

John Carpenter Filmlerinde Protagonist Karakter Sunumu Olarak Anti-kahraman*

Anti-hero in John Carpenter Movies as Presentation of Protagonist Character

Ozan Özpay, Dr. Öğr. Üyesi, Sivas Cumhuriyet Üniversitesi İletişim Fakültesi, E-posta: ozanozpaya@cumhuriyet.edu.tr

Anahtar Kelimeler:

John Carpenter,
Sinema,
Anti kahraman.

Öz

Hollywood sinema endüstrisi içinde yer almasına rağmen kendine özgü üslubu olan ve auteur kalabilmiş ender yönetmenlerden biridir John Carpenter. Filmografisini oluşturan yapımlar tür filmlerinden oluşmaktadır ve farklı türleri birleştirmekten çekinmeyen yetkin bir hikâye anlatıcısıdır. Bununla birlikte Carpenter sinemasını ayırsı kılan en önemli özellik belki de filmlerinin birçoğunda protagonist karakter olarak anti-kahraman stereotipinin yer almasıdır. Ana akım sinemada risk faktörü olan bu seçim Carpenter sinemasının nüvesini oluşturur. Bu çalışma, John Carpenter filmlerinde yer alan protagonist anti-kahramanların temsiller bağlamında karakter analiziyle, yönetmenin sinema dilini oluşturmasındaki etkisini konu edinmiştir. Çalışma evreni olarak 13. Karakola Saldırı, Yabancı, New York'tan Kaçış ve Christine filmleri incelenmiştir.

Keywords:

John Carpenter,
Cinema,
Anti-hero.

Abstract

John Carpenter is the one of rare directors who have a unique style and auteur ability despite being part of Hollywood film industry. He is a talented narrator who does not hesitate to combine different genres and the productions that make up his filmography consist of genre films. In addition to this, the most important feature that distinguishes Carpenter's cinema is perhaps to locate the anti-hero stereotype as protagonist character. In this study, the protagonist anti-heroes in John Carpenter's movies were examined through character analysis in the context of their representations, and their influence on forming the language of his cinema. The universe of this study consists of the following movies: Assault on Precinct 13, Halloween, Escape from New York and Christine.

*Bu makale Beykent Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü'nde, danışmanlığımı Prof. Dr. Burak Buyan'ın yaptığı Ozan Özpay'ın "John Carpenter Sinemasında Anti-kahraman" başlıklı sanatta yeterlik tezinden üretilmiştir.

Giriş

Hollywood sinema endüstrisi içinde “auteur” kalabilmiş yönetmen sayısı pek fazla değildir. John Carpenter, bu endüstri içinde “yaratıcı yönetmen” özelliklerini koruyan ender yönetmenlerden biridir. Carpenter sinemasındaki karakter yelpazesine bakıldığında filmlerinin büyük bir kısmında protagonist karakter olarak anti-kahraman stereotipi yer alır ve anti-kahraman karakterin sunumu bağlamında onun sineması incelenmeye değer bir yapıdadır.

Bu çalışma, Carpenter filmografisi içinde yer alan protagonist anti-kahraman karakterlerin temsiller bağlamında filmlerde nasıl yer aldığını konu edinmiştir. Filmlerin içerik çözümlemesi ve karakter analiziyle birlikte John Carpenter sinemasını oluşturan üslup ortaya çıkarılarak kendine özgü bir sinema dili oluşturmasında anti-kahraman karakterlerin etkisi araştırılmıştır.

Yönetmenin 1974 ve 2010 yılları arasında beyazperdede vizyon şansı bulan ve televizyon için çekilmiş olanlar da dahil yönetmenliğini yaptığı uzun metraj yirmi adet filmi bulunmaktadır. Bu çalışmanın evrenini oluşturan Carpenter filmleri şunlardır: *Assault On Precinct 13 (13. Karakola Saldırı, 1976)*, *Halloween (Yabancı, 1978)*, *Escape From New York (New York'tan Kaçış, 1981)* ve *Christine (1983)*. Çalışma bu filmlerle sınırlandırılmıştır çünkü John Carpenter filmografisine katkı sağlayan en yetkin örnekler olması bir yana protagonist anti-kahraman karakterleri baskın şekilde ihtiva etmeleri bakımından da önem teşkil etmektedirler.

Anti-kahraman

Anti-kahraman karakter geleneksel kahraman özelliklerini barındıran karakterin tam zıttı olmasına rağmen kesinlikle bir “kötü adam” değildir. Geleneksel kahraman modelinde her zaman gerçek hayatta olandan daha fazlası vardır. Okuyucu, dinleyici ya da izleyici için anti-kahramanlar, sosyal amaçlar ve devinim bağlamında daha içselleşebileceği bir model sunar. Anti-kahraman karakter, geleneksel kahraman modeline mahsus olan; özveri, cesaret, idealizm ve asalet gibi kavramlardan yoksundur. Misyonu ne ise yerine getirmekle yükümlüdür fakat sonuca giderken uyguladığı yöntemler daha farklıdır.

Anti-kahraman karakterin izleri Homeros'un *İlyada*'sına kadar uzanmaktadır. Yunan ordusunda bir asker olan Thersites anti-kahraman vasıfları taşır. Geleneksel kahraman arketipine uygun olan Achilleus da anti-kahraman karakter özelliklerine sahiptir. Anti-kahraman karakter daha sonra Yunan Dramalarında, Roma satirlerinde ve Rönesans edebiyatında karşımıza çıkmaktadır. D. Glen Smith'e göre (2011) anti-kahraman karakterin genel özellikleri şu şekildedir:

- Sosyolojik açıdan daha gerçekçidir
- Geleneksel değerleri reddeder ve ahlaki karmaşa yaşamaz.
- Kırılıgandır ve insan olarak zaafı vardır.

- Daha kabul edilebilir bir konumdadır çünkü cesurdur.
- Açgözlülük, ahlaksızlık ve şiddete meyil gibi antagonist karaktere has olan özellikler, anti kahraman karakter için daha insani ve yüceltilmiş biçimde sunulur.
- Toplum nezdinde yanlış anlaşılmıştır.
- Ego tatmini ya da “iyi” rolünü üstlenmek için intikam peşindedir ya da kurtarıcı pozisyonundadır.
- Tragedyalardaki geleneksel kahramana benzemez. Genelde doğrunun ne olduğu konusunda ahlaki bir çelişki yaşamaz ve kendisi için doğru olan neyse onun peşindedir.
- Kendi yöntemleriyle düzeni sağlamaya çalışır.

Sinema ve edebiyat dünyasında öne çıkan bazı anti-kahraman karakter örnekleri şu şekildedir:

-*A Portrait of the Artist As A Young Man (Sanatçının Bir Genç Adam Olarak Portresi, James Joyce)*, Karakter: Dedalus

-*Frankenstein (Frankenstayn, Marry Shelly)*, Karakter: Victor Frankenstein

-*Crime And Punishment (Suç ve Ceza, Dostoyevsky)*, Karakter: Romanovich Raskolnikov

-*The Lord Of The Rings (Yüzüklerin Efendisi, J.R.R. Tolkien)*, Karakter: Gollum

-*The Great Gatsby (Muhteşem Gatsby, Soctt Fitzgerald)*, Karakter: Jay Gatsby

-*Taxi Driver (Taksi Şoförü, Martin Scorsese, 1976)*, Karakter: Travis Bickle

-*Star Wars (Yıldız Savaşları, George Lucas, 1977)*, Karakter: Darth Vader

-*Arsene Lupin (Maurice Leblanc)*, Karakter: Arsene Lupin – *Fantomas (Fantoma, Pierre Souvestre-Marcel)*.

Kutlukhan Kutlu’ya göre anti-kahraman karakterin en iyi tarif edildiği mecra, klasik İngiliz edebiyatının da temellerini atan şövalye romanslarıdır. Bu hikâyelerde anlatılan şövalyeler için bazı değerler kutsaldır ve bunlara şövalyelik değerleri ya da erdemleri denilmektedir. İnançlı, dürüst ve efendisine bağlı bir şövalye olmak geleneksel anlamda kahraman karaktere ait özelliklerdir. Bu erdemlerden yoksun olan kahraman ise anti-kahraman karaktere dönüşmektedir. Bu hikâyeler genelde İngiltere’de, Hristiyanlığın etkisiyle birlikte Kral Arthur etrafında şekillenir. Bütün kahramanlık erdemleri bir nevi Hristiyan erdemlerine dönüşür. Geçmişten bugüne kadar pek çok şey değişime uğramıştır ve anti-kahraman tanımı da buna dahildir. O zamanın anti-kahraman tanımıyla bugün kıyaslandığında ister popüler yazında olsun ister filmlerde, karakterlerin tümü aslında birer anti-kahraman haline gelmiştir. Buna sebep olarak da kimsenin artık o erdemlere sahip olmadığı ve bu erdemlerin gerekliliği noktasında bir talebin bulunmadığı gösterilebilir (K. Kutlu ile kişisel iletişim, Ağustos 2015).

Engin Ertan ise anti-kahraman karakter tasvirini şu şekilde yapmaktadır:

Anti-kahraman dediğimiz şey aslında bir antagonist değildir, yani klasik anlamda bir ‘kötü adam’ değildir. Klasik kahraman özellikleri gösteren ama bunu kahramanlıkla ilgili konvansiyonlar üzerinden gerçekleştirilmeyen, ama yine de seyircinin bir şekilde empati kurabileceği ve hikâye akışı içerisinde kendisine verilen görevi yerine getiren, sadece bunu alışılmış yöntemlerle değil, başka şekilde yapan, kendi ahlaki kuralları olan, alıştığımız kahramanlık normlarından olmayan kişilerdir. Bir kavram olarak çok sonraları, yirminci yüzyılın ikinci yarısında telaffuz edilen bir şey olsa bile anti-kahraman, edebiyatta ya da tragedyada örnekleri olup çok eskiye giden bir karakter biçimidir. Dolayısıyla günümüz seyircisinin bence anti-kahramana artık bir alışkanlık payı olduğunu düşünüyorum. Tabii ki konvansiyonel karakterler seyircinin özdeşleşmesi açısından daha kolay ve basittir ama anti-kahramanın belki de her şeyi düzgün yapan, artık realiteden uzaklaşan kahramanların karşısında seyirciye biraz daha nefes alma payı bıraktığını düşünüyorum. Belki o karakterlerin daha çok yönlü olduğunun görülmesi açısından daha gerçekçi geliyor diye düşünüyorum (E. Ertan ile kişisel iletişim, Eylül 2015).

Kutlu’ya göre anti-kahraman karakterin modern tanımını western türünde görebiliriz. Modern anlatıyı, modern kurguyu, Amerikan sinemasını, hatta tüm Amerika’yı anlamak için oradaki kahraman imgesinin nasıl ortaya çıktığına bakmak bu açıdan çok önemlidir. Western film kahramanı olan silahşor ya da kovboy, filmin sonunda batan güneşe doğru uzaklaşır. Dünyası silah, at ve doğa olan tek başına bir adamdır. Batan güneş ise batıdadır. Batıya doğru gitmenin sembolik bir anlamı vardır. Amerika’da kolonileşme doğudan başlamıştır ve vahşi topraklar olarak adlandırılan Amerikan yerlilerinin topraklarıdır buralar. Aslında batıya gitmek sürekli kolonileşmek anlamına gelmektedir. İlerledikçe karşısına çıkan Amerikan yerlileri ya da haydutlarla mücadele eder ve kasabayı huzura kavuşturur. Sonrasında batıya doğru yolculuğuna devam ederek uzaklaşır. Çünkü huzura kavuşmuş toplum içinde artık şiddete yer yoktur. Amerika’nın temelleri bu şekilde atılmıştır ama sonrasında dengeyi sağlaması için kurucusu olduğu temel unsurları dışarı atmak zorundadır. Silahşor ya da kovboy, batıya doğru olan yolculuğunda ayak bastığı toprakları “medenileştirerek” ilerler ve kendisi için bile yer olmayan, şiddetten arındırılmış bir toplum inşa ederek ayrılırlar. Ya orada kalarak kanun koyucu olarak kurumsallaşacaklardır ya da oradan ayrılacaklardır. Bu açıdan Avrupa’nın Amerika’yı kolonileştirmek için kullandıkları kiralık askerler gibidirler. Aslında karakterin kendisine bakıldığında bir taraftan romantik bir yönü de bulunmaktadır. Bu karakterlerin idealleri vardır fakat buldukları yerde kendilerine yer olmadığını da farkındadırlar. İdealleri olmasına rağmen aslında karakterin istediği orada olmak değildir. Bu karakter anti-kahramandır. Bugün “insanları ellerinden vuran beyaz silahşor” olarak tasvir edilen karakterleri bile anti-kahraman olarak görebiliriz çünkü Avrupalı Beyaz Anglosakson Protestan toplumun içinde bu karakterlere yer yoktur (K. Kutlu ile kişisel iletişim, Ağustos 2015).

John Carpenter

ABD’li yönetmen ve senarist John Howard Carpenter 1948 New York doğumludur. Babasının etkisiyle hem müziğe hem de sinemaya ilgi duyar. Çocukluğunda *It Came From Outer Space* (*Gökten Gelen Canavar*, Jack Arnold, 1953) gibi dönemin soğuk savaş alegorisini dışarı vuran korku-gerilim filmlerinden etkilenir. Sinemanın yanında çizgi romanlara da ilgi duyan Carpenter, sekiz yaşındayken babasının hediyesi olan sekiz milimetre film kullanan kamerasıyla ilk film çekme denemelerine başlar. Howard Hawks,

John Huston ve Alfred Hitchcock gibi yönetmenlerden etkilenen Carpenter, bilim-kurgu ve korku klasiklerinden Roger Corman'ın düşük bütçeli korku filmlerine kadar pek çok yapımdan ilham alır. 1969'da modern zamanlar kovboyu olmak isteyen bir adamın hikayesini anlatan *The Resurrection Of Branco Billy (Branco Billy'nin Yeniden Doğuşu)* isimli 16 milimetrelik kısa film üzerine çalışır. Senaristlerinden biri olduğu, kurgusunu, müziğini ve yardımcı yönetmenliğini yaptığı bu film, 1970 yılında kısa film kategorisinde en iyi film akademi ödülünü kazanır. Bir sonraki projeyse Carpenter'ın yüksek lisans tezi olan *Dark Star (Karanlık Yıldız, 1974)* isimli ilk uzun metraj filmidir ve yönetmenliğini kendisi yapmıştır. Hollywood'un en istikrarlı hikâye anlatıcılarından biri olan Carpenter, kendine has güçlü imgelemiyile bağımsız bir sinemacı olmasının yanında yetenekli bir yazar ve birçok filminin müziğini kendisi yapan bir bestecidir. Otuz yılı aşan kariyerinde seyircileri eğlendirmekle birlikte birçoğu çağdaşlarıyla karşılaştırıldığında neredeyse hiç eskimemiş filmlere imza atmıştır (Odelle ve Le Blanc, 2013: 12).

Doğu Yücel'e göre John Carpenter aslında B sınıfı filmler yapan fakat hem hikâye anlatma tarzı hem de filmlerindeki karakterler açısından A sınıfı filmlere göz kırpmaktadır. Gerçek anlamda Hollywood sistemi içinde başarılı olduğu söylenemez ama bu durum onun kült statüsüne erişmiş bir yönetmen olmasına engel de olmaz. Filmlerini yöneten, senaryosunu yazan, film müziklerini kendisi yapan gerçek anlamda "auteur" bir yönetmendir (D. Yücel ile kişisel iletişim, Ağustos 2015).

John Carpenter Filmlerinde Anti Kahraman

Dark Star (1974) isimli başarısız ilk film denesinden sonra John Carpenter ikinci filmi için çalışmalarına başlar ve sponsorlar yönetmeni çekeceği bu yeni film için serbest bırakırlar. Carpenter'ın yapmak istediği şey Howard Hawks filmlerine öykünen bir hikâye anlatmaktır. Amerikan yerlileri yerine modern şehir haydutlarını yerleştirir. Kovboylar ise kuşatılmış karakolda sıkışmış olan polislerdir. On üçüncü kısımda bulunan karakol Alamo kalesinin yerini alır (Muir, 2000: 10).

Assault On Precinct 13 (13. Karakola Saldırı, 1976), anti-kahraman stereotipinin ön planda olduğu bir filmidir. İzleyiciye, idam mahkûmu olan karakterin suçu ya da geçmişi hakkında bilgi verilmez. Film süresince tek düşüncesi sigara içmek için fırsat kollayan, Napoleon Wilson ismindeki ahlaken müphem karakter, filmin sonunda orada bulunan mikro toplum için bir kahraman haline gelir.

Howard Hawks filmlerinde ve *13. Karakola Saldırı* filminin dünyasında erkekler, kadınlar, polisler, siyahlar ve beyazlar birlikte çalışarak ortak bir paydada buluşurlar. Filmin özünde olan şey inançtır. Aynı şey "kötü adamlar" için de geçerlidir. Karakolu kuşatmış olan *Street Thunder* isimli çete de birçok farklı etnik gruba ev sahipliği yapar. Önyargı ve ırkçılığın olmadığı bir dünyada onlar da arkadaşlarının intikamını almak amacıyla kendi ahlaki değerlerinin peşinden giderler (Muir, 2000: 70-71).

Tony Williams'ın da ifade ettiği gibi film western ve korku türlerinin kombinasyonu gibidir. Geleneksel korku türündeki canavar ve western türündeki Amerikan yerlilerinin kullanımına benzer bir şekilde, polis karakoluna saldıran çete elemanlarını "canavarca"

ve “diğerleri” olarak tasvir eder. Birçok farklı etnik kökene mensup bireyden oluşan çete mensupları saldırgan bir sürü gibi gösterilir. Beyaz ırktan olan çete mensupları “hippi” ya da “karşı kültür” olarak yorumlanır. Filmin sonunda ortada tek bir seçenek kalır, “anarşist şiddet ya da kanun dışı birinin sağladığı meşruluk”. Bu durumda film, Amerikan sağ kanat film geleneğinin karşısına kimliksizleştirilmiş totaliter şiddeti yerleştirir (Aktaran: Grant, 2004: 14-15).

Kutlu, western türüne özgü olan yapının bu filmde de geçerli olduğunu belirtmektedir. Amerika’nın silaha sahip olan gücü kendi çıkarları adına kullanıp daha sonra bu gücü bertaraf etme geleneği bu filmin de yapısını oluşturur. “İyi insanlar” olarak tanımlanan karakterler, içinde buldukları olumsuz durumdan kurtulana kadar oradaki suçlu karakter olan Napoleon Wilson’u kendi çıkarları doğrultusunda kullanırlar. Sonuç olarak Wilson’un “iyiler” tarafında mücadele etmesi onun bir idam mahkûmu olduğunu gerçeğini değiştirmez. Orada bulunan küçük topluluk onu, kovboylara uygulandığı gibi kullanmıştır (K. Kutlu ile kişisel iletişim, Ağustos 2015).

1977’nin sonunda yapımcı Irwin Yablans’ın aklında bebek bakıcısı olan bir kızın etrafında gelişmekte olan bir hikâyeye vardır ve fikirlerini John Carpenter ile paylaşır. Proje böylece hayata geçmiş olur. Carpenter’ın projeye ilgili düşünceleri şu şekildedir:

Yapımcının ilk olarak bunun hakkında benimle konuşmasıyla başladı her şey. ‘Bebek bakıcılarını öldüren bir adam hakkında film yapmak istiyorum. İsmi *The Babysitter Murders* koyacağız’. İşsizdim ve tamam, yapacağız dedim. Bana, ‘hadi filmi Halloween (cadılar bayramı) gecesi çekelim çünkü Halloween, *Bogeyman*¹ için mükemmel bir zaman’ dedi (Aktaran: Muir, 2000: 75).

Filmin ismi değişir ve *Halloween (Yabancı)*, 1978’de gösterime girer. Kaya Özkaracalar’ göre filmdeki seri katil Michael Myers bir kahraman değildir ve anti-kahraman olarak görülmesi gerekir. Fakat burada dikkat edilmesi gereken bir nokta bulunmaktadır. *Yabancı* filminin günümüze dek süren bir seri haline geldiği düşünüldüğünde, Michael Myers karakterini anti kahraman olarak sınıflandırmak en azından serinin ilk filmleri söz konusu olduğunda pek mümkün değildir. Serinin tamamına bakıldığında karakter için anti kahraman haline geldiği söylenebilir ve serinin başlangıcı da Carpenter’ın yönettiği filmidir (K. Özkaracalar ile kişisel iletişim, Eylül 2015).

Muir’in de ifade ettiği gibi *Yabancı*, sinematografi, oyuncu yönetimi, senaryo ve müziğin muhteşem bir bileşkesidir. Filmin atmosferi büyüleyicidir. İzleyeni belirsizlik ve korku dolu bir dünyaya taşıyan şimdiye kadar yapılmış en korkutucu filmlerden biridir (Muir, 2000: 75). Engin Ertan da Michael Myers karakterinin serinin ilk filmde bir anti-kahraman olmadığını belirtmektedir. İlk filmin kahramanı, Jamie Lee Curtis’in canlandığı bebek bakıcısı olan kadın karakterdir. Devam filmleri geldikçe seri katil olan Michael Myers filmlerdeki diğer karakterlerin önüne geçerek bir kahraman halini alır. Fakat Myers’in bir anti-kahraman olduğunu söylemek zordur. Anti kahraman karakter de kahraman özelliklerine sahiptir fakat izlediği yol alışıldık normların dışındadır (E. Ertan ile kişisel iletişim, Eylül 2015).

Soğuk savaşın verdiği psikolojik yıpranmayla beraber “Amerikan tipi” aile

1 Bogeyman: Yaramaz çocukları kaçıran, doğaüstü güçlere sahip olduğu düşünülen kötücül, hayali karakter (www.dictionary.com).

değerlerinin yüceltilmesi, “diğerlerine” karşı duyulan korku ve tedirginlik, Reagan dönemiyle birlikte 80’lerde tekrar zirveye ulaşır. Carpenter’ın *Yabancı* filminden sonra bir korku alttürü olan *teen slasher* alttüründe birçok film yapılır. *Teen slasher* alttürü 80’lerde oldukça popüler olan, gençlerin bir katil tarafından film süresince kovalandığı ve öldürüldüğü filmlerdir. Filmlerin içeriğine bakıldığında genelde hayatta kalan kişi, aile değerlerine bağlı olan “erdemli” gençtir. Hedonist, isyankâr ve toplumun “işleyen” düzeni dışında kalan gençler ise bu katiller tarafından korkunç şekilde cezalandırılırlar. *Friday the 13th (13. Cuma, Sean S. Cunningham, 1980)* ve *A Nightmare on Elm Street (Elm Sokağında Kâbus, Wes Craven, 1984)* gibi filmler bu külliyyatın en önemli temsilcilerindendir. Her ne kadar Tobe Hooper’in yönettiği *The Texas Chain Saw Massacre (Teksas Katliamı, 1974)* filmi *teen slasher* türünün ilk örneği gibi dursa da ideolojik olarak ironi içeren bir söyleme sahip olduğunu belirtmek gerekir. Türün öne çıkan diğer temsilcilerinin aksine bu filmde Amerikan taşrasına yapılmış bir eleştiri söz konusudur. Türün klişelerini belirlemesi açısından öncülük eden filmin Carpenter’ın *Yabancı*’sı olduğunu söylemek bu noktada daha doğru olacaktır. Daha sonra bu filmler birer seri haline dönüşür².

1981’de *Escape from New York (New York’tan Kaçış)* filmi gösterime girer. John Carpenter senaryoyu 1970’lerin ortasında yazmasına rağmen hikâye 1990’larda geçer. Film, artık maksimum güvenli bir hapisaneyeye dönüştürülmüş olan Manhattan adasına kaçırılan ABD başkanının kurtarılmasıyla görevli bir adamın hikâyesini anlatır. John Carpenter’ın film hakkındaki görüşleri şöyledir:

New York’tan Kaçış’ın senaryosunu 1974’te yazdım. Zamanında çok popüler olan *Death Wish (Yara)* filminden etkilendiğimi düşünüyorum. Bu filmin felsefesi beni ilgilendirmiyor. Asıl ilgimi çeken şey, kanun kuvvetini tek bir kişinin eline alması ve New York’un bir çeşit vahşi orman haline gelmesiydi ve ben bu çizgiler içinde bir bilim kurgu filmi yapmak istiyordum (Aktaran Muir, 2000: 21).

Carpenter filmografisindeki anti-kahraman karakterlerin zirvesinde, *New York’tan Kaçış*’ın baş karakteri Snake Plissken olduğunu söylemek yanlış olmaz. Plissken karakteri anti-kahraman özelliklerine sahip olmakla beraber daha fazlasını taşımaktadır. Filmin konusu gelecekte geçmektedir ve Snake karakterinin geçmişi suçla doludur. Kaçırılan ABD başkanını kurtarmak için devlet bu suçlu kişiden yardım istemek zorunda kalır. Odelle ve Blanc’a göre az sayıda kişi bu filmin Carpenter’ın en başarılı filmi olduğu konusunda hemfikirken, herkesin ortak düşüncesi bu filmin çok eğlenceli olduğudur. Carpenter türleri harmanlayarak çok iyi bir iş çıkarır ve bilimkurgu-aksiyon türüyle “yol filmi” türünü başarılı bir şekilde birleştirir (Odelle ve Blanc, 2013: 60).

Muir’in de belirttiği gibi *New York’tan Kaçış*, Carpenter’ın diğer filmlerinden daha büyüktür fakat bunu açıklamak zordur. Film, bu gücü pek çok kaynaktan alır. Unutulmaz bir kahramana sahiptir fakat farklılığı sağlayan Kurt Russell’in yıldız personası değil, onun canlandırdığı Snake Plissken karakterinin kararlı bir anti-kahraman portresi çizmesidir. Yüksek tempoya sahip olan filmin tasvir ettiği gelecek portresiyse zorlayıcıdır. Bu filmi standartların üzerine yerleştiren şey otoriteye olan düşmanca tavrıdır. Reagan döneminde yükselişe geçen muhafazakâr tutumu ülkenin geleceği açısından tehlikeli bulur. Suç oranının yükselmesi, polis gücünün sayı olarak çoğalması ve savunma harcamalarındaki artış ülkeyi bir hapisane haline getirir. *New York’tan Kaçış* filmi güçlü kılan şey de budur. Film, izleyicisinden ülkenin geleceği, faşizm ve gerçek anlamda özgürlüğün

2 İsmi geçen filmler, 2000’li yıllarda bile devam filmi ya da yeniden çevrim olarak karşımıza çıkmaktadırlar.

ne olduğuyula ilgili tartışmasını istemektedir. Eğlence dünyasının pelerini gözlerimizi kapatmışken bir aksiyon filminin bu kadar önemli bir tartışma başlatması önemlidir (Muir, 2000: 97).

Ertan, *New York'tan Kaçış* filminin John Carpenter'ın en karakteristik filmi olduğunu belirtmektedir. Filmin öne çıkan unsuruyca tam bir anti-kahraman olan Snake Plissken karakteridir. Gerçek hayatta karşılaşmak istemeyeceğiniz geçmişisi suç ile dolu bir karakter olmasına rağmen, devlet o kadar zor durumdadır ki ondan yardım istemek zorunda kalır. Bu filmde Carpenter'ın düşüncelerinin karışık olduğunu söylemek yanlış olmayacaktır. Bir taraftan kaosa inanma ve anarşist ruh halinin yansıması, diğer taraftan düzenin bir şekilde sağlanmasına yönelik inanç birbiriyle çatışmaktadır. Bu yönüyle John Carpenter'ın en karakteristik filmlerinden biridir (E. Ertan ile kişisel iletişim, Eylül 2015).

Kutlu, Snake Plissken karakterinin tam anlamıyla bir anti-kahraman olduğunu ifade etmektedir. Geçmişinde bir kahraman olsa da sistemle ters düştükten sonra toplum tarafından kötü karakter olarak tanımlanmıştır. Carpenter her ne kadar Plissken'in kahraman olduğunu iddia etse de aslında anti kahramanı tanımlayan şey, karakterin toplum tarafından karanlık yönleriyle algılanmasıdır ve bu açıdan bir karakter olarak Plissken bir nevi anti-kahramanın tarifidir. Gerçekten kötü bir karakter olmayabilir fakat sorunları şiddet kullanarak çözmekten de çekinmez (K. Kutlu ile kişisel görüşme, Ağustos 2015).

Robert Shail ise Snake Plissken karakterinin şiddete meyilli, otoriteye saygısı olmayan sinik ve kaba kuvvete dayalı kahramanlık peşinde olan bir "sert çocuk" olduğunu belirtmektedir. Ahlaki belirsizlikleri, şiddet yüklü kişiliği yüzünden izleyiciyi ikileme düşürür. Plissken'in eylemleri her zaman kendi ahlaki değerleriyle mantıksal bir kimliğe kavuşur. Geleneksel anlamda ahlaki değerlerden yoksun olabilir fakat bulunduğu konum göreceli olarak çevresindeki diğer karakterlere göre daha insanidir. Plissken birçok kez filmin ahlaki umursamazlığının merkezinde kalır ve etik açıdan gerçekçi kalması onu izleyiciye daha fazla yaklaştırır. Gerçekte ise onun kahramanlığı muhalif kanatta değerlendirilmelidir. Howard Hawks'ın John Wayne karakterlerinde olduğu gibi kişiliği âsidir ya da tam anlamıyla o bir anti-kahramandır. Plissken ve diğer pek çok yıldız karakterine sahip kişilerin olduğu şey neredeyse bireysel ahlaki kalıntıları barındıran bir çeşit nihilizmdir. Bu farklı erkek yıldız karakterlerin oluşturduğu birleşim, 1970'lerden günümüze aksiyon kahramanının kat ettiği yoldur ve maskülen değerlerle geleneksel sunumlardan hayal kırıklığına uğramış, ahlaki değerlerini yeniden oluşturmaya çalışan Amerikan kültürüne de bağlanabilir (Shail, 2004: 110).

1983'te bir Stephen King roman uyarlaması olan *Christine* filmi gösterime girer. Film, 1957 model Plymouth Fury marka ikinci el bir otomobil satın alan içine kapanık Arnie isimli karakterin hikâyesini anlatır. Satın aldığı Christine isimli otomobil aslında görüldüğü gibi değildir ve yaşayan bir varlıktır. Roberts'e göre bu otomobil, Yunan mitolojisindeki "cehennem tanrıçaları"nın anımsatır. Filmin başında, 1957'de Christine'in montaj hattındaki yapım sürecinin sonuna geldiği gösterilir. Bu aşama, feminizmin toplum tarafından oluşturulma sürecini olarak okunabilir. Kadın genital organlarına bakış ile yapılan taciz, "femme fatale" bir karakter olan Christine'in erkek korkusunu dışa vurarak bir protesto halini alır. Otomobilin kaputunu açıp altını incelemeye çalışan kontrol

memurunun elinin üzerine birden kaputunu düşürmesiyle Christine tepkisini ortaya koyar. Daha sonra 1978’de Christine, anti-kahramanımsı bir karakter olan Arnie tarafından satın alınır. Arnie, bu “külüstür arabaya” adeta âşık olur, otomobilini insanileştirerek kendisini bir kahramana dönüştürür. Kötü durumdayken aldığı otomobili tamir ederek eski çekici haline getirdikten sonra, kırmızı boya ve gümüş kromaj kaplamayla süslenen Christine, gençler arasındaki ilişkinin tehlikelerine ve Amerika’nın otomobil sevdasına ironik bir yorum oluşturur. Kırmızılı bir kadına dönüşen Christine, kendi başına ayrıca bir seks sembolüdür ve kıskançtır. Rakiplerini boğmaya çalışan, bedensiz, etten kemikten yoksun olarak kendi sunumunun baskın gerçekliğine bürünür (Roberts, 2004: 84-85).

Young’a göre *Christine* filminde sembolizm ve oedipal öncesi kargaşa eklemli olarak endişe verici boyuttadır. Christine, Arnie karakterinin ilgisiz annesi de dahil hayatındaki tüm kadınların yerini almaya çalışarak ona yaşam alanı sunmamakta kararlı olan okuldaki zorbalara karşı acımasız bir şekilde koruyucu bir tavır sergiler. Christine, Arnie’nin erkekliğini uyararak onun kendisini en tepede hissetmesini sağlar. Arnie, daha önce hiç olmadığı kadar maskülen bir yapıya bürünerek annesinin yerini almaya çalışan zorba babasına da karşı gelir. Okuldaki statüsü yükselmesine ve bir kız arkadaşı olmasına rağmen en derin ve tatmin edici ilişkisi otomobili olan Christine ile dir. Christine, Arnie’nin gerçek hayatta ihtiyaçlarına cevap veremeyen annesinin yerini alır ve onu korumak için her defasında kendisini feda eder. Bu maskülen çare kalıbı bizi çağımızın en önemli eleştirel felsefe dayanaklarından biri olan Julia Kristeva’nın sefillik teorisine -her zaman kayıp olan “bir obje için yas” – götürmektedir (Young, 2004: 131-132).

Sonuç

Sinemada anti kahraman, protagonist ya da yan karakter sunumu olarak birçok kez karşımıza çıkmasına rağmen, özellikle geleneksel Hollywood anlatısında ideolojik olarak tercih edilen bir karakter değildir. John Carpenter külliyatını oluşturan filmlerin büyük bir bölümünde ise, anti kahraman protagonist karakterin bakış açısıyla dünyayı tanırız. Onun filmlerini ayrıksı kılan şey de budur. Her şeyden önce Carpenter anti kahramanlarının birçoğunun geçmişi suç yüklüdür. Onları bu hale getiren şeyse, geçmişlerinde bir noktada başlarına gelen kötü bir olay, aile faciası ve bunun sonucunda intikam güdüsünün verdiği motivasyonla gelen değişimdir. Bu motivasyon, amaçlarını gerçekleştirme noktasındaki en büyük destektir. Yer aldıkları her türlü aksiyon, öyle ya da böyle amaçlarına hizmet etmektedir.

Bu çalışmada, John Carpenter’ın protagonist anti kahraman karakterlerini farklı kılan yönler ortaya çıkarılarak, Carpenter sinemasını nasıl şekillendirdiği ve Hollywood film endüstrisi içinde yer alan bir yönetmen olmasına rağmen filmlerini farklı kılan unsurlar, anti kahraman karakterler üzerinden açıklanmaya çalışılmıştır. Protagonist, anti kahraman olduğunda Carpenter filmlerinin yapısının ister istemez protest bir anlatıya sahip olduğu görülmüştür.

Sonuç olarak John Carpenter sinemasının anti kahraman karakterler üzerinden incelenmesi, onun sinema üslubunu anlama noktasında kaçınılmazdır. İyi ve kötüyü ayıran

çizginin bulanık tarafında yer alan anti kahraman, izleyiciye ideolojik olarak neyin doğru olduğunu dikte ettirme noktasında en tercih edilmeyen karakter modeli olsa da sistem içinde sisteme karşı bir söylemi olan ve ironik bir şekilde başarıyı bu sayede yakalayan John Carpenter sinemasının yapı taşıdır.

Kaynaklar

Doğu Yücel ile Ağustos 2015 tarihinde gerçekleştirilen kişisel iletişim.

Engin Ertan ile Eylül 2015 tarihinde gerçekleştirilen kişisel iletişim.

Grant, B. K., (2004). “*Disorder in The Universe: John Carpenter and the Question of Genre*”, Ian Conrich, David Woods (der.), *The Cinema of John Carpenter the Technique of Terror*, London: Wallflower Press, s.10-20.

Kaya Özkaracalar ile Eylül 2015 tarihinde gerçekleştirilen kişisel iletişim.

Kutlukhan Kutlu ile Ağustos 2015 tarihinde gerçekleştirilen kişisel iletişim.

Muir, J. K., (2000). *The Films of John Carpenter*, North Carolina USA: McFarland Company.

Odelle, C. ve Le Blanc, M., (2013). *John Carpenter*, İstanbul: Kalkedon Yayınları.

Roberts, M. M., (2004). “*A Spook Ride on Film: Carpenter and the Gothic*”, Ian Conrich, David Woods (der.), *The Cinema of John Carpenter the Technique of Terror*, London: Wallflower Press, s.78-90.

Shail, R., (2004). “*Masculinity, Kurt Russell and the Escape Films*”, Ian Conrich, David Woods (der.), *The Cinema of John Carpenter the Technique of Terror*, London: Wallflower Press, s.107-116.

Smith, D. Glen, (2011). “*Common Traits of an Antihero*”, <http://www.davidglensmith.com/wcjc/1302/slides/slides07-Antiheros.pdf>. Erişim Tarihi: 27.06.2015.

www.dictionary.com, Erişim Tarihi: 15.08.2018.

Young, S., (2004). “*Restorative and Destructive: Carpenter and Maternal Authority*”, Ian Conrich, David Woods (der.), *The Cinema of John Carpenter the Technique of Terror*, London: Wallflower Press, 128-139.

Filmler

Carpenter, J. (Yönetmen). (1976). *Assault On Precinct 13* [Film]. London: Optimum Home Releasing.

Carpenter, J. (Yönetmen). (1978). *Halloween* [Film]. California: Anchor Bay Entertainment.

Carpenter, J. (Yönetmen). (1981). *Escape From New York* [Film]. California: MGM.

Carpenter, J. (Yönetmen). (1983). *Christine* [Film]. California: Sony Pictures Home Entertainment