

11 EYLÜL SONRASINDA HOLLYWOOD'DA MİTOLOJİK YAKLAŞIMLAR VE ARKETİPLER

Okan Ormanlı*

ÖZET

11 Eylül 2001 tarihinde gerçekleştirilen terör saldırıları, başta ABD olmak üzere dünyanın çeşitli bölgelerinde birtakım politik, askeri, ekonomik ve toplumsal dönüşüme neden olmuştur. Bu değişim ve dönüşüm sanatsal alanda sinemada karşılığını bulmuştur. Büyük ölçüde ABD'nin politikalarını ve ideolojisini temsil eden Hollywood sineması, bahsedilen gelişmelerin önemli aktörlerinden biri haline gelmiştir. Bu bağlamda 11 Eylül sonrasında birçok film, kapalı ya da açık biçimde bu toplumsal travmayı işaret edecek senaryoları içermiştir. Çalışmada, yukarıdaki gerçekliğin bir izdüşümü olarak 11 Eylül sonrasında Hollywood'da üretilen büyük bütçeli ve geniş kitlelere ulaşan çizgi roman uyarlamaları ve mitoloji kökenli filmler incelenecek ve bu filmlerdeki 11 Eylül yansımaları araştırılacaktır. Araştırma Jungcu yaklaşıma göre çözümlenecektir. Carl Gustav Jung, kurucusu olduğu Analitik Psikoloji ve bununla bağlantılı kolektif bilinçdışı olgusuyla başta psikoloji olmak üzere, disiplinlerarası çalışmalarda sıkça başvurulan bir kuramcıdır. Jung'un çalışmalarında ele aldığı arketipler -başta persona ve gölge olmak üzere- birçok sinema filmi çözümlenmesinde kullanılmaktadır. Bu çalışmada sinema-analitik psikoloji ilişkisi temel alınarak, başta 300 Spartalı ve Kara Şövalye olmak üzere; Hollywood'da üretilen ve 11 Eylül'le sıkça bağdaştırılan filmlerdeki mitolojik yaklaşımlar ve arketiplerin irdelenmesi amaçlanmaktadır.

Anahtar Kelimeler: 11 Eylül, Hollywood, mitoloji, çizgi roman, Jungcu Yaklaşım

MYTHOLOGICAL APPROACHES AND ARCHETYPES IN POST-9/11 HOLLYWOOD

ABSTRACT

The attacks of September 11, 2001 have caused political, military, economic and social transformations all around the world, namely in the United States. These transformations have also been reflected in film. Hollywood, which has largely represented the politics and ideology of the United States, became an agent of representation of these mentioned transformations. In this context, films produced after September 11 have incorporated in their scripts, openly or covertly, this social trauma. This study aims to analyze comic book adaptations and big budgets films produced after September 11, that have reached a wide range of audiences and that have mythological roots. The reflections of September 11 in the films will be evaluated. The study will have a Jungian approach. Carl Gustav Jung is a theoretician who founded Analytical Psychology and is often used in inter-disciplinary studies that incorporate psychology. The archetypes Jung uses in his works, namely persona and shadow, are frequently of use in film analysis. This study will take the relationship of film and analytical psychology as its basis and will analyze the

* Yrd. Doç. Dr., İstanbul Kültür Üniversitesi Sanat ve Tasarım Fakültesi

mythological and archetypal approaches in films associated with September 11 that, namely the films "300 Spartans" and "The Dark Knight".

Keywords: September 11th, Hollywood, mythology, comicbook, Jungian View

GİRİŞ

11 Eylül 2001 tarihinde ABD’de yaşanan terör saldırıları, oluş şekli ve daha sonraki yansımaları bakımından, son dönemde sayıları gittikçe artan Hollywood yapımı felaket filmleriyle büyük benzerlik taşımaktaydı. Uzun bir süredir böyle saldırıyla karşılaşmayan ABD’de kısa bir zaman zarfında bir dehşet atmosferi hakim oldu (Oran 2013: 16). Amerikan kamuoyunda hakim olan psikoloji, Amerikan ordusunu bu olaylar sonrasında Irak ve Afganistan’a saldırıp işgal etmeye itecektir. Bu saldırılar akla hemen Samuel Huntington’ı ve “Medeniyetler Çatışması” olgusunu getirmiştir. Samuel Huntington, 1993 yılında yayınlanan ve “Medeniyetler Çatışması Mı?” başlıklı çalışmasında, “Medeniyetler Niçin Çatışacak” sorusuna cevap vermektedir. Yazara göre medeniyetler arasındaki farklılıklar hem gerçek hem de esastır. Bu bağlamda medeniyetler birbirlerinden tarih, dil, kültür, gelenek ve din yoluyla farklılaşmaktadırlar (Huntington 2001: 25).

Soğuk Savaş sonrası bir çok alanda tek süper güç haline gelen olan ABD, askeri-sivil stratejilerini ve politikalarını meşrulaştırmak için kültürel bir savaşa girişmiştir. Kültürel savaşın önemli ayaklarından biri de Hollywood sinemasıdır. Jean-Michel Valantin 11 Eylül 2001 saldırılarının, ABD’de, strateji üretimi ile millî güvenlik sineması üretimi arasındaki ilişkileri etkilediğini iddia etmektedir. Bu bağlamda Hollywood ve Washington bir blok oluşturarak baskın düşüncüyü destekleme yolunu seçmiştir (Valantin 2006: 13).

Bu çalışmanın öne sürdüğü tez, belirli Hollywood filmlerinin, yukarıda bahsedilen baskın düşüncüyü ABD ve dünya kamuoyuna açık veya kapalı biçimde aktarmak için üretildiğidir. Bu nedenle çalışmanın sınırlılığı bakımından, bu düşünce ve ideolojiyi açık bir biçimde yansıttığı düşünülen, son on yılda üretilmiş, epik türde ve mitolojiden yararlanan ve çok izlenen - popüler Hollywood filmleri Jungcu yaklaşımla incelenecektir

11 Eylül olaylarının Hollywood sinemasındaki etkilerinin daha iyi anlaşılması için bu çalışmada, 2008 yılı yapımı *Kara Şövalye (The Dark Knight)* adlı çizgi roman uyarlaması ve ardılı filmler kapsamlı biçimde ele alınacaktır. Adı geçen film, dünyada son 25 yılda 1 milyar dolar hasılat barajını geçen ilk çizgi roman uyarlamasıdır. *Kara Şövalye* incelemenin başlangıç noktası olmakla birlikte, bu tarihten günümüze dek üretilen yüksek bütçeli ve en fazla gişe hasılatına sahip epik türdeki çizgi roman ve mitoloji uyarlamaları da çalışma kapsamında ele alınacaktır.

1. 11 EYLÜL OLAYLARI VE YANSIMALARI

11 Eylül 2001 tarihinde gerçekleştirilen terör saldırıları, birçok tarihçi ve siyaset bilimci tarafından, ABD yakın tarihinin en büyük sivil insan kaybının yaşandığı

ve etkileri daha uzun süre devam edecek olaylar dizisi olarak tanımlanmaktadır. Bu olaylardan ABD'nin dünya kamuoyuna (bilhassa İslam dünyasına) bakışı ile dünya kamuoyunun ABD algısı üzerinde radikal değişiklikler meydana gelmiştir. Amerika Birleşik Devletleri, askeri, ekonomik, politik, kültürel vb. açıdan strateji değişikliğine gitmiştir. "Medeniyetler Çatışması" olmak üzere birçok olgu, kavram ve konu sıkça tartışılmaya başlanmıştır. Huntington'ın bu tezindeki temel çıkış noktası; uluslararası politikanın, Soğuk Savaş sonrasında odak noktası medeniyetler arasındaki mücadelelerdir. 11 Eylül'ün ardından ABD'nin bilhassa "İslamcı" terörizme karşı yürüttüğü askeri ve ideolojik operasyonlar, Huntington'ın Batı ve İslam medeniyetler arasındaki tezleri yukarıda da vurgulandığı üzere daha fazla gündeme gelmeye başlamıştır (Yeşilyurt 2013: 15).

11 Eylül olaylarını ve saldırılarını kısaca özetlemek gerekirse: ABD'ye ait dört ticari uçak, 11 Eylül 2001 sabahı 19 kişi tarafından kaçırılmıştır. Uçakları kaçıranlar New York'taki Dünya Ticaret Merkezi'ne saldırarak binaları çökertmiş, üçüncü uçak ise Pentagon'a çarptırılmıştır. Washington'daki Kongre Binası ve Beyaz Saray'a yöneldiği sanılan son uçak ise yolcuların çabalarıyla yere çakılmıştır. Yaklaşık 3000 kişinin ölümüne neden olan bu olayların şüphelisi olarak El Kaide lideri Usame bin Ladin olayın sorumluluğunu üstlenmiştir. Bu savaş ve işgaller tüm dünyada olumsuz etkilere yol açmıştır. Olayı araştırmak üzere ABD'de kurulan resmi 11 Eylül Komisyonu, El Kaide'nin ABD'ye saldıracağı konusunda çeşitli uyarılar yapılmış olduğunu, ancak istihbarat kurumları arasındaki iletişim eksikliği yüzünden hükümetin bunlara ilgi göstermediğini açıklanmıştır. Konu hakkında daha sonra çok sayıda komplo teorisi ortaya atılmıştır (Oran 2013: 16).

11 Eylül sonrasında çeşitli alanlarda yer alan akademisyen ve araştırmacılar, bu konuya sosyolojik, psikolojik, kültürel ve sanatsal açıdan yaklaşarak kuramsal katkılar sağlamışlardır. Bu kişilerden biri olan Tobias Steiner, "Dealing with a Nation's Trauma" adlı bir çalışmada, sinema akademisyeni Thomas Elsaesser'in, 11 Eylül saldırılarının hemen sonrasında, terör paradigmasının en temel uygulamasının, toplumsal söylemin görüngesini daraltmak olduğu görüşüne yer vermektedir. Bu daraltmanın amacı, "onlara karşı biz" kutuplaşmasına vurgu yaparak eleştirel analizin oluşumunu engellemektir. Yazar, bu engellemelere rağmen akademik camianın, yeni anlayışlar ve fikirler üretmeyi tamamen bırakmadığını ve bu bağlamda, 11 Eylül sonrasındaki ilk on yılda, medya alanında geniş çapta eleştirel çalışmalar yayınlandığını ifade etmektedir (Steiner 2012).

Dilek İmançer, "Medeniyetler Çatışması ve Hollywood" başlıklı makalesinde 11 Eylül saldırıları sonrası Hollywood sinemasının stratejilerini değerlendirmektedir. İmançer'e göre, 11 Eylül'den sonra üretilen filmlerde Doğu olgusu tamamıyla, terörizmle özdeşleştirilerek teröristleri cezalandırmaya yönelik intikam mecrası olarak görülmektedir. Özgürlük, demokrasi, insan hakları gibi Batı medeniyetinin temel esasları, Amerika'nın milli güvenlik politikaları çerçevesinde milli kim-

lik oluşturmaya yönelik muhafazakar militarist anlayışla üretilen bu tür filmler aracılığıyla içi boşalmış kavramlara dönüşmüştür (İmançer 2007: 204).

Y.Gürhan Topçu ise, "Hollywood'a Yeniden Bakmak" kitabı içinde yer alan makalesinde; ABD topraklarının savaş alanına dönüşmesinin, bir Hollywood klişesi ve fantezisi olduğunu ve 11 Eylül 2001 saldırılarının bunu bir gerçekliğe dönüştürdüğüne vurgu yapmaktadır. Topçu'ya göre, 11 Eylül saldırıları, planlanmaları ve uygulanmaları bakımından Hollywood filminden bir sahneye benzeyen eylemlerdir. 11 Eylül sonrası dönemdeki Hollywood sineması, 70'lerdeki korku ve felaket filmleriyle benzerlik taşımaktadır. Bu bağlamda, sinemada yaratılan temsiller, krizler karşısında hem yatıştırıcı hem de uyarıcı işlev görmektedir (Topçu 2010: 158-159).

Sosyolog ve kültür eleştirmeni Slavoj Žižek'e göre, 11 Eylül saldırıları beklenmedik bir şok etkisi yaratmış, "hayal edilemez ve imkansız olan" gerçekleşmiştir. Yazara göre, 11 Eylül olayları, 20.yy'ın başındaki Titanik faciasını hatırlatmaktadır. Medyanın sürekli terör tehdidine vurgu yaptığı bir ortamda, 11 Eylül'ün sinemadaki yansımaları olarak, *New York'tan Kaçış* ve *Bağımsızlık Günü* gibi filmler hatırlanmaktadır. Bu bağlamda saldırılar, daha önce Hollywood'un sıkça ürettiği felaket filmleriyle ilişkilendirilir. Žižek'e göre, fantezi ve hayalin nesnesi olan ve tasavvur edilemez olan, aynı Hollywood filmlerindeki tasvir edilen biçimde gerçekleşmiştir (Žižek 2001).

Ian Scott, Hollywood ile ABD politikaları arasındaki ilişkiye değinirken, Hollywood'un demokratik tartışmaları basitleştirdiğini sosyal ve kültürel duyarlılık yaratmada diğer kurumlar kadar etkili olmadığını ifade etmektedir. Hollywood ayrıca Amerikan toplumuna ve vatandaşlarına bilinçaltına sembolik ve pedagojik anlamda birçok tutucu prensip ve inancın yerleşmesine ön ayak olmuştur (Scott 2011: 10).

Bu bölümde yer verilen yorumları sınıflandırmak gerekirse: Žižek, 11 Eylül saldırılarının küresel çapta etkilerinin olduğunu ve medya tarafından aktarılırken sıklıkla Hollywood'da üretilen felaket filmleriyle özdeşleştirildiğine vurgu yapmaktadır. Topçu ise benzer argümanlardan yola çıkmakta, Žižek'ten farklı olarak, 11 Eylül sonrası Hollywood'da üretilen temsillerin, bu travmaya yönelik yatıştırıcılık ve aynı zamanda uyarıcılık işlevi gördüğünü ifade etmektedir.

Valantin ve İmançer ise benzer bir biçimde, Hollywood'un devreye girmesiyle, ABD'nin 11 Eylül sonrasında, küresel çaptaki stratejilerini ve operasyonlarını meşrulaştırmaya çalıştığını öne sürmektedirler. Bu bağlamda hem ulusal hem uluslararası çapta büyük etkileri olan bir terör olayı, küresel çapta zincirleme reaksiyonlara neden olmuş, Hollywood sineması da bu bağlamda ürettiği temsillerle, ABD politikalarının aynası konumunu üstlenmiştir.

2. FİLM ÇALIŞMALARINDA JUNGCU YAKLAŞIM

Film çalışmalarında uzun yıllardan beri çeşitli yaklaşımlar ve yöntemler kullanılmaktadır. Bu bağlamda başta politik, sosyolojik, psikolojik ve benzeri yaklaşımlar, sinema-toplum ilişkisini anlamlandırmayı hedeflemektedir. Bu çalışmada çözümleme yöntemi olarak Jungcu yaklaşım tercih edilmiştir. Jungcu yaklaşım; Analitik Psikoloji ve onunla bağlantılı kolektif bilinçdışı olgusunu temel almaktadır. Bu bölümde Jungcu yaklaşım genel hatlarıyla ele alındıktan sonra, Analitik Psikoloji ve sinema ilişkisine değinilecektir.

2.1. Jungcu Yaklaşımın Genel Özellikleri

Analitik Psikoloji'nin kurucusu olan C.G. Jung (1875-1961) İsviçreli bir psikiyatridir. Uzun yıllar, psikanaliz ve kişisel bilinçdışı kuramlarının-disiplinlerinin öncüsü olan Sigmund Freud'la çalışmıştır. Freud, Adler ve Jung ruhsal kaynaklı bir sinir hastalığı olan psikonevrozun sağaltımı için ruhbilimsel yöntemler geliştirmişlerdir. Jung, daha sonra, sadece bir sağaltım yolu olmayıp aynı zamanda bir kişiliği geliştirme yolu olduğunu savunduğu kendi yaklaşımına "analitik psikoloji" adını vermiştir (Hançerlioğlu 1993: 207).

Sigmund Freud'un çalışma arkadaşı olan C.G.Jung, onun kişisel (bireysel) bilinçaltı kuramına karşı kolektif (ortaklaşa) bilinçdışı kuramını geliştirmiştir Jung'un bütün insanlarda ortak bulunduğu inandığı bu bilinçdışı soyaçekimler, atalardan gelmekte ve bütün geçmişi kapsayan izlenimleri içermektedirler. Bu izlenimler; düşlerde, masallarda, destanlarda ortaya çıkmaktadır. Bu bağlamda kolektif bilinçdışı, insanın ruhsal kişiliğini oluşturan en önemli öğelerden sayılmaktadır. Buna göre bilinçdışına ait imgeleri anlayamamak ya da ahlaksal sorumluluktan kaçmak, insanı erginleşmeden yoksun bırakmakta ve yaşamında acı verici bölünelere yol açmaktadır (Jung 2008: 159).

Popüler sinema, bilhassa Hollywood, her dönem çeşitli yöntemlerle, çoğunlukla bilinçli olarak, kolektif bilinçdışındaki olguları açığa çıkarmakta etkin rol oynamaktadır. Bilinçdışının ve buna bağlı arketiplerin en önemli dayanak noktaları; mitoslar, rüyalar ve masallardır. Sinema da içinde bulunduğu toplumun ve halkın sevdiği konuları, geçmişine ve geleceğine ait rüyalarını yansıtmada önemli bir işlev üstlenmektedir.

Jung'a göre ortak bilinçdışının arketipleri dolu değildir, çünkü kişisel olarak yaşanmış olmayan biçimleridir. Bunlar daha derinlemesine incelendiğinde geçmişten gelen kültürel mirasla birlikte mitolojik imgeler açığa çıkmakta ve bunlar da daha önce belirtildiği üzere arketipleri oluşturmaktadır (Jung 2006: 155). C.G.Jung'a göre iki türlü arketip vardır: Biri, kendi başına, kendi içinde var olan arketiptir; bu her ruhsal yapıda, ancak gizli güç olarak yer almaktadır; öteki arketip ise, algılanabilir duruma gelmiş, bilinç alanına girmiş arketiptir (Jung 2006: 47).

Kolektif bilinçdışı ve bununla bağlantılı arketipler, kişileşme süreçleriyle bağlantılı iki kavram olarak öne çıkmaktadır: Persona ve gölge. Analitik Psikoloji'nin ve Jungcu yaklaşımın önemli olgularından biri olan persona, bireyle toplum arasında insanın nasıl görünmesi gerektiği konusunda bir uzlaşma olarak da ele alınabilmektedir. Persona, çevrenin koşullarıyla, bireyin iç yapısal gereksinimi arasında dengeyi sağlamaktadır (Jung 2006: 40). Normal olarak, bilinç, doğru biçimde inceleyen bir personayı istediği gibi kullanabilir, anın koşullarına uydurabilir ve gerekirse başka bir personayla değiştirebilmektedir (Jung 2006: 407).

Jungcu yaklaşımın bir diğer önemli elemanı olan gölge ise; kişinin aşağı düzeydeki yanıdır ve kişisel-ruhsal öğelerin toplamı tanımlanmaktadır. Gölge; kişinin seçtiği bilinçli davranış ile uyumsuzluğu yüzünden, yaşamda anlatım yolu bulmasına izin verilmeyen, dolayısıyla bilinçdışında karşıt eğilimleri olan, büyük çapta özerk 'bölüntü kişilik' durumunda ortaya çıkmaktadır (Jung 2006: 407).

Gölge aynı zamanda, bireyin 'Karanlık Yanı'dır. Etik, estetik, ya da başka nedenlerden benimsenmemekte, insanın bilinçli ilkelerine karşıt olduğu savıyla bastırılmakta ve bunlara rağmen, her daim var olan ortak eğilim olarak da değerlendirilmektedir (Jung 2006: 69-70).

Daha önce değinilen arketipler, kişileşme sürecinde etkin rol oynamaktadırlar. Arketipler yaşamı boyunca insanın karşısına çeşitli formlarda çıkar ve insan bunlarla mücadele ettikçe başarıya ulaşmaktadır. Bazı sanat eserleri (romanlar, filmler vb.) içerdikleri, ele aldıkları, kapalı ya da açık arketiplerle, geçmişte-günümüzde-gelecekte geçen konu ve hikayelerle kişileşme sürecini farklı formlarla hedef kitlesine aktarmaktadır.

2.2. Analitik Psikoloji Kapsamında Sinema ve Mitoloji İlişkisi

Sinema geniş kitlelere hitap ederken hedef kitlenin hem bilinçaltına hem de kolektif bilinçdışına yönelir. Mitler de bir yandan insanlığın ortak geçmişinden gelen anlatılara dayanırken insanlığın kolektif bilinçdışını temsil ederler. Popüler sinemaya dair birçok çalışmada, sinema ve mitolojinin, çoğunlukla, yürürlükteki anlayışın, sistemin, yani ataerkil yapının devamını istediği öne sürülmektedir. Bu bağlamda başta Hollywood filmlerinde olmak üzere, ticari sinema kapsamında; hikâyelerde, genellikle marjinal ve radikal bir yaklaşım benimsenmediği de öne sürülmektedir. Bu bağlamda, mitoloji sadece geçmişi anlatan veya ele alan, tarihi olayları stilize eden, hikâyeleştiren bir kurum değildir. Mitoloji günümüz toplumlarında iktidarın ve medyanın sıkça başvurduğu popüler bir alan olmaya devam etmektedir.

Jung birçok çalışmasında kolektif bilinçdışına ve arketiplere değinirken mitlere de değinmektedir. Çeşitli söyleşi ve konferanslarda mitlerin kolektif bilinçdışını anlamının yöntemleri arasında mitolojik yaklaşımları da ön plana çıkarmaktadır. Sinema da geniş kitlelere ulaşan ve kolektif bilinçdışının etkilerinin ve özelliklerinin yansıtılmasında ve anlaşılmasında önemli bir rol üstlenmektedir (Hockley 2007: 112).

Sinema bağlamında, mitoloji ve ideoloji ilişkisini ele alan Barış Çoban, iktidarların krizleri aşmak için toplumu akılsızlaştırıp, duygusallaştırdığını ve bu bağlamda mitleri gündelik yaşam içerisinde tüm söylemlerde ele aldıklarını iddia etmektedir. Medya bu bağlamda, mitsel bir tarihi yeniden üretirken, mitsel tarihi güncel olanın içine katar. Bu konuda başka bir iddia da ulusal mitlerin insanların gerçek deneyimlerinden ve kendiliğinden doğmadığı, bunların insanların başkalarından edindikleri şeyler olduğu iddiasıdır. Bu iddiaya göre insanlar mitleri; kitaplardan, tarihçilerden, filmlerden ve televizyondan öğrenmektedirler (Çoban 2009b: 37). Bu bağlamda mitlerle ideoloji arasında bağlantı olduğu konusu gündeme gelmektedir. Terry Eagleton da ideolojiyi geniş bir biçimde ele alırken mitolojiye değinmektedir. Yazara göre mit ile ideoloji arasındaki ilişkiyi belirlemek çok kolay değildir. Yazar, sanayi öncesi toplumların ideolojileri midir, yoksa ideolojiler sanayi toplumlarının mitleri midir, sorusunu sormaktadır. Bu ikisi arasında oldukça net benzerlikler olduğu gibi, birbirlerinden ayrıldıkları önemli noktalar da vardır. Mit de ideoloji de, toplumsal işlev ve etkilere sahip simgesel anlam evrenleridir; fakat mitin, çoğunlukla, doğum, cinsellik ve ölüm, kutsal zamanlar, mekânlar ve kökenler gibi metafizik sayılabilecek sorunlara eğilen ve kapsama alanı geniş bir kavram olduğu söylenebilir. Eagleton'a göre aynı zamanda mitler, tipik olarak tarihten önce gelerek, olayları tarihsizleştirmekte, onları ezeli bir şimdi içinde sabitleştirmektedir (Eagleton 2005: 263).

"Kahramanın Sonsuz Yolculuğu" kitabının yazarı Joseph Campbell, kendisiyle gerçekleştirilen uzun ve kapsamlı söyleşide mitolojiye de değinmektedir. Söz konusu söyleşide; birçok konunun yanı sıra "Yıldız Savaşları" filmlerindeki kurtarıcı ve kahraman figürlerine değinilirken birçok mitolojik motifin gündelik hayatlarla olan ilişkisi ön plana çıkarılmaktadır. Söyleşinin bir yerinde kitaba niye böyle bir isim verildiği sorulunca Campbell; dünya çapındaki ve tarihteki pek çok öykü ve hikayenin, belirli ve tipik bir eylem sıralamasına sahip olduğunu ifade etmektedir. Yazara göre, pek çok ülkede pek çok insan tarafından sürekli tekrarlanan tek bir mitolojik kahraman arketipi söz konusudur (Campbell ve ark. 2009: 178).

Jung üzerine çalışmalarıyla tanınan Luke Hockley, onun çeşitli zamanlarda farklı mecralarda yer almış söyleşi ve düşüncelerinden yola çıkarak, Jung'un sinemayı, tiyatroya göre daha etkili bulduğunu öne sürmektedir. Bilimadamına göre, filmler kolektif bilinçdışını yansıtacak çok çarpıcı sembolleri üretme gücüne ve bunları farklı biçimlerde sunma yöntemlerine sahiptir (Hockley 2007: 21). Sinemanın sihirli ve düşsel unsurları Jung'un ilgi alanlarını da desteklemekteydi. Jung'a göre gerçeklik ve hayal arasındaki ayrım sanıldığından daha da belirsizdi. Analitik psikoloji, film çalışmalarında, daha geniş ve zengin bir perspektifle sinemasal imgelerin psikolojik doğasını yaygın kitlelere ulaştırmayı da sağlamaktadır. Bu imgeler hem yanılısına içerir hem de kolektif bir yapıya sahiptirler. Böylece seyirciler, beyazperde karşısında kurmaca dünyalarla karşılaşarak, başka sanat

dallarından farklı olarak, ruhsal açıdan, bilinç ve bilinçdışı arasındaki sınırları ortadan kalktığı bir ortamı deneyimlemektedirler (Hockley 2007: 22-23).

Bu bölümde başta C.G. Jung olmak üzere, Campbell, Hockley gibi Jung'la bağlantılı olarak değerlendirilebilecek yazarların yanı sıra, Barış Çoban gibi sinema-ideoloji-mitolojiyi ele alan yazarlara yer verilmiştir. Söz konusu değerlendirmelerden yola çıkıldığında, sinemanın üretim ve tüketim aşamalarının analitik biçimde incelenmesinde, değerlendirilmesinde ve çözümlenmesinde, arketiplerin önemli bir konuma sahip olduğu anlaşılmaktadır.

3. 11 EYLÜL SONRASI HOLLYWOOD'DA ÇİZGİ ROMAN VE MİTOLOJİ UYARLAMALARI

Çalışmanın bu bölümünde, öncelikle Hollywood'un genel üretim ve temsil politikaları, 11 Eylül olayları kapsamında ele alınacaktır. Daha sonra, çalışmanın sınırlılığı bağlamında ağırlıklı olarak, 2008 yılı ve sonrasında sinemaya aktarılan büyük bütçeli ve yüksek gişe hasılatına ulaşmış çizgi roman ve mitoloji uyarlamaları Jungcu yaklaşım bağlamında incelenecektir. Çeşitli sinema kaynakları incelendiğinde 2008 yılından itibaren bu tarz filmlerin nicel açıdan yükselişe geçtiği görülmektedir.

11 Eylül'den önce de Hollywood sineması, çok sayıda çizgi romanı ve mitolojik öyküyü beyazperdeye aktarmıştır. Bu uyarlamaların bir kısmı kalıcı olmuş bir kısmı da unutulup gitmiştir. Söz konusu çizgi romanların birçoğu 1930'larda ABD'de ortaya çıkan ve önce ulusal çapta sonra da dünya çapında geniş kitlelere ulaşan çizgi romanların yenilenen versiyonlarıdır. Mitoloji uyarlamaları ise çoğunlukla Batı ve bilhassa Yunan mitolojisine dayanmaktadır.

Douglas Kellner, Hollywood filmlerinin, Amerikan toplumunun belli bir tarihsel dönemlerine dair; psikolojik, sosyo-politik ve ideolojik yapısı hakkında önemli sinematik vizyonlar sunduğunu belirtmektedir. Yazara göre, filmleri belirli bir bağlama dayanarak okumak, toplumsal sorunlar ve çatışmalar hakkında fikir sahibi olunmasını ve hakim ideolojiler ile yeni yeni ortaya çıkan muhalif güçler konusunda değerlendirmelerde bulunulmasını sağlamaktadır (Kellner 2013: 36). Kellner ayrıca sinemadaki kültürel temsillerin, insanları belirli toplumsal politika tercihlerine yönlterek gereksinimlere karşılık verdiğini iddia etmektedir. Bu muhafazakâr tercihler, 70'ler ve 80'ler Hollywood sinemasında sıkça gündeme gelmiştir. Bu bağlamda bireyci yeni kahraman, çağdaş toplumsal gündeme ait üç temel bileşeni bir araya getirmektedir: Savaşçılık, girişimcilik, babaerkillik (Kellner ve ark. 1997: 338). Aynı biçimde 11 Eylül sonrası üretilen, çizgi roman ve mitoloji kökenli büyük bütçeli filmlerde benzer yaklaşımlar görülmektedir.

Kitapta ayrıca, popüler sinemanın ilerici politik doğrultulara yöneltilmesi mümkün olan, politik öncesi korku, arzu ve gereksinimlerin dile getirildiğine vurgu yapılmaktadır. Ayrıca, bu tür sinemanın, yinelemeci doğası ve abartılı biçimiyle, bu gereksinimleri ve arzuları karşılamamanın ya da yatıştırmanın (ABD içinde) ola-

naksızlığını göstermektedir. Çünkü popüler sinemada sergilenen sorunların kaynağı sistemin aslında kendisidir. Sonuç olarak bu filmler esasında, önerilen çözümleri bastırmaya yaramaktadırlar (Kellner ve ark. 1997:446).

"Politik Kamera" da 1987 yılı ABD ve Hollywood için önemli tarih olarak ön plana çıkarılmaktadır. Bu tarih, aynı zamanda tarihe "Kara Pazartesi" olarak geçen Wall Street Krizi'ni de işaret etmektedir. Kitapta yer verilen iddiaya göre; "Ekonomik başarının her zaman ön planda olduğu ABD'de ve dolayısıyla Hollywood'da 'kahramanın dönemi' hem sinemasal hem politik olarak sona ermiştir. Babaerkil kahramanın ikiyüzlü bir ödle, girişimcinin işbirlikçi bir dolandırıcı, savaşçının ise beceriksiz ve yüreksiz bir kabadayı olduğu anlaşılmıştır"(Kellner ve ark. 1997: 452). 11 Eylül ve 2008 Krizi sonrasında yaşananlar ve bunların Hollywood'a olan yansımaları, Kellner'in 1980'lere dair saptamalarının günümüzde geçerli olduğunu ortaya koymaktadır.

Metin Gönen, "Hollywood Sineması" başlıklı çalışmasında Jean Luc Godard'ın bir görüşünü aktarmaktadır: "Büyük İskender'in, Sezar'ın ve Napolyon'un ordularıyla yapamadığını, Hollywood sineması Hitchcock filmleriyle yapmış ve evreni ele geçirmiştir." Gönen, Godard'ın bu görüşlerinden yola çıkarak Hollywood'un başarısının temelinde yatan tür sinemasının, sanatsal biçimlenmesini üç temel kurala bağlamaktadır: Tipleme, özdeşleşme ve şeffaflık. Yazar, tiplemeyi genel olarak filmin tümüne yayılan bir tekrar ve standartlaşma operasyonu olarak nitelerken, özdeşleşmeyi seyirciyle film arasındaki ilişkiyi oluşturan sinematografik süreç olarak tanımlamaktadır. Şeffaflık ise, sinematografik operasyonların görünmezliği kuralıdır. Bu bağlamda, anlatsal operasyonlar seyirciden gizlenmekte ve kurgusal dünyayla ilgili bir gerçeklik illüzyonu yaratılmaktadır (Gönen 2007: 43).

Ertan Yılmaz da Gönen'in çalışmasında yer alan bu görüşleri destekler biçimde izleyici üzerine şu çıkarımlarda bulunmaktadır: "Egemen ideolojide sinemada izleyici rahatsız olmamalı, pürüzsüz akışla aksiyona bağlanmalı ana karakterle özdeşleşmelidir. Aynı zamanda, doğrusal olarak oluşturulan ve psikolojik motivasyonun geçerli olduğu anlatının içine kapatılmalıdır. Bu bağlamda, düşünmemeli, duygulanmalı istenen tepkileri yani egemen ideolojinin değerleri onayladığını göstermelidir" (Yılmaz 2008: 78). Bu bağlamda Hollywood ABD politikalarının aktarılması ve kabul ettirilmesi aşamasında önemli bir aktöre dönüşmektedir. Sonuç olarak, sıcak ve soğuk savaş dönemlerinde, etkin ve güçlü bir propaganda aracı haline gelen sinema sanatı (günümüzde belirli coğrafyalarda, çeşitli oranlarda olmak üzere) benzer amaçlara hizmet edebilmektedir.

Daha önce görüşlerine yer verilen Y. Gürhan Topçu, 11 Eylül sonrası üretilen Hollywood filmlerine değinirken, birçok filmde, dayanışma ve özverinin ön plana çıktığını öne sürmektedir. Topçu'ya göre, "Amerikan ailesi parçalanmış, kadınlar pasifize olmuşlardır. Bu nedenler eril güç inisiyatif olarak ülkeyi ve dünyayı kurtarmaktadır. Eril güç ilk başta ideal erkek tipinden uzakta olmasına

rağmen, felaket sürecinde dönüşüm geçirerek ideal erkekliğe ulaşmaktadır. Yazara göre, 11 Eylül' dair çoğu filmde erkekler, aksiyon kahramanı olmasalar bile kendilerini feda edebilmektedir (Topçu 2010: 171).

Topçu'nun söz konusu saptamaları Jungcu yaklaşımdaki "kişileşme-bireyleşme" süreciyle örtüşmektedir. Bu yaklaşımda insan davranışlarının doğasında ve motivasyonunda arketipler ön plandadır. Jungcu yaklaşımdaki arketipler bağlamında, kahramanın personaları, gölgeleri ve kişileşme süreci 11 Eylül sonrasında üretilen hem çizgi roman uyarlamalarında hem de mitolojiye değinen bu tarz filmlerde dikkat çekmektedir. Bu bağlamda ticari Hollywood sineması bazen örtük bazen de açık biçimde Jungcu yaklaşım kapsamındaki analitik psikolojiden faydalanmış olmaktadır.

3.1. 11 Eylül Sonrasında Hollywood'da Mitoloji Uyarlamaları

Hollywood, ilk dönemlerinden başlayarak, ulusal ya da uluslararası düzeyde, senaryoya oluşumuna hizmet edecek, değişik yelpazedeki konu üretimleri üzerine uzmanlaşmıştır. Hollywood, diğer birçok ülke sineması gibi edebiyattan da faydalanmıştır. Mitolojik öykü ve hikayeler sözlü ve yazılı edebiyatta önemli yer tutmaktadır. Bu bağlamda başta Hollywood'da olmak üzere birçok ülke sinemasının senaristleri aracılığıyla sinemaya aktarılmıştır.

Barış Çoban, sinemayla, ideoloji ve mitoloji arasındaki ilişkiye değinirken, sinemanın, toplumsal bellekte halen etkisini sürdüren mitleri yeniden-üretmenin dışında bu mitlerin "aura"sını kullanarak, yeni mitler yarattığını ve bu mitleri "popüler kültürün" temel belirleyenleri haline getirdiğini iddia etmektedir. Sinemanın mitleri, "mitolojik tanrıların gücüne sahip kılınmış 'yıldız'lardır". "Hollywood" sineması tüketimi toplumu mantığı bağlamında "yıldız" mitleri yaratmış ve bunu hazkültürünün ana belirleyeni haline getirmiştir (Çoban 2009a). Çoban'ın değindiği "yıldız sistemi" uzun süre dünya sinemasında etkin bir rol oynamaktadır. Günümüzde ise çağdaş anlatı geleneğine bağlı olarak kahraman olgusundan karakter olgusuna geçişte etkisini giderek kaybetmektedir.

Sinemada "Yıldız" sistemi üzerine çalışmalarıyla tanınan Richard Dyer, Batı kültürünün bireye ve bireyselliği verdiği önemi çeşitli örneklerle ele aldıktan sonra sinema-film yıldızlarının konumunu sorgulamaktadır. Yazara göre "yıldızlar", Batı bireyciliğine ait değer ve düşüncelerin yaşatılmasında ve yaygınlaştırılmasında önemli rol oynamaktadırlar. Bu süreçte şüpheler ve korkular da devrededir. Yıldız, sadece perdedeki bir imaj değildir. Et ve kemikten oluşan yıldızlar, bireyin düşüncesinin yansıtılmasından sorumludurlar (Dyer 1986: 10).

Richard Dyer diğer bir çalışmasında "karizma" konusunu tartışırken, Max Weber'den yola çıkar. Max Weber, politik düzenin işleyişini gelenek, bürokrasi ve karizmayla ilişkilendirmektedir. Karizma bu bağlamda; sıradan insandan farklı olarak bir kişinin belli özellikleriyle, ki bu bahsedilen özellikler doğüstü, insanüstü ya da en azından sıra dışı özelliklerdir. Dyer, siyasi karizmadaki özellikleri

sinema alanına aktarma aşamasındaki zorluklara dikkat çekmektedir. Dyer, ikisi arasındaki bariz bağlantı olduğunu iddia etmektedir. Buradaki sorun bunun nasıl oluştuğudur. Dyer ayrıca karizmatik etkinin bilhassa sosyal yapının belirsiz, değişken ve muğlak olduğu zamanlarda daha etkili olduğuna dair görüşlerin tüm toplumla ilişkilendirilmesinin sorunu tam olarak açıklayamadığını ifade etmektedir. Bununla birlikte yıldızlarla, toplumdaki belli başlı belirsizlikler, karışıklıklar ve karşıtlıklar da göz ardı edilmemelidir. Ki bu karşıtlıklar aynı zamanda film pratiği esnasında, yıldızların da katılımıyla, yeniden üretilmektedir. (Dyer 1991: 57-58).

11 Eylül sonrası üretilen siyasi, ekonomik, kültürel, sosyolojik birçok çalışmada belirsizlik, değişkenlik, korku, şüphe ve muğlaklık ön plandadır. Hollywood'un son dönemde ürettiği, başta büyük bütçeli başta çizgi roman ve mitoloji uyarlamalarında bu olgular dikkat çekmektedir. Söz konusu filmlerdeki (çoğunu erkeklerin temsil ettiği) süper kahramanlar ya da sıradan kahramanlarda Dyer'in vurguladığı belirli bir karizmatik etki açıkça yer almaktadır.

Christopher Vogler, "Yazarın Yolculuğu" adlı kitabında senaryo yazarlarını şamanlara benzeterek, yazarların da onlar gibi düşleri, kehanetleri ve eşsiz deneyimleriyle, geri kalanlardan ayrıldıklarını iddia etmektedir. Vogler'e göre, öyküler, iyileştirme, dünyayı yenileme insanlara kendi yaşamlarını daha iyi anlayabilecekleri metaforlar verme gücüne sahiptirler. Yazarlar ve senaristler arketipleri ve "Kahramanın Yolculuğu" araçlarını çağdaş öykülerine uyguladıklarında mitleri yapanların ve eski şamanların kültürel mirasından da yararlanmış olmaktadır. (Vogler 2012: 386-387)

Vogler'in saptamaları çerçevesinde değerlendirilebilecek 11 Eylül sonrası epik ve mitoloji ağırlıklı ilk filmlerden biri de *Büyük İskender'dir (Alexander the Great)*. Valantin'e göre *Büyük İskender* (2004) filmi 11 Eylül sonrası ABD eksenli Uzakdoğu, Ortadoğu politikalarının bir çeşit yansımasıdır. Filme adını veren İskender adlı komutan yani karizmatik lider, kendini dünyayı aydınlatmaya muktedir görmekte ve bir anlamda ABD'yi temsil etmektedir. Tarihi bir kahraman ve lider filmde; "korkularınızı yenin ölümü de yenersiniz" diyerek aslında günümüz ABD kamuoyuna seslenmektedir. Valantin'e göre, *Büyük İskender* filmi bu bağlamda, zafere inanan, kendisine özgürlüğü güçle korumanın tek alternatif olarak sunulan ve karşılacağı risklerin mevcudiyetine rağmen kendisine dışarıdan dayatılacak hiçbir sınırı tanımayan Amerika Birleşik Devletlerini simgelemektedir (Valantin 2006: 209-211). Böylece büyük bütçeli bir Hollywood filmi, yaklaşık 2300 yıl önce yaşamış bir Helen liderini merkeze alarak, Yunan uygarlığının devamı olarak görülen Batı uygarlığının önemli temsilcilerinden, ABD'nin yöneticilerine ve onun halkına dolaylı olarak psikolojik destek vermektedir.

Yukarıda adı geçen film 11 Eylül sonrası üretilen çoğu büyük bütçeli ve genelde Helen Uygarlığı ve Yunan mitolojisini ele alan ya da göndermeler yapan filmlerin önemli örneklerinden biridir. Bu filmi *300 Spartalı-300* (2007), *Titanların Savaşı-*

Clash of Titans (2010), *Ölümsüzler-Immortals* (2011), *Titanların Öfkesi - Wrath of Titans* (2012) ve *300 Spartalı* filminin devamı olan *300: Bir İmparatorluğun Yükselişi - 300: Rise of an Empire* (2014) gibi filmler izlemektedir. Adı geçen filmler dünya çapında ortalama 400 milyon dolar hasılat elde etmişlerdir. Filmlerin ABD ve dünya çapında hasılatları incelendiğinde, bu uyarlamaların ABD dışında iki kat daha fazla para kazandığı görülmektedir (2014 Worldwide 2015). Bu filmlerden *Titanların Öfkesi*, *Titanların Savaşı* adlı filmin devamıdır. Her iki film gibi *Ölümsüzler*'de de, Yunan mitolojisinin popüler figürlerinden Zeus adlı tanrıyla, yine tanrı soyundan gelen Titanların mücadelesi ele alınmaktadır. *Titanların Savaşı* ve *Titanların Öfkesi* adlı filmlerde gönderme yapılan Titanlar, günümüzde bazı dillerde "çok büyük" ve "muhteşem" olan şeylere karşılık gelmektedir. Titan aynı zamanda, cezasız kalmayan ölçsüzlük ve gözü karalık olarak da nitelendirilmektedir (Fink 2004: 414). Adı geçen filmlerdeki ortak özellikler; günümüze dair çatışma ve kaygıları dış düşmanla bağdaştırma ve bu devasa ve aynı zamanda acımasız düşmana karşı bütün zorluklara rağmen kahramanca ve fedakarca bir mücadeledir. Sonuçta tam bir zafer olmasa da baskıcı bir otorite ya da güce karşı ortaklaşa bir çaba gösterilmektedir.

11 Eylül sonrası üretilen büyük bütçeli mitoloji uyarlamalarında, teknik üstünlüklerin yanı sıra, Helenistik dönemin ve Antik Yunan'ın, çağdaş Batı toplumunda ve ABD'de algılanış biçimleri de ön plana çıkmaktadır. Campbell, Batı mitolojisindeki yaklaşımları Doğu uygarlığı ve Batı uygarlığı arasındaki çekişme ve rekabete bağlamaktadır. Yazar, Perslerin Yunanistan'a M.Ö 490'daki saldırısını, bu çatışmanın başlangıç olarak kabul etmektedir (Campbell 2003: 11). Bu tarih aynı zamanda *300 Spartalı* ve devamı olan filmde de temel alınan zaman dilimine denk gelmektedir. *300 Spartalı* 11 Eylül sonrası Hollywood'da üretilen ve mitolojiye değinen filmler arasında, çeşitli tartışmalara yol açmasıyla öne çıkmaktadır. 2014 yılında, *300: Bir İmparatorluğun Doğuşu* adıyla devam filmi çekilen *300 Spartalı*, bir çizgi roman uyarlamasıdır. Filme kaynaklık eden çizgi roman, biçim ve içeriğiyle 1930'larda ortaya çıkan ve Marvel Comics'le özdeşleştirilen klasik Amerikan çizgi romanlarından zaman ve mekan kullanımı açısından ayrılmaktadır. Frank Miller tarafından yaratılan bu çizgi romanda, Antik Yunan döneminde, bir şehir devleti olan Sparta'da, Kral Leonidas önderliğindeki 300 askerin, sayıca çok üstün olan Pers ordusuna karşı verdiği savaş ve mücadelesi ele alınmaktadır.

Filmde, Jungcu yaklaşım kapsamındaki arketipler; persona ve gölge, açık bir biçimde yer almaktadır. Ana karakter Leonidas, sivil hayatta; güçlü, sadık ve şefkatli baba, eş ve kral personalarına bürünmüşken, savaş meydanında kafasındaki savaş başlığı ile duygularını nerdeyse hiç belli etmeyen komutana ve acımasız bir savaşıya bürünmektedir. Düşmanla tüm gücüyle savaşırken, aynı zamanda gölgeleriyle ve korkularıyla yüzleşmekte ve ölüme karşı koymaktadır. Spartalılar maskelerini koruma amaçlı kullanırken, düşman olarak gösterilen Pers ordusundaki bazı askerler ise şeytani hatırlatan maskeler takmakta ve amaçlarını ve duygularını bu maskelerle dışa vurmaktadırlar.

Slovaj Zizek, *300 Spartalı*'ya hem teknik hem de estetik açıdan yaklaşmaktadır. Buna göre neredeyse tamamı dijital olarak çekilen filmde, arka planın yapay doğası, eserin bir tür açık dünya gibi kapalı bir dünyada geçiyormuş gibi klostrofo-bik bir izlenim bırakmaktadır. Yazara göre, yapay dünyaya entegre edilmiş gerçek insanların, siborg karışımının yer aldığı, çok daha tekinsiz bir kapalı dünya söz konusudur. Zizek'e göre *300*'ü önemli kılan, teknik açıdan çok daha gelişkin bir sanatın (dijital sinema) daha az gelişkin bir sanata (çizgi romana) gönderme yapmasıdır. Yaratılan etki, hakiki gerçekliğin masumiyetini yitirdiği, yapay kapalı bir evrenin bir parçası haline geldiğidir ve bu evren de sosyo-ideolojik çıkmazların mükemmel bir yerleşimidir. Bu iki sanatın sentezini başarısız bulanlar arasında yanılmaktadırlar. Yazara göre, "elbette bu sentez başarısız olacaktır, elbette ekranda görülen evren, derin bir antagonizma (tezat) ve tutarsızlıkla tersine çevrilmiş olacaktır. Tam da böyle bir antagonizma (tezat) hakikatin bir işaretidir" (Zizek 2015: 65-67). İmançer, Baudrillard'ın teröre dair ve günümüzü anti-terörist küresel sisteme benzeten görüşlerine değindikten sonra, evrensel soğuk savaşı temsil eden sinemanın, gerçeğin yerini almaya çalışarak, giderek sinema olma özelliğini yitirdiğini öne sürmektedir. Bu bağlamda, gerçek giderek sinemayı yok ederken, sinema da giderek gerçeği yok etmektedir. (İmançer 2007: 202-203). Sinema ve gerçeklik ilişkisi kuramsal anlamda yaklaşık yüz yıldır çeşitli alanlarda tartışılmaktadır. Bazı kuramcılar sinemanın asıl işlevinin gerçekliği yansıtmak olduğunu iddia ederken, bazıları da sinemanın içeriğinden çok "biçimi"nin önemli olduğunu çeşitli çalışmalarında ispatlamaya çalışmışlardır. Bu bağlamda *300* filmi, Zizek ve İmançer'in saptamaları doğrultusunda sinemadaki "gerçekçilik" ve "biçimcilik" tartışmalarının odağına girmektedir. Film, dijital teknolojinin de yardımıyla, tarihsel bir gerçekliği, mitolojik bir öyküye dönüştürerek, son dönemdeki doğu-batı karşıtlığı ve İslami terörizm gibi olguları, binlerce yıl önceki bir olayla özdeşleştirip günümüz seyircisine, kendi gerçekleriyle aktarmaktadır. Film aynı zamanda, günümüz uluslararası politikalarının yansıması olarak, taraflı bir yaklaşıma sahip olduğu yönünde yoğun tartışmaların hedefinde yer almaktadır.

Radikal Gazetesi yazarı Suncem Koçer *300 Spartalı* filmi ABD'de izledikten sonra yazdığı eleştiride filmde öne çıkan söylemin Irak savaşını hatırlatmasına vurgu yapmaktadır. Koçer, izlenimlerini aktarırken, sinemadaki sıradan Amerikalı seyircilerin verdiği duygusal tepkilerden yola çıkmaktadır. Koçer, salondaki pek çok Amerikalı seyircinin filmin ana kahramanı Leonidas ve Spartalı değerleriyle özdeşlik kurup, şiddeti kafasında onayladığını iddia etmektedir. Yazara göre seyirciler bu bağlamda, Batı uygarlığının üstünlüğünü ve dolayısıyla kendi üstünlüğünü içine sindirmiş, göğsünü gere gere yaşamının tadına varmışlardır (Koçer 2007). Koçer'in izlenimleri, filmin yapımcılarının asıl hedefleri arasında yer alan, sıradan, orta sınıf izleyici kitlesinin kolektif bilinçaltına ulaştıkları konusunda önemli ipuçları vermektedir. Bu bağlamda birçok ABD'li seyirci kendine referans olarak Yunan Uygarlığını (demokrasisini) almıştır. Film izleyen seyirci-

ler, daha önce Ertan Yılmaz'ın da belirttiği gibi, karakterle özdeşleşerek, psikolojik motivasyonun geçerli olduğu anlatının içine kapatılmış durumdadırlar. Böylece seyirci, düşünmemekte, duygulanmakta ve istenen tepkileri vermekte ve böylece egemen ideolojinin değerleri onayladığını göstermektedir.

Geoff King, *300 Spartalı* gibi son dönem büyük bütçeli Hollywood yapımlarını kapsamlı biçimde incelediği "Spectacular Narratives: Hollywood in the Age of the Blockbuster" başlıklı kitabında mitolojiye de değinmektedir. Yazar, Amerikan mitolojisi olarak nitelendirilen Western kültürü ve bununla bağlantılı frontier (sınır-hudut) mitolojisine değinirken, bunların çeşitli mecralarda, defalarca tekrarlanmasına rağmen anlamlarının değişmez olmadığına vurgu yapmaktadır. King'e göre: "Mitsel devamlılığın binlerce yıldır süre gelmesi, hareketsizliğin ve değişmezliğin kanıtı değildir. Bazı aktif süreçler de mitsel yapılarda rol almalıdır. Bu da esasında mitolojinin çeşitli alanlarda işlenmesinin nedenini de açıklamaktadır: Zamansızlık duygusu ve otoriteye (çoğunlukla tutucu) dair ebedi ve ezeli genel geçer ilkeler mitolojinin doğasında yer almaktadır (King 2000:153). Geoff King'in ve diğer yazarların saptamaları; son dönem Hollywood sinemasında mitoloji uyarlamalarının yeniden gündeme gelmesinin ve söz konusu büyük bütçeli filmlerin ABD'de ve ABD dışında ilgi görmesinin nedenleri hakkında önemli veriler içermektedir. Bu bağlamda; söz konusu filmlerde, zamansızlık duygusuna eşlik eden, otoriteye ve statükoya uyma eğilimleri de ön plandadır. Başvurulan kaynaklar ve örneklerden görüldüğü üzere ve sinema kuramcılarının sıkça vurguladığı gibi, mitoloji ve mitolojik arketipler Hollywood sinemasında her daim kendine yer bulmaktadır.

3.2.11 Eylül Sonrası Hollywood'da Çizgi Roman Uyarlamaları

Çalışmanın bu bölümünde ilk önce çizgi roman olgusu ve Amerikan çizgi roman tarihçesi ele alındıktan sonra çalışmanın sınırlılığı bakımından 11 Eylül sonrası üretilen, büyük bütçeli ve yüksek gişe hasılatına ulaşmış çizgi roman uyarlaması olan filmler değerlendirilecektir.

Modern çağın yarattığı görsel kültürün önemli popüler ürünlerinden biri olan çizgi romanlar, sadece üretildikleri-yaratıldıkları topluma ait olmamışlar, zamanla baskı-dağıtım-tanıtım olanaklarının, teknolojik gelişmelerle çoğalması ve ayrıca küreselleşmenin de etkisiyle büyük bir endüstriyi inşa etmişlerdir. Çizgi romanların geniş kitlelere ulaşmasının nedenleri arasında metin ve yazıdan daha çok çizime, grafiğe ve tasarıma yer vermeleri de sayılabilmektedir. Bu teknik üstünlük ve avantajların yanı sıra, içeriksel anlamda bir takım ideolojilerin, olguların, düşüncelerin aktarılması ve kabul ettirilmesi anlamında da çizgi romana dair çeşitli eleştirel görüşler bulunmaktadır.

Bu çalışmaların birinde Ertan Eğribel, çizgi romanda var olan Batı dünya düzeninin ve toplumla bireyin sürtüşmeyeceğine dair ortak değerlere vurgu yapmaktadır. Bu bağlamda çizgi romanda birey toplum çatışması yoktur ve Batı dünya düzeni-egemenliği apaçık ortadadır. Çizgi romanlar, önceki bölümdeki mitoloji

incelemesinde de olduğu gibi, öncesiz ve sonrasızdır. Bu yüzden çizgi romanda tarih yoktur. Olaylar dizisi, ideolojik pozisyonlar ve temalar Batı düzeni karşısındaki uyumsuzluğu-çatışmayı belli eden iyi-kötü çatışması ile ortaya çıkmakta ve çözüm şiddette aranmaktadır. Temel ilişki şiddet olduğundan tarih, iyi ve kötü arasındaki serüvenler dizisine dönüşmektedir (Eğribel 1992).

Eğribel, "çizgi romandaki, batıya karşı tehdit, düzene yabancı (Batılı olmayan) unsurların saldırıları ile ortaya çıkmakta, dışarıdan gelen kötüler, haydutlar, gangsterler, uzaydan gelenler vb." derken, bir anlamda, *300 Spartalı*'nın yanı sıra son dönemdeki Marvel Comics uyarlamalarını özetlemektedir. Çoğu ABD kökenli çizgi romanda, dış düşmana karşı gelerek ortak değerler oluşturulmaktadır. Bu tür eserlerde; kahraman-birey toplum hiyerarşisinin en üstünde yer almasına ve doğrudan sistemi-düzeni temsil etmesine rağmen, sistem-düzen dağıtım, denetim ve yönetim hizmetleri kahramanın dışındadır. Bu bağlamda, kahraman-birey doğrudan bu işlerin, dünya egemenliği ve düzeninin sorumlusu değildir. Gerçekte kahraman, sistemin zaaflarının ortaya çıkardığı bir unsurdur. Bu yüzden sistemin yerine geçemeyecek, sistemin zaaflarından yararlanarak belli bir statü ve prestij kazanacak ve düzenin nimetlerinden faydalanmaktadır (Eğribel 1992). Eğribel'in çizgi romandaki kahramana dair saptamalarıyla Jungcu yaklaşımdaki arketipsel yaklaşımlar örtüşmektedir. Gölge, persona ve kişileşme süreci gibi belli başlı arketipler, çizgi romanların oluşum sürecinde dikkate alınmaktadır. Çeşitli kapalı ve açık kodlar oluşturulmakta, daha sonra ise bu açık veya kapalı mesajlar-kodlar, fanlar ve akademisyenler tarafından farklı biçimlerde algılanmaktadır. Filmlerin izlenme oranları ve gişe başarısı, o filmlerin sanatsal başarısını beraberinde getirmese de, yaratıcı ekiplerin seyirci beklentilerini, mevcut sosyo-politik ve sosyo-psikolojik göz önünde bulundurmalarının geri dönüşünde (feedback) mitolojik yaklaşımlar ve arketiplerin temel kriterler haline gelebilmektedir.

Çizgi roman türüne dair çalışmalar incelendiğinde, dikkat çeken bir diğer konu da bazı çizgi romanların felaketlerin habercisi olmalarıdır. Turtle'a göre bu durum, aslında onların anormal olayların kitleler ve toplum üzerindeki etkilerini keşfedebilmeleriyle ilgilidir. Yazara göre, çizgi romanlar ayrıca endüstrileşmiş toplumdaki farklılıkları ve diğeriyle olan ilişkilerde ortaya çıkan olağanüstü durumları da keşfedebilmektedir (Turtle 2007: 269-270). Onları çekici, vazgeçilmez kılan ve tartışılmalarını sağlayanlar da aslında bu özellikleridir. İnsanlar, okurlar, fanlar; dışavuramadıkları korku-düşünce-fobi ve kaygılarıyla çizgi romanlar sayesinde yüzleşmekte ve her macera bittiğinde bir biçimde arınma ve özdeşleşme süreci de tamamlanmaktadır.

11 Eylül sonrası bir akıma dönüşen çizgi roman uyarlamaları Hall ve arkadaşlarının epik ve büyük bütçeli Hollywood ürünlerine dair çalışmalarında da ön plandadır. Hall ve arkadaşlarına göre; 1990'dan beri büyük bütçeli filmler dört temel yapıya dayanmaktadır. İlki çizgi roman uyarlamaları ve bilimkurgu filmle-

ridir. Bunlar arasında ilk *Batman* serisi, *Örümcek Adam* serileri ve ikinci *Batman* serisi ve *Süpermen Dönüyor* gibi filmler bulunmaktadır. Diğerleri arasında yer alan türler ise tarihi macera filmleri ve destansı-epik filmlerdir. Bu filmler arasında *Karayip Korsanları* serisi, *Gladyatör (Gladiator)*, *Cennetin Krallığı (Kingdom of Heaven)* ve *Truva (Troy)* gibi filmler bulunmaktadır. Bu listeye 300 *Spartalı* serisi de eklenebilir. Diğer iki tür ise, macera filmleri ve felaket filmleridir (Hall ve ark. 2010: 250) Görüldüğü üzere 11 Eylül'den yaklaşık 10 yıl önce Hollywood bir tür değişim ve dönüşüm sürecine girmiştir. Bu bağlamda; 1987 Wall Street krizi, Soğuk Savaşın sona ermesi, 1.Körfez Savaşı gibi küresel çaptaki olayların olumsuz etkilerinden, hem ülke hem de sinema endüstrisi olarak sıyrılmaya çalışmaktadır.

Hakan Alpin, "Çizgiroman Ansiklopedisi" başlıklı eserinde, kapsamlı olarak çizgi roman olgusunu ele almaktadır. ABD başta olmak üzere, 1850'lerde illüstrasyonla başlayan çizgi roman süreci, 1930'larda ivme kazanmış ve 1933-1934'ler altına çağ yaşanmaya başlanmıştır. Günümüzde sinemaya uyarlanan ve yüksek gişe hasılatına ulaşan çizgi romanlar Batman, Süpermen (Superman) ve Kaptan Marvel gibi kahramanlar ve bunlara hayat veren çizgi roman dergileri bu dönemden itibaren yayımlanmaktadır. DC Comics 1935 yılında Batman karakterini yaratmış, 1938 yılında ise Süpermen serisine başlamıştır. Bu tarih ayrıca tam anlamıyla Amerika'daki çizgi roman dergiciliği ve süper kahraman ekolünün başladığı tarihtir. Marvel Comics ise 1940 yılında Kaptan Marvel serisini yayımlamıştır (Alpin 2006: 18-20). ABD, dünyanın en çok çizgi roman ve yayını üretilen ülkesi olarak, çizgi roman piyasası ve bu piyasayı etkileyen yan sektörleriyle dünyanın bu alanda lider ülkesi konumundadır (Alpin 2006: 22). ABD'nin çizgi roman alanındaki liderliğinin yansımaları, yukarıda adı geçen filmlerin dünya çapında ilgi çekmesini de açıklamaktadır. 1930'larda farklı ihtiyaçlara hizmet eden çizgi romanlar, değişen siyasi ve ekonomik konjonktür bağlamında revize edilerek, dijital teknolojinin ve yaygın tanıtım ve dağıtım olanaklarıyla 2000'li yıllarda popülerliğini koruyabilmektedirler. Bu bağlamda bir çizgi roman kahramanı / karakteri bir markaya dönüşerek, tarihe bağlı olmadan zamansızlaşabilmektedir.

Marvel Comics, 1963 yılında Avengers (Yenilmezler) serisini yayımlamıştır. Avengers, Demir Adam (Iron Man), Hulk, Thor gibi yeni kahramanların yanı sıra Kaptan Amerika'yı da kapsamaktadır. Bu seriye dair en son Hollywood filmlelerinden biri olan *Marvel's Avengers (Yenilmezler)* 2012 yılında gösterime girmiş, ABD'de yaklaşık 600 milyon, dünya çapında ise 1.5 milyar dolardan fazla hasılatla, bu alanda lider filmlerden biri olan *Kara Şövalye* filminden daha fazla ilgi çekerek, son 25 yılın en çok iş yapan çizgi roman uyarlaması olmuştur. Film aynı zamanda, Titanik ve Avatar'dan sonra son 25 yılın en çok iş yapan Hollywood filmi ünvanını da elde etmiştir (Yearly Box Office 2015).

Marvel'ın diğer bir önemli karakteri olan Örümcek Adam'a (Spider-Man) ait çizgi roman serisi ise 1950'lerde ortaya çıkmıştır. Stan Lee tarafından yaratılan

Örümcek Adam serisinin, örümcekler insanlara iğrenç geldiği için karakterin tutmayacağı iddia edilmiştir. Dergi aksine, gençler tarafından oldukça beğenilmiş ve kısa zamanda Marvel'in en popüler karakteri haline gelmiştir (Alpin 2006: 465-466). 1950'lerde ortaya çıkan seri defalarca televizyon ve sinemaya uyarlanmıştır. Ancak 2001 yılında çekilen ilk *Örümcek Adam* filminde mekan olarak kullanılan alan İkiz Kuleler, 11 Eylül saldırılarından sonra filmde çıkarılmış ve film bir süreliğine 11 Eylül'le özdeşleştirilmiştir. Film daha sonra başka bir ekip tarafından *İnanılmaz Örümcek Adam (The Amazing Spider-Man)* adıyla 2012'de gösterime girmiş, ABD'de 260 milyon dolar, dünya çapında yaklaşık 750 milyon dolar hasılatla en çok iş yapan çizgi roman uyarlaması arasında yer almıştır (2012 Worldwide 2015).

Filmdeki ergenlik ya da gençlik çağındaki ana karakterin, çizgi romanın geçmişte gençlerden aldığı olumlu tepkilerin devamı olarak, ABD'deki ve dünyadaki ergenlerin ve gençlerin kolektif bilinçdışına hitap ettiği anlaşılmaktadır. Peter Parker adlı ana karakter günlük yaşamında pasif ve sıradan bir kişi iken, örümcek adam maskesini taktığında süper güçlere sahip bir kahramana dönüşmektedir. Böylece, farklı kişiliklere bürünürken, teknik olarak bir kostüm ve maske yeterli gözükmektedir. Olayın asıl zor tarafı psikolojik boyutudur. Peter Parker / Örümcek Adam, kendi olağanüstü güçleriyle barışık olmaya çalışmaktadır, bu bağlamda gölgeleriyle ve karanlık tarafıyla yüzleşmektedir. Ailesini ve yakın çevresini düşmanlardan ve tehlikelerden korumaya çalışırken de önemli bir kişileşme süreci yaşanmaktadır.

Diğer bir önemli çizgi roman karakteri ve süper kahramanı, Süpermen'dir. İlk kez 1938 yılında yayımlanmıştır. İlk sayısı 1.4 milyon adet satan Süpermen, daha sonraları dünyada geniş bir hedef kitlesine ulaşmıştır. Süpermen, Kripton gezegeninde Kal-El olarak doğmuş, gezegenin yakın zamanda infilak edeceğinin keşfiyle ailesi tarafından dünyaya gönderilmiştir. Süpermen, yerçekimi kuvvetinin farkı nedeniyle insanüstü güçlere sahip olur (Alpin 2006: 555). 11 Eylül sonrası iki Süpermen uyarlaması dikkat çekmektedir. İlki Süpermen, Dönüyor (2005) ve diğeri ise 2013 yılında gösterime giren *Çelik Adam (Man of Steel)*'dir. Film, Süpermen serisini farklı bir kadroyla yeniden başlatıp ve süper kahramanın gerçek ailesine ve dünyadaki ailesine değinmektedir. Süpermen, eskiden de olduğu gibi, dünyayı yine dış düşmanlardan kurtarmaktadır.

Martin Flanagan, "Film and Comic Books" adlı kitaptaki makalesinde; çizgi roman kökenli filmlerde veya karikatürlerde, süper kahramanların güçlerini, yansıttıkları arketiplerden aldıklarını belirtmektedir. Yazara göre, 2. Dünya Savaşı sonrasında klasik DC / Marvel süper kahramanlarında bir nevi değişiklikler olsa da, arketip, iki belirgin alt türe ayrılır. İlki, çok güçlü, her yerde, her zaman hazır, dayanıklı ve çoğu zaman duygusal olarak temkinli ve sakin kahraman (Süpermen bu tipin ikonik kahramanıdır, başka örnekler Marvel'in Thor'u, Silver Surfer ve The Vision'dır). Diğeri ise 1960'larda Stan Lee'nin Marvel Comics'deki çalış-

malarıdır (Örümcek Adam, Hulk, X-Men vd.). Ve bunların öncesi olan Batman karakteri de bu grubun içindedir (Flanagan 2007: 142). İlk kez 1939 yılında DC Comics tarafından yayınlanan Batman adlı çizgi romanda, zengin iş adamı Bruce Wayne, Batman olduğunda, asıl kimliğini maske ve kostümle gizlemektedir. Batman, diğerlerinin aksine önce çizgi roman dergisinde ortaya çıkmıştır. Sonradan gazete bantı, radyo skeci televizyon dizisi ve sinema filmi olarak kariyerini zenginleştirmiştir (Alpin 2006: 74). Yeni Batman serisi 2005 yılında *Batman Başlıyor - Batman Begins* ile başlamış, 2008 yılında *Kara Şövalye* ve 2012 yılında *Kara Şövalye Yükseliyor - The Dark Knight Rises* ile devam etmiştir. Adı geçen filmlerdeki ana karakter olan Bruce Wayne, Batman maskesi takmadan önce; işadamı, çapkın playboy, arkadaş vb. personalarını yansıtırken Batman olduğunda ise acımasız, kimseye güvenemeyen ve ağır sorumluluk sahibi bir kahramanın kimliğine bürünmektedir. Örümcek Adam / Peter Parker ve Batman / Bruce Wayne, farklı güçlere ve kişiliklere sahip olsalar da, Jungcu yaklaşım kapsamında kişileşme süreçlerini yaşarlarken, kişisel sorumlulukları ve sosyal sorumlulukları aralarında seçime zorlanmaktadırlar.

11 Eylül sonrasında üretilen mitoloji kökenli filmler ve çizgi roman uyarlamalarında dikkat çekici öğelerden biri de grafik şiddettir. Son dönemdeki dizilerde, video oyunlarında ve sinema filmlerindeki şiddet içerikli yaklaşımlar sıklıkla tartışma konusu olmaktadır. “Fantastik” adlı kitap çalışmasında, Furby ve arkadaşları, süper kahraman filmlerinin fantastik doğaları gereği ve genç izleyicilerin ilgisi sebebiyle, medyanın bu filmlerdeki şiddet dozuna ilgi gösterdiğini ifade etmektedir. Yazarlara göre, bu türdeki filmler arasında öne çıkan, Christopher Nolan’ın yönettiği, *Kara Şövalye* filminin karanlık üslubu ve “güç yozlaştırır” teması, 1980’lerle 1990’lardaki Batman filmlerinin “iyiye karşı kötü” temasından çok uzaktadır. Bu bağlamda, çoğu yorumcu ve eleştirmen, Batman ve Örümcek Adam gibi karakterler vasıtasıyla, klasik süper kahraman hikayelerine getirilen yeni yaklaşımların, 11 Eylül olayları ve adi suçlar gibi, çağdaş kültüre ait endişelerle bağlantılı olduğunu dile getirmektedirler. Furby de bu görüşlerden yola çıkarak şu soruları sormaktadır: “Kara Şövalye-Batman, Gotham’ın sorunlarına karşı mı doğmuştur, yoksa kanunların işlemez oluşunun bir dışı vurumu mudur?” (Furby ve ark. 2014: 150). Söz konusu çizgi romanda ve film uyarlamalarında öne çıkan bu paradoks ve ikilem, Batman’in ideal bir kahraman personası yerine, psikolojik açıdan karmaşık (ve karanlık) şekilde yansıtıldığı gözlemlenmektedir (Furby ve ark. 2014: 150-151). Filmde, Batman, Gotham City’de terör estiren ve bir anlamda anti-kahramana dönüşen Joker karakteriyle mücadele etmektedir. Bu mücadele fiziksel açıdan olduğu kadar psikolojik açıdan Batman’i oldukça zorlamaktadır. Çünkü Joker karakteri, mükemmel olarak kabul edilen, idealize bir sistemin o kadar da mükemmel ve idealize olmadığını göstergesidir. Bu bağlamda Joker karakteri, filmin kendi iç dünyasında olduğu gibi, dış dünyada, seyircilerin tepkilerinden anlaşılacağı üzere neredeyse ana kahramanın önüne geçmekte ve sistemin sorgulanmasına neden olmaktadır. *Kara Şövalye*’nin

ticari başarısının yanı sıra, akademik anlamda da olumlu tepkiler almasının en önemli nedenlerinden biri de, süper kahraman klişesini bir tür yapı bozuma uğratarak bunda da büyük oranda başarılı olmasıdır.

Nathalie Dupont, son dönemdeki büyük bütçeli ve süper kahramanları konu alan çizgi roman uyarlamalarını değerlendirirken, 11 Eylül olaylarının da etkisiyle Amerikan seyircilerinin artık mutsuz sona eren filmleri de seyretmek istediğini ve bu tarz filmleri eskiye göre daha çok tercih ettiğini ifade etmektedir. Bu bağlamda *Kara Şövalye* çok açık biçimde çarpıcı ve acı verici bir sona sahiptir. Buna rağmen, Amerikan seyircisi büyük bir istekle filmi seyretmeyi tercih ederek, *Kara Şövalye*'yi, ABD'de, tüm zamanların en çok izlenen 50 filmi içinde ikinci sıraya yükseltmişlerdir (Dupont 2011).

Dupont aynı yazıda, 11 Eylül sonrası sinemadaki süper kahramanların ABD'nin "iki farklı yüzü"nü yansıttığını ifade etmektedir. Dupont'un "İki farklı yüz" saptaması şu şekilde ifade edilebilir: İlki, Amerikan seyircilerinin bu süper kahramanların başarılarından etkilenerek, kendi ülkelerine güvenmeleri ve gurur duymalarıdır. Bu durum Amerika'nın "olumlu yüzü"dür. Öte yandan ise, ABD'nin Irak'ı işgal etmesinin uzantıları olarak, olası iç ve dış düşmanın nerede olduğu ve ne zaman ortaya çıkacağıdır. *Kara Şövalye* ve benzeri filmler bu şüpheleri beyazperdeye aktarırken aynı zamana seyircilerin ve kamuoyunun korkularıyla yüzleşmesine olanak sağlamaktadır. Bu durum ise ABD'nin "olumsuz yüzü"dür. Ancak ilkinde daha gerçekçi ve ayakları yere basan bir durumu işaret etmektedir.

Christopher Miller, 2000'li yıllarda gerçekleştirilen, son Batman serisine değindiği çalışmada, Jung'un "Kırmızı Kitabı"na gönderme yapmaktadır. Jung, birçok çalışmada olduğu gibi bu kitabında da "insan olarak yetersizliğimizi (karanlık yanımız-gölge-korkularımız) gözardı edemeyiz ve onu aşamayız" görüşünü ifade etmektedir. Miller'a göre, bu yetersizlik ve zaafılar insanı kuşatmakta ve onun hayatının parçası haline gelmektedir. Yazar bunu şöyle yorumlamaktadır: Aşağılanma, yetersizlik ve temkinlilik gibi duygularla geniş bir topluluğun üyesi olmak; kibiri, yeteneği, hızlı karar vermeyi ve kendini beğenmiş bireyciliği alt edecektir. Son Batman uyarlaması olan *Kara Şövalye Yükseliyor* filminin bir sahnesinde, ana karakter Bruce Wayne, yabancı bir ülkedeki hapisanede, derinlerdeki ruhuyla (filminin çoğunluğunda olduğu gibi) yüzleşmektedir. Filmin geniş kitlelere ulaşması, sinemadaki seyircilerin de ana karakterin deneyimlerindeki düşünce ve vizyondan açıkça etkilendiğini göstermektedir. Yazara göre, sinemanın gücü sayesinde böylesine bir psikolojik gerçeklik ve değişim meydana gelmiştir (Miller 2014).

Bu bölümde yer verilen değerlendirme ve saptamalardan yola çıkarak, ABD kamuoyunun kendi popüler kültüründe var olan ve her türlü kriz ve kargaşa ortamında ihtiyaç duyduğu süper kahramanların, 11 Eylül sonrasında Hollywood tarafından yeniden biçimlendirildiği gözlenmektedir. Bir yandan geleneksel bi-

çimde, ataerkil ve şiddete dayalı militarist yaklaşımlar devam etmekte, diğer yandan da bu kahramanlarla empati kurulması, onların artık tek çare olmadıkları, sıradan insanların da artık kendi içlerinde gizli olan kahraman arketiplerini yaşama geçirmeleri de beklenmektedir.

SONUÇ

Sinema sanatı ilk dönemlerinden itibaren toplumsal, ekonomik, siyasi, kültürel olaylara duyarlı olmuş ve bunları kendi olanakları çerçevesinde hedef kitlesi olan seyircisine aktarmıştır. Bu aktarımlar kamu yararından daha çok sanatsal ve ticari kaygıları da beraberinde getirmiştir. Sinema geniş kitlelere ulaşma gücü ve dinamik yapısıyla diğer sanat dallarına göre daha fazla gündem yaratma gücüne sahiptir. Bu bağlamda çeşitli olaylar senaryolaştırıp beyazperdeye aktarılırken, bu aktarımlar ve temsiller çeşitli bilimsel ve akademik çevrelerce çeşitli okumalara tabii tutulmaktadır. Kısacası sinema gündemi ele alırken, gündemin de bir parçası haline gelebilmektedir.

11 Eylül olayları ve saldırıları, sinemanın ve bilhassa Hollywood'un, mevcut gündemi nasıl ele aldığı ve bu bağlamda hangi strateji ve yaklaşımları ürettiğini anlamlandırma bağlamında, günümüzde birçok film çalışmasına kaynaklık etmektedir. Bu çalışmada, 11 Eylül sonrası Hollywood'da üretilen, ulusal ve uluslararası çapta ticari başarı kazanan büyük bütçeli epik çizgi roman uyarlamaları ve mitoloji kökenli filmler Jungcu yaklaşımla ele alınmıştır. Herhangi bir filmin ticari başarı kazanması, o filmin sanatsal açıdan başarılı olduğunun kanıtı değildir. Ancak herhangi bir filmin dünya çapında çok seyredilmesi, bazı mesaj ve düşüncelerin çeşitli biçimlerde aktarıldığı ve belli ölçüde kabul ettirildiğini göstermektedir. Bu aşama ve süreçleri değerlendirmede, Jungcu yaklaşım ve bununla bağlantılı kolektif bilinçdışına başvurmak uygun yöntemler olarak gözükmektedir.

Jungcu yaklaşımda önemli olan tek tek kişiler değil tüm insanlıktır. Jung'a göre tüm insanlar geçmişten ve atalarından gelen çeşitli arketiplere sahiptir. Ve insanlar bunların tam olarak farkında değildirler. Çeşitli olumlu-olumsuz durumlarda, bazı sorunların veya travmaların saptanıp, bunların aşılmasında önemli rol üstlenmektedir. İnsanların kaygıları, korkuları, fiziksel veya ruhsal beklenti ve ihtiyaçları doğrultusunda arketipler devreye girmekte ve insanlar bu arketipler doğrultusunda bir davranış şekli belirlemektedir.

Jungcu yaklaşım ve sinema ilişkisi bağlamında üretilen çeşitli kuramsal çalışmalar incelendiğinde çizgi roman ve mitolojinin, sinema için zengin görsel ve metinsel veriler içerdiği ortaya çıkmaktadır. Çizgi romanlar ve mitolojik öyküler çeşitli arketipler içermektedir. Tanrılar, yarı tanrılar, süper kahramanlar veya güçlü kahramanlar; başarıları-başarısızları, zaferleri-yenilgileri, zaafıları, arzuları, istekleri, gölgeleri ve personalarıyla sayısı milyarlara ulaşan hedef kitlenin (seyircinin) bir takım ihtiyaç ve beklentilerine de karşılık vermektedirler. Bunun

yanı sıra her iki alandaki, zaman bağlamındaki muğlaklık ve bir anlamda tarihsizlik de dezavantaj yerine avantaja dönüşmektedir.

Bu çalışmada, çizgi roman uyarlamaları ve mitolojiyi temel alan filmler iki ayrı başlık altında incelenmiştir. Çizgi roman uyarlamalarında Christopher Nolan'ın yönettiği iki film; *Kara Şövalye* ve *Kara Şövalye Yükseliyor* adlı filmler diğerlerine göre ön plana çıkmaktadır. Bunun nedenleri arasında, Batman'ın en eski ve bilinen çizgi roman karakterlerinden biri olması, ana karakterin farklı ve derin bir biçimde, gölgeleri ve personalarıyla ele alınması ve filmde yaratılan tekinsiz ve güvensiz ortamın gerçekçiliği ve etkileyciliği sayılabilmektedir. Bu filmlerde ana karakter kendisini ve sistemi sorgulamakta, yetersizliğini kabullenmekte ve sıradan insanlardan destek talep etmektedir. Bu farklı ve yenilikçi bakış, ABD ve ABD dışındaki seyirci kitlelerince benimsenmiş ve olumlu tepkiler elde etmiştir. Kısacası kahraman arketipindeki bu devrimci ve yenilikçi yaklaşım mevcut ticari başarı ve olumlu eleştirel yaklaşımların önemli nedenleri arasında yer almaktadır.

Mitolojik uyarlamalarda ise *300 Spartalı* filmi diğer uyarlamalara göre farklı özellikler taşımaktadır. *300 Spartalı* aynı zamanda çizgi romandan uyarlanan bir filmidir. Ancak, çalışma kapsamında ağırlık verilen Marvel Comics ürünlerinden farklı bir konuma sahiptir. Antik Yunan zamanında geçtiği belirtilen ve *300 Spartalı* askerin, son derece güçlü Pers ordusuna karşı direnerek büyük askeri kayıplar verdirmesi filmin temel çatışmasıdır. Ana kahraman Leonidas ve askerleri belirgin bir biçimde, "demokrasi" ve benzeri söylemlerle, Doğu medeniyetine bakışıyla günümüz ABD politikalarını yansıtmaktadırlar. 11 Eylül sonrası ABD halkının kenetlenmesi ve tek vücut haline gelmesi için öne çıkarılan kahramanlık, yardımlaşma, özveri vb. duygu ve kavramlar filmde baskın biçimde vurgulanmaktadır. Mitolojik öykülerde sıkça ele alınan neredeyse klişe haline gelen, "kahramanın kendi kaderine her şeye rağmen karşı koyması", "ölüme karşı gelmeye çalışması" ve "ölerek neredeyse ölümsüzleşmesi" *300 Spartalı* ve devamı olan filmde ana tema haline gelmektedir.

Sonuç olarak, günümüz Hollywood sinemasında, ticari ya da sanatsal başarı kazanmış, mitolojiye değinen ve çizgi romanları temel alan epik macera filmleri, açıkça ve başarılı biçimde, ABD politikalarını hem ulusal hem de uluslararası kamuoyuna aktarmaktadır. Bu bağlamda, söz konusu filmlerde, önemli olan, ne olursa olsun "sistemin kendisi" ve "sistemin devamı"dır. Dünya ve ABD kamuoyuna verilen açık mesaj şudur: Süper kahraman olsun ya da olmasın her birey kendini sistemin bir parçası olarak görmeli ve devamı için, özveride bulunup ve gerekli fedakarlıkları göstermelidir. Bunların yanı sıra, 11 Eylül saldırılarının engellenememesinin bir uzantısı olarak birey; kişisel ya da toplumsal sorunların çözümünde her zaman bir süper kahramana ihtiyaç duymamalı, gerektiğinde o da bir çeşit süper kahramana dönüşebilmelidir. Hollywood tarafından yaratılan ve örnekleriyle çalışma kapsamında irdelenen bu düşünce biçimi, birçok sinema

filmindeki kahraman arketipini çözümleme konusunda araştırmacılar için yol gösterici olma potansiyelini taşımaktadır.

KAYNAKÇA

2012 Worldwide Grosses (2015) www.boxofficemojo.com/yearly/chart/?view2=worldwide&yr=2012&p=.htm, erişim tarihi: 17.02.2015.

2014 Worldwide Grosses (2015) www.boxofficemojo.com/yearly/chart/?view2=worldwide&yr=2014&p=.htm, erişim tarihi: 17.02.2015.

Alpin H (2006) Çizgiroman Ansiklopedisi, İnkılap Yayınevi, İstanbul.

Campbell J (2003) Batı Mitolojisi: Tanrının Maskeleri, Kudret Emiroğlu (çev) İmge Yayınevi, Ankara.

Campbell J ve Moyers B (2009) Mitolojinin Gücü, Zeynep Yaman (çev), Media-Cat, İstanbul.

Çoban B (2009b) Medya Milliyetçilik ve Resmi Tarih, Medya Milliyetçilik Şiddet, B Çoban (hızl), Su Yayınları, İstanbul.

Çoban B (2009a) Sinema, Mitoloji, İdeoloji: Sinemaya Eleştirel Bir Bakış, http://www.academia.edu/610115/S%C4%B0NEMA_M%C4%B0TOLOJ%C4%B0_%C4%B0DEOLOJ%C4%B0, erişim tarihi: 08.03.2015.

Dupont N (2011) Hollywood adaptations of comic books in a post-9/11 context: the economic and cultural factors, www.transatlantica.revues.org/5419. erişim tarihi: 27.02.2015.

Dyer R (1986) Heavenly Bodies: Film Stars and Society, St. Martin's Press, New York.

Dyer R (1991) Charisma, Stardom: Industry of Desire, C Gledhill (ed), Routledge, New York.

Eagleton T (2005) İdeoloji, Muttalip Özcan (çev), Ayrıntı Yayınları, İstanbul.

Eğribel E (1992) Çizgi Roman Olayı ve Toplum, <http://www.journals.istanbul.edu.tr/iusosyoloji/article/view/1019016109>, erişim tarihi: 31.01.2015.

Fink G (2004) Antik Mitolojide Kim Kimdir? Serpil Erfindik Yalçın (çev), İlya Yayınevi, İzmir.

Flanagan M (2007) Teen Trajectories in Spider-Man and Ghost World, Film and Comic Books, I Gordon, M Jancovich ve M P. McAllister (ed.) University Press of Mississippi, Mississippi.

Furby J ve Hines C (2014) Fantastik, Sena Yavuz (çev) Kolektif, İstanbul.

Gönen M (2007) Hollywood Sineması, Es Yayınları, İstanbul.

Hall S ve Neale S (2010) Epics Spectacles and Blockbusters, Wayne State University Press, Detroit.

- Hançerlioğlu O (1993) *Ruhbilim Sözlüğü, Remzi Kitabevi, İstanbul.*
- Hockley L (2004) *Film Çözümlemesinde Jungçu Yaklaşım, Simten Gündeş (çev), Es Yayınları, İstanbul.*
- Hockley L (2007) *Frames of Mind: A post Jungian Look at Film, Television and Technology, Intellect Books. Bristol.*
- Huntington S P (2001) *Medeniyetler Çatışması Mı?, Medeniyetler Çatışması, Murat Yılmaz (der.)Vadi, Ankara.*
- İmançer D (2007) *Medeniyetler Çatışması ve Hollywood, Doğu Batı (Medeniyetler Çatışması) Derg, 41, 193-206.*
- Jung C G (2006) *Analitik Psikoloji, Ender Gürol (çev), Payel Yayınları, İstanbul.*
- Jung C G (2008) *Anılar, Düşler, Düşünceler, İris Kantemir (çev), Aniela Jaffe (hızl), Can Yayınları, İstanbul.*
- Kellner D (2013) *Sinema Savaşları, Gürol Koca (çev) Metis Yayınları, İstanbul.*
- King G (2000) *Spectacular Narratives: Hollywood in the Age of the Blockbuster, I.B. Tauris Publishers, London.*
- Koçer S (2007) *Kahraman Spartalılar, Alçak Perslere Karşı, http://www.radikal.com.tr/ek_haber.php?ek=r2&haberno=6885, erişim tarihi: 17.02.2015.*
- Miller C (2014) *Batman: The Spirit of the Depths, Mythology & Depth Psychology in the 21st Century, <http://blog.mythfire.com/?p=3343>, erişim tarihi: 04.03.2015.*
- Oran B (2013) *Türk Dış Politikası Cilt III: 2001-2012, Baskın Oran (ed.) İletişim Yayınları, İstanbul.*
- Ryan M ve Kellner D (1997) *Politik Kamera, Elif Özsayar (çev.), Ayrıntı Yayınları, İstanbul.*
- Scott I (2011) *American Politics in Hollywood Film, Edingburgh University Press.*
- Steiner T (2012) *Dealing with A Nation's Trauma, <http://uni-hamburg.academia.edu/TobiasSteiner/MA-Thesis>, erişim tarihi: 12.02.2015.*
- Topçu Y G (2010) *Hollywood'dan Kriz Dönemi Kıyamet Öyküleri: Felaket Filmleri, Hollywood'a Yeniden Bakmak, Y G Topçu (ed), De Ki Yayınları, Ankara.*
- Turtle P ve Mitchell R (2007) *The Acme Novelty Library: Comic Books, Repetition, and the Return of the New, Configurations (Derg), 15, 267-297.*
- Valantin J M (2006) *Küresel Stratejinin Üç Aktörü: Hollywood, Pentagon ve Washington, Ömer Faruk Turan (çev), Babıali Kültür Yayınları, İstanbul.*
- Vogler C (2012) *Yazarın Yolculuğu, Kenan Şahin (çev), Okuyanıs, İstanbul.*

Yearly Box Office (2015) www.boxofficemojo.com/yearly/?view2=worldwide&view=releasedate&p=.htm, erişim tarihi: 17.02.2015.

Yeşilyurt N (2008) Medeniyetler Çatışması Tezi ve Medeniyetler İttifakı Girişimi, Türk Dış Politikası Cilt III: 2001-2012, Baskın Oran (ed.) İletişim Yayınları, İstanbul.

Yılmaz E (2008) Sinema ve İdeoloji İlişkileri Üzerine, Sinema İdeoloji Politika, B Bakır, Y Ünal ve S Saliji (der), Nirengi Kitap, Ankara.

Zizek S (2015) İdeolojinin Aile Miti, Mine Yıldırım (çev), Encore Yayıncılık, İstanbul.

Zizek S (2001) Welcome to the Desert of the Real, <http://www.egs.edu/faculty/slavoj-zizek/articles/welcome-to-the-desert-of-the-real/>, erişim tarihi: 01.03.2015.