiştiren çok katmanlı bir yapıya karşılık gelmektedir. Kimlik bir topluma ya da bir gruba dâhil olma, aidiyet ve mensubiyeti de içinde barındıran, kişinin "kim" ve "kim(ler)den" olduğu sorularını da içeren toplumsal, kültürel, etnik, politik, tarihsel ve mekânsal pek çok anlamı da bir arada bulundurarak tanımlayan ve ötekine/diğerine göre biçimlenen bir kavramdır (Yalçın, 2022, s. 26).

Tüm bu tanımlamalara bakıldığında bireylerin ya da toplulukların verdiği, kendi kimliğini ortaya koyma mücadelesi bir var olma, tanınma, kabul görme ya da kendi kültürünü devam ettirme meselesi olarak karşımıza çıkmaktadır. Farklı kültürlerin yok sayılmasıysa, günümüzde olduğu gibi toplumsal alanlarda çeşitli kargaşa, çatışma ve kaosa neden olmaktadır. Bu durumda bugünkü kapitalist düzen içinde kimlikleri yok sayarak tek tipleştirmeye dayalı tepeden inmeci bir

yaklaşım yerine farklı kimliklerin kendi kültürlerini ve ritüellerini yaşa(t)malarına olanak sağlamak yaşadığımız dünyada pek çok sorunun çözümüne de katkı sunabilir. Bu çalışmada ele alınan Afro-Türkler ise bu konuda oldukça yabancı kalınmış hatta aynı sınırlar içinde yüzyıllardır birlikte yaşayan insanların bile toplumsal alanda varlıklarından haberdar olmadığı bir kimlik olarak öne çıkmaktadır. Bu bağlamda Afro-Türk kimliğinin toplum içinde ötekileştirilerek yaşadığı zorlukların film örnekleri üzerinden incelenmesi ve dolayısıyla bu kimliğin toplumun bir parçası olarak yaşadığı ötekileştirmelere karşı bir farkındalığın oluşmasına katkı sunması çalışmanın amaçlarından biridir.

## Kölelikten vatandaşlığa Afrika kökenli Türkler

"Köleliğe, sürgüne, sömürgeleşmeye, göçe itilmiş olan halklar ağırlıklı olarak Afrika'dan gelmişlerdir" (Hall, 1998a, s. 179).

Küreselleşmeyle birlikte kimliklerin toplumsal alanda görünürlüklerinin "artmasının sonuçlarından biri olarak kabul edebileceğimiz oldukça yeni olgulardan biri de, Türkiye'de Afrika kökenli vatandaşların varlığından haberdar" olunmasıdır (Durugönül, 2013, s. 1402). Bu anlamda ülkemizde yaşayan Afrika kökenli Türklerin geçmişini anlayabilmek için tarihte zorunlu göçlerin bir çeşidi olarak kabul edilen köle ticaretini incelemek gerekmektedir (Durugönül, 2013, s. 1403). Köle ticaretine ya da köleliğe<sup>1</sup> tarih boyunca dünyanın pek çok yerinde rastlanmaktadır. Bugün ülkemizin de içinde bulunduğu topraklarda kurulmuş olan Osmanlı Devleti'nin Asya, Orta Doğu, Kuzey Afrika, Balkanlar ve Kafkasya'da bulunan topraklarında, Osmanlı'dan önce bu bölgelerde yaşamış olan Bizans ve Roma imparatorlukları gibi büyük medeniyetlerde köleliğin olduğunu tarihi kaynaklar bize aktarmaktadır. Bu çalışma açısından Türkiye'deki Afrika kökenli Türklerin geçmişini anlamak için özellikle "Osmanlı Döneminde köle ticareti sonucunda sadece Anadolu'da değil, bugünkü Irak, Tunus, Fas, Cezayir, Suudi Arabistan'a kadar yayılan büyük bir coğrafyada ve Balkanlar'da" önemli bir Afrika kökenli nüfusun yer aldığı görülmektedir (Olpak, 2013, s. 123). Osmanlı Devleti tarih sahnesinden çekildikten sonra yerine kurulan Türkiye'de bulunan Afro-Türklerin bu coğrafyalardan köle ticareti sonucu Anadolu'ya getirildikleri anlaşılmaktadır.

Osmanlı İmparatorluğu'nun hüküm sürdüğü zamanlarda kölelik aynı dönemde dünya üzerinde var olan diğer pek çok ülkede olduğu gibi yasal dayanağı olan, toplumsal alanda kabul gören bir durum olarak öne çıkmaktadır. Buradaki tek

<sup>1</sup> Kendisi de bir Afro-Türk olan Mustafa Olpak (2013, s. 127), köle kavramını şöyle tanımlamaktadır: "Köle, bir insanın mal ya da para karşılığı aldığı malıdır. Köle sahibi, almış olduğu bu malı istediği gibi kullanma hakkına sahiptir; istediği yere götürebilmekte, istediği şartlarda çalıştırabilmekte, istediği birilerine hediye edebilmektedir."

fark ise Avrupalı Portekiz, İspanya, Fransa ve İngiltere gibi ülkelerin başlattığı Atlantik köleciliği denilen ömür boyu köle kalma ve köle üretme anlayışı yerine, İslam inancındaki azatlık sistemine dayalı bir kölelik anlayışının Osmanlı Devleti'nde görülmesidir. Bu anlayışa göre köle olarak getirilen insanlar bir süre sonra azat edilebilmekte ve bunun sonucunda özgür bir insan olarak toplum içinde yaşamını sürdürebilmektedir. Dolayısıyla Osmanlı'daki kölelik sistemi, açık kölelik sistemi olarak tanımlanmakta ve kölelere Avrupalıların başlattığı Atlantik köleciliğinde olduğu gibi ömür boyu köle olarak kalmadan, toplum içinde daha çok ev içi hizmetlerde, tarıma dayalı işlerde, kısıtlı da olsa küçük sanayide yer alan üretim süreçlerinde ve ordunun bando ve mızıkça alayları gibi geri hizmetlerde kullanıldıkları bir yaşam alanı sunmaktadır (Olpak, 2013, s. 123). Atlantik köleciliği erkek ağırlıklı bir sistemken, İslam köleciliği de diyebileceğimiz Osmanlı topraklarında görülen açık kölelik sisteminde, çalışma alanları da göz önünde bulundurularak Afrika'dan getirilen kölelerin üçte ikisini kadınların oluşturduğu görülmektedir. Ev içi hizmet işlerinde kullanılan köleler ilk geldiklerinde acemi statüsünde kabul edilirken, yaptıkları işi öğrendikçe kalfalığa yükselmekte, "Bacı kalfa", "dadi", "hizmetçi" ve "aşçı" gibi sıfatlar kullanılarak köleliğin izleri bir nevi silinmektedir ve köşk ve konaklarda yaşayan insanların birden çok kölesinin olduğu da görülebilmektedir (Olpak, 2013, s. 124).

Osmanlı İmparatorluğu'nda köle ticaretini yasaklama girişimleriye ilk olarak 1847 yılında yayınlanan padişah fermanı ile başlamış ancak toplumda benimsenen bu kurum 1857'de yayınlanan bir başka yasaklama fermanı ile bile tam olarak kaldırılamamıştır (Olpak, 2013, s. 123). Türkiye Cumhuriyeti'nin kurulmasından sonra 1926'da Şer-i Hükümlerin tamamen kaldırılması ile yasal dayanağını kaybeden kölelik, Cumhuriyet döneminde yapılan düzenlemelerle fiili olarak kaldırılmıştır. Ancak "Osmanlı'dan miras kalan evlat edinmeye dair yasaların mümkün kıldığı başka tür bir kölelik olan 'evlatlık' devam" etmiş ve bu durum "1956 yılında Birleşmiş Milletler'in bazı ülkelerde köleliğin sürdürülmesini önleyebilmek amacıyla almış olduğu" kararı Türkiye Cumhuriyeti'nin de imzalaması sonucu ancak 1964 yılında tamamen kaldırılmıştır (Olpak, 2013, s. 124).

Bugün kölelik üzerine ülkemizde yürütülen çalışmalara bakıldığında bu durumun oldukça sınırlı olduğu görülmektedir. Bu yüzden "dünyadaki Afrika Diasporası'nın bir parçasını oluşturan Türkiye'deki diasporaya ilişkin araştırmaların yetersizliği dünyadaki Afrika Diasporası çalışmalarının bu parçasının eksik kalmasına neden olmaktadır. Afrika kökenli insanların köleliğin çöküşünden sonra Osmanlı İmparatorluğu'nda ya da Türkiye Cumhuriyeti'ndeki yaşamları hakkında da bilgi" son derece kısıtlıdır (Durugönül, 2013, s. 1407). Bu anlamda Türkiye'de en önemli çalışmalar 2006

yılında Afrikalılar Kültür ve Yardımlaşma Derneği'nin kurulması ve Afro-Türklerin kökenlerine yönelik çok az sayıda araştırmacının yaptığı çalışmalardır. Bu çalışmalarda bugün çoğunluğu tarımla uğraşan Afrikalı Türklerin büyük bir kısmı Antalya, Aydın, İzmir, Adana ve Muğla gibi illerde yani Akdeniz ve Ege kıyılarında yaşamakta oldukları görülmektedir (Durugönül, 2013, s. 1408). Afro-Türkler her ne kadar Osmanlı Devleti zamanında azat edilerek sonraki süreçlerde vatandaşlık haklarını kazanmış olsalar bile toplumsal yaşam içinde tenlerinin rengi nedeniyle birçok olumsuzlukla karşılaştıkları görülmektedir. Bu durumu hem bir Afro-Türk hem de Afrikalılar Kültür ve Yardımlaşma Derneği Başkanı olan Olpak (2013, s. 127) şu sözlerle anlatmaktadır:

Farklı olmak, hele rengi farklı olmak, kültürler beşiği Anadolu'da tüm yaşam süresinde pek çok ayrımcılığa, sözlü ya da vücut diliyle tacizlere neden oluyor ve bunu yasalar engelleyemiyor. Hele çocukluğunuzda yaşadıklarınızı üzerinizden atamıyorsunuz. Bu öyle bir şey ki, aynaya bakmak istemiyorsunuz. Annenize babanıza kızılıyorsunuz. Size hiç ama hiç sorulmaması gereken sorulara maruz kalıyorsunuz. Kendinizi nasıl savunacağınızı bilmiyorsunuz. Bildiğiniz tek yol, o ortamdan hızla kaçmak oluyor. Tabii, sonsuza kadar kaçamıyorsunuz.

Bu bölümde Afro-Türkler özelinde anlatmaya çalıştığımız köleliğe zorlanan insanların sadece ten-rengine göre asırlardır nasıl sömürüldüklerini ve toplum içerisinde nasıl ikincil bir konuma itildiklerini ve aslında bugün dahi zaman zaman patlak veren şiddet olaylarının kaynağını anlamak adına Sir Alan Burns'un tespitleri de önemlidir (aktaran Fanon, 2009, s. 129-130):

Bir ırkın başka bir ırka karşı duyduğu akıldışı nefretten başka bir şey değildir renk önyargısı; bir ırkın kendinden aşağı gördüğü bir ırka karşı takındığı hor görü tavrı ve nihayet, boyunduruk altında tutulan, sürekli aşağılanan ırkın iliklerine kadar işleyen kin ve öfke. Bir ırkın görünebilir en dış özelliği derisinin rengi olduğuna göre, bunun, insanların kafa ve ruh derinliklerine bakılmaksızın ne olduklarına karar vermede başvurulan ilk kistas olmasına şaşmamak gerekir mi? Açık tenli ırklar hor göre gelmişlerdir koyu tenli ırkları; berikilerde kendilerine reva görülen aşağılayıcı konuma artık minnetle rıza göstermeye yanaşmamaktadırlar.

## Türk sinemasında Afro-Türk örneği: Dursune Şirin

"Başkaları için varolma'sı söz konusudur siyah adamın"  
(Fanon, 2009, s. 120).

Çalışmanın bu bölümünde zorla köleleştirilmiş Afrikalı insanların, Ryan'ın (aktaran Yüksel, 2012, s. 12) "filmlerin, toplumun ne olduğu ve nasıl olması gerektiğine ilişkin fikirleri ve temsilleri elinde tutarak etkilemeleri nedeni ile gerçekliğin sosyal inşasında önemli bir rol oynadıkları" düşüncesinden hareketle, toplum içinde nasıl konumlandırıldıklarını ve Türk sinemasının buna ne gibi etkisinin olduğu incelenmeye çalışılacaktır. Bu kapsamda Türk sinemasının pek çok filmde "Arap bacı", "dadı", "bacı kalfa" gibi rollerde

karşılaştığımız ve aynı zamanda bir Afro-Türk olan Dursune Şirin'in *Karanlıklar Meleği*, *Osmanlı Kabadayısı* ve *Yumurcak* filmleri bu kapsamda incelenmeye çalışılacaktır.

### *Karanlıklar Meleği*

Film ağaçlı bir yolda kocası Kemal'e (Cüneyt Arkın) kadınların gösterdiği ilgiye karşı kıskançlık krizine giren Jale'nin (Neriman Köksal) hızla sürdüğü bir arabanın görüntüsüyle açılmaktadır. Arabayı kullanan Jale bir yandan da Kocası Kemal'le tartışmaktadır. Bu tartışmalar sırasında yaşanan kaza ile Jale yaşamını yitirirken kocası Kemal yüzünde derin bir yara ile kazadan kurtulmaktadır. Oldukça büyük ve gösterişli olan köşkünde düzenlediği partide tanıştığı zengin eşini kaza sonrası kaybeden Kemal, kazada aldığı yara ile çirkin görüntüsü nedeniyle insanların içine bir daha çıkamayacağını düşünerek bunalıma girer. Filmde daha sonra başroldeki karı koca olan Jale ve Kemal'in nasıl tanıştığı hikayesi anlatılmaktadır. Tipik bir Yeşilçam melodramı olan film, zengin kız-fakir oğlan hikayesi temeline dayanmaktadır.

Çiftin arkadaşlıklarının geliştiği beraber geçirdikleri vakitleri anlatan görüntüler sonrası nikah masasının ardından tekrar Kemal'in kaza sonrası kaldırıldığı hastanede sargılar içindeki görüntüsüne dönülür. Yaşadığı kaza sonrası sokaklarda derbeder bir yaşam süren Kemal, Gül'ü (Hülya Koçyiğit) o günlerde sokak serserilerinin saldırısından kurtarması sırasında tanır. Gül görme engellidir ve yoksuludur. Kemal de bu durum üzerine Jale'den kalan mirası Gül'e bağışlama kararı alacaktır. Çünkü kaza sonrası aldığı yaralarla çirkin olduğunu düşünen ve bu yüzden hayata küsen Kemal, bu duygulardan ancak onu görmeyen bir kadını mutlu ederek kurtulacağını düşünmektedir. Dursune Şirin ise filmin neredeyse yarısından sonra, ilk kez Gül'ün kendisine verilen bu köşke geldiğinde görülmektedir. Kapıda el pençe divan yeni efendisini beklemektedir. Her zamanki gibi güler yüzlü, şirin ve hizmetçi kıyafeti içerisinde. Gül'ü ilk gördüğünde "Hoşgeldiniz, safalar getirdiniz, geleceksiniz diye bir hazırlık, bir hazırlık" diyerek hizmet edeceği yeni efendisine iltifatlar ederek köşkün kapısından içeri davet etmektedir. Gül'ü köşke getiren, Kemal'in ricası üzerine en yakın arkadaşı Doktor Ali'dir (Erol Tezeren) ve onu evin hizmetçileriyle Osman Efendi ve Bacı diyerek tanıştırmaktadır.

Bu tanışma ile bir Afro-Türk olan evin bacasının konumu belirlenmektedir. O evin hizmetçisi, başkaları için var olması gereken kendine ait bir ismi dahi olmayan birisidir. Gül'ün görme engelli olduğunu öğrendiğinde ise yardımcı olma rolünü hemen üstlenerek "İki günde ben ona her tarafı öğretirim!" cevabını vermektedir. Daha sonra filmde bacı, bu durumun bir örneği olarak Gül'ün elinden tutarak merdivenleri çıkarırken gösterilmektedir. Gül'e evi gezdirirken



bacı, Osman efendinin "İyi ki geldiniz, yalnızlıktan bacı ile birbirimizi yiyorduk" sözüne karşılık bacı da "Hizmet edeceğimiz birine ihtiyacımız vardı" diyerek asli vazifesini dile getirmektedir. İlerleyen sahnelerdeyse süpürge ile bacının Osman efendiye vurduğu görülmektedir.

Onun mutfağa girerek bir şeyleri karıştırdığından yakınan Bacı, kulağından çekerek onu azarlamaktadır. Burada Arap bacının mutfak işlerinden sorumlu olduğunu, yani evin yemek işlerine de baktığı vurgulanmaktadır. Filmde bu anlatılanlarla Bacı rolünde olan Dursune Şirin'in köşkte yemek pişiren, temizlik yapan ve evin her türlü hizmetine koşan biri olduğu aktarılmaktadır. Böylece Dursune Şirin'in hemen hemen bütün filmlerinde tekrarlanan köle olarak başkalarının hizmetinde olma özelliğinin altı çizilmektedir.

Dursune Şirin film(ler)inde bir diğer öne çıkan durum filmin genel öyküsü ve başrol oyuncularını tanıttıktan sonra (bu durum filmin en az ilk on beş yirmi dakikasını almaktadır) hayatları hakkında herhangi bir bilgi verilmeden gösterilmeleridir. Bu durum gökten inmişcesine bulunduğu köşk ya da konakta herhangi bir nesne gibi kabul edildiklerini ya da anlatılmaya değer bir geçmişlerinin olmadığını bir göstergesi olarak da yorumlanabilir. Filmlerde vurgulanacak bir hayatlarının olmayışı aslında onların köle olarak getirilmelerine dayanmaktadır. Çünkü kölelerin önemsenecek ya da öğrenilmesi gereken bir hayatı bulunmamaktadır. Çünkü bu insanlar sadece diğer insanların hizmetini görmek için yaşamaktadır. Bu durum elbette film dili ile bu insanların toplum içindeki temsilini de inşa etmektedir. Bu durumu Ryan şöyle açıklamaktadır: "Filmler yerleşik kodlara yaslanarak ya da yenilerini inşa ederek dünyaya ilişkin mevcut anlamları onaylama ya da değiştirme mücadelesinde etkin bir işleve sahiptir" (Aktaran Yüksel, 2012, s. 13).

Filmde sonraki sahnede diğer hizmetçi Osman efendinin ayağı takılarak koltuğa oturmasına "Hay Allah müstahakkını versin. Şuna bak gören gözüyle oraya buraya yuvarlanıyor, sen ise maşallah bizden iyi görüyorsun" diyen bacı, bu insanların buldukları köşk ve konaklardaki bir başka özellikleri olan sahiplerini neşelendirerek onların kendilerini iyi hissetmelerini sağlama vazifesine işaret etmektedir. Gül ise kendisinin de kör olmak yerine görüp düşmek istediğini söylediğinde "Aaa! biz niye varız burada" diyerek görmeyen efendisinin gören gözü olacaklarını vurgulamaktadır. Sonraki sahnede Gül'ün "Kırmıyorum ya sizi?" sözüne karşılık "Hiç kırılır mıyım sana!" cevabını verirken aslında onların hiçbir şeye kırılmadıklarını ya da kırılmayacaklarını dile getirmektedir. Çünkü evin bacı ya da dadısı olan bu insanların hiçbir şeye kırılma hakları yoktur, çünkü insan değil o evin bir ömür karın tokluğuna çalıştırdığı hizmetçisi yani kölesidirler.

Kısa boylu, daima güler yüzlü, kendilerine has şiveleri ile konuşan, çok güzel yemek yapan ve en iyi şekilde hizmet eden bu insanlardan biri olan bacı, film

boyunca hep aynı özellikleri sergilemektedir. Kendilerine ait bir hayatı olmayan, duyguları, düşünceleri, mutlulukları hiçbir biçimde öne çıkarılmayarak başkaları için var oldukları film boyunca altı çizilen özellikleridir. Bacı kimliği bu insanların filmdeki görünürlüğü de etkilemektedir. Bu yüzden filmde sadece hizmet edilmesi gereken yerlerde genellikle başrol oyuncularının arkasında ya da yanında çerçevenirler. Filmin sonunda Kemal'in Avrupa'da geçirdiği estetik ameliyatın başarılı olacağından emin olan Osman Efendi "Ooo, onlar doktorlukta o kadar ilerlemişler ki eşeği bile adama çeviriyorlarmış" sözüne bacının "Ne duruyorsun, gitsene!" sözüne "Asıl sen git de suratına pembe beyaz bir astar geçir" diyerek bacının ten renginin değiştirilmesi gerektiğini, normal olanın bu olduğunu, siyah olmanın tedavi edilmesi gereken ya da eksik olma anlamına geldiğini diyaloglarla filmde vurgulamaktadır. Dolayısıyla kölelik kurumuna ait toplumsal alandaki mahzurlu olan yerleşik algı film diliyle bir kez daha ifade edilerek bu algılaşma biçiminin sürdürülmesine katkı sağlanmaktadır.

### *Osmanlı Kabadayısı*

Film İstanbul'un kenar mahallelerinden birinde sokakta yürüyen filmin kahramanı bir Osmanlı kabadayısı olan Deli Murat'ın (Kartal Tibet) görüntüleri ile başlamaktadır. Sokakta karşılaştığı insanlarla selamlaşırken dış seste onun kahraman ve yardımsever bir kabadayı olduğu, "fukara babası" bir insan olarak insanların yardımına koştuğu, mertliği ve kahramanlıkları gibi kişisel özellikleri anlatılmaktadır. Sonraki sahnede ise Dursune Şirin'in, paşa kızı Nazlı'nın (Selda Alkor) dadısı olarak at arabasıyla bir yere giderlerken eşkıyaların baskınına uğradığı gösterilmektedir. Filmdeki kahraman Deli Murat'ın yetişmesiyle Nazlı ve dadısı eşkıyaların elinden kurtulur. Filmde Dursune Şirin bir Osmanlı paşası olan Haşmet Paşa'nın köşkünde dadılık yapmaktadır. Nazlı dadısına kendilerini eşkıyanın elinden kurtaran Deli Murat'a âşık olduğunu söyler. Filmde dadısıysa bu sözleri söyleyen efendisi Nazlı'nın arkasından yürüyerek sözleriyle onu memnun etme çabasıdadır. Deli Murat'ın Haşmet Paşa'nın köşkünde düzenlediği eğlenceye verdiği baskın sonrası kaçarken girdiği kızının odasına gelen Kazım isimli hizmetçi de, siyah tenlidir. Bu da sadece dadının değil birden çok Afrika kökenli hizmetçi kölenin aynı köşkte çalıştığını göstermektedir.

Diğer sahnede Nazlı, Deli Murat ile buluşmaya gittiğinde at arabasında dadısı da yanındadır. Çünkü dadı Nazlı'nın her an hizmetinde olmak zorundadır. Haşmet Paşa'nın nargile içerken gösterildiği sahnede kızı yanındaki koltukta oturmakta, dadı ise ayakta beklerken gösterilmektedir. Bu da hizmet ettiği insanların yanında oturamayacağına işaret etmektedir. Bu sırada Haşmet Paşa'nın peşinde olduğu Deli Murat'ın derdest edilerek zindana atıldığı haberini köşkteki diğer siyah hizmetçi olan Kazım ağa paşaya getirmektedir. Paşa getirdiği haberin

müjdesi olarak Kazım ağaya bir kese altın verir. Efendisi getirdiği haber üzerine kölesini ödüllendirmektedir. O da bu ödüle duyduğu memnuniyete karşılık paşayı eğilerek selamlamaktadır. Tüm bu görüntüler aslında kölenin efendisine bağlılığını en iyi biçimde anlatmaktadır. Sonraki sahnede Deli Murat'ın yakalanma haberi sonrası dadısı Nazlı'yı "Ağlama benim küçük kuşum, ağlama benim sultanım!" diyerek paşa kızını teskin ederken görülmektedir.

Zindan sahnesinde, Deli Murat'ı kurtarmak için geldiklerinde Nazlı'nın yanında her zamanki gibi hizmetçisi yani dadısı bulunmaktadır. Çünkü tehlike anında da köleler efendilerinin yanında olmaktadır. Nazlı, Deli Murat'ın kurtulması için zincirlerini çözerken görülür ve dadı da onlara yardımcı olmaktadır. Deli Murat'ın kaçmasına yardımcı olan Nazlı onu dışarı çıkarırken dadı, kendi elbiselerini Deli Murat'ın giymesini sağlayarak zindanda kalır. Çünkü yaşamları boyunca tek görevleri efendilerine itaat etmektir. Zindandan içeri girdiklerinde dadıyı gören zabıtların "Bu marsık<sup>2</sup> da ne arıyor burada!" demeleri, toplum arasında siyahlara karşı kullanılan "zenci" gibi bir başka aşağılama ifadesinin film dili ile tekrarı ve yaygınlaştırılması olarak yorumlanabilir. Devamında gelen sahnelerde Murat'ın tekrar yakalanmasını sağlamak için Paşa babasının pusu kurduğunu öğrenen Nazlı, Murat'ı bu pusudan nasıl kurtaracağını düşünürken hemen yanında olan dadı "Paşa baban dışarı çıkmaya izin vermiyor Murat Bey'e dua etmekten başka ne gelir elimizden" demektedir. Nazlı da göz göre göre onun yakalanmasına razı gelemeyeceğini söyleyerek kendisi köşkün dışına çıkamayacağından dadısına onun giderek hakkında yapılan planları aktarmasını isteyecektir.

Böylece bu insanların hayatlarının çok da önemli olmadığı, yaşamlarını efendilerinin emirlerine itaat ederek yaşadıkları bir kez daha vurgulanmış olmaktadır. Nazlı'nın yolladığı mektubu Murat'ın her zaman uğradığı kahveye götürdüğünde ise dadının karşılaştığı çocuğa kahveciyle görüşmek istediğini söylemesi üzerine içeri haber götüren çocuğun "-Amca dışarıda bir arap teyze var, seninle mühim bir mesele konuşacakmış" diyerek dışarıdaki insanı ötekileştirici, aşağılayıcı bir ifade ile tanımlaması Afro-Türklerin toplum içinde nasıl stereotipleştirildiklerini bir kez daha göstermektedir. Bu haber ile dışarı çıkan Kahveci Tufan ağa da dadıya "Buyur Bacı Kalfa!" diyerek Afro-Türklerin toplum içinde nasıl tek tipleştirilerek ikincil bir konumda olduklarını bir kez daha film diliyle ortaya koymaktadır. Bu da onların aslında toplumda buldukları statü ile nasıl damgalandıklarını hangi isimlerle tek tipleştirilerek kimliklerinin oluşturulduğunu izleyiciye aktarmaktadır.

Ayrıca efendilerine ne kadar sadık köle olduklarını, onların mutluluğu için hayatlarını ortaya koyarak göstermektedir. Arkasından gelen hamam

<sup>2</sup> Türk Dil Kurumu'na göre (\_\_\_\_) marsık, zayıf ve teni koyu renkte olan anlamına gelmektedir.

sahnesinde, paşa kızı Nazlı'nın yanında her zamanki gibi dadısı vardır. Nazlı'nın Murat için kaygılanmasında onu teskin etmektedir. Sonrasında paşa babasının zoruyla evlendirildiği düğününde yine Nazlı'nın yanı başında dadısı vardır. Her an yanında, hizmetindedir. Tüm bu sahneler aslında "bacı kalfa", "dadı", "Arap" gibi kullanılan isimler altında bu insanların nasıl tek tipleştirilerek köleleştirildiğini izleyiciye en iyi biçimde film diliyle anlatmaktadır.

### *Yumurcak*

Film İstanbul'un geniş plan görüntüleri ve sonrasında filmin kahramanı Yumurcak'ın (İlker İnanoğlu) yaşadığı fakir bir mahallenin görüntüleri ile başlamaktadır. Yumurcak'ın filmdeki asıl ismi Ahmetçik'tir. Yaramaz mı yaramaz, mahallelinin yaka silktiği bir çocuktur. Annesinden ayrılmış olan babası ile aynı evde yaşamaktadır. Yumurcak'ın öldü bildiği annesi ise zengin bir hayat sürdürdüğü köşkündeyken gösterilmektedir. Kendi ağzından onun da ayrıldığı eşi olan Yumurcak'ın babası Nihat'ı (Kartal Tibet) ve oğlunu aradığı anlatılmaktadır. Çalışmada incelenen Afro-Türk oyuncu Dursune Şirin ise ilk kez filmin başrol oyuncularını tanıtıp öyküleri anlatıldıktan sonra yine hakkında herhangi bir bilgi verilmeden filmin yirmi üçüncü dakikasında hizmetçi kıyafetleri içerisinde köşk sakinlerine çaylarını ikram ederken gösterilmektedir.

Filmin kahramanlarından Selma (Filiz Akın) babasının fabrikasını soymakla suçlanan ve bu yüzden ayrıldığı eski kocasının taksicilik yaparken kaza sonucu bir insanın ölümüne neden olduğu haberini gazeteden öğrenerek ailesi ile paylaştığı sırada dadı rolündeki Dursune Şirin arka planda, sessizce olanları dinlerken gösterilmektedir. Bu durumu onun sosyal statüsünü, bulunduğu ortamda ikinci sınıf oluşunu bir kez daha film dili ile izleyiciye anlatmaktadır. Görüntüde sadece kıyafetlerinin bir kısmı gözükmekte, başrol oyuncularının arkasında bir nesne gibi konumlandırılmaktadır. Sinematografik açıdan bu sahnedeki çerçeveleme biçimi bu insanların toplum içinde nasıl değerlendirildiklerini de en iyi biçimde izleyiciye aktarmaktadır. Filmdeki bir diğer Afro-Türk olan Çitlenbik (İhsan Çitlenbik) boyacılıkla geçimini sağlayan, Yumurcak'ın mahalleden arkadaşıdır. Çitlenbik'in ailesi yoktur. Yumurcak'ın babası hapse girdiğinde onu güldürmek için konuşmaya çalıştığında "Eee, ne yapayım da güldüreyim seni?" sorusuna Yumurcak'ın "Hiçbir şey istemiyorum Arap!" karşılığını vermesi toplumda yerleşik olan siyah tenli insanların "Arap" olarak adlandırılarak stereotipleştirilmelerinin bir örneği olarak karşımıza çıkmakta ve bu tektipleştirmenin film dili ile inşası sağlanmaktadır.

Filmdeki cezaevi sahnesinde eski eşini ziyarete gelen Selma burada yıllardır ayrı kaldığı oğlu Ahmetçik'i de görür. Onu evine bırakma bahanesi ile hasret gidermektedir. Lüks arabası ile Yumurcak'ı evine götüren annesi Selma, önce

kendisini bir yabancı olarak tanıtmakta ve onunla sohbet etme şansı bulmaktadır. Yumurcak da bu sırada kendisinden bahsederken mahallesindeki arkadaşı Çitlenbik'ten de şöyle bahsetmektedir: "Bir de Çitlenbik var siyah, Arap. Arabın babası bile yok, ama hep gülüyor, beni de güldürüyor." Bu tanımlama sırasında aslında daha önce de rastladığımız Afro-Türklerin toplum içinde "Arap" nitelmesi ile nasıl aşağılandıkları burada da vurgulanmaktadır. Sonraki sahnede Yumurcak'ı yanına alarak ailesi ile yaşadığı köşke getiren Selma'yı köşkün dadısı (Dursune Şirin) "Hoşgeldiniz hanımcığım" diyerek karşılamaktadır. Bu sırada dadı kameraya arkası dönük biçimde Selma ve Yumurcak'ın karşısında çerçevelemektedir. Böylece konuşan kendisi olmasına rağmen hizmetinde olduğu insanların yüzü seyirci tarafından görülmektedir. Selma'nın Ahmetçik'i getirdim sözüne karşılık kendi aksaniyle "Çok şükür gözümüz aydın!" cevabını vererek efendisinin sevincinin kendi sevinci olduğunu dile getirmektedir. Çünkü efendilerinin mutluluğu onların mutluluğudur. Yumurcak'a dönerek "Hoş geldin safa geldin küçük bey!" sözüne karşılık Yumurcak, filmin genelinde hâkim olan dil ile "Kim bu Arap teyze?" sorusunu sormaktadır.

Bu soruya olması gerektiği gibi asla tepki göstermeden dadı rolündeki Dursune Şirin gülümseyerek "Aaa, üstüme iyilik sağlık" diyerek karşılık vermektedir. Yumurcak bu hâkim dili sürdürerek "Senin adın Çitlenbik anne mi?" sorusunu sorar ve "Yok değil paşam!" cevabını aldığı anda ise "Çitlenbik'in annesi olsana sen, o da benim gibi annesiz" sözüne karşılık "Pek de sevimli maşallah" der ve hizmetinde olduğu küçük efendisinin "Oluver kara nine, sen de onun gibi kapkarasın!" emrine itaat ederek tereddütsüz cevap verir. "Olurum, hay hay, sen emret Ahmetçik bey'fendim, Paşam." Tüm bu diyaloglar Afro-Türklerin toplumda maruz kaldıkları aşağılama, kimliksizleştirme ve köleleştirilme olgularının film aracılığı ile tekrarını sağlayarak toplum içinde de kabulünü sürdürmektedir. Yine filmde karakterler arasında geçen bu konuşmalar film diliyle toplum içinde ancak zengin efendilerinin hizmetçisi olarak ikincil bir konumda olan Afro-Türklerin sahiplerinin mutlulukları için karın tokluğuna çalıştıkları işlerinde nasıl köleleştirildiklerini anlatmaktadır. Kendilerine ait yaşamları olmayan bu insanların tek amacı hizmet ettikleri insanların mutluluğu ve konforudur.

Bunun dışında filmde Afro-Türklerin canlandırdığı karakterlerin kendileri ile ilgili herhangi bir talepte bulunmadıkları görülmektedir. Tüm bunlar film boyunca altı çizilerek vurgulanmakta, böylece bu insanların toplumda köle hayatı yaşadıkları film diliyle de ortaya konulmaktadır. Yemek sahnesinde dadı hemen Yumurcak'ın yanı başında, yaşadığı evin sahiplerine hizmet ederken gösterilmektedir. Efendileri her sahnede farklı ve şık elbiseler içerisinde gösterilirken o film boyunca, renkli, kırmızı çiçekli, sıradan gündelik elbiseleri içerisinde hizmetçi olarak resmedilmektedir. Aslında bu durum onun

statüsünün hep aynı kaldığını, yani efendilerine hizmet eden köle konumunun değişmediğini vurgulamaktadır. Bir başka sahnede Yumurcak ile dedesinin oyun oynadığı sahnede Ahmetçik'in peşinde, onu gözetten kollayan ona yardım eden dadı olarak görevini en iyi şekilde sürdürdüğü gösterilmektedir.

## Sonuç

Eren Yüksel (2012, s. 12) film temsillerini "insanların yaşama şekillerini biçimlendiren sınıf, ırk ve toplumsal cinsiyet gibi toplumsal farklılık sistemlerinden örülü daha geniş temsiller kümesinin bir alt kümesi" olarak tanımlamaktadır. Bu bağlamda çalışma kapsamında incelenen Dursune Şirin'in rol aldığı filmlerde Afro-Türkler film dili ile "Arap bacı", "dadı", "bacı kalfa" gibi rollerde kurgulanan kimliklerle buldukları toplum içinde başkalarına hizmet eden, kendilerine ait yaşamları olmayan ve toplum içinde ikincil bir konumda resmedilmektedir. Her üç filmde de Afro-Türklerin sadece ten renklerinin siyah olmasından dolayı köle olarak getirdikleri bu topraklarda, hizmet ettikleri insanların kölesi ya da hizmetçisi biçiminde kimliklerinin inşası söz konusudur.

Bu durum Afro-Türklerin toplum içindeki konumunu olumsuz biçimde etkileyerek ötekileştirme, hor görme ve ikincilleştirme gibi toplumsal alanda benimsenmiş davranış biçimlerinin sürdürülmesini destekleyen nitelikteki yaklaşımlar olarak öne çıkmaktadır. Dolayısıyla bu anlayış biçimlerinin filmlerde tekrar edilmesi sadece ten renkleri nedeni ile toplumun "ötekisi" olarak algılanan bireylerin sosyal yaşam alanlarında yukarıda bir Afro-Türk olarak yaşam tecrübelerinde bu ikincilleştirmelere değinen Olpak'ın (2013, s. 127) verdiği örneklerde de görüldüğü gibi toplumsal alanlarda olumsuz algılama biçimlerinin normalleştirilerek benimsenmesine katkı sunmaktadır.

Bu yüzden Afro-Türklerin rol aldığı ya da işlendiği filmlerde, onlarında filmdeki diğer oyuncularla eşit bir birey olarak kurgulanması, bu kimliğe sahip insanlara yönelik ikincil ve ötekileştirici anlayışların değişmesine katkı sunacağı aşıkârdır. Sonuç olarak temel insan hakları kapsamında değerlendirebileceğimiz her türden değerın karşısında yer alan başta ırk, dil, din ve düşünce bağlamında her türden ayrımcılığa, ötekileştirmeye ya da ikincilleştirmeye karşı sadece sinema alanında değil her platformda mücadele edilmesi gerekliliği dünyanın daha yaşanabilir bir yer olması için temel zorunluluk olarak öne çıkmaktadır.

**Hakem değerlendirmesi || Peer-review**

Dış bağımsız

*Externally peer-reviewed*

**Çıkar çatışması || Conflict of interest**

Yazar çıkar çatışması bildirmemiştir

*The author has no conflict of interest to declare*

**Finansal destek || Grant support**

Yazar bu çalışma için finansal destek almadığını beyan etmiştir

*The author declared that this study has received no financial support*

## Kaynakça

- Bilgin, N. (2007). Sosyal psikoloji sözlüğü kavramlar, yaklaşımlar (1. baskı). Bağlam.
- Deliormanlı, E. (2006). Fatih Akın'ın aksanlı sineması (Yayımlanmamış yüksek lisans tezi). Ankara Üniversitesi, Ankara.
- Dinler, M. (Yönetmen). (1966). Karanlıklar Meleği [Film]. Melek.
- Durugönül, E. (2013). Antalya'da Afrika kökenli Türkler üzerine çalışmanın sorunları. International journal of human sciences, 10 (1), 1401-1411.
- Fanon, F. (2009). Siyah deri beyaz maske (1. baskı) (Çev. C. Koytak). Versus.
- Hall, S. (1998a). Kültürel kimlik ve diaspora (Çev. İ. Sağlamer). J. Rutherford, A. Stuart, K. Mercer, P. Parmar, H. Bhabha, S. Hall, J. Weeks, L. Young (Ed.), Kimlik: Topluluk, kültür, farklılık (1. baskı) (s. 173-192). Sarmal.
- Hall, S. (1998b). Yerel ve küresel: Küreselleşme ve etniklik (Çev. S. H. Tuncel). Anthony D. King (Ed.), Kültür, küreselleşme ve dünya sistemi (1. baskı) (s. 39-61). Bilim ve Sanat.
- İnanoğlu, T. (Yönetmen). (1966). Osmanlı Kabadayısı [Film]. Erler.
- İnanoğlu, T. (Yönetmen). (1969). Yumurcak [Film]. Erler.
- Kılıçbay, M. A. (2012). Kimlikler okyanusu. Doğu batı dergisi, 23, 161-165.
- Türk Dil Kurumu. (\_\_\_\_). Marsık. <https://sozluk.gov.tr/>
- Olpak, M. (2013). Kronik: Osmanlı İmparatorluğu'nda köle, Türkiye Cumhuriyeti'nde evlatlık: Afro-Türkler. Ankara Üniversitesi Siyasal Bilgiler Fakültesi Dergisi, 68(1), 123-141.
- Sarı, E. (2007). Kültür, kimlik, politika: Mardin'de kültürlerarasılık (Yayımlanmış doktora tezi). Ankara Üniversitesi, Ankara.
- Weeks, J. (1998). Farklılığın değeri (Çev. İ. Sağlamer). J. Rutherford, A. Stuart, K. Mercer, P. Parmar, H. Bhabha, S. Hall, J. Weeks, L. Young (Ed.), Kimlik: Topluluk, kültür, farklılık (1. baskı) (s. 85-100). Sarmal.
- Yalçın, A. (2022). Türkiye'de politik sinemanın gelişimi ve 2000'li yıllar (Yayımlanmamış doktora tezi). Ankara Üniversitesi, Ankara.



Yıldız, P. (2008). Yeşim Ustaoğlu Sinemasında Kimlik (Yayımlanmamış yüksek lisans tezi). Ankara Üniversitesi, Ankara.

Yüksel, E. (2012). 1990 sonrası Türkiye sinemasında etnik kimliklerin temsili. *sinecine: Sinema araştırmaları dergisi*, 3(1), 7-28.

## Extended abstract

In this study, "Arab bacı", "nanny" in the films of Dursune Şirin, an Afro-Turk in Turkish cinema, is the representation of Afro-Turks who are positioned by marginalizing/negating in their daily lives despite having equal citizenship rights like other people living in the Republic of Türkiye. In this study, it is aimed to examine how it is handled in the examples of "Bacı kalfa" typologies and its effect on the formation of this identity. In this context, the *Karanlıklar Meleği* (1966), *Osmanlı Kabadayısı* (1966) and *Yumurcak* (1969) will examine how Afro-Turks are represented in Turkish cinema and what kind of stereotype they have in the social life fictionalized in the films by content analysis method. As a result of this examination, it is seen that although they have equal citizenship rights, the stereotypes and judgments used in films and the subordination and negative perceptions encountered in social life areas continue.

The fact that the individual, who has become more centralized in society with modernism, questions himself and his past and different identities are in a position to meet each other more easily in a globalizing world, brought different identities within a national identity to question themselves. It is seen that this situation is an important sociological problem for the countries that are left from great empires and contain many societies, as is the case in the lands we live in. In this sense, societies are faced with two basic situations. The first of these is to try to shape different identities by ignoring them under the umbrella of "national identity", which is struggling to preserve its meaning with each passing day or to allow them to continue their existence and develop their culture freely.

The Afro-Turks discussed in this study have always been found in a secondary position in today's Anatolian lands where they were brought as slaves and they were seen as the first definition, that is individuals who work as the servants of their masters without even being considered as a human being, whose identity, origins are ignored and even without being considered human. In this sense in this study, what kind of identity does the representation of Afro-Turks, who are positioned by being subordinated/marginalized in the social sphere, despite having equal citizenship rights like other people in Turkish Cinema with the "Arab bacı", "nanny", "bacı kalfa" typologies in the films featuring Dursune Şirin? they will be examined. In this context, first of all, the concept of identity which constitutes the conceptual framework, will be tried to be defined in the study and then how the Afro-Turks came to these lands and their current situation will be discussed. In the title where the analyzes are made in the study, Dursune Şirin who is also an Afro-Turk, who stands out with the mentioned typologies in Turkish Cinema, *Karanlıklar Meleği*, *Osmanlı Kabadayısı*, and *Yumurcak* it will be tried to examine how Afro-Turks are represented in films and what stereotype they have in social life. At the end of the study, it is seen that the current negative other perception on Afro-Turks is maintained with the movie samples examined.

The concept of "identity", which derives from the Latin root *idem* (same) and is translated into English as the word identity, expresses a similarity, commonality and similarity. In Turkish, the concept of identity is derived from the question of "who" by referring to sameness and identity. Based on this conceptual origin of the word, its identity can actually be defined as an indication of belonging, belonging and identification with the multitude. In fact, this situation reveals a situation where identities become the same

against the other. It is also possible to define identity as the whole of the distinguishing features of the individual or group from other individuals or groups, since similar approaches are used to define identity as an expression of the individual's self-definition and positioning, as an answer to who he is and where he stands. From this point of view, the definition of identity is always made in terms of the other. Therefore, the position of a person in the society in which a group or community lives and the points where he/she separates from the others that make up the other part of the society, actually define the identity of those individuals.