

EKONOMİ POLİTİK PERSPEKTİFTEN THE BATMAN FİLMİNİN ANALİZİ

Kerim Eser AFŞAR
Dokuz Eylül Üniversitesi, Türkiye
eser.afsar@deu.edu.tr
<https://orcid.org/0000-0002-9853-0186>

<i>Atıf</i>	Afşar, K. E. (2023). EKONOMİ POLİTİK PERSPEKTİFTEN THE BATMAN FİLMİNİN ANALİZİ. İletişim Çalışmaları Dergisi, 9 (2), (21-43)
-------------	--

Geliş tarihi / Received: 19.07.2022

Kabul tarihi / Accepted: 14.11.2022

DOI: 10.17932/IAU.ICD.2015.006/icd_v09i1002

ÖZ

Bu çalışmada 2022 yılında vizyona giren *The Batman* filmi, eleştirel söylem analizi yöntemiyle ele alınmıştır. Çalışmanın amacı *The Batman* filminin süper kahraman janrı ile olan bağlarının/ayrımalarının ortaya koyulması ve ekonomi politik perspektiften kapitalizmin meşruiyeti bağlamında filmin işlevini tartışmaktır. *The Batman* evreninin, diğer süper kahraman evrenlerinden yapısal bir farkı vardır. Gotham, New York gibi gelişmiş kapitalist ülkelerdeki büyük, karanlık ve bozulmuş bir şehir gibi tasvir edilir. Bozulmayı yaratan olgu bizatihi kapitalizmin kendisidir. Villain (kötü adam) karakterleri bu eşitsizliklere tepki göstererek suç eylemlerini meşrulaştırır. *The Batman* filminin ana “villain” karakteri olan Riddler, diğer süper kahraman filmlerindeki villainlerin aksine doğrudan düzeni ve egemenleri hedef alır. Batman eşitsizlikleri ortadan kaldırmaya çalışmaz ve geniş halk kesimlerini kurtarmak gibi bir amacı yoktur. Eylemlerinin tamamı sömürünün yarattığı ve alt sınıf mensubu “kötülerin” başı çektiği toplumsal hareketleri ortadan kaldırarak sınıfsal eşitsizliklerin sürdürülebilirliğini sağlamaktır. *The Batman* diğer süper kahraman filmlerinin aksine dengenin bozulması ve yeniden kurulması üzerinden dramatik yapısını kurmaz. Film düzenin içinde oluşan dengesizliğe vurgu yaparak başlar ve dengesizlik kaosa doğru sürüklenir. Batman yeni bir düzen potansiyeli olan kaosu yeniden eski düzene taşıyarak sistemin devamını sağlamaya çalışır.

Anahtar Kelimeler: Popüler Kültür, Eleştirel Söylem Analizi, Süper Kahramanlar, Batman, Ekonomi Politik.

ANALYSIS OF THE BATMAN MOVIE FROM A POLITICAL ECONOMY PERSPECTIVE

ABSTRACT

In this study, *The Batman* (2022) movie is discussed with the method of critical discourse analysis. The aim of the study is to reveal the ties/distinctions of *The Batman* movie with the superhero genre and to discuss the function of the movie in the context of the legitimacy of capitalism from a political economy perspective. The Batman universe has a structural difference from other superhero universes. Gotham is portrayed as a big, dark and corrupt city in advanced capitalist countries like New York. The phenomenon that creates the corruption is capitalism itself. Villains react to these inequalities, legitimizing their criminal acts. Riddler, the main villain character of *The Batman* movie, directly targets the order and the rulers, unlike the villains in other superhero movies. Batman does not seek to eliminate inequalities and does not aim to save large sections of the population. All of his actions are to ensure the sustainability of class inequalities by eliminating the social movements created by exploitation and led by the “evil” members of the lower class. Unlike other superhero films, *The Batman* does not establish its dramatic structure through the disruption and re-establishment of the equilibrium. The film begins by emphasizing the disequilibrium in the order, and the disequilibrium drifts into chaos. Batman tries to ensure the continuity of the system by bringing the chaos, which has the potential for a new order, back to the old order.

Keywords: Popular Culture, Critical Discourse Analysis, Superheroes, Batman, Political Economy.

GİRİŞ

Süper kahramanlar, mitolojinin modern dünyaya armağan ettiği bir tür olarak değerlendirilebilir. Dünya dışı “tanrısal” varlıklar, dünyaya bir biçimde arz-ı endam ederek dünyevi sorunları çözerler. Süper kahramanların modern popüler kültür içinde oluşumunun temelleri 1929 Büyük Buhranı’nda aranabilir. Kapitalizmin sorunlarını içsel mekanizmalarıyla çözemeyişinin yaratacağı umutsuzluğun ortadan kaldırılmasında süper kahramanlar belki de “New Deal” politikaları kadar etkili olmuştur. Ekonomik krizin getirdiği sorunları devlet müdahalesi olmaksızın çözemeyen kapitalizm, o dönemde popüler kültürde en bilinen

süper kahramanları yaratan şirketlerden DC'yi 1934'te, Marvel'i ise 1939'da kurmuştur. Bu şirketler, kriz ortamında sistem için gereken ideolojik silahlardan birini çizgi roman evreninde yaratmayı başarırlar. DC'nin bir karakteri olan Batman'ın ortaya çıkışı 1939 tarihlidir. İlk çizgi romanların ideolojik işlevleri, ezilen kesimlerin sisteme olan inançlarını sağlamlaştırmaktır¹. 1930'larda sistemin devamı için izleyicileri düşündürme kaygısı taşımayan ve gerçek hayattan uzaklaştırma amacına yönelik "kaçış edebiyatı" kategorisinde eserler üreten bu şirketler, İkinci Dünya Savaşı'nda süper kahramanları Nazilere karşı savaştırırlar. 1960'lı yılların soğuk savaş yıllarında villain (kötüler) karakterleri daha çok komünizmi çağrıştıran varlıklardır ve süper kahramanlar kapitalizmi ya da "insanlığı" kurtarmak için ellerinden geleni yaparlar. Özellikle dünya dışı güçlerin tehdidi, özünde sistemin çok sağlam olduğunu, sistemi tehdit etmenin bile ancak dünya dışı varlıklar tarafından mümkün olduğunu vurgulamaktadır².

Sinema evreninde süper kahramanların popüler kültür içinde prestijli bir konuma gelmesinde *Superman* (Richard Donner, 1978) bir başlangıç olarak kabul edilebilir. Superman, 1970'li yılların ikinci yarısındaki iktisadi ve siyasi krize, Hollywood'un sistem yanında yer aldığı somut göstergelerinden biridir. Sonradan süper kahramanlardan biri olacak olan Batman'ın sinema salonlarında gösterilmesi ve prestijli bir konum kazanması, 1989 tarihinde vizyona giren *Batman* (Tim Burton) filmiyle başlar. DC'nin sinema evreninde süper kahraman karakterlerini kullanması, Marvel'i de harekete geçirir ve Marvel 1950'li yılların Hollywood sistemine benzer biçimde fabrikasyon üretimler gerçekleştirir.

Martin Scorsese, Marvel filmleri özelinde süper kahraman filmlerinin gerçek sinema eserleri olarak kabul edilemeyeceğini ve bu filmlerin üstel bir hızla sinema salonlarını istila ettiğini iddia etmiştir (Scorsese, 2019). DC şirketi ise, 1989 yılındaki Tim Burton'un filmiyle başlayan süreçte Batman'ı "hakiki" sinema evreninde değerlendirmeye çabalamıştır. Christopher Nolan'ın (i) *Batman Begins* (2005), (ii) *The Dark Knight* (2008) ve (iii) *The Dark Knight Rises* (2012) üçlemesiyle bu imaj iyice tazelenir. *Joker* (Tod Phillips, 2019), bu iddianın bir adım ötesine gitmeye çalışır. Filmin galası Venedik Film Festivalinde yapılır ve film, festival filmi görünümüyle eleştirmenlerden olumlu geri dönüşler alır; süper kahraman evrenindeki varlığı nedeniyle de yüksek bir gişe başarısı ve popülerlik kazanır. Bu makalede *The Batman* (Matt Reeves, 2022) filminin *Joker*'in izlediği yolu takip ederek benzer bir anlatı yapısı kurduğu savunulmaktadır. Bu iki film birlikte değerlendirildiğinde popüler kültürün gerçeklik üzerindeki "yeni" etkisi analiz edilebilir. Aynı zamanda bu iki film, diğer süper kahraman filmlerinin aksine farklı bir dramatik yapı üzerinden kurgulanır. Bu nedenle ideolojik işlevleri, diğer

¹Bu konuda geniş bilgi için bkz. Barker (1989).

²Bu konuda geniş bilgi için bkz. Fisher (2009).

süper kahraman filmlerinden farklıdır. Bu çalışmanın amacı Batman evreninin, popüler kültüre adını yazdırmış diğer süper kahraman anlatılarından farklılıkları vurgulanarak, *The Batman* filmini eleştirel söylem analizi yöntemiyle ele almaktır.

The Batman 2022 yılında gösterime girerek dünya çapında 768 milyon doları aşan gişe rakamına ulaşmıştır.³ Filmin toplam maliyeti 185 milyon dolar olup bütçesinin yaklaşık dört katı kadar hasılat elde etmiştir (Mendelson, 2022a). Mendelson, *The Batman* filminin onuncu Batman filmi olarak gişe başarısına dikkat çekmektedir (Mendelson, 2022b). Film fazlasıyla uzundur ve hem içerik hem de biçim itibarıyla fazlasıyla “karanlık” olması nedeniyle gişe başarısı için gerekli olan desteği almaktan yoksun olmasına rağmen başarıyı yakalayabilmiştir.

Filmlerin vermek istediği mesajların toplum nezdinde karşılık görmesi gişe başarısını etkilemektedir. Filmin gişe başarısı, başarıyı etkileyen unsurların eksikliği durumunda bile mesajlarının toplum nezdinde karşılık bulunduğunu göstermektedir. Popüler kültür metaları, belirli bir realitenin toplumda algılanma biçimini göstermesi bakımından önemlidir⁴. Gerçeğin bir biçimde temsili olan sanat popülerleştikçe gerçeği de etkilemeye başlar⁵. Bir başka deyişle gerçeğin sanatsal temsili, realitenin toplumsal kabulünü ve toplumsal hayatı bir biçimde belirleyebilmektedir⁶. Sanatsal evrendeki realitenin temsilinin benimsenmesi, temsilin realiteyi açıklamasından ziyade yaygınlığıdır⁷. Örneğin dönüşüm geçiren süper kahramanları ele alan filmler, bir biçimde sıradan insanların tüketim kalıplarını etkileyerek kendi gerçekliklerini yaratır. Spiderman olamayan sıradan insanlar, bir t-shirt giyerek belirli bir özdeşleşimi sağlayıp tatmin olurlar. Basit bir meta, insanların kendilerini kısa bir sürede olsa süper kahramanlarla özdeşleşmesini kolaylaştırır.

Batman evreni, Nolan’ın üçlemesiyle birlikte akademik literatürde bir izlek yaratmayı başarmıştır. Bölükbaşı (2013), Nolan’ın Batman üçlemesini içerik analizi yöntemiyle filmlerin altında yatan ideolojiyi incelemekte ve Batman’ın savunduğu sistemin demokrasiden ziyade plütokrasiyi çağrıştırdığını vurgulamaktadır. Çubukçu (2014), başta Batman serisi olmak üzere çizgi romanlardaki suçların oluşum sürecini; sinema, hukuk, adalet ve dil arasındaki ilişki bağlamında incelemektedir. Popescu (2016), Nolan’ın üçlemesinde kullanılan görsel dilin ve anlatının analizi ile filmlerdeki alt metinsel anlatıyı yapı bozuma uğratarak din, kapitalizm ve psikopatoloji temalarını açığa çıkarır. Peters (2007), *Batman Begins* (2005) filmini teorik olarak hukuk, teoloji ve kültürel

³ The Numbers. [https://www.the-numbers.com/movie/Batman-The-\(2021\)#tab=summary](https://www.the-numbers.com/movie/Batman-The-(2021)#tab=summary) (Erişim Tarihi: 05.07.2022)

⁴ Bu konu ile ilgili örnek bir çalışma için bkz. Afşar (2022a).

⁵ Sinemanın toplumsal bilinç düzeyini nasıl etkilediğine dair geniş bilgi için bkz. Şahin (2021).

⁶ Ayrıntılı bilgi için bkz. Rushing ve diğerleri (1978).

⁷ Ayrıntılı bilgi için bkz. Mackenzie (2006).

çalışmalar boyutuyla analiz etmektedir. Sanna (2015), Nolan'ın üçlemesinde gotik geleneği kullandığını iddia etmektedir. Nolan'ın üçlemesinde gotik gelenekler sosyal düzenin yeniden kurulması üzerinde etkilidir. Şahin (2022) *Batman Begins* filmini İbn Haldun'un devlet teorisi bağlamında söylem analizine tabi tutmuştur. Batman'ın burjuva kimliği bu analizde Gotham'la özdeşleştirilir. *The Batman* ile ilgili filmin yeni olması nedeniyle henüz akademik bir makale literatürde yer almamaktadır. Bu çalışmada *The Batman*'ın ideolojik işlevinin diğer süper kahraman filmlerinden ayrıldığı unsurlar, eleştirel söylem analizi yöntemiyle ele alınmıştır.

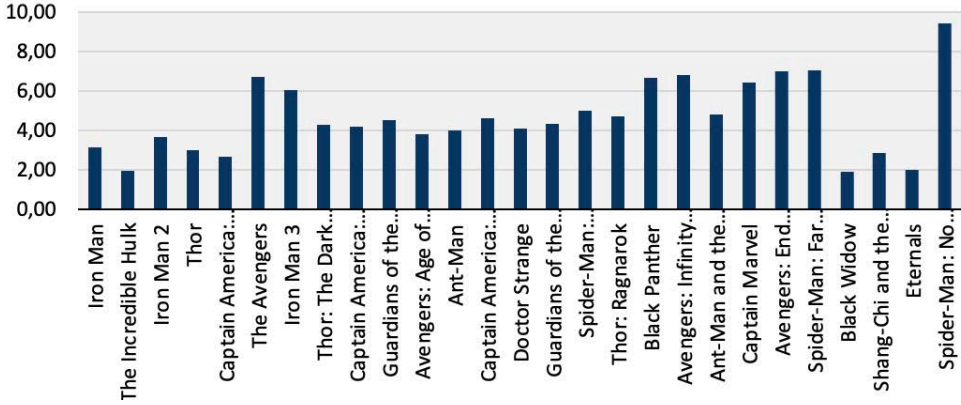
Çalışmanın geri kalanı altı bölüm olarak kurgulanmıştır. Yöntem ve veri seti bölümünden sonra *The Batman* filminin anlatı yapısı ele alınacaktır. Çalışmanın diğer bölümlerinde Batman, Riddler, Falcone ve Catwoman karakterleri üzerinden filmin anlatı yapısı ayrıntılandırılacaktır. Çalışma sonuç ve tartışma bölümüyle sonlanmaktadır.

YÖNTEM VE VERİ SETİ

Söylem analizi, genel olarak metin veya bir anlatıda sunulan söylemler ve anlamlar üzerinde kurulan ilişkinin ne ifade ettiğini ele alan bir yöntemdir. Bu yöntemde dil ile ifade edilen içeriğin anlamla örtüşmesi ve bu bağlamda arka planda yatan ideolojinin ortaya çıkarılması temel alınmaktadır (Wiggins, 2009). Jones (2012), dilin dört farklı özelliği üzerinde durarak söylem analizinin öneminden bahsetmiştir. İlk olarak dil anlam olarak hiçbir zaman kesin değildir, yani yorumlamaya dayanır. İkinci olarak dilde mekanın anlam üzerinde etkisi bulunur. Söylemlerin nerede, ne zaman ve niçin kullanıldığı anlam üzerinde önemli bir etkiye sahiptir. Üçüncüsü dilin kimlikler üzerinde de etkisi vardır. Dördüncü ve son olarak söylemler ifade edilirken dilin jest, mimik ve ses tonundan etkilenecek anlam ve ideoloji üzerinde etkileri olmaktadır. Bu çalışmada film karakterlerinin dilsel anlatıları, sınıfsal yapılarına göre konumlandırılarak analiz edilmiştir. Böylece sınıfsal konumun dil üzerindeki etkisi gözlemlenerek anlatı içerisinde gizli olan ideolojik tutumları ortaya çıkarılmaya çalışılmıştır.

Söylem analizinde dikkat edilmesi gereken unsur, söylemlerin net bir şekilde ifade edilerek derlenmesidir. Söylemlerin karakterler tarafından ifade edilmesi, çevrenin, olay örgüsünün ve metaforların kullanımı sinemada söylem analizinin kullanılmasını elverişli kılmaktadır. Bu çalışmada ise söylem analizinin bir parçası olan eleştirel söylem analizi kullanılmıştır. Eleştirel söylem analizi sosyal yapı ve dilsel yapı arasında kurulan etkileşimin sonucu olarak toplumsal güç ilişkilerinin nasıl belirlendiğiyle ilgilenmektedir (Wodak ve Meyer, 2009: 9). Fairclough (2011) eleştirel söylem analizini, eleştirel sosyal analizin bir parçası olarak değerlendirip bu alanın söylemler üzerinden kurulan iktidar ilişkileri, ideolojiler ve

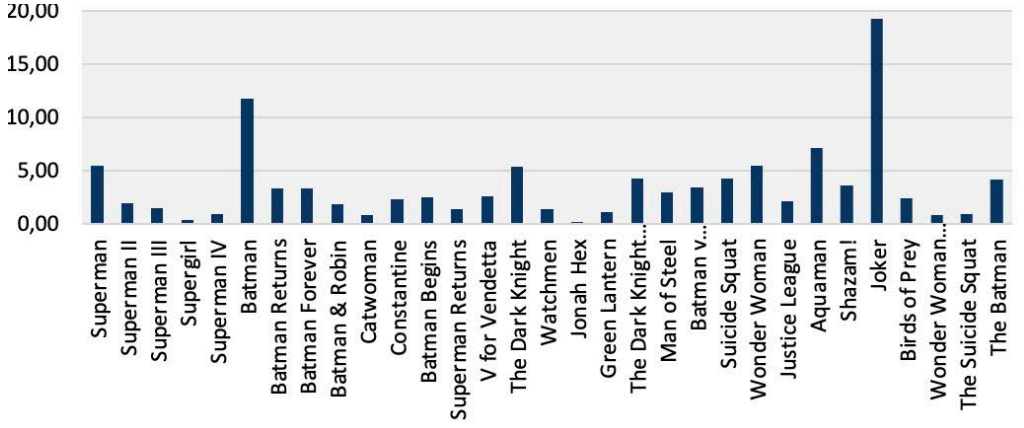
sosyal kimlikler vb. unsurlar arasındaki anlam bağlantılarının bir yapı taşı olarak görmektedir. Ona göre, söylemlerin ne ifade ettiği olguların anlaşılmasında kritik rol oynamaktadır. Bu anlamların ortaya çıkarılmasındaysa eleştirel söylem analizinin disiplinlerarası bağlantıları kurularak sağlanabilmektedir. HucKin'e (1997) göre eleştirel söylem analizi, gerçek dünyayla bağlantılı olup kültürel, politik, ideolojik ve toplumsal olaylarla ilişkilidir. Ona göre eleştirel söylem analizi, toplumsal olayları tanımlamakla kalmaz eleştirel bir tutumla olgulara açıklık getirmeye çalışır. Kress (1990) ise eleştirel söylem analizini metinlerde örtülü olan anlamların ortaya çıkarılmasında anlam ve dilsel pratik arasında kurulan bir ilişki biçimi olarak görmektedir. Bu çalışmada film anlatısını oluşturan olguların toplumsal anlamının ortaya çıkarılması için film düzlemiyle toplumsal gerçeklik ilişkilendirilmiştir.



Şekil 1. Marvel Evreni Hasılat/Maliyet Oranı

Kaynak: <https://www.the-numbers.com/> (Erişim Tarihi: 02.08.2022)

Van Dijk'in (2005: 319) söylem analizindeki temel sorusu olan “Söylemin üretim araçlarına erişme imkânına kimler sahiptir?” sorusuna süper kahraman mitosunun yaratıcısı olan şirketler üzerinden yanıt üretilebilir. Literatürde, süper kahraman filmleri, Marvel ve DC evreni olarak iki kategoriye ayrılır. Şekil 1, Marvel filmlerinin, Şekil 2 ise DC evrenindeki filmlerin maliyetlerine oranla hâsılatlarını tarihsel olarak sıralanmış biçimde göstermektedir. Şekil 1'e göre Marvel evreninin gişe getirisi olarak en başarılı filmleri *Avengers* serisi ile *Spider-Man* filmleridir. Bu iki serinin dışında *Black Panther* filmi de başarılı bir performans göstermiştir. Bir diğer önemli tespitse seri filmlerde her film bir önceki filminden daha yüksek bir performans gösterdiğiidir.



Şekil 2. DC Evreni Hasılat/Maliyet Oranı

Kaynak: <https://www.the-numbers.com/> (Erişim Tarihi: 02.08.2022)

Şekil 2’de gösterilen DC evrenindeyse gişe olarak en başarılı film Joker’dir. DC evreninde öne çıkan bir diğer tespitse devam filmlerinin iktisadi performanslarının giderek azalmasıdır. Bu tespit, özellikle Superman filmlerinde açıkça görülmektedir. Tablo 1 ve Tablo 2, Marvel ve DC filmlerinin Oscar ödülleri bağlamında performanslarını göstermektedir.

Tablo 1. Marvel Evreni Akademi Ödül ve Adaylıkları

En İyi Görsel Efekt Dalında Aday Gösterilen Filmler	Iron Man 2
	The Avengers
	Iron Man 3
	Captain America: The Winter Soldier
	Doctor Strange
	Guardians of the Galaxy Vol. 2
	Avengers: Infinity War
	Avengers: End Game
	Shang-Chi and the Legend of the Ten Rings
	Spider-Man: No Way Home
	Iron Man
Guardians of the Galaxy	
En İyi Ses Kurgusu Dallarında Aday Gösterilen Filmler	Iron Man
Black Panther (*)	

En İyi Makyaj Ve Saç Tasarımında Aday Gösterilen	Guardians of the Galaxy
---	-------------------------

(*) Beş dalda daha aday gösterilmiştir.

Tablo 1, Marvel filmlerinin akademi tarafından “gerçek” sinema ürünü olarak kabul edilmediğini açıkça ispatlar niteliktedir. Öyle ki, teknik dallar dışında *Black Panther* hariç tutulduğunda Marvel filmlerinin hiçbiri Oscar’a aday gösterilmiştir. Marvel evrenindeki toplam altı dalda aday gösterilen ve bu bağlamda en başarılı film olan *Black Panther*’in başarısıysa daha çok etnik faktörler nedeniyledir⁸.

Tablo 2’ye göre DC evrenindeki en başarılı film *Joker*’dir. On bir dalda aday gösterilen film iki Oscar kazanmıştır. İki dalda Oscar kazanan *The Dark Knight* toplam sekiz dalda aday gösterilmiştir. Tüm veriler, DC ve Marvel evrenleri arasındaki temel ayrışıklığı yaratan alt evrenin Batman olduğunu göstermektedir. Klasik Hollywood stüdyo sistemine göre çekilen Marvel filmlerinin karşısında “Auteur” mantığıyla çekilen Batman filmleri, hem ticari hem de sanatsal olarak başarı kazanmış ve “gerçek sinema” evrenine dahil olmuştur.

Tablo 2. DC Evreni Akademi Ödül ve Adaylıkları

En İyi Görsel Efekt Dalında Ödül Kazanan	Superman (**)
En İyi Sanat Yönetimi Dalında Ödül Kazanan	Batman
En İyi Ses Kurgusu Dalında Ödül Kazanan	The Dark Knight (***)
En İyi Erkek Oyuncu Dalında Ödül Kazanan	The Dark Knight
En İyi Makyaj Ve Saç Şekillendirme Dalında Ödül Kazanan	Suicide Squad
En İyi Orijinal Müzik Dalında Ödül Kazanan	Joker (****)
En İyi Erkek Oyuncu Dalında Ödül Kazanan	Joker
En İyi Görsel Efekt Dalında Aday Gösterilen	Batman Returns (*****) Superman Returns
En İyi Ses Miksajı Dalında Aday Gösterilen	Batman Forever (*****)
En İyi Sinematografi Dalında Aday Gösterilen	Batman Begins

(**) Üç dalda daha aday gösterilmiştir.

(***) Altı dalda daha aday gösterilmiştir.

(****) Dokuz dalda daha aday gösterilmiştir.

(*****) Bir dalda daha aday gösterilmiştir.

(*****) İki dalda daha aday gösterilmiştir.

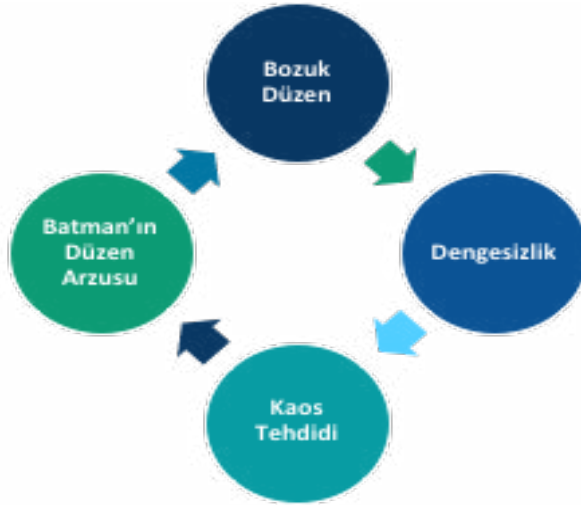
⁸ Siyah hareketi ile *Black Panther* filmi arasındaki bağlantılar için bkz. Mokoena (2018).

Sonuç olarak Joker ve kanaatimizce devam filmi olan The Batman, ekonomi politik perspektif bakımından literatürdeki izlekten farklı değerlendirilmesi gereken filmlerdir. *Joker* filminde Arthur Fleck karakteri, filmin sonunda Joker'e dönüşmeseydi, bir başka deyişle filmin başında DC logosu olmasaydı, film sıradan bir sınıf temelli film olarak okunabilirdi. Gişede bu kadar büyük bir başarı kazanmasının temel nedeni, filmin bir proleterin Joker'e dönüşümünü anlatmasıdır. Üstelik *Joker*, anlatı evrenini görece eskimiş olan *Taxi Driver* (Scorsese, 1976) ve *King of Comedy* (Scorsese, 1982) filmleri üzerinden kurgulamaktadır. *The Batman* filmi de benzer bir izleği takip etmektedir. Filmden Batman'ın çıkarılması durumunda sıradan bir polisiye film olacakken Batman markası filmi "blockbuster" kategorisine dahil etmekte ve bunun yanında filme sanatsal bir film olarak değerlendirilme fırsatı sunmaktadır. Bu açıdan bu çalışmada *The Batman* filminin süper kahraman kategorisinden kopuşu bağlamında analiz edilmesinin ve eleştirel söylem analizinde görece ihmal edilen filmin seyirciye karşı manipülatif tutumunun da analize dahil edilmesinin gerektiği savunulmaktadır.

THE BATMAN FİLMİNİN ANLATI YAPISI

Filmin olay örgüsü, suçun kent yaşamının ayrılmaz bir parçası olduğu ve belediye başkanlığı seçiminin arefesinde olan Gotham'da, suça bulaşmış üst düzey yöneticileri öldüren bir seri katil (Riddler) ve onun bıraktığı ipuçları üzerinden cinayetleri çözmeye çalışan Komiser Gordon ve Batman'ın eylemleri üzerinden kurgulanmıştır. Her cinayet sonrası, cinayetin motivasyonu, Riddler tarafından kamuoyuna duyurulur. Bir mafya üyesi olan Falcone, organizesuçun başında olan Marone'yi yakalatarak, belediye başkanı, polis müdürü ve başsavcının da aralarında bulunduğu bir organizasyon yapısı altında uyuşturucu piyasasının başına geçmiştir; kurduğu bağlantılar sayesinde tüm şehri kontrol altında tutmaktadır. Kendisi de suça karışmış olan Thomas Wayne'nin kurduğu "yenilenme fonu" kara paranın aklanması için kullanılmaktadır. Filmin sonuna doğru yakalanan ya da "kendini yakalattıran" Riddler, kent "kurtarılabilmesi" için tüm şehri sular altında bırakacak ve yeni seçilmiş belediye başkanını ortadan kaldıracak bir bombalı eylem planı hazırlamıştır. Bombalı eylem sonucu kent sular altında kalır; ancak belediye başkanı kurtulur. Bu süreçte Batman bir intikamcıdan bir kahramana doğru kişisel bir dönüşüm geçirir.

Süper kahraman filmlerinde kurgu, “kahramanın yolculuğu” anlatısına uygun biçimde düzen olgusuyla başlar. Düzeni hedef alan dışsal bir tehdit ortaya çıkar ve süper kahraman bu tehdidi bertaraf edip düzeni yeniden sağlar. Çelik ve Kırel (2019) Superman film serisi üzerinden süper kahraman filmlerinin anlatı yapısını dört evre üzerinden ele alırlar. Modele göre anlatı kapitalizmin iktidarıyla başlar. Kapitalizme saldırı gerçekleşir. Süper kahramanın müdahalesiyle tehdit bertaraf edilip kapitalizme dönüş ve tahkim sağlanır. Modelde birinci ve dördüncü evre olan kapitalizm evresi, istikrarlı bir durumu ifade eder. Bir başka deyişle sistem ancak dışsal bir şok tarafından tehdit edilebilir. *The Batman*’ın yapısal modeli, süper kahraman filmlerinden farklıdır. *The Batman* filminde düzen başlangıçta bozuktur (dengesizlik). Batman, eylemleriyle düzeni yeniden sağlayamayacağını farkındadır. Kendisi iki yıldır suçluların peşinde olmasına rağmen suç oranları artmaktadır. Bu süreçte haklı saiklerle eylemlerini gerçekleştiren villain karakteri (Riddler) ortaya çıkar ve kaos tehdidi oluşur. Batman’ın müdahalesi (düzen arzusu) ile bozuk düzene yeniden dönüş (dengesizlik) gerçekleşir.



Şekil 3. The Batman’ın Anlatı Yapısı

Şekil 3’te Çelik ve Kirel’in (2019: 9) Süperman filmlerinin anlatı evreleri için geliştirdiği model, *The Batman* için revize edilmiştir. Riddler’in kaos planı, şehri sular altında bırakacak bombalı eylem ve yeni seçilen başkanın ortadan kaldırılması unsurlarından oluşur (kaos tehdidi). Batman seçimini sistemin devamı için kullanır. Geniş yığınları kurtaracak hiçbir şey yapmaz; sadece başkanı kurtarmaya çalışır. Sel sahnesindeyse başkanı ve eski başkanın oğlunu kurtararak sınıfsal önceliklerini izleyiciye gösterir (düzen arzusu). Batman’ın didaktik iç sesi, Nirvana’nın müziği ve televizyondan yükselen maskeli “vigilante”nin halkı kurtaran bir kahramana dönüşme hikayesi seyirciye zoraki bir arınma (katharsis) hissi verir. Batman’ın iç sesi hala sokak serserilerinin suç oranlarını artmasını dert ettiğini anlatır (dengesizlik). O anda ekranda beliren görsel, Penguen’in yeni sistemde yönetici rolünü üstleneceğini gösterir. Başkanın vaat ettiği “yeniden inşanın” baş aktörü artık Penguen olacaktır. Sonuç olarak karakterler değişse bile sistem (yapı), karakterlerin oynaması gereken rolü belirler (bozuk düzen).

Bu açıdan film, anlatı yapısını Roman Polanski’nin çektiği *Chinatown* (1974) ve David Fincher’in çektiği *Seven* (1995) ve *Zodiac* (2007) üzerinden oluşturur. Suç olgusunun kapitalist üretim ilişkilerinin bir sonucu olarak ortaya çıktığı ve suçun sınıfsallığı, seyirciye açık biçimde aktarılır. Filmin anlatı başarısı, tüm olgular açık biçimde ortaya çıktıktan sonra bile seyircinin sistem karşıtı hareketlere dönük sempati beslememesini sağlamaktır. *Joker* filmindeki Arthur Fleck gibi Riddler karakteri de eylemlerinin meşruiyetini sağlayacak motivasyonlara sahiptir. Lakin karakterlerin irrasyonel, bir başka deyişle “deli” olmaları, son kertede seyircinin bu karakterlerle özdeşleşmelerini engelleyerek sistemin yanında yer almalarını garanti altına alır.

KAPİTALİZMİN SÜPER KAHRAMANA İHTİYACI VAR MI?

Joker’de Bruce Wayne’nin travması Batman’ı yaratır. *The Batman*’da ise Bruce Wayne bir intikamcıdan düzen muhafızına dönüşür. Batman başlangıçta kendini intikam peşinde koşan biri olarak tanımlarken anlatının sonunda düzenin devamını sağlayan bir figüre dönüşür. Meşale metaforu, bu dönüşümü anlatır. Karanlığın kendisi olan Batman filmin sonunda kimin için ışık olmaktadır? Bir başka deyişle sistem için temel işlevi nedir?

Filmde Batman’ın kendi iç sesiyle yaptığı konuşma esnasında seyirci Gotham’ı onun gözünden görür⁹. Batman’ın gördükleri gasp, izinsiz duvar yazıları ve metrodaki zorbalıktır. Batman’ın gökyüzüne doğru yanan ışıklı amblemi Bentham’ın “panoptikonu” olarak işlev görür. Batman gördüğü her şeyi

⁹ Filmde sıklıkla bir karakterin bakış açısıyla faile bakış sergilenmektedir. Eski belediye başkanına Riddler’in bakışıyla, Gotham’a ve Selina’ya Batman’ın bakış açısıyla, Batman’a Penguen’in bakış açısıyla bakmak. Lacan’ın deyimiyile “yamuk bakmak” anlamayı kolaylaştırır.

kaydeden bir gözetim kamerasıdır. Hatta gece kulübü sahnesinde Selina'yı da bir tür gözetim kamerasına çevirmiştir.

Batman fiziksel olarak ilk kez metro sahnesinde görülür. Bir sivile karşı zorbalık yapan bir avuç serserinin arasına dalar ve yumruklarıyla zorbalığı cezalandırır. Batman'ın suçluları cezalandırırken temel motivasyonu intikamdır. Batman iki yıldır iş başında olmasına rağmen suç oranları artmaktadır. Bu nedenle umutsuzdur. Filmin anlatısı tamamlandığında suç oranlarının daha da artacağını bilen Batman, kendi dönüşümü nedeniyle umutludur. Artık kendi işlevini anlamıştır. Sistem için bir muhafız olan Batman'ın seyirci gözünde konumunu görmek, filmin söylemi bağlamında kritiktir.

Film boyunca Batman sürekli polis teşkilatının yanında görülür. Hatta komiser Gordon'la neredeyse "ortaklık" ilişkisi kurmuştur. Elit bir kapitalist olan Bruce Wayne, burjuva kimliğini maskeleyerek kendince yeni bir işleve sahip olmuştur; suçluları cezalandırmanın yanında polislerle birlikte dedektiflik yapmak. Polislerle tek çatıştığı sahne kimliğinin ifşa edilmesi tehlikeyle karşı karşıya kaldığı andadır. Bunun dışında olay yerinde yetkisi ve izni olmamasına rağmen rahatlıkla inceleme yapar. Riddler yakalandıktan sonra onu tek başına sorgular. Bölükbaşı (2013) *Dark Knight* filmi için yaptığı çözümlemede Batman'ı derin devlet olarak konumlandırır. Zizek (2012), *Dark Knight Rises* için yaptığı çözümlemede Batman'ı devletin bekası için devletin suçlarını kendi üzerine alan bir sahte kahraman olarak ele alır. *The Batman* filminde bir intikamcı olarak resmedilen Batman, kirli düzenin nasıl işlediğinin farkına varır ve bu düzeni kaosa karşı koruma kararı alır. Ancak Batman, tüm çabalarına rağmen olayların hiçbirini öngöremez ya da geç öngörür. Filmin tamamından Batman çıkartıldığında olay örgüsünde büyük bir değişiklik olmayacaktır. Bu nedenle *The Batman* filminde ana özne Batman değil, Riddler'dir. Batman olay akışını değiştiremeye bile sadece ideolojik bir işlevle ağırlığını tüm filme yayar. Bu işlev sistemde güçlü olanın karar alma sürecine katılımı şeklinde kendini gösterir.

Batman'ın çevresiyle olan ilişkilerine bakıldığında sadece komiser Gordon ve uşağı Alfred'e güvendiği anlaşılır; ancak sınıfsal pozisyonu itibarıyla onlardan üstün olduğunu yeri geldiğinde göstermekten çekinmez. Cinayet mahallinde gördüğü, öldürülen eski belediye başkanının çocuğuyla empati kurmayı başarır. Cenaze ve sel sahnelerinde çocuğu kurtarmak için elinden geleni yapar. Belki de kurtarmaya çalıştığı tek masum bu çocuktur ve Batman onda kendi çocukluk travmasını görür. Kendi sınıfına mensup insanlarla her temasında onlara zarar vermektan kaçınır. Gece kulübü sahnesinde Penguen'in sadece "mülk sahibi" olması ve insanların burada neler yaptığından sorumlu olmamasını söylemesinden sonra Batman Penguen'i bırakır. Falcone'yi tüm suç ağının yöneticisi olmasını

bildiği halde (hatta Falcone hapisten kısa sürede çıkacağını Batman'a söylemesine rağmen) Batman onu korumak için kendi canını tehlikeye atmaktan çekinmez. Batman'ın alt sınıf mensuplarına karşıysa hiçbir merhamet duygusu yoktur. Metro sahnesinde dayak yemekten kurtardığı masum sivilin kendisinden korkmasından gizli bir memnuniyet duyar. Gece kulübünde çalışanları şiddetli biçimde dövmekten kendini alamaz. Penguen'i takip sahnesinde kaza yapan hatta patlayan araçların içindekilerin can güvenliğiyle ilgilenmez. Eski yetimhane sahnesinde "damla bağımlılarını" gören Batman'ın alt sınıf umurunda değildir. Riddler sorgu sahnesinde alt sınıfların acılarını dindirmek için damla bağımlısı olduğunu ifade eder. Elitler zevk için, alt sınıflarsa acılarını dindirmek için uyuşturucu kullanır. Batman bu "ayrıntılarla" ilgilenmez. Penguen'in sorgu sahnesinde "dünyanın en büyük dedektiflerinin" çözemediği bulmacayı Penguen çözer. Bir uyuşturucu operasyonu ile Falcone'yi çökertebilecek bilgilere sahipken Penguen'i orada serbest bırakıp Riddler'in bıraktığı ipuçlarının peşine düşerler.

Riddler'in sorgu sahnesi filmin sınıfsal tarafını seyirciye bir kez daha hatırlatır. Riddler yetimhanede büyüyen "gerçek" bir yetimdir. Yenilenme fonunda biriken fonlar organize suçun finansmanında kullanılmış ve yetimlere hitap eden Thomas Wayne'nin sözleri anlamsızlaşmıştır. Gerçek yetimlerle Bruce Wayne gibi zengin yetimler arasındaki temel ayrımı Riddler, Batman'e bir kez daha hatırlatır. Riddler, kaosun yeni bir düzen meydana getirebilmesi için yapının yıkılması konusunda sonuna kadar haklıdır. Batman düzenin devamı için kaosun ortaya çıkmasını sürekli engellemeye çalışır¹⁰.

Kafesteki yarasa metaforu filmin tüm anlatı yapısını belirli bir bağlama yerleştiren bir metafordur. Riddler, sadece çözmesini istediği bulmacaları ve ipuçlarını Batman'e verir. Gerçekte Batman hiçbir olaya müdahale edemez. Seçim gecesi Riddler ekibiyle birlikte düzensizliği kaosa çevirmek ister. Şehri su altında bırakacak bombalı eylemler gerçekleştirecektir. Dibine kadar pisliğe batmış bir şehrin temizlenmesi için sular altında kalması gerekir¹¹.

¹⁰ Kaos, düzenin bozulması ve karmaşanın hakim olması anlamında kullanılmaktadır. Kaos kelimesi, Yunanca'dır ve boşluk, açıklık anlamına gelmektedir. Mitolojideyse evren yaratılmadan önceki durumu ifade eder. Kozmos bu mutlak boşluktan (kaostan) doğmuştur (Cramer, 1998). Mitolojiye göre, evren kaostan düzene doğru evrilmektedir. Modern bilime kaos kelimesinin girmesi, Boltzmann'la olmuş ve Boltzmann kaosu kargaşa manasında kullanmıştır (Gündüz ve Gündüz, 2002). Kaos, Royal Society'nin tanımına göre, determinist sistemlerin gösterdiği stokastik (rassal) davranışlardır (Medio, 1992). Daha açık bir tanımla basit ve "iyi tanımlanmış" sistemlerin gösterdikleri karmaşık davranıştır (Hilborn, 1994). Lorenz'e (1963) göre kaos, rasgele davranan düzgün yapıya düzendir. Kısaca söylemek gerekirse kaos, düzenin içinde beliren düzensizliktir. Batman rasgele davranan "düzgün" yapılardan hoşlanmaz. Batman rasgele olmayan yapıların inşasının peşindedir.

¹¹ Şehrin sular altında kalması, Nuh Tufanı, arınma ve küresel iklim krizinin bir temsildir. Gotham'ın temsil ettiği New York, gerçekten de küresel ısınmanın artmasıyla sular altında kalacak şehirlerden biridir. Geniş bilgi için bkz. Araos (2021).

Filme Gotham’ın sular altında kalması küresel iklim değişikliğine bir referanstır. Hem *Joker* hem de *The Batman* villainlerin bakış açısını net biçimde gösterir ve onaylar. Aynı zamanda Batman’ın da dahil olduğu “sistem muhafızlarını” iktidarsız kılar. Reagan olmasaydı da neoliberalizm yaşanacak, Gore’nin seçimi kazanması durumunda da küresel iklim değişikliği krizi yaşanacaktır. Villainlerin eylemlerinin filmin sonlarına doğru meşruiyetlerini kaybetmesi, neoliberalizmin yarattığı eşitsizliklere ya da küresel iklim değişikliğinin meydana getireceği sefalet karşısında izleyicileri pasifize eder. *The Batman*’da Batman’ın bir intikamcıdan halkı kurtaran bir kahramana evrilen kişisel dönüşümü, sadece egemenlerin dünyanın geleceğini belirleyebileceğini gösterir.

Pearson ve Uricchio (1991) kendini mülkiyet ve toplumsal düzeni savunmaya adanması nedeniyle, Batman’ı bir “hegemonya temsilcisi” olarak konumlandırır. Anne ve babasının ölümü, mülkiyet ihlalini temsil ettiği için Batman’ın “karanlık” icraatları izleyicinin gözünde meşru bir zemine taşınır. McGowan’a (2021) göre, *Dark Knight* filmi ABD’nin 11 Eylül politikalarını meşru kılmaya çalışır. Ancak *Dark Knight*’te “tercih saptırması” çalışmaz; Joker’in karizması Batman’ın önüne geçer ve bireysel çıkarlar filmde ifade edilen “doğru” kamusal çıkarlardan net biçimde ayrılır. *Joker*’de ise “tercih saptırması” son dakikaya kadar açık edilmez¹². Filmin son sahnesinde seyircinin gerçeklik algısı dağılır ve o ana kadar seyirci tarafından hazmedilmesi zor olsa da anlamlandırılabilen ve açıkça gösterilen şiddet, bir anda gizlenip meşruiyetini kaybeder. *The Batman*’de Riddler’in şiddeti sonuna kadar izleyicilere gösterilir; şiddet Riddler’in söylemiyle meşru kılınır. Tüm film boyunca Riddler’in planları sonuna kadar hayata geçirilir ve Batman neredeyse hiçbir olayı durduramaz. Son kerte Riddler’in bir anda irrasyonel bir zeminde gösterimi, filmi güçlü bir ideolojik silah haline getirir. Batman’ın kullandığı silahlar öldürücü olmasa bile teknolojiktir; *The Batman* filmi ideolojiyi silah olarak kullanır. Bu, karşı tarafın sahip olamadığı, sahip olmayı başardığıdaysa kendi yok etmiş olacağı bir silahtır.

RİDDLER VE DİJİTAL ÇAĞDA SİSTEM KARŞITI HAREKETLER

Filmin açılışı, doğrudan Riddler’in “avını dürbünle takip eden bir avcı” tasviriyle başlar. Riddler açılış sahnesinde üç suçu birden işler: izinsiz gözetim, haneye tecavüz ve cinayet. Cinayetin işlendiği sırada televizyonda seçim münazarası yapılmaktadır¹³. Riddler toplumsal dönüşümü şiddet ve şiddetin motivasyonunu

¹² Kuran (1989) kamu tercihiyle bireysel tercihler arasındaki sapmayı “tercih saptırması” (preference falsification) olarak tanımlar. Bu kavramın Joker filminin analizi için kullanımı konusunda bkz. Afşar (2022b).

¹³ *The Batman* ve *Joker*’de seçimler olay örgüsünde anlamlı bir unsurdur. Her iki filmde de villainler (Joker ve Riddler) için seçim, toplumdaki bölüşüm ilişkilerini radikal olarak değiştiremeyecektir. Özellikle Riddler için “demokratik” seçimlerin egemenlerin kendi çıkarlarını yeniden üretecek mekanizmaları meşru göstermesi dışında herhangi işlevi yoktur.

ifşa ederek sağlamaya çalışan bir karakterdir. Riddler'in ifşaları, gerçek dünyadaki WikiLeaks hareketine benzerlik gösterir.

WikiLeaks, medya çalışmalarında şeffaflık vaat eden ve bu bağlamda ifşaya dayalı bilgi birikimini internet üzerinden anonim kaynaklarla paylaşan bir organizasyondur. İfşaları genelde devlet ve bürokrasi üzerinden yürüyerek sistemik bir etki yaratmak amacıyla yayınlamışlardır. 2006 yılında kurulan WikiLeaks bilgi paylaşmaya başlayarak, 2010 yılında ABD'nin Irak ve Afganistan'daki faaliyetleriyle ilgili gizli belgeleri medyaya sunmuştur (Fildes, 2010). 2016 yılında başkanlık seçimi sırasında Hillary Clinton'ı hedef alarak yayınladığı belgelerse Trump'ın seçimi kazanmasında rol oynamıştır (Whittaker, 2018). 2017 yılında WikiLeaks editörü Julian Assange, Melbourne'da *No more secrets, no more lies* (Artık sır yok, yalan yok) adlı bir etkinliğe katılmıştır (Aut & Loop 2017). Riddler'in de *The Batman* filmindeki ifşaları kurbanları üzerine yazdığı "no more lies" söylemiyle olmaktadır¹⁴. Burada aynı zamanda popüler kültür ve realiteyle kurulan ilişkinin bir boyutu, Riddler ve Assange arasında kurulan benzerlikte gözlenmektedir.

Riddler ve Assange'da olan temel benzerlik, ifşa temelli eylem çabalarıdır. İfşaya dayalı bir bilgi akışının kitleleri harekete geçirme potansiyeli bulunmaktadır. İfşa, toplumsal bilinçte bir aydınlanma yaratarak mevcut bilgi eksikliğinin yarattığı yıkımların görülmesine olanak sağlar. Riddler, aydınlanmanın şiddet üzerinden ulaşılabileceğine inanmaktadır. Dolayısıyla ifşaları genelde cinayet üzerinden yürümektedir. Assange'da ise bilginin tamamen şeffaf bir şekilde yayılarak toplumda bir bilinç uyandıracağı inancı vardır. Temelde Assange ve Riddler arasındaki en bariz fark ifşa sürecinde şiddete olan bakış açılarıdır. Assange ve Riddler arasındaki bir diğer fark Assagne'nin ifşalarını oldukça şeffaf bir şekilde medyaya sunularak eldeki bilgilerin tamamını paylaşmasıdır. Riddler ise ifşalarını parça parça yayınlamıştır¹⁵. Assange ifşaları hack kültürü ve siber korsanlıkla ilişkilendirilerek hacktizm adıyla anılmaktadır (Cammaerts, 2013). Riddler'se ifşa sürecini anarşizmle ilişkilendirir ve kaosu hedefler.

İfşa sürecinde kurulan iletişimin niteliği, etkin bir toplumsal muhalefetin oluşmasında etkilidir. Riddler iletişim kanalı olarak teknolojik imkanları ve bulmaca metaforunu kullanır. Batman ve polislerin bilgiye ulaşmasında sürekli bir bulmacayla uğraşmaları, gerçeğe dolaylı yoldan ulaşarak bunu kabullenmelerini kolaylaştırır. İfşanın etkilerinin öngörülebilir olması veya olmaması durumuna bağlı olarak toplumsal yapıyı nasıl etkileyeceği bilginin niteli-

¹⁴ Belediye başkanının cenaze töreninde "no more lies" söyleminin ezilenlerin sloganı haline geldiği görülür.

¹⁵ Riddler en son cinayet teşebbüsünde "to the Batman" (Batman'a) ifadesi artık "for the Batman" (Batman için) ifadesine dönmüştür. Riddler, Batman'ın gerçek kimliğini bilir; ancak ifşa etmez.

ğine ve mevcut iktidarın durumuna bağlıdır (Fenster, 2011: 757). *The Batman* filminde ifşa edilen bilgiler genelde hükümet, bürokrasi, mafya ve iş dünyasıyla ilgilidir. Bürokratların uyuşturucu ticaretine bulaştığı, kara para akladığı bir yapı mevcuttur. Mafya devlet yönetiminde söz sahibidir. İş insanları kurdukları yardım fonları aracılığıyla yasadışı faaliyetlerini görünmez kılar. Gotham şehrinin karanlık temsili, toplumsal yapıda çeşitli sorunların olduğunun bir göstergesidir. Riddler'in ifşalarıysa filmin karanlık temasının dışavurumu olarak yorumlanabilir. Riddler'in kullandığı cinayet aleti "tucker" isimli halı kazıyıcıdır. Tucker, halılarda bulunan pisliklerin temizlenmesinde kullanılan bir alettir. Filmde tucker metaforunun kullanımı, hükümet içinde ve bürokraside bulunan yolsuzlukların bu aletle kazanıp temizlenmesini anlatır. Bu, Assange'nin bilgisayar teknolojilerini bir araç (silah) olarak kullanıp hükümete yönelterek ifşalarını gerçekleştirmiş olmasıyla da benzerdir.

FALCONE VE KAPİTALİZMİN YÜKSEK TEPELERİ

Falcone kapitalist üretim biçiminin somut bir tezahürüdür. Kendi işlettiği kulübün en üst katında konumlanmıştır. Braudel'in (1979) deyişiyle kapitalizmin yüksek tepelerinde yer alan, bir başka deyişle kurallara uymak yerine kural koyucu bir kapitalisttir. Bir alt kattaysa üst düzey bürokratlar ve politikacılar kendisi için bir koruyucu kuşak oluşturur.

Gotham ekonomisine yön veren iki büyük kapitalist aile, Thomas Wayne ve Martha Arkham'ın evliliğiyle birleşir. Ailelerinin birleşmesi sermayenin merkezileşmesini sağlar. *The Batman*'ın film anlatısında Martha Wayne'nin Arkham ailesinin yöneticilerini (anne ve babasını) öldürmesiyle tüm hâkimiyet Wayne ailesinin eline geçer. Bir başka deyişle kapitalist sermaye kendisine ayak bağı olan aristokratik kökenlerinden kurtulur. Bir biçimde ailenin ölümü Wayne Şirketi için Schumpeteryan bir yaratıcı yıkımdır. Martha Wayne, bu olaydan sonra intihar girişiminde bulunur. Kısa bir süre akıl hastanesinde yatar; tüm olayın üstü Thomas Wayne tarafından kapatılır. Yıllar sonra Thomas Wayne'nin belediye başkanlığı için aday olmasıyla bir gazeteci bu olayın üstüne gider. Wayne'nin gazeteciyi rüşvetle susturamaması nedeniyle olayı Falcone'ye intikal ettirir. Falcone, Wayne'nin sorununu çözer; Falcone'nin çözümü "biraz korkutarak" bir başka deyişle gazeteciyi ortadan kaldırmak olur.

Filmin Batman'ın kapitalizm bağlamındaki en temel anlatısını bu sahnelerden sonrası oluşturur. Birbirine son ana kadar tutarlı olan iki hikâye vardır. Alfred'in anlattığı hikâye son anda Falcone'nin anlattığı hikâyeden farklılaşır. Aile imajı ve seçim kampanyasının başarılı olması için olayın örtbas edilmesini isteyen Arthur Wayne, bir anda eşi ve çocuğu için bir gazeteciyi susturan bir kahraman olarak lanse edilir. Süper kahraman mitosuyla büyülenmiş izleyici için Alfred'in naif

hikâyesi hem Bruce hem de izleyici için inanılır bir hikâyeye dönüşür. Batman'ın anne ve babasının masum olmadığı, bir başka deyişle suça bulaştıkları seyirci tarafından anlaşılır. Suç metaforu, sermaye birikiminin sürekliliği için kapitalistlerin elini kirletmesi gerektiğini gösterir. Batman'ın ateşli silah kullanmaması ve insan hayatını mülkiyetle ilişkilendirmesi, Bruce Wayne olarak başarısız bir kapitalist olduğunu anlatır. Kendisi Alfred'le olan diyaloglarında parasal meselelerle ilgilenmediğini söyler. Bruce Wayne başarısız bir kapitalisttir, lakin Batman'a dönüştüğünde verdiği mücadele, bir tür kurtarıcı olarak kapitalizmin devamlılığını sağlamak içindir.

Joker ve *The Batman* filmlerinin başarısı tam da bu formülde saklıdır. Kapitalizm tüm kirli işlerine rağmen komünizmden iyidir. Hem Riddler hem de Joker iddialarında sonuna kadar haklı olsalar bile irrasyonellikleri nedeniyle seyirci Batman'ın tarafını tutmak zorunda kalır. Falcone'nin "komünizmin" neden çöktüğüne dair soruya verdiği yanıt, tasarruftur. Falcone'nin söylem analizi bağlamında gerçek cevabıysa "onca hataya rağmen kapitalizm neden hala ayakta?" biçimindeki karşıt soruyla formüle edilebilir. Gotham'ın elitleri etik değerleri, çevreyi ve alt sınıfları "harcayarak" kapitalizmi ayakta tutarlar.

CATWOMAN VE ARZUNUN YÜCE NESNESİ

Batman, Selina'yı gözetlediği esnada Selina'nın Catwoman'a dönüşümünden erotik bir haz duyar. Kamera Batman'ın bakış açısından sahneyi aktardığı için aynı erotik hazzı seyirciye de aktarır. Selina'ya yönelik biseksüellik iması, sahneyi cinsiyetçi bir temsilden uzaklaştırır. Catwoman'a dönüşüm sahnesinden sonra Selina, hem Batman hem de seyirci için bir arzu nesnesine dönüşür¹⁶. Selina'nın öldürülen belediye başkanının kasasına yönelik gerçekleştirdiği ilk hırsızlık girişiminde Batman'ın Selina'nın şiddetine yönelik sert tepkileri, Lacancı iktidarın verdiği hazzı doruklara taşır¹⁷. Gece kulübü sahnesinde Selina'nın gözetlenmesi bir ileri boyuta taşınır ve Selina'ya olan "arzu dolu" yabancı bakışlar da Batman'le birlikte seyirciye aktarılır. Selina'nın film anlatısındaki gözetleme temalı temsili, sonraki sahnelerde Selina'nın herhangi bir erotik görünüme bürünmeksinin sağlanabilen sürekli erotizmini garanti altına alır.

Selina, Batman'a ve onun koruyucusu olduğu kapitalist değerler sistemine meydan okur. Batman'ın Selina'ya karşı fiziksel yakınlık konusunda mesafeli tutumu,

¹⁶ Çizgi roman, televizyon ve popüler filmlerde yer alan Catwoman karakterinin ırksal ve cinsel temsilini inceleyen Whaley (2011), ırkın yanı sıra cinsiyetin ve cinselliğin hayranlar arasında algıyı ve ilgiyi nasıl şekillendirdiğine dikkat çekmektedir. Catwoman karakterinin 1960'ların sivil haklar protestosu, ırksal katılım ve ırk sonrası siyasetin bir karışımı haline geldiği savunulmaktadır.

¹⁷ Race (2011), feminizmin kadınlara vadettiği politik ve toplumsal ilerleme biçimleri ile DC evreninde kadın karakterlere şiddetin giderek artması arasındaki karşıtlık *Batwoman* ve *Catwoman* karakterlerine odaklanarak incelemiştir.

ikilinin tüm yakınlaşmalarında göze çarpar. Selina'nın bu tarz kurallarının olmadığını önceki sahneleri izleyen seyirci bildiği halde Selina, Batman'ı öpmeye cüret eder. Selina, hak ettiğini düşündüğü kişileri öldürme teşebbüsünde bulunur; esas mesleği hırsızlık olduğundan mülkiyete saldırır¹⁸.

The Batman'da seyirci taraf seçmesi için özellikle filmin ikinci yarısından sonra sıklıkla manipüle edilir. Riddler'le birlikte Selina, bu manipülasyonun odağındadır. Selina Kenzie'yi yakalamıştır ve öldürülen eski belediye başkanı Mitchell'in "damla" satışında kolaylık sağlamak vaadiyle mafyayla işbirliği yaptığı için belediye başkanı seçildiği seyirciye sunulur. Mitchell sarhoşken bu bilgileri Annika adlı kıza söylediği için Falcone ve Kenzie kızı boğarak öldürür ve seyirci bu olayın ses kaydını dinler. Seyirci bu ses kaydına Falcone'nin mekanındaki sahnede bir kez daha maruz bırakılır.

Thomas Wayne'nin kurduğu "yenilenme fonu" kara para aklamak ve rüşvet vermek gibi işlerde paravan olarak kullanılmaktadır. Herşeyin başında olan Falcone son yirmi yıldır şehri yönetmektedir. Selina, Kenzie ve Falcone'yi ortadan kaldırmak isterken Batman bu ölümleri durdurmaya çalışır. Film seyirciden tüm haklı argümanlara rağmen Selina'nın aşağı ittiği Kenzie'nin Batman tarafından kurtarılmasını istemesini talep eder. Catwoman, ünlü anarşist Proudhon'un "mülkiyet en büyük hırsızlıktır" sözüne sahip çıkar ve sınıf pozisyonuyla eylemleri tutarlıdır. Kenzie veya Falcone'nin zaten kendilerine bağımlı kıldığı hukuk mekanizması altında gerçekten cezalandırılması olanaksızdır. Riddler'in şizoid arzusu, çözümü arzu devriminde bulur ve kendine benzer yeni Riddlerlar yaratarak direnişi merkeziyetsizleştirir. Catwoman'ın oedipal arzusu ile Batman'ın paranoide arzusunun filmin sonunda örtüşmediği görülür ve karakterlerin yolları ayrılır.

SONUÇ VE TARTIŞMA

Bu çalışmada, çizgi roman evreninden sinemaya devşirilen süper kahraman mitosunun *Joker* ile başlayan ve *The Batman* ile devam eden yeni bir anlatı izleği ve buna bağlı olarak farklı bir ideolojik çizgiyi oluşturduğu savunulmaktadır. DC, *Joker*'de Batman evreninde Batman'ın bile olmadığı bir anlatı altında ezilenlerin dünyasından bir hikaye anlatmış ve hem sanatsal hem de ticari bir başarı elde etmiştir. İdeolojik olarak Joker arketipinin irrasyonelliği (deliliği), Arthur Fleck'le (Joker) kurulan tüm özdeşleşmeyi yıkarak zımnen sistem karşıtı hareketleri de irrasyonellik zeminine itmeyi başarmıştır.

¹⁸ Filmde hem Gordon hem de Selina karakterlerinin "siyah" olması, siyah hareketi ile sistem karşıtı toplumsal hareketler arasında bağlantı kurmayı zorlaştırır. *Joker* filminde siyahların "zayıf" temsili G. Floyd Hareketi ile film arasında bir ilişki kurulmasını sağlamıştır (Seidel, 2020). *The Batman* aynı hatayı yapmaz. Dolayısıyla film sistem karşıtı hareketleri pasif konuma dahil edebilecek olan "etnik unsuru" ustalıkla kullanmıştır.

The Batman, benzer bir anlatı yapısını devam ettirerek benzer bir başarıyı elde etmiştir. Üstelik bu filmde kapitalizmin etik sorunları seyirciye açıkça gösterilmesine rağmen Riddler'in deliliği Joker'de olduğu biçimiyle seyircinin tarafını değiştirememesini garanti altına alır. Nolan'ın Dark Knight'ı ideolojik anlamda 11 Eylül sonrası devletin politikalarını meşru göstermeye çabalarken, Joker'i bir "anti kahraman" olarak meydana getirir. Nolan'ın Joker'i yeterince "deli" olmadığı için karizmasıyla Batman'ın önüne geçer. Çizgi roman evreninde deliliğinden ziyade zekası ön planda olan Riddler karakterinin *The Batman*'da son kertede deliliğiyle ön plana çıkartılması ve Joker'le aynı sahnede gösterilmesi, seyircinin tüm olumsuz olgulara rağmen sistem içinde kalması gerektiğini zımnen gösterir. Joker ve *The Batman*'ın Nolan üçlemesinden en büyük farkı rasyonelliktir. Nolan'ın Gotham'ı da pisliğe batmış bir şehirdir; dengesizlik ve kaos anlatı yapısı benzer biçimde işlemektedir. Dark Knight üçlemesindeki "villain" karakterleri eylem meşruiyetleri çok boyutlu olmamasına karşın izleyicilerin sempatisini kazanmayı başarır. Bahsi geçen üçlemede seyirci taraf seçmesi için yeterince manipüle edilmez. Gotham'ın pislikten arınması için bir umudu vardır. Joker ve *The Batman*'da ise şehrin kurtulması imkansızdır; ancak bozuk düzenin rasyonel bir alternatifi olmadığı izleyiciye aktarılır.

Her iki filmde de yüzeyde eleştirel bir perspektifin bulunduğu söylenebilir. Marvel kahramanlarından biri olan Iron Man ile Batman arasındaki temel farklılık burada ortaya çıkar. Iron Man, burjuva kimliğini saklama gereği duymaz ve sınıfsal konumunun ayrıcalıklarını izleyicilere açıkça gösterir. Batman ise burjuva kimliğini asla açık etmez. Bruce Wayne için kendi çocukluk travması nedeniyle acınası bir karakter olan Batman'la özdeşleşmek bir açıdan kolay, bir açıdan zordur. Çünkü Batman tüm "kirlî" kapitalist ilişkilerin hem mağduru hem de failidir. Ancak failliği hep gizlidir. Bu nedenle Batman evreninde sisteme dair "sözde" eleştirel bakış rahatlıkla sistemin meşruiyetini sağlamak için kullanılabilir. Iron Man gibi bir filmde sistem karşıtı bir harekete yönelik haklı bir argüman seti, filmin anlatısını ve ideolojik işlevine zarar verebilir. Bu nedenle *The Batman* filmi, süper kahraman janrı içindeki ayrıksı bir konumu temsil eder.

Batman ateşli silah kullanmamaktadır. Ancak Batman'ın kullandığı silahlar teknolojik olmalarının yanında ideolojik bir niteliğe sahiptir. Bir başka deyişle Batman'ın kendisi bizzatı ideolojik bir silahtır. Bir karakter olarak Batman'ın yozlaşma anlayışıyla film olarak *The Batman*'ın yozlaşma anlayışı da farklıdır. Batman için yozlaşma sokakta, film düzlemindeyse yozlaşma, kapitalizmin yüksek tepelerindedir. Söylem analizinde tarihsel zamanla öznelerin etkileşiminin kritik bir önemi vardır. *The Batman* küresel iklim değişikliğinin krize doğru

döndüğü ve politik tercihlerin bu süreci tersine çeviremediği bir tarihsel zeminde “ilerici” olma rolünü burjuvaziden yana kullanmaktadır.

Joker, “ezilen” bir karakteri irrasyonelliği öne çıkan bir anti-kahraman haline getirerek kapitalizmin bölüşüm sorunlarının sistem içi araçlarla çözülmesinin gerekliliğini vurgulamaktadır. *The Batman* aynı anlatı izleğini takip ederek *Joker*’den daha fazlasını gerçekleştiren Riddler’i irrasyonelliğe hapsederek tüm meşru zeminin ortadan kalkmasını sağlar. *Joker*’le Riddler’in karşılaşma sahnesi iki film arasındaki bu bağlantıyı seyirci nezdinde garanti altına alır.

The Batman’da yozlaşmanın zirve yaptığı bir konjonktürde, Hollywood çizgi roman evreninden bir kahramanı polisiye bir anlatının içinde resmetmiştir. Riddler gibi güçlü bir villain karakteri kullanılarak eşitsizliklere ve adaletsizliklere karşı kök salabilecek kaosun toplumsal desteğini azaltan bir ideolojik aygıt zimnen desteklenmiştir. *The Batman*’da Alfred dışında yakınlaştığı iki kişi olan Gordon ve Selina’nın siyah olması, sistem karşıtı toplumsal hareketlerin siyah hareketiyle olan bağlantısına da saldırır. Bu çalışma Hollywood sistemi altında üretilen süper kahraman filmlerinin ideolojik konumunu ele alan literatürle uyumlu bulgular elde etmiştir. *The Batman*, ilgili literatürden sapacak unsurlara sahip olmasına rağmen söylem düzeyinde kapitalizmin tüm kusurlarına rağmen alternatifsiz bir sistem olduğunu izleyicilere aktarmayı başarmıştır.

KAYNAKÇA

Afşar, K. E. (2022a). Özel Bir Kadın Filmi Üzerinden Erken Dönem Finansallaşma Olgusu. *Eğitim Bilim ve Toplum Dergisi*, 20(77), 31-61.

Afşar, K. E. (2022b). 1978 Vergi İsyanı Perpektifinden *Joker*: Vergi İsyanlarının Mikro Temelleri, *İlkesiz Vergilere Tepkiler Vergi İsyanları içinde*. Efe Akademi Yayınları, İstanbul.

Araos, M. (2021). Democracy underwater: public participation, technical expertise, and climate infrastructure planning in New York City. *Theory and Society*, 1-34.

Aut & Loop (2017). Julian Assange: No More Secrets, No More Lies. Erişim Tarihi: 18.06.2022. <https://www.loop.co.nz/events/julian-assange-no-more-secrets-no-more-lies/>

Barker, M. (1989). *Comics: Ideology, Power, and the Critics*. Manchester University Press.

Bölükbaşı, M. (2013). Christopher Nolan'ın 'Batman Üçlemesi' Üzerine İdeolojik Bir İnceleme. *Yedi*, (9), 1-10.

Braudel, F. (1979). *Civilization and Capitalism, 15th-18th Century, Vol. 2: The Wheels of Commerce*, trans (M. A. Kılıçbay, Çev.). Paris. (Orijinal eser yayın tarihi: 1979).

Cammaerts, B. (2013). Networked Resistance: The Case of WikiLeaks. *Journal of Computer-Mediated Communication*, 18(4), 420-436.

Cramer, F. (1998). *Physics and Economics*. SPK yayınları: Ankara.

Çelik, K. & Kirel, S. (2019). Kapitalist Sistemin Muhafızları Olarak Hollywood Süper Kahramanları: Süpermen Örneği. *Türkiye İletişim Araştırmaları Dergisi*, (34), 1-25.

Çubukçu, F. (2014). Crime and Punishment: Reframing Audience Perception of Justice in Batman Trilogy. *Journal of Academic Social Science Studies*, (29), 21-28.

Fairclough, N. (2011). Critical Discourse Analysis. In J. P. Gee & M. Handford (Eds.), *The Routledge Handbook of Discourse Analysis*, (pp. 9-20). London, NY: Routledge.

Fenster, M. (2012). Disclosure's Effects: Wikileaks and Transparency. *Iowa Law Review*, 97(3). 753-808.

Fildes, J. (2010, Aralık 7). What is wikileaks?. *BBC*. Erişim Tarihi: 26.07.2022. <https://www.bbc.com/news/technology-10757263>

Fisher, M. (2009). *Capitalist Realism: Is There No Alternative?*. John Hunt Publishing.

Gündüz, G. & Gündüz, M. (2002). *Kargaşa, Kaos ve Şekil Oluşumları*. METU Press: Ankara.

Hilborn, R. (1994). *Chaos and Nonlinear Dynamics: An Introduction for Scientists and Engineers*. New York: Oxford University Press.

[https://www.the-numbers.com/movie/Batman-The-\(2021\)#tab=summary](https://www.the-numbers.com/movie/Batman-The-(2021)#tab=summary) (Erişim Tarihi: 05.07.2022).

Huckin, T. N. (1997). Critical Discourse Analysis. In T. Miller (Ed.) *Functional approaches to written text: Classroom applications*, (pp. 87-92). Washington: United States Information Agency.

- Jones, R. H. (2012). *Discourse Analysis*. London and New York: Routledge.
- Kress, G. (1990). Critical Discourse Analysis. *Annual Review of Applied Linguistics*, 11, 84-99.
- Kuran, T. (1989). Sparks and Prairie Fire: A Theory of Unanticipated Political Revolution. *Public Choice*, 61(1), 41-74.
- Lorenz, E. N. (1963). Deterministic Nonperiodic Flow. *Journal of the Atmospheric Sciences*, 20(2), 130-148.
- MacKenzie, D. (2006). *An Engine, Not a Camera: How Financial Models Shape Markets*. Cambridge: MIT Press.
- McGowan, T. (2021). *The Hero's Form Of Appearance: The Necessary Darkness Of The Dark Knight*. In The fictional Christopher Nolan (pp. 123-146). New York: University of Texas Press.
- Medio, A. (1992). *Chaotic Dynamics: Theory an Applications to Economics*. Cambridge University Press: Cambridge.
- Mendelson, S. (2022a, Mart 22) Box Office: No, 'The Batman' Never Had to Top \$1 Billion. *Forbes*. Erişim Tarihi: 05.07.2022. <https://www.forbes.com/sites/scottmendelson/2022/03/22/box-office-no-the-batman-never-had-to-top-1-billion/?sh=74e4657837ef>
- Mendelson, S. (2022b, Nisan 19). Box Office: Why 'The Batman' stands out from its superhero competition. *Forbes*. Erişim Tarihi: 22.05.2022. <https://www.forbes.com/sites/scottmendelson/2022/04/19/box-office-what-separates-the-batman-from-wonder-woman-black-panther-spider-man-deadpool/?sh=3b7de9c23fe1>
- Mokoena, D. A. (2018). Black Panther and the Problem of the Black Radical. *Journal of Pan African Studies*, 11(9), 13-20.
- Pearson, R. E. & Uricchio, W. (1991). *I'm not Fooled by that Cheap Disguise*. In *The Many Lives of Batman: Critical Approaches to a Superhero and His Media*. New York: Routledge.
- Peters, T. D. (2007). Unbalancing justice: Overcoming the limits of the law in Batman Begins. *Griffith Law Review*, 16(1), 247-270.
- Popescu, S. O. (2016). The Dark Knight Rises: Christianity, Capitalism and Psychopathology. *Australasian Journal of Popular Culture*, 5(1), 49-57.

Race, K. C. (2013). *Batwoman and Catwoman: Treatment of Women in Dc Comics* [Yayınlanmış Yüksek Lisans Tezi]. Dayton: Wright State University.

Rushing, J. H. & Frenzt, T. S. (1978). The Rhetoric of “Rocky”: A Social Value Model of Criticism. *Western Journal of Communication (includes Communication Reports)*, 42(2), 63-72.

Sanna, A. (2015). Batman: Gothic Conventions and Terror. *Aeternum: The Journal of Contemporary Gothic Studies*, 2(2), 33-45.

Scorsese, M. (2019, Kasım 4). I Said Marvel Movies Aren't Cinema. Let Me Explain. *The New York Times*. Erişim Tarihi: 02.06.2022. <https://www.nytimes.com/2019/11/04/opinion/martin-scorsese-marvel.html>

Seidel, J.(2020, 2 Haziran) “Man in Joker Mask Set Chicago Police Car on Fire during George Floyd Protests,” *The Chicago Sun-Times*, chicago.suntimes.com. Erişim Tarihi: 28.12.202.

Şahin, A. (2021). Kültür Endüstrisi Bağlamında Sinema ve Amerikan Sineması. *ODÜ Sosyal Bilimler Araştırmaları Dergisi*, 11(2), 349-364.

Şahin, E. (2022). Batman, Gotham ve İbn Haldun: Batman Begins’in Siyasal ve Toplumsal Anlatısının İbni Halduncu Bir Değerlendirmesi. *Sakarya İletişim*, 2(3), 1-16.

Van Djik, T. A. (1989). Structures of Discourse and Structures of Power (Küçük, M, Çev.). *Annals of the International Communication Association*, 12(1), 18-59.

Whaley, D. E. (2011). Black Cat Got Your Tongue?: Catwoman, Blackness, and the Alchemy of Postracialism. *Journal of Graphic Novels and Comics*, 2(1), 3-23.

Whittaker, F. (2018, Nisan 30). What Is WikiLeaks? Everything you need to know. *NBCNews*. Erişim Tarihi: 02.04.2022.

Wiggins, S. (2009). Discourse Analysis. In H. T. Reis & S. Sprecher (Eds.). *Encyclopedia of Human Relationships*, (pp. 427-430). Thousand Oaks, CA: Sage

Wodak, R. & Meyer, M. (2009). Critical Discourse Analysis: History, Agenda, Theory and Methodology. *Methods of critical discourse analysis*, 2, 1-33.

Žižek, S. (2012, Ağustos 8). *Dictatorship of the Proletariat in Gotham City*. *Blog da Boi Tempo*. <https://blogdaboitempo.com.br/2012/08/08/dictatorship-of-the-proletariat-in-gotham-city-slavoj-zizek-on-the-dark-knight-rises/>