

Kahramanın Sonsuz Yolculuğu Modeli: Thelma ve Louise Filmi Üzerine Bir İnceleme

Ali AVLAR¹

Öz

Sinema, ilk yıllarından günümüze kadar mitolojiden yoğun şekilde yararlanmış ve bu mitler beyazperdeye aktarılmıştır. Joseph Campbell'ın Kahramanın Sonsuz Yolculuğu Modeli; dünya mitlerinde yer alan arketipik kahramanın yolculuğunun mitolojik yapısı hakkında bilgi veren önemli bir kaynak olmuştur. Joseph Campbell'ın Kahramanın Sonsuz Yolculuğu Modeli, kahramanın yola çıkışından itibaren maceraya atılmasıyla gelişen olaylar, kazandığı ödüller ve sonrasında dönüş yoluna geçmesiyle birlikte yaşadığı tecrübeleri içinde barındıran birçok aşamadan oluşmaktadır. Joseph Campbell, hikâye anlatma yöntemlerinin belli kalıpları olduğunu düşünmekte ve tüm başarılı filmlerin bu kalıpları kullanarak başarıyı yakaladığını belirtmektedir. Kahramanların ruhsal ve fiziksel değişimlerinin altını çizmek, filmde başkarakterlerin nasıl sunulduğunu, karakterlerin filmin sonunda nasıl bir değişim gösterdiğini ve filmin hikâye oluşumunu başarıya taşıyan basamakların neler olduğunu ortaya koymak çalışmanın amacını oluşturmaktadır. Joseph Campbell'ın kahramanın sonsuz yolculuğu modeli, örneklem olarak seçilen yönetmenliğini Ridley Scott'un yapmış olduğu 1991 yapımı *Thelma ve Louise* filmine uyarlanarak analiz edilmiştir. Başarılı yol filmleri tarafından uygulanan bu model, sinema sanatında hikâye anlatma ve hikâye oluşturmak için oldukça önem taşımaktadır. Bu bağlamda *Thelma ve Louise* filminin analiz edilmesi önemlidir. Çalışmada, Thelma ve Louise'in tecrübe ettikleri yolculuklarının modele uygunluğu irdelenmiş ve bulgularla ortaya konmaya çalışılmıştır. Bulgular, Campbell'ın Kahramanın Sonsuz Yolculuğu modeli kapsamında 17 aşamadan 14 tanesinin filmde uygulandığını göstermektedir. Kahramanların maceraya atılarak belirli olgunluk seviyesine ulaştıkları sonucuna da ulaşılmaktadır.

Anahtar Kelimeler: Film Eleştirisi, Kahramanın Sonsuz Yolculuğu Modeli, Joseph Campbell, Thelma ve Louise

The Hero's Infinite Journey Model: A Study on the Movie Thelma And Louise

Abstract

From its early years to the present day, cinema has made extensive use of mythology and these myths have been transferred to the silver screen. Joseph Campbell's Model of the Hero's Infinite Journey has been an important source of information about the mythological structure of the journey of the archetypal hero in world myths. Joseph Campbell's Model of the Hero's Infinite Journey: It is divided into three as Departure, Reformation and Return. This model, which includes many stages under each main heading, shows the events that develop as the hero embarks on the adventure from the beginning of the journey, the rewards he wins, and the experiences he experiences as he passes to the return path. Joseph Campbell thinks that storytelling methods have certain patterns and states that all successful films achieve success by using these patterns. The aim of the study is to underline the mental and physical changes of the heroes, how the protagonists are presented in the film, how the characters change at the end of the film and what are the steps that lead the film to success. Joseph Campbell's model of the eternal journey of the hero was analysed by adapting it to the film *Thelma and Louise* directed by Ridley Scott. This has been practised by successful road films the model is very important for storytelling and story creation in the art of cinema. It is important to analyse the film *Thelma and Louise*, which is examined by many cinema theories in terms of both mise-en-scene and content. In the study, the conformity of the journeys experienced by Thelma and Louise to the model was examined and the findings were tried to be revealed. It was revealed that 14 of the 17 stages within the scope of Campbell's Hero's Endless Journey model were applied in the film. It is also concluded that the heroes reach a certain level of maturity by embarking on adventures.

Keywords: Film Criticism, The Hero's Infinite Journey Model, Joseph Campbell, Thelma and Louise

Atıf İçin / Please Cite As:

Avlar, A. (2025). Kahramanın sonsuz yolculuğu modeli: Thelma ve Louise filmi üzerine bir inceleme. *Manas Sosyal Araştırmalar Dergisi*, 14 (3), 1057-1069. doi:10.33206/mjss.1640829

Geliş Tarihi / Received Date: 17.02.2025

Kabul Tarihi / Accepted Date: 17.06.2025

¹ Dr. – Selçuk Üniversitesi, İletişim Fakültesi, Radyo Televizyon ve Sinema Bölümü, Konya/ Türkiye, aliavlar42@gmail.com,

 ORCID: 0000-0002-1799-4107



Giriş

20. yüzyılın başından itibaren sinema, hem kitlelere yönelik bir eğlence aracı konumunda olan hem de hayata dair söylemlerin aktarılmasına olanak sağlayan bir platform olmuştur. İnsanların sinema sektörüne ilgisinin artmasından sonra filmlerdeki hikâye oluşumunun ve gelişiminin önemi artmıştır. Amerikalı toplumbilimci ve yazar Joseph Campbell, mitoloji ve hikâye anlatma yöntemleri üzerine incelemeler yapmıştır. Yaptığı birçok çalışmada, hikâye anlatma yöntemlerinin belli kalıpları olduğunu belirtmektedir. Tüm başarılı filmlerin bu şekilde kurulduğunu ifade eden Campbell, insanların zihninde yer alan masal, hikâye veya filmlerin başarısını bu aşamaların doğru uygulanmasından kaynaklandığını söylemektedir. Belirli arketip kalıplarının günümüz filmlerinde ya da hikayelerinde hala evrensel olduğu Campbell tarafından belirtilmiştir. Kahramanın Sonsuz Yolculuğu modeli; Yola Çıkma, Erginleme ve Dönüş olmak üzere üç ana bölüme ayrılmaktadır. Kahramanın maceraya atılması yanında yola çıkmadan önceki ruh hali de bu modelde önem arz etmektedir.

Bu çalışmada; Joseph Campbell'ın Kahramanın Sonsuz Yolculuğu modeli bağlamında *Thelma ve Louise* filmi analiz edilmiştir. 1991 yılında yönetmen Ridley Scott tarafından yapımla gerçekleştirilen *Thelma ve Louise* filmi hem mizansen hem de içerik yönünden incelenmiş bir yol filmidir. Günümüzde hala araştırılan ve analiz edilen *Thelma ve Louise* filminin, Kahramanın Sonsuz Yolculuğu modelindeki aşamalara uygun olup olmadığı, modelle işlerlik sağlayıp sağlamadığı ve kahramanların yol boyunca nasıl ilerlediği analiz edilmiştir. Kahramanların konumu feminist kuram bağlamında değerlendirilmiştir.

Yöntem

Bu çalışmada Joseph Campbell tarafından 1949 yılında yazılan "Kahramanın Sonsuz Yolculuğu" modeli baz alınmış ve örneklem olarak seçilen yönetmenliğini Ridley Scott'un yapmış olduğu 64. Akademi Ödülleri'nde altı adaylık alarak eleştirel ve ticari bir başarı kazanan *Thelma ve Louise* filmi, anlatı çözümlemesi temel alınarak incelenmiştir. Bu bağlamda örneklem olarak seçilen *Thelma ve Louise* filmi detaylı bir şekilde izlenerek filmin başkarakterleri belirlenmiştir. Film boyunca başkarakterlerin senaryodaki konumu incelenmiş ve filmin Joseph Campbell'ın kahramanın sonsuz yolculuğu modeline uygunluğu araştırılmıştır.

Kahramanların ruhsal ve fiziksel değişimlerinin altını çizmek, filmde başkarakterlerin nasıl sunulduğunu, karakterlerin filmin sonunda nasıl bir değişim gösterdiğini ve filmin hikâye anlatımını başarıya taşıyan basamakların modele uygunluğunu ortaya koymak çalışmanın amacını oluşturmaktadır. Başarılı yol filmleri tarafından uygulanan Kahramanın Sonsuz Yolculuğu modeli, sinema sanatında hikâye anlatma ve hikâye oluşturmak için oldukça önem taşımaktadır. Bu açıdan çok sayıda ödüle layık görülen *Thelma ve Louise* filminin analiz edilmesi önemlidir.

Kavramsal Çerçeve

Sinema ve Mitoloji İlişkisi

Sinema kısaltılmış bir terimdir, gerçeği "sinematograf" dır (Özön, 1990, s. 7). Fransızca'dan, ama kökeni Yunanca'dan (Brown, 2005, s. 2), gelmekte olan sinematograf terimi zaman içinde "sinema" ve "sine" şeklini almıştır (Simavi, 1931. s. 7). Bir sanat olan sinema tüm sanatların mirasçısı olup (Onaran, 1986, s. 12), en evrensel sanattır (Ayzenştayn, 1975, s. 7). Canlı resim, konuşan şiir ve yürüyen müziktir (Zorali, 1960. s. 6). Ciddi bir bilim ve sanat dalıdır (Öztuna, 1985, s. 9).

Mitlerin derlenmesi, incelenmesi ve yorumlanmasını ele alan mitoloji, Yunanca mythos "masal, öykü" ve logia "bilim, çalışma" kelimelerinden türetilmiş ve mitlerin bilimi anlamına gelmektedir (Şanlı, 2019, s. 15). Mitoloji, mitlerden oluşan bir takım inanç felsefelerinin tümü şeklinde tanımlanmaktadır (Bölükbaşı, 2023, s. 12).

Genellikle doğaüstü olaylar ve varlıklarla ilgili anlatılardan oluşan mitler, insanın çevresini, içinde yaşadığı toplumun düzenini ve bireysel varoluşu anlamlandırma çabasının sonucu olarak ortaya çıkmaktadır. Nesilden nesle sözlü olarak aktarılan bu anlatılar, toplumsal değerleri, dünya görüşlerini ve inanç sistemlerini yansıtmaktadır. Mit terimi, Yunanca mythos kelimesinden türemiş olup, "söz, anlatı" anlamına gelmektedir (Ocak, 2009, s. 139). Campbell, geçmişten günümüze Antik Yunan, Mısır, Afrika, Avrupa, Doğu, Uzak Doğu mitolojileri gibi farklı alanlarda araştırmalar yapmış ve çalışmasını çok sayıda mitlerle süslemiştir (2017, s. 164). Mitoslar kendi aralarında bölgesel farklılıklar gösterebilir de evrensel boyutta benzerdir ve tümü aynı yolu izlemektedir (Tecimer, 2005, s. 109).

Sinema, tarihsel olarak dramanın devamı olarak görölmektedir. Kendine has klasik temellere sahip olan drama, temelde yazınsal bir tür olduğu için, mitoslardaki tematik ve örneksel yapı dramının ekrana yansımış biçimi olan filmlerde de kendini göstermektedir. Sinema kendi kökenini mitolojide bulmaktadır (Tecimer, 2005, s. 11).

Adanır da sinemanın mitolojinin karşılığını olduğunu düşünmektedir. İnsanlar çoğu zaman duygu ve düşüncelerini sözcüklerle ifade edip aktaramamaktadır. Bu sebeple müzik, resim, heykel, dans gibi sanat dallarıyla dil yetilerini geliştirmiş ve kullanmıştır. Özellikle görsel ve işitsel bir sanat dalı olan sinema sanatı ile pek çok şeyi dışa vurma hatta sözcüklerle aktarılacak olanları bile aktarma imkanına sahip olmuşlardır (1994, s. 35-40).

İçinde yaşamış oldukları kültür ve toplumlardan etkilenen aynı zamanda kültür ve toplumları etkileyen, toplumsal bilinçdışının ürünü olan mitler, binlerce yılın toplumsal deneyimlerini ifade etmektedir (Gezgin, 2014, s. 7). Mitolojik öğelerden ve hikayelerden ayrı düşünölemeyen sinema, mitoloji gibi insana ait gerçeliğin sorgulanması ve anlamlandırılması çabasının bir ürünü olarak var olmaktadır. Günümüzde de toplumsal gerçeklik mitlere sahiptir ve mitler toplumsal evrim sürecinin bir parçası olarak kendilerini dönüştürerek var etmeyi sürdürmektedir. Çağımızda mitolojinin kendisini yeniden ürettiği alanlardan biri de sinema olmaktadır (Çoban, 2009, s. 23). Mitler, yaşamları ve kültürleri değiştirmekte ve dönüştürmekte etkili olan bir anlatım geleneği sunmaktadır (Voytilla, 1999, s. 1). Yaşadığı toplumun düzenini ve bireysel varoluşu anlamlandırma çabasında olan mitler, toplumun kültürel yapıtaşlarını oluşturmaktadır. Bütün sanat dalları bu mitleri yeniden yorumlayarak baştan inşa etmektedir. Mitlerin yeniden yorumlanarak inşa edilme konusunda sinema sanatı önemli bir yer tutmaktadır. Diğer sanat dallarından beslenen sinema sanatı mitolojinin işlevini günümüze aktaran bir araç haline gelmiştir.

Feminist Kuram

Kadın anlamına gelen feminizm, Latince kökenli “femine” sözcüğünden türemiştir. Feminizm siyasal bir ideoloji, bilimsel bir yaklaşım, kuramsal bir paradigma ve aynı zamanda bir sosyal hareket olarak değerlendirilmektedir (Sevim, 2005, s. 7). Kadınların özgürlük arayışını ifade eden feminizm kavramı, kadınların toplum içinde ikincil olarak görölen statülerine karşı vermiş oldukları mücadele sonucu ortaya çıkmıştır (Taş, 2016, s. 163). Kadın erkek ilişkisini dönüştürmeyi hedef alan (Steeves, 1994, s. 107)) feminizm, cinsiyetlerinden dolayı kadınların karşı karşıya kalmış oldukları baskılara, zorluklara ve kısıtlamalara karşı vermiş oldukları mücadele ve direnme güdüsü olarak karşımıza çıkmaktadır (Berktaş, 2014, s. 3). Farklı grupların ortaya çıkarmış oldukları çeşitli yaklaşımlar olmasına karşın kadınların durumunu iyileştirme isteği tüm feminist yaklaşımların ortak amacını oluşturmaktadır (Jaggar, 1988, s. 5). Feminist kuramın başlıca dört yaklaşımı bulunmaktadır:

Liberal Feminizm: Kadınların, toplum içinde eşit haklar temelinde erkeklerle aynı fırsatlara sahip olmalarını savunmaktadır. Eğitim, iş gücü ve siyasette eşit temsiliyet bu kuramın temelinde yer almaktadır (Heywood, 2014, s. 305).

Radikal Feminizm: Ataerkinin kadınların ezilmesinin temel nedeni olduğunu savunan radikal feministler, cinsiyet ayrımının biyolojik farklardan değil, toplumsal yapılandırmalardan kaynaklandığını vurgulamaktadır. Bu yaklaşım, kadınların ikincilleştirilen toplumsal konumlarının da ataerki sistemden kaynaklandığını öne sürmektedir (Mermutlu & Çetin, 2023, s. 169).

Marksist ve Sosyalist Feminizm: Kadınların ezilmesini kapitalist sistemle ilişkilendirmektedir. Üretim ilişkileri ile cinsiyet eşitsizliği arasında doğrudan bir bağ kurmaktadır. Kapitalist sömürü düzenini sona erdirip onun yerine sosyalist düzeni getirmek gerektiğini ileri sürmektedir (Mermutlu & Çetin, 2023, s. 168).

Postyapısalcı ve Postmodern Feminizm: Kimliğin sabit ve evrensel bir yapıda olmadığını, toplumsal cinsiyetin söylemsel süreçlerle kurulduğunu savunmaktadır (Neyer & Bernerdi, 2011, s. 167).

Kadının kadınca özellikler taşıyarak gerçekliği içinde aktarılması ve kadın bakış açısının inşaa edilmesi için feminist kuram ortaya çıkmıştır. Erkek egemen sinemanın eril anlatıları içinde kadın, haz nesnesi olmaktan ileri gidememiştir. Kadın, fahişe, kaltak, karı, anne, sekreter, kız kurusu, soğuk bir kariyer kadını gibi tek boyutlu stereotipleri canlandırmıştır. Bu durumdan kurtulmanın şartı hâkim yapının dilinden uzaklaşmaktan geçmektedir. Bunun bilincine varılması sonucunda feminist film bilinci ortaya çıkmıştır (Gledhill, 1992, s. 93). 1990’lı yıllardan itibaren kadının, “insan” olarak ele alındığı filmlerin sayısında artış

yaşanmaya başlanmıştır. Bu tarihten itibaren “Erkek ve erkeksi”, “dişi ve kadınsı” ayrımlar yıkılmaya başlamıştır. Kadın kahramanlar anlatının merkezinde olmaya başlamış ve sonucunda kadın kahramanla birlikte, cinsiyet kimliğine yönelik sorgulamalar artmaya başlamış ve bakışın siyasi bağlamında değişimler meydana gelmiştir (Tasker, 2002, s. 132). Günümüzden üç yüz yıl öncesine uzanan kadın hareketlerinin, kadını “insan” kılabilme adına ortaya koyduğu çaba, yüz yıla yakın zamandır sinema tarihinde yer alan kadın için geç de olsa başarılı olmuştur. Bir haz nesnesi ve kurtarılmayı bekleyen edilgen yapıdan çıkan kadın, zaman içinde gerçek bir birey ve “kahraman” olarak sunulmaya başlanmıştır (Nurselin, 2025, s. 116-117).

Kahramanın Sonsuz Yolculuğu Modeli

Kahramanın yolculuğu, genelde başarılı yapıtların uyarladığı bir model olmaktadır. Bu model hem izleyicinin bilinç dışı dünyasına uygun gelirken hem de yapıtı oluşturan kişiye verimli materyaller sunmaktadır.

Kahraman, öykünün temel karakteri konumunda yer almaktadır. Hayatını yapacağı yolculuğuna göre düzenlemekte ve kendi günlük yaşamından ayırmaktadır. Bilmediği, güvensiz ve tehlike dolu bir dünyaya adım atmakta ve öykünün sonunda olduğundan farklı, olgunlaşmış bir halde geri dönmektedir. Hatalarını düzeltmek, bir ödül sahibi olmak gibi kişisel amaçlarıyla ilgili yola çıkabilmekte ya da kötülerle savaşmak, dünyayı tehlikelerden arındırmak gibi insani amaçlar doğrultusunda yol alabilmektedir. Sonuç olarak kahraman, hayatını gözden çıkarmayı bilmesi gerekmektedir. Kahramanın öyküdeki dramatik işleyişi izleyicide özdeşleşme yaratmakta ve izleyiciler dünyayı kahramanın gözünden izleyerek olayları takip etmektedirler. Bundan dolayı seyirciyle bütünleşmenin sağlanabilmesi için kahramanlık öğelerinin evrensel olması gerekmektedir (Tecimer, 2005, s. 124).

Kahramanın mitolojik serüveni Yola Çıkış, Erginleme ve Geri Dönüş olmak üzere üç bölüme ayrılmıştır. Kahraman ilk olarak bulunduğu dünyadan çıkarak doğaüstü tuhaflıklar bölgesine doğru ilerlemektedir. İkinci olarak bu bölgede masalsı güçlerle karşılaşmakta ve karşılaşma sonucunda kesin bir zafer kazanmaktadır. Son olarak elde etmiş olduğu zaferle birlikte bu gizemli maceradan üstünlük sağlayan bir güçle geri dönmektedir (Campbell, 2013, s. 42).

Yola Çıkış

Campbell, Kahramanın Sonsuz Yolculuğu modelinin çekirdek birimini yola çıkış aşaması ile başlatmaktadır (2000, s. 41). Kahramanın Sonsuz Yolculuğu modelinde “Yola Çıkış”: Maceraya çağrı, Çağrının reddedilişi, Doğa üstü yardım, İlk eşiğin aşılması, Balının karnı olmak üzere beş alt başlığa ayrılmaktadır.

Maceraya çağrı

Kahraman gündelik hayatında yaşamına devam ederken beklenmedik bir durumla bambaşka bir dünyaya sürüklenebilmektedir. Harekete geçen güçlerin ilk göstergesine ise “Haberci” denilmektedir. Bu haberci tarafından çağrının genelde tipik ortamı karanlık orman, büyük ağaç gibi beklenmedik olaylar zincirinden oluşmaktadır. (Campbell, 2013, s. 65-70). Kahramanların çağrıya yanıt verip evden ayrılışları, değişim sürecine girmelerinin ilk basamağını oluşturmaktadır (Işık 2012, s. 6).

Çağrının reddedilişi

Gerçek hayatta, mitlerde ve halk masallarında sıklıkla habercilerin çağrıları sonrasında kahraman bu çağrıyı cevapsız bırakabilmektedir. Çünkü kahramanın dikkati başka yöne kayabilmekte ve bu reddin gerçekleşmesiyle macera olumsuzlaşmaktadır (Campbell, 2013, s. 73).

Doğa üstü yardım

Genelde bilge görünümlü, kahramana yardım eden ve macerayı başlatacak olan akıl hocası, temel arketiplerden birisi olmaktadır. Jung, akıl hocasını “Yaşlı Bilge” arketipi olarak nitelendirmekte ve gelişmelerin ana kaynağı olarak yer vermektedir. Bu arketip; mitoslarda, masallarda simyacı, büyücü, din adamı gibi otoriter bir kimlikte bulunmaktadır. Kahramanın gizilde var olan üstün özellikleri bu arketipin yardımıyla ortaya çıkabilmektedir (Jung, 2005, s. 235). Akıl hocası, kahramanı yolculuk öncesi hazırlamakta ve gerekli yetenekleri kazandırmaya çalışmaktadır. (Tecimer, 2005, s. 126).

İlk engelin aşılması

Kahraman, maceraya girmeden önce “Eşik Muhafızları” diye adlandırılan engellerle karşılaşabilmektedir. Bu engeller, filmlerde ne kadar fiziki olarak görünse de kahramanın psikolojisiyle de alakalı olabilmektedir. Bu muhafızlar kahramanın şuan ki yaşadığı alanı belirterek sınırlamalar meydana getirmekte ve engeller sunmaktadır (Campbell, 2013, s. 94). Kahramanın girmek üzere olduğu dünyaya adım atması için eşik bekçisinin sorularını cevaplaması, bir bulmacayı çözmesi ya da bu macera dolu dünyaya girişi için layık olduğunu kanıtlaması gerekmektedir (Tecimer, 2005, s. 127).

Balının karnı

Campbell’a göre, büyölü eşikten geçişin bir yeniden doğum alanına geçme olduğu gibi, dünyanın her yerinde rahim imgesi olan balina karnıyla simgelenmiştir. Kahraman, eşiğin gücünü ele geçirmek ya da onunla uzlaşmak yerine bilinmeyenin içinde kaybolur ve ölmüş gibi görünür (2013, s. 107). Campbell’in “Balina Karnı” olarak tanımladığı kavram hikâyelerin çoğunda hayvan karnı, ağaç kavuğu olsun kahramanın psikolojik açıdan değıştiğini gösteren etken olmuştur. Eşiği geçen kahraman artık değışimi kabullenmiştir (Sayıcı, 2019, s. 173).

Erginleme

Modelin ikinci bölümü olan “Erginleme”: Sınavlar yolu, Tanrıçayla karşılaşma, Baştan çıkarıcı olarak kadın, Babanın gönlünü alma, Tanrılaştırma, Nihai ödöl olmak üzere altı alt başlığa ayrılmaktadır.

Sınavlar yolu

Kahraman, erginlemeden önce sahip olduğundan farklı bir yapıda ortaya çıkmakta ve başkasına dönüşmektedir (Eliade, 2015, s. 11-12). Eşiği aşan kahraman, birtakım sınavlardan geçmek üzere maceraya atılmaktadır. Bu aslında maceranın sevilen bir kısmı olmakta şaşırtıcı sınavlar ve zorluklarla dolu bir yolu belirtmektedir. Kahraman bu yola girmeden önce karşılaştığı doğaüstü yardımcının önerileri, tılsımlardan yardım almaktadır (Campbell, 2013, s. 113).

Tanrıçayla karşılaşma

Bu kısımda, kahramanın fark edeceği bir kutsal hedef onu farkında olmadan çatışma ortamına dâhil etmektedir (Indick, 2011, s. 202). Bu önemli hedef, kahramanın düşünsel olarak planladığı belirli davranış kalıpları içerisinde yer almamakta ve kahramanın bu kutsal hedefe ulaşabilmek için değerler nezdinde fedakârlık yapması gerekmektedir. Bu ideal genel olarak görünen yerlerde değıl bazen toprağın altında bazen de derin bir kuyuda yer alabilmektedir (Tecimer, 2005, s. 171).

Baştan çıkarıcı olarak kadın

Kahraman yolculuğunun ilerleyen safhalarında baştan çıkarıcı unsurlarla karşı karşıya gelmektedir. Bu unsurlar, kahramanı bazen yola çıktığı amacından sapmasına, kendisine sunulan tekliflere kanmasına neden olmaktadır. Baştan çıkarıcı kişiler genelde kadın olsa da bazı durumlarda bir tehdit veya bir eylem olarak kahramanın karşısına çıkabilmektedir.

Babanın gönlünü alma

Ailenin otoritesine karşı çıkmak, genel olarak bir çok kişi için en büyük korkulardan ve en dramatik gerilimlerden biri olmaktadır. Kahramanın ataerkil yapıyı temsil eden baba benzeri bir karakter ile karşılaşması bu aşamada gerçekteşmektedir. Bu aşamanın temel işlevi kahramanın doğrudan babasıyla ya da baba görüntüsüyle özdeşleşmesini sağlamaktır. Baba imgesi hem iyi hem de kötü özellikleri yansıtabilmektedir. İyimser özellikleri kahramana rehber olması, destek sağlaması iken, kötümser özellikleri kahramanın artan enerjisini indirgemektir. Baba imgesinin bu iki niteliğinin tanımlanabilmesi kahramanın kendisini tanımasıyla eř değer olabilmektedir. Kahraman bundan dolayı kendi ruhunda barınan yetki imgesine uyum sağlamak zorunda kalmaktadır (Tecimer, 2005, s. 174). Freud ve Jung kişilerin çocukluktan gelen bazı önyargılarının ilerdeki yaşantılarına etki ettiğini belirtmişlerdir. Freud, Oedipus Kompleksini çocuğun karşı cinsteki aile bireyine karşı sevgi beslemesi ve aynı cinsteki aile bireyini kıskanıp düşman olması olarak açıklamaktadır. Jung ise kız çocuğunun babaya duyduğu sevgiyi ve anneye karşı düşmanlığını Elektra Kompleksi olarak adlandırmaktadır. Freud bunu ret ederek her iki cinsiyeti de Oedipus Kompleksi olarak nitelemiştir (Psikoloji Ağı).

Tanrılaştırma

Kahraman tanrılaştırma boyutu ile artık daha bilinçli ve daha olgun bir hale dönüşmüştür. Yolculuğa başladığı anındaki haliyle şimdiki hali arasında fark oluşmuştur. Kahraman gerçekliği daha net algılamaya ve daha geniş perspektiften olaylara bakma becerisini edinmiştir. Tanrılaştırma, doğurgan bir kavrama sağlarken, bu kavrayışa bir kere erişen kahraman, kendi kaderine tümüyle hâkim olmaktadır (Tecimer, 2005, s. 176-177).

Nihai ödül

Kahraman serüvenin sonlarına yaklaştığında yaşadığı zorluklardan dolayı ödüllendirilmektedir. Bu ödüller; sevgiliye ulaşma, tılsımlı bir kılıç, sürekli yemekler üreten bir sofraya şeklinde olabilmektedir (Sayıcı, 2019, s. 175). Kişisel sınırları aşmanın acısını, ruhsal büyüme acısı olarak tanımlamaktadır. Sanat, edebiyat, mit ve tapım, felsefe ve çileci disiplinlerin hepsi, bireye ufuklarının ötesine, durmaksızın genişleyen gerçekleşme alanına geçmesinde yardımcı olmaktadır. Eşikleri ejder üstüne ejder öldürerek geçerken, en yüksek arzusunun çağırıldığı tanrısallık, kozmosu dolduruncaya dek büyümektedir. Sonunda zihin, kozmosun sınır çeperini, tüm biçim deneyimlerini, tüm simgeleştirmeleri, tüm tanrısallıkları aşan bir gerçekleşme için aşmaktadır (Campbell, 2013, s. 219).

Dönüş

Kahramanın Sonsuz Yolculuğu modelinin son bölümü olan “Dönüş”: Dönüşün reddedilişi, Büyülü kaçış, Dışarıdan gelen kurtuluş, Dönüş eşığının aşılması, İki dünyanın ustası, yaşama özgürlüğü olmak üzere altı alt basamaktan oluşmaktadır.

Dönüşün reddedilmesi

Macara sona erdikten sonra kahramanın geri dönmesi gerekmektedir. Kahraman için engelleri aşarak yaşadığı erginlenmeden sonra dönüş yolculuğu başlamaktadır (Özkara, 2016, s. 127). Fakat kahramanın bu yolculuğunda kazandığı başarılar ve ödüller dönüşünü zorlaştırmakta ve dönüşü reddedebilmektedir. Dönüşün reddedilişi, bir önceki basamaklardan biri olan eşığı aşma gibi kritik öneme sahip olmaktadır. Öyküyü özel dünyanın köklerinden çıkaracak olan “kritik” olay, olayların gidişatını değiştiren yeni bir gelişme ya da yeni bir bilgi olabilmektedir. Genelde kritik olaylar tehlikenin bir kez daha altını çizerek kahramanı harekete geçirmelidir (Tecimer, 2005, s. 183).

Büyülü kaçış

Kahraman zafere ulaştığında kazandığı tecrübeler ve ödüller olduğu halde dönmeye niyetlenirse bu iki şekilde gerçekleşmektedir. Kahraman tanrı ya da tanrıçanın kutsamasını kazanırsa toplumun tekrardan inşa edilmesi için bir iksirle dünyaya dönerse tanrı/tanrıça tarafından desteklenmektedir. Eğer kahramanın dönüşü tanrı/tanrıçalar tarafından doğru bulunmazsa o zaman geri dönüş zorlu ve hareketli bir şekilde gerçekleşebilmektedir (Campbell, 2013, s. 225).

Dışardan gelen kurtuluş

Kahraman geri dönüş aşamasında dışardan birinin yardımı vasıtasıyla geri getirilebilmektedir. Kahraman geri dönüşe hazırlanırken bazen zor ve çaresiz dönemeçlere girebilmektedir. Dışardan gelen yardım onu eski rutin hayatına tekrardan göndermektedir (Campbell, 2013, s. 235).

Dönüş eşığının aşılması

Geri dönen kahramanın ilk sorunu, bir görevi başarıyla gerçekleştirmenin ruhu tatmin eden tasavvuruna ait bir deneyimin ardından, yaşamın süre gelen sevinç ve hüznlerini, basmakalıp yanlarını ve gürültülü müstehcenliklerini gerçek olarak kabul etmektir. Böyle bir dünyaya neden geri gelmeli? Tutkuya boğulmuş erkek ve kadınlara, aşkın saadet deneyimini kabul edilir, hatta ilginç kılmayı neden denemeli? (Campbell, 2013, s. 247). Bu bağlamda; kahramanın içinde bulunduğu karmaşa kendisini maceradan daha fazla zorlamaktadır. Dönüş durumunda kahraman tekrardan eşik bekçileri ile karşılaşabilmektedir. Bu eşik bekçileri, diğerlerine göre kahramanı daha çok zorlamakta ve kahramanın rutin hayata dönmesini engellemeye çalışmışlardır (Tecimer, 2005, s. 187).

İki maceranın ustası

Kahramanın yeniden doğuşunu Jung şu şekilde belirtmiştir:

Her kim mağaraya, kendi içinde taşıdığı derinliklere ya da bilincin dışındaki karanlıklara girerse, kendini bir dönüşüme kapılmış olarak bulmaktadır. Bilinç ve bilinçdışı içerikleri arasında ilişki kurmakta ve sonucunda kişiliğinde köklü bir değişim yaşamaktadır. Sonucunda da hem bilincin hem de bilinçdışının (iki dünyanın) egemenliğine ulaşmaktadır (2005, s. 184).

Yaşama özgürlüğü

Mucizevi dönüşün sonucunda Campbell şu şekilde açıklamıştır:

Mitin amacı, bireysel bilinçliliğin evrensel iradeyle uyuşmasını sağlayarak bu türden yaşam aldırırsızlığına olan gereksinimi yok etmektir. Ve bu da zamanın geçici görüngüleriyle her şeyde yaşayıp ölen tükenmez yaşam arasında gerçek bir ilişki kurulmasıyla sağlanmaktadır (2013, s. 267).

Thelma ve Louise Filminin Çözümlemesi

Erkek arkadaşıyla sorunlar yaşayan garson kız Louise (Susan Sarandon), narsist ve cinsiyet ayrımcısı kocasıyla sıkıntılı bir yaşam süren Thelma'yı (Geena Davis) ikna ederek özgürlüklerle dolu bir hafta sonu için kaçamak yapmaya ikna etmiştir. Yolda ilk uğrak yerleri olan barda özgürlüklerinin tadını çıkarıp eğlenmektedirler. Gece sonu araba park yerinde barda tanıştığı adam Thelma'ya tecavüz etmeye girişince Louise adamı öldürmek zorunda kalır. Polisin kendilerine inanmayacağını düşünen ikili kaçmaya karar vererek rotayı başka bir yöne çevirir.

Thelma ve Louise filmin başlıca karakterlerini oluşturmaktadır. Bu iki karakter farklı hayatlar sürdürmelerine karşın rutin hayatlarından, hayatlarında bulunan karşı cinsteki kişilerden sıkılmaya başlamışlardır. Film Kahramanın Sonsuz Yolculuğu Modeline göre ilk basamak olan *Macera'ya Çağrı* ile başlamaktadır. Film açılışla birlikte önce Louise'nin gündelik hayatını gösterilmektedir. Bir kafede çalışan Louise, telefonla Thelma'yı aramakta ve paralel kurguyla ikisinin telefon görüşmeleri seyirciye yansıtılmaktadır. Thelma da rutin olarak ev işleriyle uğraşan bir kadın karakter konumunda yer almaktadır. Yola Çıkış aşamasındaki *Macera'ya Çağrı* aşaması, iki karakterin de hayatlarındaki monotonluk ve sıradanlıklardan bir süreliğine kopma isteği maceraya çıkma için sebep olarak gösterilmektedir.

Kahramanın Sonsuz Yolculuğu modelindeki bir sonraki aşama ise *Çağrının Reddedilişi* olmaktadır. Çağrının reddedilişi, kahramanın yolculuk için karar verme noktasında ikilemde kalmasını ifade etmektedir. Filmde; Louise, Thelma'yı gündelik yaşamlarından kurtarmak için iki günlük bir kaçamak teklif etmektedir. Ataerkil düzen içerisine sıkışmış, kocasının isteklerine göre hayat yaşayan bir kadın konumunda yer alan Thelma, bu bağlamda bilinmeyene adım atmaktan korkmuş, eşinin baskın ve takıntılı isteklerinden dolayı ilk başta bu teklife çekimser yaklaşmıştır. Thelma'nın Louise'in teklifine başlangıçta çekimser yaklaşması çağrının reddedilişi aşamasını oluşturmaktadır.

Doğa Üstü Yardım basamağında macera ateşini yakacak bilge kişiden bahsedilmektedir. Kahramanı cesaretlendiren ve ona yardımcı olan bilge kişi sayesinde karakter hayatını değiştirmeye karar verebilmektedir. Bu filmde Louise karakteri Thelma'ya göre daha girişken ve daha kararlı yapıda olduğu görülmektedir. Hayatındaki monotonluğun farkında olup bu monotonluğu değiştirme girişiminde bulunmayan Thelma, Louise'in aramasıyla ilk başta kararsız kaldığı yolculuğa sonrasında olumlu yanıt vererek hazırlanmaya başlaması doğa üstü yardım basamağını karşılamaktadır.

İlk Eşiğin Aşılması basamağı kahramanın maceraya adım atmadan önce herhangi bir engelle karşılaşması durumudur. Bu engeller bazen fiziki olsa da karakterin psikolojik durumlarıyla da ilişkili olabilmektedir. Louise'in yola çıkış teklifine Thelma ilk başta kararsız kalmıştır. Telefonu kapatan Thelma, eşi Darryl'e (Christopher McDonald) kahve hazırlamaktadır. Eşinin takıntılı ve agresif halleri ve sürekli kendi istekleri doğrultusunda hareket etmesi Thelma'yı harekete geçmesini sınırlandıran psikolojik engelleri oluşturmaktadır. Eşiğin aşılması ise eşi Darryl'nin o akşam eve gelmeyeceğini söylemesi üzerine gerçekleşmiş ve Thelma'nın macera atılmakla ilgili kararsızlığı, eşi Darryl'nin o akşam eve gelmeyeceği bilgisi üzerine ortadan kalkarak ilk eşik aşılmıştır.

Balinanın Karnı aşaması kahramanın felsefi ve psikolojik anlamda değişiminin başladığı ve bir daha dönüşünün olmadığı durumla karşı karşıya kalmasını ifade etmektedir. Thelma ve Louise iki günlük kafa dinleme maceraları için yola koyulmuşlardır. Yol kenarında bir barda bir şeyler içmek için mola verdiklerinde Thelma, Harlan (Timothy Carhart) adında barda eğlenen bir adamla tanışır. Gecenin sonunda park yerinde Harlan, Thelma'ya tecavüz etme girişiminde bulunmaktadır. Karşı koyan Thelma, Harlan'ın cinsel şiddetinin yanı sıra fiziksel şiddetine de maruz kalmaktadır. Louise, Thelma'nın yolculuk sırasında yanına aldığı silahla tecavüzü önlemiştir. Fakat Harlan'ın tahrik edici cümlesi Louise'in izleyicinin

bilmediği ama daha sonrasında çözmeye çalışacağı bir soru işaretini hafızalarda belirtir: “Fahişe! Seni de becermeliydim!” Bu cümleden sonra Louise elindeki silahı ateşleyerek Harlan’ı vurur. Thelma ve Louise olayın şokuyla arabaya binip orayı terk etmeye çalışır. Yaşanan bu durumdan sonra karakterler için geri dönüşü olmayan bir kaçış başlamıştır. Özgürlük ve eğlenmek amaçlı çıktıkları yolda yaşanan cinayet sonrasında polislerin kendilerine inanmayacağını düşünerek gittikleri rotayı başka bir tarafa çevirmek zorunda kalmışlardır. Sonuç olarak karakterlerin psikolojik anlamda değişiminin yanında yola çıkış amaçları da değişim göstermiştir.

Sınavlar Yolu aşaması kahramanın bir dizi sınavlardan geçtiği, yeni dostlar edindiği ve düşmanlarla karşılaştığı durumu göstermektedir. Thelma ve Louise filmi, Feminist incelemelere fazlasıyla örnek teşkil eden dişil ve eril karakterlerin sinema perdesinde nasıl gösterildiğini belirten bir film olmaktadır. Filmin başından itibaren yola çıkan bu iki kadın karakter yolda birçok erkek sürücü tarafından sözlü tacize uğramıştır. Filmde, Thelma ve Louise’in çıktıkları yolculuk fiziksel olduğu kadar, psikolojik ve ideolojik bir dönüşüm sürecidir. Başlangıçta bağımlı ve edilgen olan Thelma, film ilerledikçe karar veren, eyleyen ve güç kazanan bir karaktere dönüşür. Bu dönüşüm, kadın karakterlerin bireyleşmesine ve özneleşmesine işaret eder. Yaşanılan düzende baskın olan ataerkil toplumun iktidarı, yollarda da aynı şekilde devam etmektedir. Yine Thelma’nın bardaki Harlan karakteri tarafından tecavüze uğrama eşiğine gelmesi, karşı koyması sırasında Harlan’dan şiddet görmesi bu iki kadın karakterin maceraya atıldığı sırada yaşadığı zorlukları meydana getirmiştir. Polislerin kendilerine inanmayacağını düşünerek kaçmaya başlayan karakterlerin ilk problemi maddi açıdan olmuştur. Yollarına devam ederken mola yerinde otostop çeken J.D (Brad Pitt) ile tanışır. Sürekli olarak onlara inanmayacaklarını düşünen dedektiflerle ve polis ekipleriyle bir kovalamaca içinde gelişen olaylar gerçekleşir.

Tanrıçayla Karşılaşma kahramanın dönüşümünün ve bilgeleşmesinin yaşandığı aşama olmaktadır. Kadın karakter kahramansa eril kişi tanrıça kavramı ile ilişkilendirilebilmektedir. Filmde tam olarak bu aşama ifade edilmese de Thelma’nın bir gecelik kaçamağı olan J.D farkında olmadan Thelma’nın dönüşümüne olanak sağlamıştır. Kendini üniversite öğrencisi olarak tanıtan J.D karakteri aslında bir soyguncudur ve geçimini bu işten sağlamaktadır. Thelma’nın konakladığı otel odasına gelen J.D gerçek kimliğini Thelma’ya ifade etmiş, soygunun nasıl yapıldığını uygulamalı olarak anlatmıştır. Yaşadığı ilişkiden keyif alan Thelma, kendini farklı hissettiğini de Louise’e sabah ifade etmiştir. Bir sonraki aşama olan *Baştan Çıkarıcı Olarak Kadın* bu aşama ile ilişkilendirilebilir. Yaşanılan zorlu yolculukta Thelma’nın kafasının karışıklığı J.D ile yaklaşmasını sağlamıştır. Kendilerine yeni bir hayat kurmak ve izlerini kaybettirmek için Meksika’ya gitmek üzere yol alan bu ikiliden Louise, Thelma’nın ısrarları üzerine J. D’yi arabasına almak zorunda kalmıştır. Thelma bir süreliğine hedeflenen ve arzulan yoldaki amaçlarından sapma yaşamaktadır. Yolculuk için gerekli olan parayı bulan Louise, parayı saklaması için Thelma’ya vermiştir. O gece plana dâhil olmayan J.D, geceyi Thelma’nın odasında geçirmiştir. Sabah da parayı alarak kayıplara karışmıştır. Sonuç olarak Thelma, J.D sayesinde yolculuk için çaba sarf ederek buldukları parayı bir anlık zaafı doğrutusunda kaybetmiştir. Yine buradaki diğer bir detay da paranın çalınmasından sonra Thelma’nın gerekli ihtiyaçları sağlamak için marketteki kasayı soymasıdır. Thelma, J. D’nin baştan çıkarıcı etkisi ile parayı kaybederken J. D’den öğrendikleriyle de market soymuştur. Bu karakterin dönüşümüne, cesaretlenmesine neden olan ve tanımlanan J.D karakteridir. Tam olarak bu aşamayı ifade etmese de kahramanın dönüşümüne yardımcı olması bakımından önem taşımaktadır. Baştan çıkarıcı unsurlar kadın ya da erkek karakter dışında başka etkiler de barındırabilir. Örneğin; gündelik yaşamında fazla alkol tüketmeyen Thelma’nın, barda fazla alkol tüketmesi sonucu kendini kaybetmesi ve tecavüz durumuyla karşı karşıya kalması gibi. Bu durum, kadın karakterin yola çıkış amacından sapmasına ve başka amaçlara yönelmesine sebep olmuştur.

Kahramanların doğrudan babasıyla ya da baba görüntüsüyle özdeşleşmesini sağlayan *Babanın Gönlini Alma* aşamasını oluşturmaktadır. Kahramanın ataerkil yapıyı temsil eden baba benzeri bir karakterle karşılaşma aşaması olan *Babanın Gönlini Alma* bu filmde görülmemektedir. Kadın karakterler böyle niteliklere sahip biriyle denk gelmemişlerdir. Filmdeki erkek karakterler (Darryl, JD, polisler, kamyon şoförü) çoğunlukla tehdit edici, kontrolcü ya da aldatıcı konumundadır. Bu durum ataerkil sistemin kadınlar üzerindeki baskısını sembolize etmektedir.

Maceranın sonlarına doğru zorluklarla baş eden ve her şeyini kaybeden kahramanın yeniden doğma aşaması *Tanımlaşma* olmaktadır. Filmde paraya ihtiyacı olan karakterlerin elde ettikleri yüklü derecede parayı kaybetmeleriyle yeniden doğuşları gerçekleşmiştir. Thelma’nın market soyması buna örnek verilebilir. Bunun haricinde yol boyunca bir tır şoförünün sürekli sözlü tacizine maruz kalmışlardır. Maceranın

sonlarına doğru yolda yine tır şoförü tarafından sözsel tacize uğrayınca şoförden kendilerini takip etmesini istemektedirler. Dinlenme tesisinde duran ikili, öncelikle şoförün kendilerinden özür dilemesini beklemektedir. Özür dilemeyeceğini söyleyen tır şoförüne silah doğrultan Thelma ve Louise tırın tekerleklerini patlatarak tırı havaya uçurmaktadır. Bunun yanında kendilerini takip eden polis memurunun kafasına silah dayayan ve onu araba bagajına kilitleyen Thelma, büyük derecede değişim göstererek eski, pasif yapısından kurtulmuştur.

Nihai Ödül aşaması kahramanın maceranın sonuna geldiğinde karşılaştığı zorluklar karşısında ödüllendirilmesidir. Filmde Harlan cinayeti işlendikten sonra Thelma ve Louise rotalarını değiştirerek polisten kaçmaya başlamaktadır. Sınırı geçebilmeleri için yüklü bir paraya ihtiyaç duymuşlardır. Louise, bankadaki parasını çekmek için sevgilisinden yardım istemiştir. Parayı sonra kaybetseler de onlar için bu durum ödülü temsil etmektedir.

Dönüşün Reddedilişi kahramanın zorlu yollardan geçip ödülleri kazandığı ve geri dönüşe geçtiğı aşamayı oluşturmaktadır. Kahraman bu noktada, kararsızlık yaşıyıp geri dönüşü reddedebilir. Filmde, cinayet işlendikten sonra dedektifler kahramanların peşine düşmekte ve kahramanların yolculuk yaptıkları yerler, mekânlar tespit edilmeye çalışılmaktadır. Kimsenin onlara inanmayacağını düşünen iki kadın karakter cinayetten sonra dönmeyi asla düşünmemektedir. Bununla birlikte market soygunu suçundan dolayı da aranyor olmaları dönüşün reddedilişine neden olmuştur.

Büyüklü Kaçış aşaması, kahramanın peşindeki düşmanlardan mucizevi şekillerde kurtulmasıyla ilgili durumu ifade etmektedir. Filmde Thelma ve Louise, birden fazla olan polis ekiplerini atlatarak izlerini kaybettirmiştir. *Dışarıdan Gelen Kurtuluş* aşaması, bu filmde görülmemektedir. Kahramanlar birkaç defa rutin hayatlarındaki insanlarla iletişime geçmiş, ama dönmeyi düşünmemişlerdir. *Dönüş Eyiğinin Aşılması* aşaması, yine bu filmde görülmemektedir. Kahramanlar aksine polis ekipleri tarafından gündelik hayatlarına döndürölmek için zorlanmakta fakat onlar devam etmek için sürekli kaçmaktadır. *İki Dünyanın Ustası* basamağı macerayı tamamlayan kahramanın hem maceranın içinde hem de dönüş yolunda ilk başladığı noktadan daha olgun hale gelmesiyle alakalı bir durumdur. Filmin son bölümünde uçurumun kenarında kahramanların etrafı polisler tarafından çevrililmektedir. Artık kaçabilecek alternatif bir yol kalmamıştır. Ya teslim olacaklardır ya da birkaç adım ilerdeki uçurumdan aşağı düşeceklerdir. Kahramanlar geri dönüş yoluna asla geçmemiş ve gündelik yaşamlarına devam etmemişlerdir. Teslim olmayı düşünmeyen ikili arabayla uçurumdan aşağı düşmektedir. Kadınlar için klasik bir “eve dönüş” mümkün değildir. Sistem onlara yer bırakmaz. Polis tarafından kısırıldıklarında geri dönüşten vazgeçerler. Finalde uçuruma sürölen araba, bir anlamda özgürlüğe uçuş olarak da yorumlanabilir. Kadınlar için sisteme teslim olmanın alternatifi, kendi sonlarını kendilerinin seçmesidir. Bu dramatik kapanış, kadınların kaderini ellerine alışıını vurgulamaktadır. Yol filmleri genellikle erkeklerin özgürlük arayışlarını işlemesine karşın *Thelma ve Louise*, bu türe kadın merkezli bir bakış getirmektedir. Kadınların yolculuğı, dışsal olduğı kadar içsel bir özgürleşme sürecini de ifade etmektedir. Film bu türü feminist bir perspektifle dönüştörmektedir. Filmin sonunda *Thelma ve Louise*’in arabayı uçuruma sürmesi, birçok izleyici için trajik bir ölüm olarak görölebölmeye karşın feminist kuram açısından bu sahne, özgürlüğün sembolik ifadesi olarak okunmaktadır. Ataerkil adalet sistemine teslim olmak yerine kendi kaderlerini seçmektedirler. *Yaşama Özgürlüğü* aşaması kahramanların maceranın sonunda var olmayı öğrendiğini ve korkularından arındığını göstermektedir. *Thelma ve Louise*, feminist kuram açısından değerlendirildiğinde, kadın karakterlerin ataerkil düzene başkaldırısını, özneleşmesini ve özgürleşme arayışlarını yansıtan bir anlatı oluşturmaktadır. Film; cinsiyet rollerini, sistemik şiddeti ve kadın dayanışmasını sorgularken, klasik sinema anlatılarına da feminist bir alternatif sunmaktadır. Bu yönüyle *Thelma ve Louise*, sadece bir suç ya da yol filmi değil aynı zamanda kadın özgürlüğü ve sistem eleştirisi üzerine kurulmuş politik bir metin olarak yorumlanabilmektedir.

1991 yapımı bir aksiyon ve yol filmi özelliğı taşıyan *Thelma ve Louise* filmi merkeze alınan kadın kahramanları açısından kimilerince erkek türün feminist bir yeniden yorumu olarak değerlendirilmiş, kimilerince ise de kadın cinselliğıyle alakalı erkek efsanelerinin sorgulanmasına yol açmıştır. Kadın kahramanlar filmde silah, araba, bilgisayar gibi güç ve özgürlüğü simgeleyen teknolojik aletleri kullanarak kadın kahramanların aktif olarak varlık göstermesi feminist film eleştirisinin uzun zamandır yıkmaya çalıştığı yapıyı belli bir seviyede de olsa sağladığı görölmektedir. Thelma ve Louise maceranın başlangıç noktasından son noktasına kadar fazlasıyla değişim göstermişlerdir. Ayrıca düşmanlarıyla savaşmışlar ve gerekli olan dersleri almalarını sağlamışlardır.

Tablo 1. *Filmin Kahramanın Sonsuz Yolculuğu Modeline Uygunluğunu*

Maceraya Çağrı	X
Çağrının Reddedilişi	X
Doğa Üstü Yardım	X
İlk Eşiğin Aşılması	X
Balinanın Karnı	X
Sınavlar Yolu	X
Tanrıçayla Karşılaşma	X
Baştan Çıkarıcı Olarak Kadın	X
Babanın Gönlünü Alma	-
Tanrılaştırma	X
Nihai Ödül	X
Dönüşün Reddedilişi	X
Büyülü Kaçış	X
Dışarıdan Gelen Kurtuluş	-
Dönüş Eşiğinin Aşılması	-
İki Dünyanın Ustası	X
Yaşam Özgürlüğü	X

Tartışma, Sonuç ve Öneriler

Joseph Campbell'ın Kahramanın Sonsuz Yolculuğu, başarılı filmlerin oluşturulmasında her zaman kaynak gösterilen bir model olmuştur. *Thelma ve Louise* filminin başarıyı yakalamasında da önemli bir etkisi olmuştur. Özellikle öykünün yorumcusu veya yazarı tarafından hikâyedeki kahramanın ve olguların belirli bir aşamaya göre düzenlenmesinde yardımcı olduğu görülmektedir.

Thelma ve Louise filminin Joseph Campbell'ın Kahramanın Sonsuz Yolculuğu modeline uygunluğunun ortaya konulmaya çalışıldığı filmde, Kahramanın Yolculuğu modelinin tüm evreleri kullanılsa da 17 aşamadan 14 aşamasının uygulandığı görülmüştür. Yola Çıkış, Erginleme, Geri Dönüş bölümlerinden ve maceraya çağrı, çağrının reddedilişi, doğa üstü yardım, ilk eşiğin aşılması, balinanın karnı, sınavlar yolu, tanrıçayla karşılaşma, baştan çıkarıcı olarak kadın, babanın gönlünü alma, tanrılaştırma, nihai ödül, dönüşün reddedilişi, büyülü kaçış, dışarıdan gelen kurtuluş, dönüş eşiğinin aşılması, iki dünyanın ustası, yaşam özgürlüğü alt bölümlerinden oluşan Kahramanın Sonsuz Yolculuğu modelinin “*Thelma ve Louise*” filminde başarılı bir şekilde uygulandığı ve modelle işlerlik sağladığı görülmektedir. Babanın gönlünü alma, dışarıdan gelen kurtuluş ve dönüş eşiğinin aşılması basamaklarının dışında geriye kalan 14 basamak filmde kullanılmıştır.

Araştırmada incelenen *Thelma ve Louise* filmi, mitoloji ve hikâye anlatma yöntemleri üzerine incelemeler yapan, yaptığı birçok çalışmada hikâye anlatma yöntemlerinin belli kalıpları olduğunu düşünen, tüm başarılı filmlerin bu kalıpları kullanarak başarıyı yakaladığını belirten Joseph Campbell'ın Kahramanın Sonsuz Yolculuğu modeline göre çoğu aşamada uygunluk göstermiştir. Modeldeki Yola Çıkış, Erginleme ve Dönüş ana aşamalarının alt parametrelerindeki sıralamada değişiklikler görülmüştür. Kahramanlar filmde maceraya atılmış, belirli olgunluk seviyesine ulaşmış ve başlangıcından daha farklı ve daha bilinçli hale geldikleri ve kökten bir değişim yaşadıkları ortaya konmuştur.

Filmde; Louise'in, *Thelma*'yı gündelik yaşamlarından kurtarmak için iki günlük bir kaçamağa davet etmesi maceraya çağrı aşamasını, ataerkil düzen içerisine sıkışmış, kocasının isteklerine göre hayat yaşayan *Thelma*'nın bilinmeyene adım atmaktan korkarak bu davete çekimser yaklaşması da çağrının reddedilişi aşamasını oluşturmuştur. *Thelma*, Louise'in aramasıyla ilk başta kararsız kaldığı yolculuğa sonrasında olumlu yanıt vererek hazırlanmaya başlaması doğa üstü yardım basamağını, *Thelma*'nın eşi Darryl'nin akşam eve gelmeyeceğini söylemesi üzerine *Thelma*'nın kararsızlığının ortadan kalkması ilk eşiğin aşılması basamağını oluşturmuştur. Louise'in, silahla Harlan'ı vurması balinanın karnı aşamasını, yolda erkekler tarafından sözlü tacize uğramaları, Harlan tarafından şiddete maruz kalmaları, polis ekipleriyle kovalamaca içinde olmaları da sınavlar yolu aşamasını karşılamaktadır. Kadın karakter kahramansa eril kişi tanrıça kavramı ile ilişkilendirilmesinden dolayı *Thelma*'nın bir gecelik kaçamağı olan J.D farkında olmadan *Thelma*'nın dönüşümüne olanak sağlaması nedeniyle tanrıçayla karşılaşma aşamasını, yaşadığı ilişkiden keyif alan *Thelma*'nın kendini farklı hissetmesi de baştan çıkarıcı kadın aşaması ile ilişkilendirilebilir. Kahramanın ataerkil yapıyı temsil eden baba benzeri bir karakterle karşılaşma aşaması olan babanın gönlünü alma aşaması filmde görülmemiştir. Filmde paraya ihtiyacı olan karakterlerin elde ettikleri parayı kaybetmeleriyle pasif yaşamlarından kurtulmaları, yeniden doğmaları Tanrılaştırma aşamasını karşılamaktadır. Sınırı geçmek için ihtiyaç duydukları parayı bankadan çekebilmeleri nihai ödül aşamasını, cinayetten sonra

kimsenin onlara inanmayacağını düşünmelerinden dolayı dönmeyi düşünmemeleri de dönüşün reddedilişi aşamasını karşılamıştır. Thelma ve Louise'in, polis ekiplerini atlatarak izlerini kaybettirmeleri büyölü kaçış aşamasını oluştururken dışarıdan gelen kurtuluş ve dönüş eşiğinin aşılması aşamaları filmde görölmemiştir. Kahramanlar geri dönüş yoluna asla geçmemişlerdir. Teslim olmayı düşünmeyen ikilinin arabayla uçurumdan aşağı düşmeleri iki dünyanın ustası aşamasını, Thelma ve Louise'in maceranın ilk başındaki noktadan son noktasına kadar fazlasıyla değişim göstermeleri de yaşama özgürlüğü aşamasını oluşturmuştur. Feminist bir yol hikayesinin anlatıldığı bu filmde kadın kahramanlar sisteme karşı direnişin sembolü haline gelmektedir. Kadın karakterlerin yolculuğı, sistemden kaçış ve özgürlük arayışıdır. Erkek karakterler karşısında bağımsızlaşan kadın karakterler kendi kaderlerini belirlemeye başlamıştır. Filmin son sahnesinde uçuruma doğru sürülen araba bir anlamda özgürlüğe uçuş olarak yorumlanabilir. Uçuş ölüme değil özgürlüğe atılan bir adımı olarak film bireysel ve ruhsal özgürlükle sonuca ulaşmıştır.

Filmdeki yolculuk, kadın kimliğinin bastırılmış yönlerinin özgürleşme sürecini yansıtmaktadır. Diğer çalışmalar için öneriler:

Özellikle “dönüş” aşamasının eksikliği ya da farklı şekillerde ele alınmasının (*Thelma ve Louise*'de geri dönüş olmaması) alternatif anlatılarla ilişkilendirilebilir.

Film, ataerkil sistemin baskıcı yapısını eleştirmektedir. Bu yönüyle klasik anlatı modeline politik bir içerik kazandırmaktadır. Joseph Campbell'ın modeli, anlatıların ideolojik yönleriyle birlikte ele alarak, toplumsal cinsiyet, sınıf, ırk gibi keşişimsel boyutlarıyla ele alınabilir. Anlatıların yerel, kültürel ve tarihsel bağlamlarını göz önünde bulundurarak modele yeni evreler ya da varyasyonlar eklenebilir.

Kahraman figürlerinin temsil biçimleri ve izleyici ile kurdukları ilişkiler daha derinlikli olarak analiz edilebilir. *Thelma ve Louise*, erkek kahramanın yolculuğına özgü evreleri kadın karakterler üzerinden sorgulamakta ve dönüştürmektedir. Kahramanlık kavramı eril güç gösterileriyle değil direniş, dayanışma ve özerklik gibi değerlerle yeniden tanımlanabilir.

Etik Beyan

“*Kahramanın Sonsuz Yolculuğı Modeli: Thelma ve Louise Filmi Üzerine Bir İnceleme*” başlıklı çalışmanın yazım sürecinde bilimsel kurallara, etik ve alıntı kurallarına uyulmuş; toplanan veriler üzerinde herhangi bir tahrifat yapılmamış ve bu çalışma herhangi başka bir akademik yayın ortamına değerlendirme için gönderilmemiştir. Bu makalede çalışma kapsamı gereği etik kurul izni gerekmemektedir.

Ethical Declaration

During the writing process of the study “*The Hero's Infinite Journey Model: A Study on the Movie Thelma And Louise*” scientific rules, ethical and citation rules were followed. No falsification was made on the collected data and this study was not sent to any other academic publication medium for evaluation. This article does not require ethics committee approval due to the scope of the study.

Çatışma Beyanı

Çalışmada herhangi bir potansiyel çıkar çatışması söz konusu değildir.

Declaration of Conflict

There is no potential conflict of interest in the study.

Kaynakça

- Adanır, O. (1994). *Sinemada anlam ve anlatım*. İzmir: Kitle Yayınları.
- Ayzenştayn, S. (1975). *Bir sinemacının düşünceleri*. (Azmi Arna Çev.). İstanbul: Yol Yayınevi.
- Berktaş, F. (2014). “*Feminist teoride açılımlar*.” (Ed. Yıldız Ecevit ve Nadire Kalkınır). Toplumsal cinsiyet çalışmaları içinde Eskişehir: Anadolu Üniversitesi Yayınları.
- Bölükbaşı, B. (2023). *Türk mitolojisi atlası*. İstanbul: Presti İKM Yayıncılık.
- Brown, B. (2005). *Sinatografi kuram ve uygulama*. (Selçuk Taylaner Çev.). İstanbul: Hil Yayınları.
- Campbell, J. (2000). *Kahramanın sonsuz yolculuğı*. İstanbul: Kabalcı Yayınevi
- Campbell, J. (2013). *Kahramanın sonsuz yolculuğı*. (Sabri Gürses Çev.). İstanbul: Kabalcı Yayıncılık.
- Campbell, J. (2017). *Kahramanın sonsuz yolculuğı*. İstanbul: İthaki Yayınları.
- Çoban, B. (2009). *Sinema, mitoloji, ideoloji; sinemaya eleştirel bir bakış*. (Ed. Z.K. Uslu, C. Bilgili). İstanbul: Beta Yayınları.
- Eliade, M. (2015). *Doğuş ve yeniden doğuş -insan kültürlerinde erginlenmenin dini anlamları*. İstanbul: Kabalcı Yayıncılık.
- Gezgin, İ. (2014). *Sanatın psikolojisi*. İstanbul: Sel Yayıncılık.
- Heywood, A. (2014). “*Feminizm*”, Siyasi ideolojiler içinde (Şeyma Akın Çev.). Ankara: Adres Yayınları.

- Indick, W. (2011). *Senaryo yazarları için psikoloji*. İstanbul: Agora Kitaplığı.
- Işık, N. (2012). Türk masal kahramanlarının “yolculuk”tan olgunluğa değişim süreci. *Türk Dünyası Araştırmaları*, 200, 1-18.
- Jaggar, A. M. (1988). *Feminist Politics and Human Nature*. New Jersey: Rowman & Littlefield Publishers.
- Jung, G. C. (2005). *Dört arketip*. İstanbul: Metis Yayınları.
- Mermutlu, A., & Çetin, F. T. (2023). Radikal feminist kuram ve annelik söylemi. *Hafıza Dergisi*, 5(2), 163-176.
- Neyer, G., & Bernardi, L. (2011). “Feminist perspectives on motherhood and reproduction.” *Historical Social Research*, 36/2, 162-176.
- Ocak, A. Y. (2009). *İslâm'ın temel inançları etrafında oluşan “mitolojik” kültür: “İslâm mitolojisi” yabut İslâm ilahiyatının ihmal edilmiş önemli bir sorunsalı (Bir “mise-en-question” Denemesi)*. 6(1), 139.
- Onaran, A.Ş. (1986). *Sinemaya giriş*. Filiz Kitabevi. İstanbul: Bayrak Matbaacılık.
- Özkara, O. (2016). “Joseph Campbell'ın kahramanın sonsuz yolculuğu eseri bağlamında geçen bey oğlu Urux Bey'in esir düştüğü destan”. Dede Korkut Okumaları. İstanbul: Kesit Yayınları.
- Özön, N. (1990). *100 Soruda sinema sanatı*. (3. Basım). İstanbul: Gerçek Yayınları.
- Öztuna, G. (1985). *Sinema, geleneksel sanatların çağdaş yorumu sinema*. Marmara Üniversitesi Basın Yayın Yüksek Okulu, Ankara: Akademi Matbaası.
- Sayıcı, F. (2019). Sinemada yol ve yolculuk kavramı bağlamında karakterin dönüşümünün incelenmesi. (Doktora Tezi). *Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü*, Konya.
- Sevim, A. (2005). *Feminizm*. İstanbul: İnsan Yayınları.
- Steeves, L. H. (1994). “Feminist teoriler ve medya çalışmaları.” *medya, iktidar, ideoloji*. Ankara: Ark Yayınevi.
- Simavi, S. (1931). *Sesli sessiz ve renkli sinema*. Kanaat Kütüphanesi.
- Şanlı, M. (2019). *Evren, yaratılış ve köken mitleri*. İstanbul: Ötügen Neşriyat.
- Taş, G. (2016). “Feminizm üzerine genel bir değerlendirme: Kavramsal analizi, tarihsel süreçleri ve dönüşümleri”. *Akademik Hassasiyetler Dergisi*, 3/5, 163-175.
- Tecimer, Ö. (2005). *Sinema modern mitoloji*. İstanbul: Plan B Yayınları.
- Voytilla, S. (1999). *Myth and movies*. Michael Weise Productions.
- Zoralı, A. E. (1960). *Si-Sa Sinema Sanatı Dergisi*, (5), 6.
- Mitolojiden Gelen Psikolojik Terimler: Oedipus ve Elektra. <https://psikolojiagi.com/mitolojiden-gelen-psikolojik-terimler-oedipus-ve-elektra> adresinden ulaşılmıştır. (E. T. 05.02.2024).

EXTENDED ABSTRACT

In this study, the model of ‘The Eternal Journey of the Hero’ written by Joseph Campbell in 1949 is taken as a basis and the film Thelma and Louise, directed by Ridley Scott, which won a critical and commercial success by receiving six nominations at the 64th Academy Awards, is analysed on the basis of genre film criticism. In this context, the film Thelma and Louise, which was selected as a sample, was watched in detail and the protagonists of the film were determined. Throughout the film, the position of the protagonists in the script was analysed and the suitability of the film to Joseph Campbell's model of the eternal journey of the hero was investigated. The aim of the study is to underline the mental and physical changes of the protagonists, how the protagonists are presented in the film, how the characters change at the end of the film and what are the steps that lead the film to success. In this respect, it is important to analyse the film Thelma and Louise, which has been awarded many awards and has been examined by many cinema theories in terms of both mise-en-scene and content, in order to reveal how the characters are presented, how they change and what are the steps that carry the film to success. Joseph Campbell's The Hero's Infinite Journey has always been a reference model for the creation of successful films. It also had an important influence on the success of the film Thelma and Louise. In particular, it is seen that it helps the interpreter or writer of the story to organise the protagonist and the facts in the story according to a certain stage. In the film; Louise's invitation to Thelma for a two-day getaway in order to save her from their daily life constitutes the stage of the call to adventure, and Thelma's abstention to this invitation, who is stuck in the patriarchal order and lives her life according to her husband's wishes, fearing to step into the unknown, constitutes the stage of the rejection of the call. The fact that Thelma responded positively to Louise's call and started to prepare for the journey, which she was hesitant at first, constituted the step of supernatural help, and the fact that Thelma's indecision disappeared when Thelma's husband Darryl said that he would not come home in the evening constituted the step of crossing the first threshold. Louise's shooting Harlan with a gun fulfils the belly of the whale stage, and being verbally harassed by men on the road, being subjected to violence by Harlan, and being in a chase with police teams fulfils the road of trials stage. Since the heroine is associated with the concept of the goddess, J.D., who is Thelma's one-night fling, unwittingly enables Thelma's transformation, and the fact that Thelma, who enjoys the relationship she has, feels different can be associated with the seductive woman stage. The stage of the hero's encounter with a father-like character representing the patriarchal

structure, the father's appeasement, is not seen in the film. In the film, the characters who need money in the film are freed from their passive lives and reborn after they lose the money they have obtained, which meets the stage of deification. The fact that they were able to withdraw the money they needed to cross the border from the bank fulfils the final reward stage, and the fact that they did not think of returning after the murder because they thought that no one would believe them fulfils the stage of rejection of return. While Thelma and Louise's eluding the police teams and losing their traces constitutes the magical escape stage, the stages of salvation from the outside and crossing the threshold of return are not seen in the film. The protagonists never took the road back and continued their daily lives. The fact that the two, who do not think of surrendering, fall off the cliff in the car constitutes the master of two worlds stage, and the fact that Thelma and Louise change a lot from the first point of the adventure to the last point constitutes the freedom to live stage. In the film, in which the conformity of the film Thelma and Louise with Joseph Campbell's model of the Hero's Endless Journey was tried to be revealed, it was seen that 14 of the 17 stages of the Hero's Journey model were applied, although not all stages were used. The film consists of the chapters Departure, Taming, Return and the call to adventure, rejection of the call, supernatural help, overcoming the first threshold, the belly of the whale, the path of trials, the encounter with the goddess, the woman as a seductress, winning the father's favour, deification, the ultimate reward, It has been observed that the model of the Hero's Endless Journey, which consists of the sub-sections of rejection of return, magical escape, salvation from the outside, overcoming the threshold of return, master of two worlds, freedom of life, has been successfully applied in the film 'Thelma and Louise'. Except for the steps of making up with the father, salvation from the outside and crossing the threshold of return, the remaining 14 steps were used in the film. The film Thelma and Louise, which was examined in the research, showed conformity at most stages according to Joseph Campbell's model of the Hero's Endless Journey, which examines mythology and storytelling methods, thinks that storytelling methods have certain patterns in many of his studies, and states that all successful films achieve success by using these patterns. Variations were observed in the order of the sub-parameters of the main stages of Departure, Reinforcement and Return in the model. It has been revealed that the heroes in the film have reached a certain level of maturity and have become different and more conscious than at the beginning.