

Wakandalının Kültürel Kimliği: Black Panther Filmi Üzerine Bir Temsil İncelemesi

The Cultural Identity of Wakandans: An Analysis of Representation in the Film *Black Panther*

Nesibe Betül Yurtseven¹ 



¹İstanbul Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü
– Radyo Televizyon ve Sinema Anabilim Dalı,
İstanbul, Türkiye

ORCID: N.B.Y. 0000-0002-0260-0443

Sorumlu yazar/Corresponding author:

Nesibe Betül Yurtseven,
İstanbul Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü
– Radyo Televizyon ve Sinema Anabilim Dalı,
İstanbul, Türkiye
E-mail: betulyurtseven@gmail.com

Başvuru/Submitted: 10.08.2023

Revizyon Talebi/Revision Requested: 06.10.2023

Son Revizyon/Last Revision Received: 16.10.2023

Kabul/Accepted: 18.10.2023

Atıf/Citation: Yurtseven, E.B. (2023).

Wakandalının kültürel kimliği: Black Panther filmi üzerine bir temsil incelemesi. *4. Boyut Journal of Media and Cultural Studies - 4. Boyut Medya ve Kültürel Çalışmalar Dergisi*, 23, 1–21.
<https://doi.org/10.26650/4boyut.2023.1340900>

Öz

Ana akım medya başta olmak üzere siyahların kitle iletişim araçlarında yer alan geleneksel ve modern temsilleri, belgesel ve kurmaca yapımlar üzerinden sıkça ele alınmakta ve çoğunlukla yetersizliği ve yanlışlığı üzerinden eleştirilmektedir. 2018 yılında gösterime giren Black Panther adlı kurmaca sinema filminde; Marvel evreninde geçen Avengers serisindeki süper kahramanlardan biri olan Kara Panter karakterinin, ülkesi Wakanda'nın başına geçme süreci anlatılmaktadır. Hayali bir evrendeki hayali Wakanda ülkesinde geçen filmin baş karakteri Kara Panter, popüler kültürde özellikle siyahi Amerikalılar arasında kısa sürede bir fenomen ve bir temsil haline gelmiştir. Bu çalışmada, popüler kültüre mal olmuş Kara Panter karakterinin ve ülkesi Wakanda'nın kültürel ve yapısal temsili; nitel araştırma yöntemiyle, Stuart Hall'un temsil kuramı yorumlayıcı çatısı ışığında incelenecek ve içerik analizi ile değerlendirilecektir. Kara Panter temsilinin kültürdeki karşılığını belirlemek üzere; geleneksel siyahi ve süper kahraman temsillerini incelemek için hiper-maskülinite, küresel sistem ve Afrika'nın sömürülüşünün gerçek ve hayali mekanlardaki karşılıklarını belirlemek için vatan, kültürel yapı ve dünya ile etkileşime girme durumlarını ele almak için toplum, deri rengi ve sosyal inşa bağlantısını araştırmak için ırk, mit yaratma ve özdeşleşme kodlarını filme uyarlamak için de temsil şeklinde kategoriler oluşturulmuştur. Bu kategoriler üzerinden analiz edilen filmdeki siyahi temsil, geleneksel mitlerle karşılaştırılmış ve yeni bir siyahi miti oluşturma sürecindeki rolü itibarıyla ele alınmıştır. Analizi gerçekleştirirken, toplumsal cinsiyet, geçmişle yüzleşme, Black Panther siyasi hareketi, süper kahramanlık, sömürgecilik, kölelik, oryantalizm, popüler kültür gibi temalara başvurulmuştur.

Anahtar Kelimeler: Temsil, mit, kültürel kimlik, kara panter, Afro-Amerikan

ABSTRACT

The portrayal of black individuals in both traditional and contemporary mass media, particularly within mainstream platforms, has often been a subject of scrutiny due to perceived insufficiencies and inaccuracies. One case in point is the fictional film *Black Panther* (Coogler, 2018), which explores the narrative of the eponymous character from the Avengers series as situated in the Marvel universe. The film delves into the ascendancy of the Black Panther and his takeover of the fictional nation of Wakanda. Notably, this portrayal rapidly gained significance in popular culture and particularly resonated among black Americans. This study aims to scrutinize the cultural and structural depiction of the Black Panther character and his realm of Wakanda within popular culture. Employing a qualitative research methodology, the analysis will be guided by Stuart Hall's interpretive framework of representation theory and further evaluated through content analysis. The investigation seeks to ascertain the correlative representation of the Black Panther within cultural contexts, incorporating

categories such as hyper-masculinity to dissect traditional black and superhero depictions, homeland to identify reflections of global dynamics and the exploitation of Africa in real and imaginative settings, society to explore the cultural structure and interactions with the wider world, race to investigate the interrelation of skin color and societal constructs, and representation to adapt the tenets of myth formation and identification to cinematic artistry. This scrutiny involves the comparative examination of black representation within the film across these categories, drawing parallels to established traditional myths and discussing its role in shaping a fresh black mythos. The analysis incorporates themes encompassing gender, engagement with history, the Black Panther political movement, superheroism, colonialism, slavery, Orientalism, and their relevance within the broader spectrum of popular culture.

Keywords: Representation, myth, cultural identity, Black Panther, Afro-American

Extended Abstract

Stuart Hall, the distinguished Jamaican-British theorist and progenitor of the British school of cultural studies, delineated representation as the intricate process of constructing meaning that is birthed and exchanged among members of a given culture. According to Hall, representation serves as the conduit through which one engages with the tangible elements of one's world, ranging from objects and individuals to real-world events. Equally, it grants one the faculty to envision the existence of fictitious realms and to articulate discourse around them. Individuals who partake in shaping the meanings attached to these entities collaboratively contribute to the development of shared representations, which over time coalesce into the very fabric of culture. Central to this cultural tapestry are myths, narratives entrenched in the collective consciousness of a culture that offer individuals within that culture the means to decipher existence, navigate life trajectories, and formulate value systems. Consequently, representations within these cultural myths play a pivotal role in upholding the vitality of individuals' lives. The traditional avenue for the diffusion of myths, hitherto limited to oral traditions, has expanded in contemporary times, with media platforms having become vehicles for disseminating and reimagining these cultural narratives.

The cinematic work *Black Panther* (Coogler, 2018), nestled within the Marvel universe as a realm interwoven with comic book stories that meld fantastical elements and science fiction, swiftly captured the attention of the black community in the United States, attaining the status of a cultural phenomenon. This film is an exploration of dichotomies encompassing modernity with tradition, technological advancements with the natural world, and universal themes with local identities while concurrently embarking on crafting a novel narrative around the black identity. Simultaneously, it orchestrates an intricate depiction of the dynamics underlying the evolution of civilizations, all within the imaginary realm of Wakanda. Notably, this film distinguishes itself by presenting a cast of entirely black main characters, a pioneering occurrence within Marvel adaptations. While black American characters such as Falcon and Rhodie (James Rhodes) have made appearances as secondary heroes in the Avengers film series, the character of Black Panther occupies a unique position, possessing skills tantamount to primary protagonists such as Iron Man and Captain America, with an entire cinematic narrative dedicated to his persona. In light of this context, scrutinizing the cultural and structural facets of the fictional nation of Wakanda becomes imperative as a setting intrinsic to the cinematic domain of *Black Panther*.

Consequently, this study undertakes an exploration into how the film *Black Panther* forges a representation pertinent to black communities. To accomplish this, the study has applied content analysis to the film, establishing a framework of categories intended to unveil the cultural attributes characterizing the inhabitants of the hypothetical nation of Wakanda. These categories encompass masculinity, homeland, community, race, and representation and serve as conduits for probing the existence of black identity within the interplay of traditional and contemporary myths. The category of hyper-masculinity was constructed by drawing from the codes embedded within traditional black representation and superhero myths. This category gains prominence due to its prevalence in traditional myths and its symbiotic resonance with the overarching superhero motif threaded throughout the film. The homeland category, characterized by the parameters of political systems and economic resources, embarks on the dissection of Wakanda as a creation born from the aspirations of African nations to establish a prosperous advanced civilization juxtaposed against the lived experiences of African populations ensnared within colonial oppression and enslavement. Defined by the codes of Orientalism and African heritage, the society category also emerged as a vehicle for dissecting the cultural architecture and identity of Wakandans, a developed non-Western society molded by its seclusion from the global arena and adherence to unique traditions. As an exploration into biological determinism and cultural discourse, the category of race is designed to excavate the foundations underlying the film's central theme: the dichotomy between whiteness and blackness. Lastly, the representation category, the bedrock of the theoretical framework and guided by the philosophical underpinning of representation theory, incorporates the codes of identification and myth creation, thus affording a platform for assessing the traditional and modern narratives around black representation. These narratives traverse the boundaries between authentic historical narratives and those embraced by the masses as fictitious by engaging with the concepts of heroism and villainy.

Subsequent to a comprehensive analysis, the film's content yields insights. It manifests as an embodiment of a resolute, masculine superhero, one with whom black youth can fervently identify. In parallel, it conjures an image of a cherished homeland that incites longing for connection. A depiction of a black society emerges to which one aspires to belong, in a nation where cultural and citizenship affiliations eclipse mere skin color distinctions. Beyond this, the portrayal embodies black representation as dynamic and proactive, engaged in the pursuit of justice, laden with a robust cultural heritage, and resolute in confronting challenges. In contrast, the film diverges from the passivity, rootlessness, and victimhood that are often assigned to such representations. An additional observation materializes, illuminating the film's theme of confrontation through the black lens. This theme appears to signify a shift from victimhood to empowerment, an endeavor to transcend the limitations imposed by historical narratives. In summary, the analysis has unearthed an overarching theme of empowerment, cultivating a narrative that navigates the landscapes of identity, heritage, and resilience, all encapsulated within the tapestry of *Black Panther*.

Giriş

BBC'nin Türkçe haber sitesinde 13 Şubat 2019 tarihinde yayınlanan bir haberde, 110 yıl sonra ilk kez bir “kara panter”in Kenya’da görüntülediği yazıldı. (2019) Habere göre, İngiliz doğal yaşam fotoğrafçısı Will Burrard-Lucas tarafından Laikipia Doğal Yaşam Kampı’nda görüntülenen panter, 1909 yılında Etiyopya’da görüntülenen panterden sonra bir ilk olma özelliği taşıyordu. Haberde bu hayvandan, “‘kara panter’ olarak da bilinen son siyah leopar’ şeklinde bahsedilmektedir. Britannica’nın internet sitesindeyse, “kara panter” ifadesinin, panter olarak adlandırılan büyük siyah kedilerin (feline) gündelik dildeki kullanımı olduğu yazmaktadır. (Rafferty, 2022) Gündelik dile hakim olan (aslında gereksiz olsa da) bu “kara” vurgusu, 2018 yılında gösterime giren *Black Panther* (Kara Panter) filminde de karşımıza çıkar. Marvel Comics uyarlamalarından biri olan film, adını başroldeki siyahi süper kahramandan alır ve siyahlık filmde önemli bir olgudur.

Siyahların temsili, sinemanın ilk yıllarından itibaren tartışma konusu olagelmıştır. Bu konudaki ilk film, 1898 yılında çekilen *Something Good – Negro Kiss* kabul edilmektedir. Bir dakikayı bulmayan bu kısa filmde, şık giyimli bir siyah çiftin öpüşüp birbirlerine kur yaptıkları görülmektedir. Sinemayı uzun yıllar domine edecek edilgen ve negatif siyahi temsilin başlangıcı ise, David Griffith’in 1915 yılında çektiği ve sinemanın gelişimine en önemli katkıları yapan filmlerin başında geldiği kabul edilen *The Birth of a Nation* sayılmaktadır. (Hall, 2017, s. 323) Amerikan iç savaşı teması üzerine kurulu filmde, köleliğin kaldırılmasına karşı olan güneyli bir beyaz ailenin hikayesi anlatılmaktadır. Filmde, savaş sonrası kazandıkları özgürlüklerini “kötüye kullanan” siyahilerin, beyaz ailenin kızını istismar etmek başta olmak üzere, çeşitli şiddet eylemleri gerçekleştirdikleri görülmektedir. Siyah erkeğin temsil ettiği bütün negatif özelliklerin ve tehlikenin temellerinin atıldığı filmde, beyaz baş kahraman, günümüzde ırkçılığın ve ayrımcılığın önemli simgelerinden biri haline gelmiş Ku Klux Klan örgütünü kurmaktadır. Beyazların üstünlüğü ve göçmen karşıtlığı gibi aşırı sağcı görüşleri ilke edinen terör örgütünün, filmde mücadeleyi kazanıp siyahlara “hadlerini bildirdiğine” tanık olunur. Bu temsille, uzun yıllar anlatılara hakim olacak beyaz kadının ve beyaz ırkın “saflığına” yönelik bir cinsel tehdit olarak siyah erkek stereotipi ortaya çıkmaktadır.

Toplumun değişen yapısıyla ortaya çıkan yeni sorunlar doğrultusunda siyah temsillerinin de gelişip detaylanmaya başladığı görülmektedir. Endüstrileşmenin ivme kazanmasıyla büyükşehirlere akın etmeye başlamış siyahlara “doğru yol”u göstermek için çekilen 1929 yapımı *Hallelujah* filminde, pamuk tarlalarında mutlu mesut çalışan siyahların ait oldukları yeri terk ettiklerinde başlarına gelecek kötülükler işlenmektedir. (Miller, 1998) Nüfusun büyükşehirlere doğru hareket etmesiyle belirmeye başlayan bu kriminal eğilimli ve tehlikeli siyah erkek stereotipi, uyuşturucu satıcısı ve mafyatik tiplerin filmlerde defalarca tekrarıyla pekişmiş ve beyazlar için olduğu kadar, siyahlar için de tehlikeli bir temsil halini almıştır. Bu doğrultuda, özellikle bağımsız siyah sinemacıların ortaya çıkmasıyla, daha gerçekçi ve görece daha pozitif bir siyah erkek temsiline yaratılması süreci başlamıştır.

Miller'a göre, 1964 yapımı *Nothing But a Man* adlı bağımsız film, bu bağlamda çekilmiş bir filmidir.

Pozitif siyah karakterleri görmek konusunda kamuoyunda oluşan talebin artışıyla, 1970'li yıllarda ABD'de "Blaxploitation" diye bir akım ortaya çıkmıştır. Geleneksel beyaz erkek kahraman yerine siyah bir erkeği koyma amacını güden bu akımda, siyah erkek edilgen rolünden çıkarılıp başrole oturtulmuştur. Yüksek cinselliği ve güç kullanabilmesiyle beyazlar üzerinde hakimiyet kuran bu siyah erkek karakteri, iddia ettiği pozitif çağrışımları yaratamamış ve aksine uyuşturucu satıcısı gibi rollerle çıkarı için kendi türüne yönelik büyük suçlar işleyen bir figüre dönüşmüştür. Siyahlardan olumsuz reaksiyon alan akım kısa sürede bitmiş, ancak pekiştirdiği kriminal siyah erkek stereotipi uzun yıllar varlığını sürdürmüştür. Miller, gençler başta olmak üzere siyahi ailelerin, bu olumsuz temsillerin etkilerini azaltıp yeni ve olumlu rol modeller oluşturmak için yeni siyah temsillerine ihtiyaç duyduğunu vurgulamaktadır. (Miller, 1998) Bu doğrultuda, 2018 yapımı *Black Panther* filminin sunduğu siyah temsili, geçmiş temsillerden ayrı bir yerde durmaktadır.

Fantastik öğelerle bilimkurgunun iç içe geçtiği çizgi roman hikayelerinden oluşan Marvel evreninde yer alan *Black Panther* filmi, çoğunlukla Afrika kıtasında konumlandırılmış Wakanda adlı hayali bir ülkede geçmektedir. Aynı adlı çizgi roman serisinden uyarlanan film, Marvel evreninde geçen uzun soluklu Avengers serisindeki süper kahramanlardan biri olarak *Captain America: Civil War* filminde karşımıza çıkan Kara Panter karakterinin öyküsünü anlatıyor. *Civil War* filminde, Wakanda ülkesinin kralı T'caka ile oğlu T'challa'nın, Viyana'daki Birleşmiş Milletler (BM) toplantısına katıldığı ve bu toplantıya düzenlenen saldırı sonucu kral T'caka'nın öldüğü görülür. Akabinde T'challa'nın, önceki sahnelerde babasının parmağında gördüğümüz kraliyet yüzüğünü elinde tuttuğunu ve kendi parmağına taktığını görürüz ve filmin ilerleyen sahnelerinde T'challa kara panter olarak karşımıza çıkar. *Black Panther* filmi ise, BM'deki bu saldırıdan sonra Wakanda cephesinde gelişen olayları anlatmaktadır. Modern-gelenek, teknoloji-doğa, evrensel-yerel gibi karşıtlıkların işlendiği filmde; bir yandan siyahların kimliği ile ilgili yeni bir anlatı geliştirilirken, diğer yandan medeniyet olgusunun dinamiklerinin, hayali ülke Wakanda üzerinden inşa edildiğine tanık olunur. Hikayenin temelini oluşturan kara panter T'challa ile kuzeni Eric arasındaki mücadele de, adeta Amerika özelinde dünyanın Afrika kıtasına ve halklarına yaptıkları ile yüzleşmeyi andırmaktadır.

Filmdeki ana karakterlerin tamamının siyahi olması, Marvel uyarlamalarında bir ilk olma özelliği taşır. Avengers film serisinde Falcon (Şahin) ve Rhodoy (James Rhodes) gibi Amerikalı siyahi karakterler yan kahramanlar olarak karşımıza çıkmış olsa da; serinin Iron Man, *Captain America* gibi ana kahramanlarıyla denk beceriye sahip ve kendi öyküsüne ayrılmış bir filmi olan Kara Panter karakteri, özel bir öneme sahiptir. Bu doğrultuda, *Black Panther* filminin geçtiği evrende var olan Wakanda ulusunun kültürel ve yapısal dinamikleri incelenmeye değerdir. Bu çalışmada, ana karakter Kara Panter'in ve ülkesi Wakanda'nın kültürel kodlarını ve gerçek dünyaya ulaşan potansiyel etkilerini tespit etmek için, nitel

araştırma yöntemiyle *Black Panther* filmi içerik analizine tabi tutulmuştur. Çalışmanın teorik ve felsefi değerlendirmesini yapmak için, İngiliz kültürel çalışmalarının kurucusu Jamaikalı-İngiliz Stuart Hall'un temsil kuramına başvurulacaktır. Görüntüler, sanat eserleri ve her türlü yazılı ve görsel metin incelemesinde sosyal bilimlerin sıkça başvurduğu bir çözümleme tekniği olan içerik analizinde, eserin sahip olduğu anlatı, araştırma soruları ışığında incelenir ve başka anlatılara uyarlanabilecek sonuçlar elde edilmeye çalışılır. (Salkind, 2010) Bu inceleme sürecinde, araştırma sorularına sistematik bir çözümlemeyle cevap bulmak için kategori sistemi oluşturulmalıdır. (Gökçe, 2006)

Çalışmada, Wakanda'nın ve onun kralı Kara Panter'in, temsil olarak evrensel siyahi kültüründe nasıl bir karşılığa sahip olduğu sorusuna cevap aranmaktadır. Bu doğrultuda oluşturulan değerlendirici kategoriler sırasıyla şöyledir: Kara Panter karakterinin mevcut anlatılardaki karşılığını incelemek için geleneksel siyahi temsili ve süper kahraman mitleri kodlarıyla oluşturulan "Hiper Maskülinite"; karakterin doğduğu ve hükmetmeye çalıştığı Wakanda adlı ülkenin küresel sistem ve sömürgecilik tarihindeki karşılığını değerlendirmek için politik sistem ve ekonomik kaynaklar kodlarıyla oluşturulmuş "Vatan"; dünyadan yalıtılmış bir toplumun kültürel yapısını ve kimliğini irdelemek için oryantalizm ve Afrikalı kodlarıyla oluşturulmuş "Toplum"; beyazlık ve siyahlık dikotomisinin temelini oluşturan ırk kavramının literatürdeki izini sürmek için biyolojik determinizm ve kültürel söylem kodlarını bir araya getiren "İrk"; geleneksel ve modern, tarihi ve kurmaca anlatılarda yer alan siyahi temsillerini filmdeki iyi ve kötü karakterler üzerinden değerlendirmek için özdeşleşme ve mit yaratma kodlarıyla oluşturulmuş "Temsil". Analiz sürecinde geçmişle yüzleşme, toplumsal cinsiyet, Black Panther hareketi, sömürgecilik, kölelik, süper kahramanlık, oryantalizm ve popüler kültür gibi temalara değinilen çalışmada; yeni bir siyah miti anlatan filmin ortaya koyduğu temsilin olumlu ve sorgulanabilir yanları tespit edilmeye çalışılmıştır.

Temsil Kuramı

Jamaikalı-İngiliz kuramcı ve İngiliz kültürel çalışmaları ekolünün kurucusu Stuart Hall, temsil kuramını dil ve anlam kavramlarını kültüre bağlayarak kurar. *The Work of Representation* (2003) adlı çalışmasında Hall, temsili, "anamlı bir şey söylemek için dili kullanmak ya da dünyayı diğer insanlara anlamlı bir şekilde aktarmak" olarak tanımlar. Bu doğrultuda, Hall'e göre temsil, bir kültürün üyeleri arasında üretilen ve paylaşılan anlamı yaratma sürecinin önemli bir parçasıdır. Şeyleri temsil etmek; dili, işaretleri ve imgeleri kullanmak ile mümkündür. Hall, dil aracılığıyla kavramların anlamlarını zihnimizde üretmek temsiller yarattığımızı belirtir. Temsil; gerçek dünyanın nesnelere, insanları ve olayları hakkında konuşmamızı sağladığı gibi, kurmaca dünyaların varlıklarını tahayyül etmemizi ve onlar hakkında konuşmamızı da sağlar. Kuramcıya göre dil, gerçek dünyayı olduğu gibi yansıtan bir ayna işlevi görmez. Dil, gerçeğe ya da kurmacaya dair anlamlar üretmemizi ve ürettiğimiz bu anlamları aktarmamızı sağlayan bir temsil aracıdır. Dolayısıyla, dil kendi başına hiçbir sabit ve nihai anlam içermez. Anlamı oluşturan insanlar bir araya gelerek ortak temsiller yaratır ve bu temsiller zamanla kültürü oluşturur. Kültüre ait ortak hikayelerden olan

mitler, kültürü paylaşan bireylerin şeyleri anlamlandırmasını, hayatlarını yönlendirmesini ve değer sistemi kurmasını sağlar. Bundan dolayı, bir kültürün mitlerinde yer alan temsiller, bireylerin hayatlarını idame ettirmeleri için önemlidir. Geleneksel olarak sözel yollarla yayılan mitler, günümüzde medya yoluyla yayılıp, popüler kültürde yeniden oluşturulabilmektedir.

Bu doğrultuda, çalışmada 2018 yılında vizyona giren *Black Panther* filminin siyah toplumlar için nasıl bir temsil oluşturduğu incelenmiştir. Bu amaçla filme içerik analizi uygulanarak, hayali ülke Wakanda'nın halkının kültürel özelliklerini belirlemek için kategoriler oluşturulmuştur. Söz konusu kategoriler, geleneksel ve modern mitler arasında siyahi varoluşunun izini sürmek amacıyla, maskülinite, vatan, toplum, ırk ve temsil şeklinde belirlenmiştir. Hiper-maskülinite kategorisi, geleneksel mitlerdeki siyahi varlığının belirgin bir özelliği olması ve filmin temasını oluşturan süper kahramanlık mitiyle ortaklık gösterdiği için, geleneksel siyahi temsili ve süper kahraman mitleri kodlarıyla oluşturulmuştur. Vatan kategorisi, Afrikalı ulusların gelişmiş ve müreffeh bir medeniyete sahip olmaları hayalinden yola çıkarak yaratılmış Wakanda adlı ülkenin, sömürgeciliğe ve köleleştirmeye maruz kalmış Afrika halklarından nasıl ayrıştığını ve küresel sistem için ifade ettiklerini tartışmak için politik sistem ve ekonomik kaynaklar koduyla belirlenmiştir. Toplum kategorisi, Batı olmadığı halde gelişmiş bir toplum olan Wakandalıların, dünyadan yalıtılmışlığının ve geleneklerinin şekillendirdiği kültürel yapısını ve kimliğini incelemek için oryantalizm ve Afrikalı kodlarıyla oluşturulmuştur. Irk kategorisi, filmin hakim olan beyazlık ve siyahlık ayrımının köklerine inmek üzere biyolojik determinizm ve kültürel söylem kodlarını referans olarak oluşturulmuştur. Temsil kategorisi de, çalışmanın felsefi altyapısını yönlendiren temsil kuramının temel kavramı olarak, gerçek tarihe dayanan ve kurmaca olduğu kitlelerce kabul gören anlatılarda yer alan geleneksel ve modern siyahi temsillerini, ideal ve negatif karakterler üzerinden değerlendirmek üzere, özdeşleşme ve mit yaratma kodlarıyla belirlenmiştir. Bu kategoriler üzerinden filmin içeriğinin nitel analizi aşağıda sunulmuştur.

Hiper-Maskülinite

Doğa üstü güçlerle donanmış süper kahramanları konu alan çizgi roman serilerini incelemeye başladığımız anda, anlatıdaki karakterlere hakim olan bir hiper-maskülenlik göze çarpmaktadır. Gerçek dünyada göremeyeceğimiz bir fiziksel güç ve kondisyonla donanmış kaslı ve sıra dışı kostümler giyen erkeklerle başlayan ve günümüzde hala bu stereotipteki erkek karakterlerin domine ettiği süper kahramanlar dünyası; iyilerin toplumun genelinin faydasına görülen amaçlarla, kötülerin topluma zarar vermeye yönelik motivasyonla hareket ettiği, tarafların birbirlerine karşı yüksek dozda şiddet uyguladığı bir rekabet ve savaş evrenidir. İyilerin korumacı, kötülerin bozguncu olduğu bu dünyada, toplumların legal yönetimleri ve bu yönetimlere bağlı kolluk kuvvetleri asayişini sağlayamamakta olduğu için süper kahramanlar ortaya çıkar. Çalışmamıza konu olan *Black Panther* filminde de, Wakandalıların, bütünlüğüne ve egemenliğine değer verdikleri ülkelerini oluşabilecek tehditlere karşı korumak için Kara Panter adlı bir koruyucu-kral süper kahramana sahip olduklarını görmekteyiz. Çoğunlukla dini/mistik bir arka planı bulunan (devam filmi olan *Black Panther: Wakanda Forever*'da

dini anlatıyı büyük oranda yıkan bir olay örgüsü görülecektir) Kara Panter karakteri, hem geleneksel olarak erkek hem de içinden çıktığı ulus itibarıyla siyahidir.

Süper kahraman hikayelerine hakim olan hiper-maskülenlik konusunu inceleyen Brown, bir süper kahramanın siyahi olmasıyla ortaya çıkan çifte bir maskülenlik tespit eder. Brown'a göre, süper kahramanlıkla özdeşleştirilen hiper-maskülenliğin, geleneksel olarak siyahi bedenle özdeşleştirilen hiper-maskülenlik ile birleşmesiyle bu ikiye katlanma durumu ortaya çıkar. (2013) Brown, bu duble hiper-maskülenliğin, siyah süper kahramanların bulunduğu çizgi romanların okuyucusu için tehdit edici bir nitelik taşıyabileceğini iddia eder. 1970'lerde yazılan çizgi romanlarda siyahi kahramanların kültürel olarak zayıf, argo konuşan ve fazla maço bir temsile sahip olduğunu belirten Brown, aynı zamanda beyaz kahramanlara göre daha ilkel tasvir edildiğini ortaya koyar. Siyahlar tarafından kurulan ve siyahi süper kahramanları anlatılarının merkezine koyan Milestone şirketininkiler (dağıtıcısı DC Comics) başta olmak üzere; çizgi romanlar üzerine inceleme yapan yazara göre, "düünün kahramanlarından" olan Marvel şirketine ait Kara Panter serisi de bu duble hiper-maskülenlik özelliğini taşımaktadır. (1999) Ancak çalışmamıza konu olan Ryan Coogler'in yönettiği 2018 yapımı filmde gördüğümüz temsilin, izleyici için tehdit edici bir profil çizmesi tartışmaya açıktır. Büyük oranda maskülenlikle özdeşleştirilen üstün fiziksel güce dayanan süper kahraman alt yapısına rağmen; Kara Panter karakterinin sağduyulu ve adaletli davranmaya çalıştığına dair göstergeler ve beyanları, fiziksel gücünü kullanma motivasyonu ve etrafında bulunan güçlü kadın temsillerine davranış tarzı, karakteri kaba saba ya da maço bir temsil olarak değerlendirmeyi zorlaştırmaktadır.

Popüler kültürün çoğunlukla mitik olduğunu ve bu mitlerde kendi kimliklerimizi keşfettiğimizi söyleyen Stuart Hall de, siyahilerin popüler temsiline çoğunlukla siyah erkeğin maskülen gücüyle özdeşleşmiş şekilde gerçekleştigiğine dikkat çeker. (1993) Hall, genel olarak beden üzerinden temsil edilen ve tarih boyunca kültürel ana akımdan dışlanan siyahların, kendilerini daha çok performansa dayalı alanlarda ifade edegeldiklerini vurgulamaktadır. Bu bakış açısı doğrultusunda, *Black Panther* filminin geleneksel siyahi temsili için gayet elverişli şartlara sahip olduğu düşünülebilir. Fiziksel performansını artırmak için teknolojik imkanlarla donatılmış siyah kostümü, her an sergilenmeye hazır yüksek kondisyonu ve yerel bir çiçekten gelen metafizik güçleri ile yenilmezliği pekişmiş Kara Panter karakteri, bu açıdan beyazların mitleri ile pek de çatışmayan bir profil çizmektedir. Bu açıdan Kara Panter'in, kendinden önceki anlatılardan farklı sayılabilecek özellikleri, fiziksel güçle elde ettiklerinin önüne halkının menfaatlerini koyan sağduyulu bir siyasi aktör olması ve güçsüz düştüğü zamanlarda etrafındaki güçlü kadın karakterlerden aldığı maddi ve manevi destekten gocunmaması olabilir.

Kara panter mitinin, çizgi roman serisinden daha eski olduğu, ABD'nin siyaset arenasından anlaşılmaktadır. 1966 yılında ABD'deki siyahi aktivistler Huey P. Newton ve Bobby Seale tarafından kurulan ve siyahların eğitimden konuta kadar hayatın her alanında uğradığı ayrımcılıkla mücadele etmeyi amaçlayan siyasi partinin adı, *Black Panther Party*'dir

(Kara Panter Partisi). Bu parti, ABD'deki diğer siyah hareketlerinden farklı olarak, Marksist-leninist çizgiye yakın bir gruptu ve silahlı mücadeleyi savunmaktadır. Siyahların silahlanması gerektiği fikrini ilk ortaya atan ikonik siyahi aktivist Malcolm X'in suikastle öldürülmesi, partinin kuruluşu için önemli bir mihenk taşı olmuştur ve Malcolm X'in fikirleri partinin ideolojik zeminini kurarken etkili olmaya devam etmiştir. Diğer siyah hareketlerinin ayrı bir ülke kurma fikrine kadar varan mikro milliyetçi fikirlerine karşın, kara panterler (parti üyeleri kendilerini böyle adlandırmaktadır) anti-kapitalist ve anti-emperyalist olmayan diğer bütün gruplarla iş birliği yapmayı savunmaktadır. (Caunes & Özdoğan, 2015) ABD'de yaşayan siyahi toplumunu örgütleyip sorunlara Afrika'ya göçerek değil, ABD'de kalarak çözüm bulmayı hedefleyen bu parti, siyahların ihtiyaçlarına yönelik sosyal politikalar ortaya koyup uygulamasının yanı sıra, popüler kültüre de etki edip bir kara panter miti bırakmıştır. "Sıklıkla bir yumruk, hırslayan siyah kedi, siyah bere, Afro, güneş gözlükleri, dengelenmiş tüfek ve göğse asılmış cepkane kemeri, Kara Panterlerle özdeşleşmiştir ve özür dilemeyen radikallik ve siyah öfkenin göstergeleridir." (Rhodes, 2017) Diğer sosyalist partiler gibi orak ve çekiç kullanmak yerine panter amblemi kullanan topluluk, bunun sebebinin panterin rengiyle değil köşeye sıkıştırılmadıkça saldırmayan bir hayvan olmasıyla alakalı olduğunu beyan etmiştir. (Shames & Bobby, 2016) Bu açıdan bakıldığında, *Black Panther Party* ile çalışmaya konu olan filmin panter temsili arasında maskülenite açısından bir ortaklık bulunmaktadır. Görünüşü etkileyici vahşi bir hayvan olan panter, savunma amaçlı kullandığı üstün bir fiziksel güce sahiptir. Ancak filmdeki Kara Panter, 1960'larda etkin olan parti gibi politik amaçlara sahip değildir ve beyazlarla silahlı mücadeleye kesin olarak karşıdır. Filmde silahlı mücadele arzularının T'challa'nın kuzeni Erik olduğunu göz önüne alınca, *Black Panther Party* hareketine T'challa'dan ziyade Erik'in yakın olduğu söylenebilir ve Erik filmde kötü karakter temsilidir. Dolayısıyla, panterin temsil ettiği hiper-maskülenite, gücün ancak "doğru" şekilde kullanılması durumunda olumlu niteliktedir.

Vatan

Filmde siyahilerin kendilerine ait olan, tarihleri boyunca yalnızca kendilerinin yönettiği ve yalnızca kendilerinin yaşadığı bir ülkeleri bulunmaktadır. Wakanda adlı bu ülke, modern ile geleneğin bir arada var olduğu, üst düzey teknolojinin etkili kullanımıyla refah seviyesinin son derece yüksek olduğu bir yerdir. Geleneklerine çok bağlı toplum, dünyanın geri kalanı tarafından çiftçilikle uğraşan bir üçüncü dünya ülkesi sanılan ülkelerinde, yalıtılmış ve kapalı bir şekilde yaşar. Bugün modern dünyanın Afrika'nın egzotikliği (ve ilkelliği) ile özdeşleştirdiği bütün öğeleri Wakanda'da görürüz: Rengarenk kıyafetler, mistik anlamları olan takılar, paganlık, metafizik olaylara neden olan büyü gibi işlemler, vs. Buna rağmen, Wakanda'nın sosyoekonomik gelişmişlik açısından son derece ileri bir toplum olduğu vurgusu film boyunca defalarca yinelenir. Bu da, diğer gelişmiş ülkeler gibi Wakanda'nın da gelişmişliğini, üzerine kurulduğu değerli maden sayesinde güçlü olan ekonomisine borçlu olduğu bilgisini bize vermektedir. Keyman, uluslararası ilişkiler kuramı ile dünya sisteminin evrensel bütünlüğünü anlattığı çalışmasında (1996), bir toplumun kültürel farklılığının, onun dahil olduğu dünyayı genel olarak kapsadığı varsayılan politik

ve ekonomik sistemi etkilemeyeceğini anlatmaktadır. Dünyayı oluşturan toplumların yerel kültürlerinin sahip olduğu farklılıkların, uluslararası arenada karşılıklı ekonomik ilişkiler sayesinde çözülebileceğini savunan kuramları karşılaştıran Keyman; birbirine karşıt gibi algılanan bu uluslararası ilişkiler paradigmasının, “yeni faydacı” (neo-utilitarian) yaklaşımı benimsedikleri için ortak bir küresel düzen öngördüğünü açıklar. Bu düzende, kültürel farklılıklar ikinci plana atılarak politik ve ekonomik potansiyele öncelik verilir ve karşılıklı ekonomik bağımlılık sayesinde evrensel bir bütünlüğe ortaya çıkmış olur.

Bu açıdan Wakanda’da, evrensellik anlayışının ve kapitalist ekonominin hakim olduğu mevcut dünya düzenine tehdit içeren belirgin bir unsur tespit edilemez. Hakim politik sistemden farklı sayılabilecek şekilde mutlak monarşi ile yönetilen Wakanda’da, babası ve ataları kara panter olan T’challa’nın kabilesi ile birlikte 18 kabile yaşamaktadır. Krallıkla birlikte kara panterliğin de babadan oğula geçtiği ülkede, ülkeyi korumak ve yönetmek için süper güçlerle donanmış kral Kara Panter bir erkektir ve hep öyle olagelmıştır. (Kara Panter’i canlandıran Chadwick Boseman’ın hayatını kaybetmesinin ardından çekilen 2022 yapımı devam filmi *Black Panther: Wakanda Forever* filminde, bu gelenek değişecek ve laboratuvarı yeniden üretilen yerel bitki sayesinde ilk kadın Kara Panter ortaya çıkacaktır.) Filmde, monarşinin başı yüksek fiziksel güçleri olan bir erkek olsa da, kabile başkanları arasında kadınlar görülür. Wakanda’da, T’challa’nın kız kardeşi başta olmak üzere, kadınlar iş hayatında ve orduda aktif karakterler olarak temsil edilir. Bu da, Wakanda’nın, başkanları çoğunlukla erkek olan ve dünyanın gelişmiş kabul edilen diğer ülkelerinden toplumsal cinsiyet açısından bariz bir farklılığın olmadığını, hatta bazı açılardan söz konusu ülkelerden daha gelişmiş sayılabileceğini gösterir. Ayrıca saltanat babadan oğula geçiyor olsa da, başka bir kabilenin liderinin T’challa’ya meydan okuyabildiğine şahit olunur. T’challa meydan okumayı kabul edip dövüşü kazanır. Ancak sahnede geçen diyaloglardan, dövüşün kaybedilmesi halinde ülkenin yönetiminin başka bir kabileye geçebileceği anlaşılır. Bir başka demokratik dokunuş ise, kral T’challa’nın başkanlığını yaptığı ufak mecliste görülür. Bir parlamento sayılamayacak bu küçük topluluk, kabile liderlerinden oluşmaktadır. T’challa’nın bu mecliste yaptığı konuşmalarda uzlaşmacı bir tutum sergilediği görülmektedir. Ancak T’challa’nın Amerikalı kuzeni Erik ülkeye gelip tahtı ele geçirdiğinde, bu küçük meclisin istişare işlevi de ortadan kalkar. Erik ülkenin geleneklerine ters düşen bir dizi emirler verir, çevresindekilerinse (hoşnut olsalar da olmasalar da) bu emirlere itaat ettiği görülür. Filmin ilerleyen sahnelerinde Erik’in emirlerinden hoşnutsuz olan kesimin yeniden ortaya çıkan T’challa’nın arkasında birleştiği ve Erik’in monarşiden elde ettiği yetkisine karşı geldiği görülse de, burada Erik’in yönetimine duyulan tepkinin monarşiye değil, Erik’in geleneği yok sayan diktatörce tutumuna olduğu anlaşılmaktadır. Zira ölmediği anlaşılıp krallığını geri almaya gelen T’challa’nın, Erik’i yendikten sonra ülkenin yönetim sistemini değiştirdiğine dair bir emare filmde yer almaz. Yetkilerini kötüye kullanan Erik filmin sonunda devrilir ve hatalarının bedelini canıyla öder. Bu olaylardan, Wakanda’nın politik düzenininin, hatalı yöneticileri cezalandırabilecek kadar (küçük çaplı bir iç savaş çıkarmak uğruna olsa da) esnek dinamikler içerebildiğini anlarız. Ülkeyi dünyanın diğer gelişmiş ülkeleriyle aynı sisteme dahil etmek için politik

ve ekonomik koşullar uygun görünmektedir. Wakanda'nın farklı ve çok "renkli" kültürü, modern bir gelişmiş ülke olmasına engel değildir. Bu da Keyman'ın, kültürel faktörlerin küresel sistemin genel işleyişini etkilemediği, dolayısıyla kültürel farklılıkların uluslararası ilişkilerde belirleyici bir unsur olmadığı vurgusuyla tutarlılık göstermektedir. Bu doğrultuda, Wakanda'nın küresel sisteme dahil olup dünyanın geri kalanıyla kaynaşması için koşulların elverişli olduğu anlamı çıkarılabilir.

Hayali Afrika medeniyeti Wakanda, gelişmişliğini gökten düşen bir maden olan vibranyuma borçludur. Marvel evrenindeki kurgusal bir metal olan vibranyum, çelikten on kat güçlü, alüminyumdan beş kat hafif olmak gibi özelliklere sahiptir. Captain America, Iron Man gibi Marvel karakterleri de vibranyum parçalarını kostümlerinde kullanmıştır ancak madenin asıl kaynağı Wakanda'dır ve Kara Panter'in kostümünün tamamı vibranyumdan yapılmıştır. Filme göre vibranyum binlerce yıl önce uzaydan Afrika kıtasına düşmüştür ve Wakanda bu madenin üzerine kurulan bir ülkedir. Wakandalılar vibranyumu işleyip her alanda kullanarak dünyanın en gelişmiş medeniyetinin mensubu olmuştur. Bu da, dünyanın diğer yerlerinde olduğu gibi, Wakanda medeniyetinin de yapıtaşının ekonomik zenginlik olduğunu ve bu zenginliğe değerli kaynakları akıllıca kullanmak sayesinde ulaşıldığını göstermektedir. Wakandalıların, sahip oldukları vibranyumu paylaşmadıkları gibi, Afrika'da bulunan ve kıtanın yüzyıllarca yağmalanmasına neden olan diğer kaynakları değerlendirmek konusunda kıtadaki diğer ulusları yönlendirmeye yanaşmadığı anlaşılmaktadır. Bu da Wakanda'nın politik olarak kapalı olduğu gibi, ekonomik ve kültürel iş birliği açısından da bütün uluslardan yalıtılmış olduğu anlamına gelir.

Toplum

Politik ve ekonomik koşulları dünyanın geri kalanı tarafından bilinmeyen ve diğer uluslar tarafından dünyanın en fakir ülkelerinden biri sanılan Wakanda, mevcut zenginliğini korumak için ülkesinin gerçeklerini titizlikle gizlemeyi önemser. Filmde, ülkenin dünyadan saklanmaya başlamasının sebebi, dünyanın gittikçe daha vahşi bir yere dönüşmeye başlaması olarak gösterilmektedir. Bu sebep anlatılırken, ikinci dünya savaşı kayıtlarına benzeyen sahneler ekranda görünür: Savaş uçakları, patlamalar, vs. Buradan, Wakanda'nın izolasyon politikasının, Avrupa'nın sanayileşmeye başlamasına denk geldiği anlaşılmaktadır. Bu da akla, dünya tarihinin modernizmle birlikte baştan yazıldığına dair oryantalizm tezlerini getirir. Filmin hikayesinin geçtiği evren fantastik öğelerle dolu olsa da, bu evrenin tarihi, Afrikalıların yüzyıllarca diğer uluslar tarafından köleleştirildiği ve kıtanın sistematik olarak yağmalandığı gerçek dünya tarihiyle benzer şekilde anlatılır. Burada şu soru sorulabilir: Wakanda benzeri çok gelişmiş bir Afrika medeniyeti gerçekten var olsaydı ve kendini izole etmeden önce varlığı diğer uluslar tarafından bilinseydi, Avrupa merkezli modern dünya tarihi yazınında güçlü bir medeniyet olarak yer alabilir miydi?

Avrupa'nın kendini "Batı" olarak tanımlayıp Batı'yı medeniyetin merkezine koyarak oluşturduğu modern perspektifi "oryantalizm" (şarkiyatçılık) olarak ifade eden Edward Said,

oryantalistin egemen güç olarak kendine ve ötekine dair her şeyi baştan tanımladığını ifade eder. (2008, s. 131) Said'e göre oryantalist kendini, Doğu'yu kendi kurguladığı karanlık, yabancı ve gerilikten kurtaran bir kahraman, hatta tanrı olarak görmektedir. Aydınlanma ile başlayan üstün güç haline gelme ve dünyanın geri kalanını ekonomik ve kültürel olarak domine etme hali, oryantalist Doğu'yu yeniden tanımlamak için antropolojik, filolojik ve çeşitli bilimsel araçlar sağlar ve adeta modern bir yaratıcı konumuna getirir. Oryantalistin, "geri kalmış" Doğu'yu kendi yarattığı stereotipe oturtarak modern dünyaya taşıdığına dikkat çeken Said, Doğu'daki dini ve metafizik öğeleri de "doğallaştırılmış bir doğaüstüçülük" olarak çağdaşlaştırdığını vurgular.

Said'in görüşleri doğrultusunda, filmde kendini titizlikle Batı'dan izole etmiş Wakanda'nın halkının Batılı olmadığı pek çok açıdan bellidir: Ten rengi, kıyafetler, ritüeller ve sömürgecilik geçmişi olmadığı için dolaylı olarak egemenlik anlayışı. Peki Wakanda gerçekte var olsaydı dünya tarihi yazınında Wakandalılar nasıl tanımlanırdı? Dünya tarihinde çoğunlukla kölelik ve sömürgecilik tarihiyle birlikte ele alınan Afrika kıtası, uluslararası ilişkiler yazınında edilgen bir aktör olarak değerlendirilmektedir. Afrika'daki topluluklar ilkel kabul edildiği ve sahip oldukları kültürü ve yönetsel yapılanması anlaşılmaya değer görülmediği için, Afrika'nın hep maruz kaldıklarıyla ele alındığına tanık olmaktadır. Hall, bu durumun Afrikanın sesini de kısıtığını öne sürer. Kölelik deneyimi yüzünden Afrika'nın her anlamda sesinin kısılmış olduğunu vurgulayan Hall, bu sessizleşmenin Afrika'yı "Karayip kültürlerinde konuşulmayan ve konuşulmaz varlık" haline getirdiğini ifade eder. Hall'e göre Afrika her yerdedir: "*Köle mahallelerindeki günlük yaşam ve adetlerde, plantasyonların dillerinde ve şivelerinde, taksonimlerinden kopmuş kelimelerde ve isimler; diğer diller konuşulurken kullanılan gizli sözdizimsel yapılarda, çocuklara anlatılan hikaye ve masallarda, dini uygulama ve inanışlarda, ruhani yaşamda, sanatta, zanaatta, müzikte, köle ve kölelik sonrası dönem toplumunun ritimlerinde.*" (2015, s. 143) Ancak kölelik geçmişi kimliği haline getirilmiş Afrika kıtasının; pek çok kültüre yerleşmiş devasa varlığına rağmen, adının gizli, kendisinin edilgen kaldığını vurgular.

Filmin evrenindeki Afrikalı ulus Wakandalıların da, beyaz yabancılara hitap ederken tepkisel olarak kullandığı "kolonyalist" ithamına rağmen, kıtanın geri kalanında olup bitene müdahale edip etkin bir aktör olmaya yanaşmadığı görülmektedir. Savunma sanayilerinin gelişmişliği filmin sonunda piyasaya çıkan savaş araçlarından anlaşılan Wakandalılar, kıtaya gelen kolonyalistlere karşı, Afrika uluslarını korumaya yeltenmemiş, kapalı bir toplum olarak kalmayı seçmiştir. Bu tutumun Kara Panter ve kral T'challa başta olmak üzere karakterler tarafından sıklıkla sorgulandığı hikayede, Wakanda'nın sömürgecilik tarihine dolaylı yoldan destek olmuş olduğuna dair bir geçmişle yüzleşme teması ortaya çıktığı tespit edilebilir. Filmde de gerçekte olduğu gibi Afrika'yı sömürenler beyaz uluslar olduğu halde, sömürüye karşı pasif kalmış Wakandalılar, bu tutumları yüzünden hatalı bir ulus olarak gösterilmektedir.

Wakandalıların kapalı bir toplum olmasının, günümüzün Batı merkezli küresel düzen için potansiyel bir tehdit niteliği taşıdığı düşünülebilir. Bu, ülkenin üstün militer gücünün yanlış

ellere geçmesi halinde yaşanılanlardan anlaşılmaktadır. T'challa'nın intikam yemini etmiş Amerikalı kuzeni Erik'in tahtı ele geçirmesi üzerine çıkan iç savaş ve kolonyalist ülkeleri yok etmek üzere Erik'in talimatıyla yola çıkan silahların neredeyse hedeflerine ulaşacak olması, Wakanda'nın uluslararası bir aktör olarak güç kullanmaya karar vermesi halinde yaşanılacak potansiyel felaketler üzerine izleyiciyi düşünmeye sevk eder. İç savaşın T'challa'nın lehine sonuçlandığı ve Erik'in T'challa tarafından öldürüldüğü filmin sonunda ise, T'challa'nın artık Wakanda'nın izolasyon geleneğinin sakıncalarını anladığı ve dünyaya ülkesinin gerçek kimliğini göstermeye karar verdiği görülür. Bu da Wakandalıların kapalı bir toplumdan dünya ile etkileşime girecek bir toplum haline dönüşeceği anlamına gelir.

Irk

Irk kavramı, güçlü Batı uluslarının, güçsüz Afrika toplumlarının köleliğini rasyonelleştirmek için yarattıkları kölelik mitlerinde ilk kez ortaya çıkar. Afrikalıların köleliğe elverişli olmasından, köleliği gönüllü kabul ettiklerine, hatta köle olarak sunduğu hizmeti efendi olarak kabul etmenin bir Afrikalıya yapılabilecek en büyük iyilik olduğuna kadar pek çok ırkçı düşünce, ırkın kavram olarak ilk ortaya çıktığı zamanlara dayanmaktadır.

Irk kavramının ortaya çıkışı; kavramı ilk kullanan ve kavramın bağlamını ilk belirleyen olarak farklılık göstermektedir. Bugün kabul gören anlamda ırk, “insanların var olduğu düşünülen genetik mirasla ilişkili ‘doğal’ biyolojik farklılıklara göre (deri rengi ve yüz özellikleri gibi) farklı gruplar içinde sınıflandırılması”dır. (Chandler & Munday, 2018, s. 189) Bütün insanların aynı türden olduğu ve ırkın çoğunlukla ideolojik bir söylem olarak kurgulandığı 1950’lerden beri bilimsel alanda hakim görüş olsa da, ırkçılık gündelik yaşamda hala sıklıkla karşımıza çıkan bir konsepttir. Chandler ve Munday, ırkın bir kimlik olarak önce kurgulanıp, sonra barındırması gerektiği varsayılan değerlerin, yeteneklerin ve kişilik özelliklerinin kurgunun içine yerleştirildiğini ifade eder.

Biyolojik determinizm temelli ırk kavramı, günümüzde ırkın farklılıkları açıklamadığı görüşüyle paralel olarak, doğal ve nesnel bir kavram olmaktan ziyade; kültürel, söylemsel ve edimsel bir inşa olarak bir temsil biçimi kabul edilmektedir. Bu temsilin işleviyse, diğer ırklara mensup olduğu kabul edilenlerin ötekileştirilmesini ve sömürülmesini meşrulaştırmaktır. Chandler ve Munday bu durumu örneklendirmek için; “siyah” kelimesinin, Birleşik Krallık’ta Hint altkıtasından gelen göçmenler için kullanılırken, ABD’de Afrika kökenliler için kullanıldığını belirtir.

Tarihte ırk teriminin, ilk kez çağdaş anlamıyla on yedinci yüzyılın sonunda kullanıldığı kabul edilmektedir. Coğrafi keşifler sayesinde Avrupalıların değişik halklarla karşılaşmaya başlaması, o zamana kadar haklarındaki bilgiler antik mitlerle sınırlı bu halklar üzerine yazılmış seyahatnamelerle birlikte ırkları sınıflandırma düşüncesini doğurmuştur. 1864 yılında yayımlanan ve François Bernier’e atfedilen anonim bir kitapta, “ırk” sözcüğünün ilk kez amaçlı olarak kullanıldığı görülür. İnsanları Avrupalılar, Afrikalılar, Doğulular ve Laponlar olarak dört ana tipte sınıflandıran Bernier, Amerikan yerlilerinin ve Hotantoların da ayrı birer

tip olabileceği ihtimalinden bahsetmiştir. (Bernasconi , 2018, s. 44-45) Irkçı düşüncenin temeli kabul edilen bu sınıflandırmaların ilki ise, Carolus Linnaeus tarafından, 1735 yılından itibaren ölümüne kadar yayımlanan on iki bölümlük *Doğal Sistem* adlı eserde yer almaktadır. İnsanlığı daha önce hayvanlar ve bitkiler için yapılmış tarzda bir sınıflandırmaya tabi tutan ilk kişi olan Linnaeus, modern insan olan homo sapiens’i hem dünyanın dört coğrafi bölgesine hem de Ortaçağ’daki dört mizaç teorisine uygun olacak şekilde dört kategoriye ayırır. Linnaeus sınıflandırmasında, insanları fiziksel farklılıkları ve o zamana kadar yazılmış seyahatnameler sayesinde oluşmuş stereotiplere uygun şekilde kategorileştirmektedir: “*Americanus rebescens* inatçı, küçük şeylerle yetinen ve özgür bir karaktere sahipti ve alışkanlıklarıyla hareket ediyordu. *Europaeus albus* uysal, zeki ve yaratıcıydı ve adetleriyle yaşıyordu. *Asiaticus fuscus* haşın, mağrur ve hırslıydı ve kanıları yönetiyordu onu. Ve nihayet *Africanus niger* kurnaz, tembel ve savsaklı ve keyfi hareket ediyordu.” (Bernasconi , 2018, s. 51)

Biyolojik argümanlarla başlayan ırkçılığın, hızlı bir şekilde kültürel söylem haline geldiği görülmektedir. Afrikalıların köleleştirilmesinin modern değerlerle çatışmasını önlemek için geliştirilen bu ırk söylemleri, beyaz ile özdeşleştirilen uygarlık ve siyah ile özdeşleştirilen vahşilik gibi dikotomilere dayanmaktadır. Rafine olma, öğrenme ve bilgi, rasyonellik, kurumsallık, resmi yönetimler ve yasa gibi beyazlığa atfedilen kültürel temsillerin karşısına; siyahlıkla birlikte tanımlanan içgüdüsellik, gelenekçilik ve ritüelcilik konulmuştur. Hall, bu ikiliklerin temelini, kültür-doğa ayırımına bağlar. Beyazlar için doğanın zıttı olan kültür, ancak kendilerini tanımlayabilecek bir olguyken; kültürün zıttı olan doğa da, siyahlarla tanımlanmalıdır. Hall’e göre beyazlar kültürü, doğayı boyundurukları altına almak ve ona hükmetmek için geliştirirken; siyahlar için kültür ve doğa kavramları birbirlerinin yerine kullanılabilir durumdadır. (2017, s. 314-315)

Çalışmanın odağındaki *Black Panther* filmindeyse, Afrika ülkesi Wakanda, doğa ile ileri teknolojinin iç içe geçtiği bir toplum şeklinde gösterilerek geleneksel Batı mitleriyle çelişmektedir. Bu da filmin, kendisini ırkçı söylemlere karşıt konumlandırarak yeni bir mit oluşturmaya başladığını göstermektedir. Hall, Amerika’da yaşayan siyahlar başta olmak üzere, kökleriyle bağlantıları kopmuş ve geçmişini bilmeyen, yaşadıkları toplumlardaki resmi tarihle de tam anlamıyla özdeşleşemeyen Afrika kökenli insanların, kökleriyle bağ kurabilmek için yeni mitlere ihtiyaç duyduğunu öne sürer. (2015, s. 151) Geçmişle ilişkisi kesilip sessizleştirilmiş Afrikalı için yeni bir mit yaratılmaya çalışıldığını ve bu doğrultuda Karayip ve siyahi İngiliz sinemasında ortaya konulan yeni bir kültürel kimlik düşüncesinin oluştuğunu vurgulayan Hall; siyahi kimliği için mevcut mitlerin yeniden üretimi olan halihazırdakini yansıtan bir kültürel tutum yerine, siyahilerin kendilerini bulabilecekleri ve özdeşleşebilecekleri yeni bir kimlik tanımlayan bir kuram oluşturmaya çalışıldığını ifade eder: “Benedict Anderson’ın, ‘Imagined Communities’ [Hayali Cemaatler] eserinde toplumların, sahtelik ve gerçeği ifade edilir. Modern siyahi sinemaların işi budur; onlar, kendi tarihimizi ve farklı kısımlarımızı görmemize ve tanımamıza izin verip geçmişe bakarak kültürel kimliğimiz diye adlandırdığımız özdeşleşme noktalarımızı ve konumsallığımızı oluşturmamızı sağlıyor.” Bu açıdan bakıldığında, *Black Panther* filminin; Afrikalının vatan, toplum ve temsil algısını

yeniden tanımladığı gibi, ırk türevi ayrımcılıktan başka bir fonksiyonu olmayan kavramların getirdiği stereotipleri tersyüz ederek yerine yeni bir anlatı koyma potansiyeline de sahip olduğu görülmektedir.

Temsil

Ana akım Hollywood sinemasında, klasik mitlere alternatif olacak yeni mitler üretmek önemli bir misyondur. Gerek kendi tarihi eski kıta halklarına göre daha kısa olan Amerikan toplumuna özdeşleşebileceği epik hikayeler yaratmak, gerekse global kültürü yönlendiren bu toplumun egemenliğini pekiştirecek güçlü temsiller oluşturmak için, modern mitlere ihtiyaç duyulmaktadır. Stuart Hall ve Henry Jenkins, popüler kültürü bu açıdan incelemiştir. Hall'e göre, metalaşmış ve kalıplaşmış popüler kültür, gerçekte kim olduğumuzu ve deneyimlerimiz hakkındaki gerçeği öğrendiğimiz bir arenadır. Mitik bir yapısı olan popüler kültür, "popüler arzuların, popüler fantezilerin bir tiyatrosudur." Kendi kimliğimizi keşfettiğimiz, kendi rolümüzü oynadığımız bu alan, sadece gönderilen mesajları aldığımız değil, aynı zamanda temsil edildiğimiz yerdir. (Hall, 1993) Jenkins ise, popüler mitlerin, klasik mitlerin çağımızın insanının ihtiyaçlarına göre uyarlanmasıyla oluşturulduğunu savunur. Transmedya hikaye anlatıcılığını yenilikçi ve deneysel yönlerinden ele alan Jenkins, geleneksel mitlerin de günümüzdekine benzer bir şekilde tüketicisine ulaştırıldığını ortaya koyar. Ona göre, Hıristiyan toplumların Hz. İsa hakkında bildikleri her şey, sözel kültürle alıcısına ulaşmıştır. Hz. İsa'nın tasvir edildiği her bir vitraya, duvar halısına, ilahiye ya da vaaza maruz kalan geleneksel Hıristiyan, söz konusu kişinin karakterini ve hikayesini baştan bilmektedir ve bu tasvirler sayesinde de bilgilerini pekiştirir ya da zihninde var olan kurguya yeni öğeler ekler. Jenkins, günümüzün transmedya hikayeciliğinin de bu şekilde işlediğini ifade eder ve J.R.R. Tolkien'in yarattığı Orta Dünya gibi anlatıların, birbiriyle kesişen hikayeler oluşturarak folklorik ve mitolojik anlatıları taklit ettiğini savunur. (2016, s. 182) Jenkins'e göre bu şekilde oluşan yeni anlatının bize kitaplar, filmler, oyunlar ve oyuncaklar gibi farklı araçlarla ulaştığını vurgular.

Bu açıdan bakıldığında *Black Panther* filmi, siyahlar için yeni bir temsil oluştururken, aynı zamanda gücün nasıl dağılması ve kullanılması gerektiği konusunda evrensel bir ideali de yansıtmaktadır. Jenkins'e göre, Kara Panter T'challa, klasik kahramanın geçirdiği yolculuğu deneyimler: Genç bir prensken babasının ölümü üzerine ülkesinin başına geçmek zorunda kalır, yeni sorumluluklar alır, çok boyutlu bir misyon benimser ve nihayet yerelde ve dünyada bir fark yaratmanın yolunu öğrenir. Ancak T'challa'nın macerasının klasik kahraman hikayelerinden farklı pek çok yönü vardır. Bunların başında, diğer kategorilerde de değindiğimiz gibi, siyah bir halkın kendi kaderini tayin ettiği, sömürgeciliğe maruz kalmamış, doğal kaynaklarını kendi kontrol edip kullanabilen, gelişmiş bir teknolojiye sahip olan ve bu teknolojiyi kendisi geliştirmiş, modern görünüme sahip bir yaşam tarzı sürerken geleneklerini de devam ettiren ve çatışmaları kendi iç dinamikleriyle çözebilen bir ülkeye sahip olmasıdır. Jenkins'e göre bunlara ek olarak, *Black Panther* evreninin çarpıcı yönü, Wakanda toplumundaki güç, cesaret, sorumluluk, bilgelik ve bilgi konseptleridir. Diğer süper

kahraman serilerinden farklı olarak, filmin sonunda elde edilmiş başarı bireysel eylemden ziyade kolektif çalışmayla kazanılmıştır. Jenkins bu noktada, filmdeki siyah kadın temsillerini örnek gösterir: “Nijerya’daki esir kadınları kurtarma görevinde olan Nakia, çatışan sadakat deneyimi yaşadığı halde Dora Milaje [özel eğitilmiş kadınlardan oluşan kara panterin kişisel koruma takımı] lideri olarak ilkelerine sadık kalan Okoye, toplumunun teknolojik ve bilimsel ilerlemesini temsil eden Shuri ve kraliyet itibarını ve köklü gelenekleri taşıyan Ramonda. Bu kadınlar [birbirleriyle] çatışır ancak ükeleri dış tehditle yüz yüze geldiğinde bir araya gelir ve kendilerini daha adil bir kaynak dağıtımına adanmış bir süper güce döner.” (Jenkins, 2018)

Filmin iyi karakteri T’challa’ya karşıt olarak, kuzeni Erik üzerinden bir kötü temsile de tanık olunmaktadır. Aslen Wakandalı ve T’challa’nın amcasının oğlu olan Erik, Amerika’da doğup büyümüş siyah bir gençtir. Çocukken babasının ölümüne tanık olmuş, büyürken CIA tarafından eğitilmiş ve ajanlığın en üst ve gizli görevlerine kadar yükselmiştir. Babasının kim tarafından öldürüldüğünü unutmamış olan Erik, intikam için yaşamaktadır. Erik’in intikam isteği babasının ölümü üzerine başlamış olsa da, kin göttüğü sadece bu ölüm değildir. T’challa’nın babası T’caka tarafından Amerika’ya bir Wakanda ajanı olarak gönderilen Erik’in babası N’jobu, siyahilerin yaşadığı gettolardan birine yerleşmiş ve oğlu Erik’le birlikte diğer Amerikalı siyahilerin arasında yaşamıştır. Wakanda’daki gelişmişlik ve zenginlik ile Amerika’da tanık olduğu siyah istismarı ve yoksulluk arasında kalarak bir çatışma yaşayan N’jobu’nun, Wakanda’nın dünya sahnesinde var olmamasına tepki duyduğu T’caka ile yaptığı konuşmadan anlaşılır. Filmin başında tanık olunan sahnede, N’jobu ile T’caka’nın gençliği görülür. T’caka, N’jobu’yu ülkesi Wakanda’dan vibranyum çalıp başka ülkelere satmakla suçlar. Filmin ortalarında sahnenin devamı gösterilir: N’jobu “insanlarımız” dediği Afrika kökenlilerin maruz kaldığı olumsuzlukları gördükten sonra tepkisiz kalamayacağını söyler ve Wakanda’dan vibranyum çalan Ulyses Klau adlı Hollandalı bir kaçakçıya yardım ettiğini itiraf eder. T’caka kardeşi N’jobu’yu öldürür ve çocuk Erik olaydan sonra eve geldiğinde babasının ölü bedenini bulur.

Babasının siyahların mevcut durumunu iyileştirmek için anavatanı Wakanda’dan vibranyum çaldığının ve bu nedenle öldürüldüğünün farkında olan Erik, yıllar sonra Wakanda’ya kaçakçı Klau’nun cesediyle geldiğinde T’challa’ya taht için meydan okur. T’challa ise, Erik henüz gelmeden önce babası ve amcası arasında yaşanan gerçeği, babasının yakın dostu ve danışmanı olan şaman Zuri’den öğrenmiştir. Babasının günahı, T’challa tahta geçer geçmez yüzleşmesi gereken bir sorun olarak karşısına çıkmıştır. Ancak T’challa’nın yüzleştiği sadece babasının amcasını öldürmesi değil, amcasının savunurken öldüğü düşüncedir: İmkan varken diğer Afrikalıların yanında yer almama. Mithat Sancar, geçmişle yüzleşme deneyimini uzlaşma olgusu üzerinden ele alır. İçinde yaşadığımız demokratik siyasi düzende, yeni bir kültürel başlangıç için geçmişle hesaplaşma konseptinin gerekli olduğunu ifade eden Sancar, bu sayede toplumu oluşturan öğeler arasında bir barışın tesis edilebileceğini öne sürer. Herhangi bir zamanda gerçekleşmiş suç ve şiddet ile dolu dönem sona erince, bu olumsuzluklara maruz kalmış ve bunları uygulamış toplum birimleri arasında bir bölünme ortaya çıkar. Çatışmanın şiddeti arttıkça bölünmenin şiddetinin de arttığını vurgulayan Sancar,

şiddetin direkt yönetimden vatandaşlara doğru uygulandığı diktatörlük rejimlerinde de benzer bir kutuplaşmanın yaşanacağını ifade eder. Toplumunu oluşturan öğelerin yeniden bir araya gelip bir toplum niteliği kazanabilmesi için geçmişle hesaplaşma sürecinin gerçekleştirilmesi elzemdir. Ancak bu hesaplaşma toplumun tamamı için kolay ve sancısız bir süreç değildir. (2016, s. 155)

T'challa'nın Erik'le hesaplaşması, aslında babası başta olmak üzere atalarının suçları ile dolu geçmişle hesaplaşmasıdır. Yüzlerce yıllık sömürgeciliğin ve istismarın siyahlarda yarattığı öfke, T'challa'ya Erik üzerinden yağar. Burada, Hollywood'un sömürgeciliği yoğun bir şekilde eleştirdiği göze çarpmaktadır. Ancak sömürgecilik günahıyla hesaplaşmanın, hayali bir Afrika medeniyetinin pasifliğini eleştirerek gerçekleştirildiği görülür. Erik, Wakanda'nın varlığını babasından öğrenmiş bir Amerikalıdır. Wakanda geleneklerine saygı duymaz. T'challa Erik'i düşmanına benzetmekle suçladığında, Erik düşmanlarından çok şey öğrendiğini söyler. Ajanlıktan öğrendiği bilgi ve birikim ile hareket eden Erik, T'challa'yı yenerek tahtı ele geçirdikten sonra ilk iş olarak dünyaya savaş açmak için Wakanda'dan savaş ekipmanları göndermeye kalkar. İlgilendiği tek şeyin Wakanda'nın teknolojik imkanları olduğu, içene kara panterlik güçleri veren kalp şeklindeki yerel çiçeğin yetiştirildiği bahçeyi yakmasıyla anlaşılır. Bir sömürge mağduru olan Erik, Wakanda'yı sömürmeye gelmiştir. T'challa hayatta kalarak Erik'i devirmek için yeniden ortaya çıktığında, ekipmanla dolu Wakanda uçakları kalkmak üzeredir. T'challa'nın geri dönüşüyle bir iç savaş yaşanır. Uçakların sınırdan çıkmasını engellemek için, filmdeki tek beyaz Amerikalı karakter olan CIA ajanı Ross, Wakandalılara yardım eder. Filmin sonunda T'challa ve destekçileri kazanır ve T'challa Erik'i öldürür. Ancak Erik'in tahtı ele geçirirken kullandığı argümanlar T'challa'nın aklında çıkmamıştır. Filmin sonunda, T'challa'nın ABD'de bir uluslararası yardım kuruluşu kurarak dünyaya açılmak için ilk adımı attığı görülmektedir.

T'challa'nın sorumluluk sahibi, sağduyulu, güçlü, adil ve doğruyu yapmaya çalışan karakteriyle idealize edilen siyah karakterine karşılık; intikamcı, geleneğe saygısız, etik değerlerden yoksun ve ihtiraslı Erik ile özdeşleşmiş bir kötü karakter temsili konmuştur. Gerçek dünyada sömürgecilik mağduru olan Erik olsa da, filmin geçmişe saplanıp intikam gütmeye peşinde koşan bir siyahiyi kötü karakter olarak gösterdiği fark edilebilir. Uluslararası güç dengelerini altüst edip dünyayı büyük bir yıkıma sürükleyecek gelişmiş silahların böyle kötü bir karakterin eline geçmesinin, Wakandalılar da dahil bütün ulusların zararına olduğuna dikkat çeken filmin asıl çatışması da, sağduyu ve intikam motivasyonlarını temsil eden bu asil iyi ve asil kötü karakter arasındadır. Film siyah halklara özdeşleşebilecekleri ideal bir temsil sunarken, kaçınmaları gereken bir kötü temsili de göstermektedir.

Sonuç

Stuart Hall'un temsil kuramı ışığında *Black Panther* filmi içerik analizine tabi tutan bu çalışmayla, sinemanın yeni mitler oluşturmak için kullanımının bir örneği incelenmiştir. Marvel filmleri başta olmak üzere, fantastik ve bilim kurgu filmlerinin büyük kısmı, bir yandan Avrupa

orijinli Thor gibi mitolojik karakterleri kullanırken, bir yandan da modern dünyanın en büyük gücü sayılan teknoloji aracılığıyla ortaya çıkmış Iron Man gibi karakterlere hayat vermektedir. Bu dünyada, İskandinavların bir zamanlar tanrı diye taptıkları ve güçleri doğuştan gelen Thor ile, güçleri çok çalışma, akıl ve bilimin ürünü olan teknoloji sayesinde kazanılmış Iron Man birbiriyle boy ölçüşecek güçlere sahiptir. *Black Panther* hikayesinin de, ABD’de politik hareket olarak başlamış kara panter mitini, gerçekte var olmayan ya da varlığı bilinmeyen bir siyahi kahraman mitine dönüştürmüş bir temsili olduğu görülmektedir. ABD başta olmak üzere Afrika kökenlilerin yoğun yaşadığı ülkelerde siyahlara uygulanan ayrımcılığın ve bu ayrımcılığın yarattığı sosyal problemlerin devam ediyor olmasının yanı sıra, söz konusu ülkelerin sömürgecilik ve kölelik geçmişiyle yüzleşme sorumluluğunu ne oranda yerine getirmiş oldukları tartışılmaya devam etmektedir. Amerikan popüler sinemasında geçmişle yüzleşme temasının farklı şekillerde ortaya çıkabildiğini görmekteyiz. 2006 tarihinde gösterime giren ve Afrika’da devam eden maden sömürgeciliği ve çocuk askerlik gibi sorunlara dikkat çeken *Blood Diamond* gibi politik filmlerin yanı sıra, beyaz Amerikalılığın güçlü sembollerinden biri olan kovboyluğu bir Amerikalı siyahinin kölelikten kurtuluş mücadelesi aracı olarak kullanan *Django Unchained* (2013) gibi alternatif tarih hikayeleri yazan filmler de çekilmektedir. Hollywood’un geçmişle yüzleşme pratiğine genellikle, 2000’lerin başında bir furya halinde Hıristiyan-Batılı kimliğine göndermelerle dolu *Matrix*, *The Lord of the Rings* gibi epik savaş hikayeleri anlatıp, sonrasında girilen anlamsız işgallerin ve savaşların yıkıcı sonuçlarını anlatan *Body of Lies* (2008), *Kingdom of Heaven* (2005) gibi filmler üretilmesiyle tanık olunduğu gözlemlenebilir.

Black Panther filmi ise, bilinen/legal köleliğin yüzyıllar önce kalkmış olduğu çağımızda, Afrika’nın yağmalanma ve halkının köleleştirilme geçmişiyle yüzleşerek alternatif bir tarih yazma temasına sahip görünmektedir. Zenginliğini vibranyum adlı fantastik madenden elde eden Wakanda adlı gelişmiş Afrika ülkesinin koruyucusu ve kralı olan Kara Panter T’challa’nın görevlerini yerine getirmeye çalışırken verdiği mücadeleyi anlatan hikaye; Afrika’nın makus talihine karşı kendini gizleyerek korunmuş olan ülkenin, tarihi suçların bedelini iç savaşla ödediği bir olay örgüsüne sahiptir. Ülkesinin geleneklerinden ve mitlerinden aldığı güçle hem doğal bir kral hem de güçlü maskülen özelliklere ve kondisyona sahip bir süper kahraman olan T’challa’nın, bu yönleriyle temsil ettiği siyah kimliği yenidir. Bu temsilin popüler kültürde olumlu ve heyecanlı bir karşılığı olduğu gibi, Wakanda özelinde akla takılan özellikleri de bulunmaktadır.

Filmde Wakanda’nın, Afrika’nın “kolonyalist” beyaz uluslarının sahip olmak için yağmaladığı madenlerinden farklı ve daha değerli bir madene sahip olması, bu madeni işlemeyi kendileri öğrenen Wakandalılara refah ve egemenlik bahşetmiştir. Ancak reelde, Afrika’nın diğer ulusları (vibranyum kadar güçlü olmasa da) değerli madenlere sahip olmadıkları için değil, onları işlemeleri için gerekli olan endüstriyel ve çalınmasını önlemek için gerekli olan militer güce sahip olmadığı için sömürülmüştür. Bu da, Wakanda’nın tarihteki temel suçunun, sahip olduğu bilgi ve bilimi Afrika halklarıyla paylaşmaması olduğu tarzda bir okumayı mümkün kılar. Ancak Wakandalıların hangi özelliklerinden dolayı değerli maden işlemeyi öğrenebildikleri ve diğer Afrikalıların neden öğrenemediği sorusunun cevabı

belirsizdir.

Bunun yanında, gerçekte olduğu gibi filmdeki dünyada da kölelik kalkalı yüzyıllar olmuştur, siyahlar ABD ve Avrupa’da fırsat eşitliğine çoğunlukla sahip olamasa da, eşit yurttaşlık hakları elde etmiştir; bu da siyahların en kötü dönemlerinin geride kaldığı anlamına gelebilir. Yine de kolonyalistlerin gemilerle akın akın gelip içlerini zincirledikleri Afrikalılarla doldurup gitmesine seyirci kalmış Wakanda, “geçmişin hatalarının” ayağına kadar gelip kendi varlığını tehdit etmesi üzerine dünyaya açılma kararı alır. Bu karardan sonraki ilk adımın da, küresel siyasetin önemli yumuşak güç araçlarından olan bir yardım kuruluşu açmak olduğuna tanık olunur. Bu kararı aldırان motivasyonun kaynağı da kötü siyahi temsili Erik’in, beyazlardan intikam almak adına yaptıklarıdır. T’challa bunu “düşmanına benzemek” olarak adlandırırsa da, kötü temsil Erik Wakanda’yı geçmişle yüzleşmeye zorlamıştır. Ancak o geçmişte, Erik’in geleneklerini yok etmeye çalıştığı anavatanı Wakanda değil, kendisini bir savaşçı olarak yetiştiren beyazlar kolonyalisttir. Hikaye ise beyazlardan intikam almanın çözüm olmadığını vurgular ve bunu yaparken geçmişle yüzleşen bir beyaz temsili de göstermez. Bu açıdan, *Black Panther Party* ile başlayan kara panter mitiyle alakasız bir temsil sunulduğu ve bu temsilde dünyaya entegre olmak haricinde bir politik motivasyon olmadığı dikkat çekmektedir.

Bu noktaların yanı sıra, filmde siyahi gençlerin özdeşleşebileceği maskülen bir süper kahraman; özlem duyulabilecek bir vatan tasviri; parçası olmak istenebilecek bir siyahi toplum; ten rengi yerine kültürel ve yurttaşlık bağıyla bağlanılabilecek bir millet ve maruz kaldıklarıyla edilgen, köksüz ve mağdur bir temsil yerine, adaleti tesis etmek için aktif, güçlü bir kültürel mirasa sahip ve sorunlarıyla mücadele eden bir siyahi lider temsili tespit edilmiştir. Ayrıca filmdeki yüzleşme temasının siyahlar üzerinden işlenmesi, mağdur pozisyonundan mücadeleci pozisyona geçiş girişimi olarak da yorumlanabilir. Sancar’a göre, “geçmişle hesaplaşma hem bireysel hem de kolektif kimlik meselelerinin tartışıldığı kamusal bir iletişim sürecidir.” Geçmişle yüzleşme iradesine sahip olmak, yeni bir bireysel ve kolektif kimlik oluşturmanın bir gereğidir. (2016, s. 59)

Bu araştırmada, Hall’un temsil kuramı ışığında, yeni bir siyahi kimliğin oluşturulması, tanımlanması ve temsil edilmesi süreci *Black Panther* filmi üzerinden incelenmeye çalışılmıştır. Bu süreçte geçmişle ve beyazların bakış açısıyla nasıl bir ilişki kurulabileceğine dair Hall’un sözlerine, konu ile ilgili araştırmacılar için yol gösterici olması düşüncesiyle sonsöz olarak yer vermek faydalı olabilir:

... Kültürel kimlik, tarih ve kültür dışında değişmeden kalan hiç de sabit bir öz değildir. Tarihin köklü bir iz bırakmadığı içimizde evrensel ve “transandantal” olmayan bir ruhtur. Bu ne ilk ne de sondur ve son kez ve kesinlikle dönüş yapacağımız sabit bir köken değildir. Elbette sadece bir fantezi de değildir; sadece hayal gücünün oyunu olmayan bir şeydir. Kendi tarihleri ve tarihlerin kendi gerçek materyalleri ve sembolik etkileri vardır. Geçmiş bizimle konuşmayı sürdürmektedir,

ama bize basit, olgusal bir geçmiş ile hitap etmez artık. Onunla bir çocuğun annesiyle olan ilişkisinde olduğu gibi koştuktan sonra hemen birleşmeye hazır. Hafıza her zaman, fantezi, anlatım ve mitlerle oluşturulur. Kültürel kimlikler, tarih ve kültür söyleminde oluşan özdeşleşme noktaları, istikrarsız özdeşleşme veya dikiş noktalarıdır; bir öz değil ancak bir konumlandırma. Böylece sorunsuz, transandantal bir “köken yasasında” kesinlikle garantisi olmayan bir kimlik ve konum siyaseti her zaman vardır. (2015, s. 138)

Hakem Değerlendirmesi: Dış bağımsız.

Çıkar Çatışması: Yazar çıkar çatışması bildirmemiştir.

Finansal Destek: Yazar bu çalışma için finansal destek almadığını beyan etmiştir.

Peer-review: Externally peer-reviewed.

Conflict of Interest: The author has no conflict of interest to declare.

Grant Support: The author declared that this study has received no grant support.

Kaynakça/References

- Bernasconi, R. (2018). *İrk Kavramını Kim İcat Etti? Felsefi Düşüncede İrk ve İrkçilik*. İstanbul: Metis Yayınları.
- Brown, J. (1999). Comic Book Masculinity and the New Black Superhero. *African American Review*, 1(33), 25-42.
- Brown, J. (2013). Comic Book Masculinity. In C. Hatfield, J. Heer, & K. Worcester (Eds.), *The Superhero Reader* (pp. 269-278). Mississippi, ABD: University Press of Mississippi.
- Caunes, S., & Özdoğan, H. K. (2015). 1960’larda Etnik/Sosyalist Hareket Olarak Kara Panter Partisi (1966-1973). *MSGSÜ Sosyal Bilimler*, 165-202.
- Chandler, D., & Munday, R. (2018). *Medya ve İletişim Sözlüğü*. (B. Taşdemir, Çev.) İstanbul: İletişim Yayınları.
- Efsanelere Konu Olan ‘Kara Panter’ 110 Yıl Sonra İlk Kez Görüntüldü*. (2019, Şubat 13). BBC News Türkçe: <https://www.bbc.com/turkce/haberler-dunya-47223500> adresinden alındı
- Gökçe, O. (2006). *İçerik Analizi Kuramsal ve Pratik Bilgiler*. Ankara: Siyasal Kitabevi.
- Hall, S. (1993). What Is Black In Black Popular Culture. *Social Justice*, 1-2(20), 104-114.
- Hall, S. (2003). The Work of Representation. In *Representation* (pp. 13-74). London: SAGE Publications.
- Hall, S. (2015). Kültürel Kimlik ve Diaspora. M. A. Yolcu (Dü.) içinde, *Diaspora ve Kimlik*. Konya: Kömen Yayınları.
- Hall, S. (2017). ‘Başkası’nın Gösterisi. *Temsil: Kültürel Temsiller ve Anlamlandırma Uygulamaları*. (İ. Dündar, Çev.) içinde İstanbul: Pinhan Yayıncılık.
- Jenkins, H. (2016). *“Çesur Yeni Medya” Teknolojiler ve Hayran Kültürü*. (N. Yeğengil, Çev.) İstanbul: İletişim Yayınları.
- Jenkins, H. (2018, Mayıs 22). *What ‘Black Panther’ Can Teach Us About the Civic Imagination*. Retrieved from 21st Century Global Dynamics: <https://globalejournal.org/global-e/may-2018/what-black-panther-can-teach-us-about-civic-imagination>

- Keyman, E. F. (1996). Farklılığa Direnmek: Uluslararası İlişkiler Kuramında “Öteki” Sorunu. E. F. Keyman, M. Mutman, & M. Yeğenoğlu (Dü) içinde, *Oryantalizm, Hegemonya ve Kültürel Fark* (s. 71-106). İstanbul: İletişim Yayınları.
- Miller, C. (1998). The Representation of the Black Male in Film. *Journal of African American Men*, 3(3), 19-30. <http://www.jstor.org/stable/41819338>
- Rafferty, J. P. (2022, Aralık 5). *black panther*. Retrieved from Encyclopedia Britannica: <https://www.britannica.com/animal/black-panther-mammal>
- Rhodes, J. (2017). *Framing the Black Panthers: The Spectacular Rise of a Black Power Icon*. University of Illinois Press.
- Said, E. W. (2008). *Şarkiyatçılık*. (B. Ülner, Çev.) İstanbul: Metis Yayıncılık.
- Salkind, N. J. (2010). Content Analysis. In *Encyclopedia of Research Design Vol. 1* (pp. 233-238). California: SAGE Publications Inc.
- Sancar, M. (2016). *Geçmişle Hesaplaşma, Unutma Kültüründen Hatırlama Kültürüne*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Shames, S., & Bobby, S. (2016). *Power to the People: The World of the Black Panthers*. Abrams.

