

Filmlerde Süper Kahraman Kadınlar ve İdeoloji: Wonder Woman Örneği

Superheroine in Movies And Ideology: The Case of Wonder Woman

Gökhan Gültekin*

Öne Çıkanlar

- Bir süper kahraman olarak Wonder Woman hakkında söylenenler, özellikle böyle bir karakter aracılığıyla iyiliğin ve kadın gücünün yansıtıldığı düşüncesi etrafında toplanmaktadır.
- Bu düşüncenin eksik ve hatalı olduğu anlayışından hareket eden bu çalışma, Wonder Woman üzerinden aktarılmaya çalışılan ideolojileri açığa çıkarması açısından önemlidir.
- Araştırmanın sonuçları, Wonder Woman aracılığıyla ataerkillik, kapitalizm, ırkçılık, statükonun devamı ve toplumsal rollerin kabulü ideolojilerinin aktarıldığını göstermiştir.

Öz: Bu araştırmanın amacı, Wonder Woman'ın görünüm kazandığı filmler üzerinden aktarılan ideolojileri (kapitalizm, feminizm, faşizm, ataerkillik vs.) açığa çıkarmaya ve anlamlandırmaya çalışmaktır. Bu amaçla nitel bir bakış açısıyla hareket eden araştırmanın evrenini süper kahramanların ana coğrafyası olan Amerika'daki filmlerde yer alan süper kahraman kadınlar oluşturmaktadır. Araştırmanın örnekleme ise bu evrenden 'amaçlı' olarak seçilen Wonder Woman karakteridir. Örnekleme dâhil edilen Wonder Woman, ilk görünüm kazandığı 1941'den günümüze kadar geçen süreçte yer aldığı filmler üzerinden değerlendirilmiştir. Bu değerlendirmede Wonder Woman'ın yer aldığı animasyon ve çizgi filmler kapsam dışı bırakılmıştır. Bu çalışma, yer aldığı sinema veya televizyon yapımı filmler üzerinden Wonder Woman aracılığıyla aktarılan ideolojileri ortaya koymaktadır. Ayrıca tarihsel süreçteki toplumsal değişimlerin süper kahraman kadınlara nasıl yansiyabileceğini göstermeye çalışması açısından önemlidir. Çalışmada Wonder Woman aracılığıyla ortaya koyulan ideolojileri analiz etmek üzere film çözümleme yöntemlerinden 'ideolojik eleştiri' ve 'tarihsel eleştiri' bir arada kullanılmıştır. Sonuç olarak, Wonder Woman'ın feminizmin savunuculuğunu yapacak şekilde motive edilmediği ortaya çıkmaktadır. Wonder Woman ataerkilliği, kapitalizmi ve ırkçılığı yansıtmaktadır. Ayrıca verili gerçekliğin kabulüne hizmet ettiği ve kadına dayatılan toplumsal rollerin yeniden üretimine yönelik değerler ürettiği gözlemlenmektedir.

Anahtar Kelimeler: Süper kahraman kadın, Wonder Woman, İdeolojik Eleştiri

Highlights:

- The discourse surrounding Wonder Woman as a superheroine largely centers on the portrayal of goodness and female empowerment through such a character.
- This study, however, is grounded in the premise that this perspective is incomplete and flawed, emphasizing the importance of uncovering the ideologies conveyed through Wonder Woman.
- The research findings reveal that Wonder Woman serves as a medium for the dissemination of ideologies supporting patriarchy, capitalism, racism, the maintenance of the status quo, and the acceptance of societal roles.

* Doç. Dr., Aksaray Üniversitesi, İletişim Fakültesi, cinegultekin@gmail.com,
ORCID: 0000-0002-7928-3829.

Abstract: The primary objective of this research is to uncover and comprehend the various ideologies (including capitalism, feminism, fascism, and patriarchy) portrayed in films featuring Wonder Woman. To achieve this, the study focuses on the realm of superheroines in American cinema, the predominant landscape for superhero narratives. The research sample centers on the character of Wonder Woman, chosen deliberately from this cinematic universe. An analysis is conducted on Wonder Woman's portrayal across films spanning from her inception in 1941 to the present, excluding animated adaptations. This study aims to elucidate the ideologies communicated through Wonder Woman's cinematic and television appearances, recognizing the significance of these portrayals in reflecting broader societal shifts over time. Through the lenses of ideological and historical criticism, which are established film analysis methodologies, the research seeks to unveil the underlying ideologies embedded within Wonder Woman narratives. The findings reveal that Wonder Woman does not exclusively champion feminist ideals but instead reflects aspects of patriarchy, capitalism, and racism. Additionally, the character is observed to perpetuate societal norms and values, contributing to the reinforcement of traditional gender roles imposed on women. This research contributes to a deeper understanding of the complexities surrounding Wonder Woman's portrayal and its implications within broader socio-cultural contexts

Keywords: Superheroine, Wonder Woman, Ideological Criticism.

Summary

Superheroes, who first come to life in comics, make appearances in many movies today. Looking at the cinema literature, it is understood that superheroes are generally associated with cultural representations and ideologies (Schwartz, 1985; Ryan & Kellner, 2010; Campbell & Moyers, 2010; Costello & Worcester, 2014; Çelik & Kirel, 2010). However, it is seen that studies generally concentrate on heroes. In particular, studies in the Turkish literature on “superheroine in movies” as the main starting point of this research (Saygılı, 2015; Akça Ataç, 2015, 2016; Bostan, 2017; Yılmaz Ercan, 2017; Kurt, 2019; Çelik, 2019; Çelik & Kirel, 2019) are quite insufficient. Hence, this research aims to enrich ongoing dialogues surrounding the portrayal of superheroines in cinema by offering a fresh perspective. Within the patriarchal framework, youth and physical attractiveness serve as prerequisites for women aspiring to embody the role of a heroine. Consequently, the portrayal of superheroines in mainstream American films often hinges upon physical perfection. The predominant motivations ascribed to these impeccably sculpted characters typically revolve around aiding male counterparts, emulating masculine traits, evoking desire, or catering to male fantasies. The inception of the superheroine phenomenon can be traced back to October 1941 with the introduction of Wonder Woman, a character that captivated audiences. Wonder Woman's emergence paved the way for the widespread proliferation of superheroines across various media platforms including comics, television shows, animated series, and cinema. The significance accorded to Wonder Woman transcends mere entertainment, as

evidenced by her appointment as a “goodwill ambassador” by the United Nations in 2016, ostensibly to champion gender equality and empower women and girls. However, this move also underscores the strategic deployment of Wonder Woman as a vehicle for ideological transmission.

Therefore, this study endeavors to dissect the underlying ideologies, such as capitalism, feminism, fascism, and patriarchy, embedded within the portrayals of Wonder Woman throughout cinematic history. Adopting a qualitative approach, the research focuses specifically on American superheroine cinema, with Wonder Woman as the central figure. Spanning from her debut in 1941 to the present day, the analysis excludes animated and cartoon adaptations, focusing solely on live-action portrayals.

The significance of this research lies in its revelation of the ideological underpinnings inherent in the cinematic depictions of Wonder Woman and their broader societal implications. Employing a fusion of ideological criticism and historical analysis, the study seeks to elucidate the ways in which these ideologies intersect with audience reception, societal norms, and the perpetuation of traditional gender roles. Notably, the findings underscore the pervasive influence of ideologies such as capitalism, conservatism, and patriarchy, as well as the role of superheroine films in reinforcing societal norms.

Furthermore, this study highlights a notable gap in existing literature pertaining to superheroines in cinema, underscoring the need for further research utilizing diverse methodological approaches. By examining audience reception, interpretation, and employing positivist methodologies, future studies can contribute to a more comprehensive understanding of the portrayal and reception of superheroines in film.

Giriş

İlk olarak 19. yüzyılın sonlarında çizgi romanlarda yer alan süper kahramanlar, günümüzün yazılı ve görsel-işitsel popüler kültür ürünleri arasında oldukça önemli bir yere sahiptir. Aslında mitolojilerdeki tanrısal kahramanların yerlerini çizgi romanlar, çizgi filmler, televizyon şovları, diziler ve filmlerde insanların karşısına çıkan süper kahramanlara devretmiş olduğu söylenebilir. Bu kahramanların, insanın doğasına uygun olmayan eylemlerini ise temelde dört şekilde; mucizevi nesnelere (çekiç, kement vs.), teknoloji ve bilim ürünü araçlar (uçak, zırhlı giysi vs.), çeşitli mutasyonlar (aşırı büyüme, pençe çıkarma vs.) veya doğüstü güçler (ölümsüzlük, görünmez olma, fırtına oluşturma vs.) gerçekleştirdiği düşünülebilir.

Literatüre bakıldığında, kahramanların ve süper kahramanların genellikle birbirinden ayrı tutulmadan ele alındığı gözlemlenirken; bazı çalışmaların (Schwartz, 1985; Ryan ve Kellner, 2010; Campbell ve Moyers, 2010; Costello ve Worcester, 2014; Çelik ve Kirel, 2010)

kahramanları kültürel temsillerle ve ideolojilerle ilişkilendirildiği de anlaşılmaktadır. Örneğin Schwartz (1985: 15), kahramanların süper güçlerinden ziyade belirli kültürleri temsil ettiklerin için değerli olduğunu söylemektedir. Campbell ve Moyers (2010: 177), kahramanın içine doğduğu zamanın beklentilerine göre şekillendirildiğini; fiziksel ve ruhsal açıdan değiştirildiğini vurgulamaktadır. Çizgi romanlardaki süper kahramanların kültürel yapıdan bağımsız olmadığını belirten Costello ve Worcester (2014: 87), egemen ideolojilerin, siyasal düşüncenin ve insanların içinde buldukları duruma göre oluşan beklentilerin bir şekilde süper kahramana yansıtacağını aktarmaktadır. Ryan ve Kellner (2010: 342), Hollywood sinemasında özellikle 1970'lerin ortalarından itibaren beyaz erkek kahramanlarla birlikte savaşçılık, girişimcilik ve ataerkilliğin desteklediğini; bilim, zekâ ve teknolojinin ise dışlandığını ileri sürmektedir. Çelik ve Kırel (2019: 20) ise süper kahraman filmlerinde kurtarılanın dünya değil, bizzat Amerikan değerleri ve kapitalist sistem olduğu sonucuna ulaşmaktadır. Tüm bunlar değerlendirildiğinde, araştırmacıların genellikle erkek kahramanlara yoğunlaştığı gözlemlenmektedir.

Özellikle Türkiye’de kahraman kadınlar üzerine yapılan akademik çalışmalar sınırlıdır. Ülkemizde “kahraman kadın” olgusunu derinlemesine inceleme gayretinde olan çalışmaların başında Sennifer Mansur Sertel’in 1994 yılında tamamladığı *Heroes, heroines and others men's and women's quests in the 1970's an archetypal, feminist approach* adlı, İngilizce yazılmış Yüksek Lisans tezi gelmektedir. Türkçe dilde ise Melin Has-Er tarafından yine 1994 yılında tamamlanan *Tanzimat Devri Türk Romanında Kadın Kahramanlar* adlı Doktora çalışması dikkate değerdir. Takip eden çalışmaların neredeyse tamamının romanlardaki veya destanlardaki kahraman kadınlar üzerine yapıldığı görülmektedir. Aslı Su Türkmen’in 2019 yılında tamamladığı *Ceaseless Allure of Femmes-Futures: Fashion Impact of The Sci-Fi Film Heroine* adlı çalışma, çizgi romanlarla birlikte ortaya çıkan “süper kahraman kadın” olgusunu merkeze alan tek tez olmasına rağmen yine İngilizce hazırlanmıştır. Dolayısıyla süper kahraman kadınlar üzerine Türkçe olarak hazırlanan çalışmaların, Cemile Akça Ataç tarafından 2015 yılında yayınlanan *Gerçeğin Peşindeki Kadınlar: Wonder Woman, Margaret Sanger ve Planned Parenthood’un Geleceği* ve 2016’da yayınlanan *“Başkanlık için Wonder Woman!”: 2016 Amerikan Başkanlık Seçimleri, Hillary Clinton ve Feminist Gelecek* adlı makaleler olduğu anlaşılmaktadır. Nurden Akıner ve Murat Birol tarafından yayınlanan *Televizyon Reklamlarında Kadınların Güç Temsili: Süper Kahramanların Kullanımı* adlı makalenin ise süper kahraman kavramını literatürde kabul gördüğü anlamıyla kullanmadığı söylenebilir. Dahası, bu araştırmanın temel hareket noktası olarak “filmlerdeki süper kahraman kadınlar” üzerine Türkçe literatürdeki çalışmaların oldukça yetersiz olduğu gözlemlenmektedir. Ayşe Dilara Bostan tarafından 2017 yılında yayınlanan *Şiddeti Estetize Etmenin Aracı Olarak Bir Süper Kahraman: Wonder Woman* adlı araştırma, sinema alanında ortaya koyulan önemli bir

çalışma olarak görülebilir. Emrah Kurt tarafından 2019 yılında tamamlanan *Bilimkurgu Sinemasında Kadının Temsili* adlı Yüksek Lisans tezinde yer alan “Süper Kahraman Kadın ve Eylem Kızı Temsilleri (s. 116-142)” adlı başlığın ise filmlerdeki süper kahraman kadınlara genel çerçeve ölçüsünde yer vermesi açısından değerli olduğu düşünülebilir. Dolayısıyla bu araştırmanın, filmlerdeki süper kahraman kadınlar üzerine farklı bir bakış açısı oluşturma gayretiyle daha sonra gerçekleştirilecek tartışmalara katkı sağlaması beklenmektedir.

Süper kahraman erkeklerin çizgi romanlarda hayat bulmaya başlamasından bir süre sonra ilk süper kahraman kadın olan Fantomah, “ormanın mistik kadını” sloganıyla, Mart 1941’de görünüm kazanmıştır. Süper kahraman kadınların popülerleşmesi ise aynı yılın Ekim ayında okuyucuyla buluşan Wonder Woman karakteriyle gerçekleşmiştir (Ataç, 2017; Bostan, 2017; Bunn, 1997; Pitkethly, 2013).

Wonder Woman, eski Yunan Amazonlarının savaşçı prensesi (Diana¹) olarak tasarlanmıştır (Koole et al., 2014: 5). O, sadece süper kahraman kadınların çizgi romanlarda, televizyon yapımlarında, çizgi filmlerde, animasyonlarda veya sinemada giderek çoğalmasının önünü açmakla kalmamış, süper kahraman kadınlar üzerine yapılan akademik çalışmaların da temeline oturmuştur. Özellikle son yıllarda bu tür çalışmaların yoğunlaştığı gözlemlenebilir. Örneğin Pitkethly (2013: 834), özel gücü doğruyu söyletmek olan Wonder Woman’ın aslında II. Dünya Savaşı’ndaki belirsizlik, güvensizlik, artan faşizm ve mutlak ideal yalanlarına karşı duran ilk kahraman kadın olduğunu ileri sürer. Benzer şekilde Ataç (2017: 82-83), II. Dünya Savaşı sırasında insanların beklentilerine cevap veren ilk süper kahramanın Wonder Woman olduğunu savunur. Dahası, Wonder Woman’ın zaman içerisinde ilerici feminist harekete ilham verme görevini üstlendiğini de ifade eder. Bostan (2017: 15) ise Wonder Woman’ın bir süper kahraman kadın olmasına rağmen; Trevor gibi bir erkeğin kudretiyle, cesaretiyle ve mantığıyla hareket ettiğini vurgular.

Wonder Woman’a verilen önem, bizzat toplumsal alana da yansımıştır. Öyle ki Wonder Woman, Birleşmiş Milletler (BM) tarafından, 2016 yılında “iyi niyet elçisi” olarak atanmıştır. BM’nin böyle bir hamle yapmaktaki temel amacının “cinsiyet eşitliğini sağlayarak tüm kadınları ve kızları güçlendirmek” olduğu söylenmektedir ([un, t.y.](#)). Bir süre sonra görevine son verilse de Wonder Woman’ın toplumsal bir kaygı uğruna ve belirli ideolojiler çerçevesinde bu göreve getirildiği varsayılabilir. İşte çalışma açısından dikkat çekici olan durum; Wonder Woman’ın ideolojilerin aktarımında nasıl kullanıldığıdır. Bu duruma bağlı şekilde çalışmanın amacı, Wonder Woman’ın hangi ideolojileri (kapitalizm, feminizm, faşizm, aterkilik vs.) yansıttığını

¹ Çalışma boyunca bazen, özellikle Wonder Woman olarak görülmediği zamanlarda, bu isimle de anılmaktadır.

anlamlandırmaktır. Bu amaçla, çalışmanın “kavramsal çerçeve” başlığında, kahraman ve süper kahraman karakterler üzerine bilgi aktarılmış, ideoloji aktarım aracı olarak Hollywood filmlerinde nasıl yer aldıkları tartışılmaya çalışılmıştır. “Metodoloji” kısmında ise çalışmanın asıl odak noktası olan Wonder Woman örneklemini çerçevesinde süper kahraman kadınlar üzerinden hangi ideolojilerin aktarılmaya çalışıldığı ortaya koyulmuştur.

Kavramsal Çerçeve

İlk örneklerine mitlerde rastlanılan kahraman, “daha yüce bir amaç uğruna kendi varlığından vazgeçen” şeklinde düşünülebilir. İngilizce’de kahraman erkekler “hero”, kahraman kadınlar ise “heroine” olarak farklı şekilde kavramsallaştırılırken dilimizde böyle bir ayrımın olmadığı gözlemlenmektedir. Türkçe sözlükte kahraman, “savaşta veya tehlikeli bir durumda yararlık gösteren (kimse), alp, yiğit” olarak tanımlanmaktadır (sozluk, t.y.). Kavramsallaştırmada karşılaşılan bu tür bir farklılık, bizzat toplumların kahramanlarında da bulunabilmektedir. Nitekim tarihsel süreç içerisinde her toplumun kendi mitlerinde, efsanelerinde, destanlarında, masallarında vs. aktardığı kahramanlar bulunur. Bu minvalde Hook (1978: 3), kahramanların toplumun kurtarıcıları olma misyonlarının çok eskilere dayandığına değinir. Ona göre birçok tarihçi için kahramanlar, varlıkları veya eksiklikleriyle toplumların kaderini belirleyen ana unsurlardan biri olmuştur.

Toplumsal yapının kaynaklık ettiği kahramanlara insanoğlu her daim ilgi duymuştur (Fingerroth, 2004: 31). İnsanların birbirlerine anlattığı hikâyelerde, vizyona giren sayısız filmde veya pek çok edebi eserde kahramanların adı zikredilir. Özellikle kahramanların modern ardıllarına Amerikan çizgi romanlarında rastlamak mümkündür. Bu çizgi romanlarla ortaya çıkan yeni kahramanlar, “süper kahraman” adını almıştır. Bu yönüyle Reynolds (1994: 7), süper kahraman çizgi romanlarının aslında çağdaş mitolojiler olduğunu söylerken haksız sayılmaz.

Jimmie Dale (1914), Zorro (1919), Buck Rogers (1928), The Shadow (1930), Flash Gordon (1934), Phantom (1936) gibi kurgusal karakterler ilk Amerikan süper kahramanları olarak düşünülse de süper kahraman olgusunun popülerleşmesi, Superman karakterinin görünüm kazanmasıyla başlar (Packer, 2010: 52). 1938’de *Action Comics*’in ilk sayısının kapağında görünen Superman; 1941’de, çizgi roman dünyasıyla sınırlı bırakılmayıp, Dave Fleischer’in yönetmenliğinde, on dakikalık bir çizgi film olarak televizyon izleyicisinin karşısına çıkmış ve popülerleştirilmiştir (Bonadè & Hamus-Vallée, 2019: 1). Süper kahramanlık anlatılarının her zaman bir dışlanmışlık-içeridelik gerilimini barındırdığına dikkat çeken Wanzo (2009: 95), göçmenlik alegorisi olarak değerlendirdiği Superman’in hem bir yabancının nasıl “birinci vatandaş (first citizen)” hâline gelebileceğini gösterdiğini hem de bu birinci vatandaşlık statüsünün nasıl

ulaşılmaz kriterler içerdiğini ortaya koyduğunu vurgular. Yine Robb'a (2014: 67) göre, Superman sadece kötülerle savaşmamış; Büyük Kriz döneminin kahramanı olarak, Amerikan halkının sosyal koşullarını iyileştirmek için de mücadele etmiştir. Superman ile aynı yıl televizyonda görünüm kazanmaya başlayan Captain Marvel ise *Adventures of Captain Marvel* (1941) adındaki on iki bölümlük diziyle II. Dünya Savaşı'na katılan Amerika'yı güçlü gösterecek bir ideolojiyle donatılmış, vatanseverlik üzerinden Amerikan halkının gücünü yansıtmıştır.

Amerika'nın 1930-1950 yılları arasında geçirdiği iki önemli olaydan; Büyük Kriz ve II. Dünya Savaşı'ndan sonra 1950'lere gelindiğinde, süper kahramanlar gereksiz görülmüştür. DC Comics ve Marvel Comics adlı çizgi roman yayımcısı iki şirket kendi süper kahramanlarını piyasaya sürerken; Mills'in (2014: 28) belirttiğine göre Batman, Superman ve Wonder Woman dışındaki tüm çizgi romanlar gündemden çıkarılmıştır. DC ve Marvel'i ayakta tutan ise özellikle süper kahramanlara yaptıkları müdahaleler olmuştur. DC, Flash ve Green Lantern gibi süper kahramanlarını gerçekliğe uygun şekilde tasarlar; benzer hamleyi Captain America karakterine uygulayan Marvel ise şirket adının duyulmasını sağlayan Hulk, X-Man, Spider Man, Fantastic Four ve Iron Man gibi yeni karakterleri piyasaya sürmüştür (Çelik, 2019: 65-67).

Marvel ve DC şirketlerinin süper kahramanlarla ilgili yaptığı hamlelere bakıldığında, iki temel durum göze çarpmaktadır. Birincisi, DC ve Marvel şirketlerinin 1970'lerin sonunda "süper kahraman" kelimesinin telif haklarını ortaklaşa satın almış olmalarıdır (Cronin, 2006). Böylece süper kahraman kavramı şirketlerin tekeline girerken diğer tüm şirketler, kavramın kullanılması anlamında, yasal sorumluluk altına girmiştir. Dolayısıyla süper kahramanlarla ilgili her türlü ticari ürün, faaliyet, film vb. açısından DC ve Marvel'in eli güçlenmiştir. İkincisi, tüm bu kahramanların sıradan insan görünümünde olmakla birlikte ya bir kostüm ya da bir araç, mutasyon vs. ile süper güçlere kavuşturulmasıdır. Saygılı'nın (2015: 5) değindiği gibi, süper kahramanlar ya Superman gibi insanüstü güçlere sahiptir ya da Batman gibi bir şekilde kıyafet, araç, cihaz vs. ile güçlü hâle gelir. Öte yandan süper kahramanların güçsüzleştirilebileceğini de düşünmek gerekir (Costello & Worcester, 2014: 85). Superman'in bir maddeye karşı güçsüzleşmesi, Hulk'un gücünü kontrol edememesi, Dardevil'in kör oluşu vs. süper kahramanların da bir şekilde zayıf yönleri olabileceğini ortaya koyar (Robb, 2014: 16). Buna rağmen kusurların, süper kahramanın popülerleşmesini engellemediği ortadadır. Nitekim süper kahramanlar sadece insanüstü güçlere sahip oldukları için değil, insani özellikler gösterebildikleri için de dikkat çekici olmuştur. Neticede insani özelliklerin, seyircinin süper kahramanla özdeşleşebilmesine yardımcı olacak formüllerin başında geldiği düşünülmelidir.

Özdeşleşmeyi sağlayacak formüllerin peşinde olan Hollywood sineması, mitlerden esinlenerek tasarladığı çeşitli kahramanlarla çok uzun yıllardır seyircinin karşısına çıkmaktadır. Eliade (1993: 23), mitlerin bir şekilde gerçek, kutsal ve yaratılışa ilgili olduğunu söyler. Eliade'in asıl önemli vurgusu ise insanların mitlerdeki eylemlerin coşkusuyla kendisini kaptırabileceğini ifade etmesidir. En nihayetinde filmler de –özellikle Hollywood sinemasına dâhil olanlar– süper kahramanlar ile tam anlamıyla bir mit gibi insanlara coşku verebilir. Üstelik Hollywood sineması, çeşitli ideolojilerin aktarılmasında da süper kahramanların özelliklerinden ve insanlar üzerindeki etkisinden faydalanmaktadır.

Sinema tarihine bakıldığında, her ne kadar *Judex* (1916), *The Mark of Zorro* (1920), *The Shadow* (1933), *Rocket Ship-Flash Gordon* (1936), *The Spiders's Web* (1938), *Mandrake the Magician* (1939), *The Green Hornet* (1940) gibi yapımlarla süper kahramanların izleyiciyle buluşturulduğu düşünülse bile, bu ilk örneklerde kahramanın sadece maske ve kostüm üzerinden “süper” olarak kodlandığı anlaşılır. Dolayısıyla sinemada kahramanların bir anlamda süper güçlerle görünüm kazanmaları aslında Hollywood sineması ve Superman ile gerçekleşmiştir. O, ilk defa *Superman and the Mole-Men* (Süpermen ve Köstebek Adam, Lee Sholem, 1951) ile sinema seyircisinin karşısına çıkmıştır.

Süper kahramanların popülerleşmesinde Büyük Kriz (1929-1939) dönemindeki insanların gerçeklikten kaçış arzularının önemine değinen Çelik ve Kırel (2019: 2), 1940'lardan itibaren dönemin şartlarına uygun ideolojilerle süper kahramanlara sinemada yer verildiğine vurgu yapar. Ataerkil bir yapıya sahip olan Hollywood'un (Ryan & Kellner 2010: 221), süper kahramanlar açısından da erkeklere öncülük tanınması şaşırtıcı değildir. Hollywood'da görünüm kazanan ilk süper kahramanların neredeyse tamamı erkektir. 1940'lar ve 1950'ler boyunca görünüm kazanan Superman, Captain Marvel, Captain America ve Batman bunun en iyi örnekleridir.

Günümüz kahramanları, modern topluma uygun şekilde filmlerde yer almaktadır. Campbell (2010: 420-425), bilim ve teknolojinin gelişmesiyle, toplumların dinin taşıyıcılığı görevinden uzaklaşarak ekonomik ve politik bir örgütlenmeye yöneldiğine, buna bağlı şekilde de kahramanların asıl amaçlarının daha çok maddi kazanç sağlamak olduğuna vurgu yapar. Bu açıdan düşünüldüğünde, süper kahramanların en başından itibaren kapitalizmi kutsayacak mekânlar, ürünler, aletler ve eylemlerle görünür olmaları şaşırtıcı gelmeyebilir. Örneğin Superman ve Batman gibi ilk süper kahramanların eylemlerinin büyük kentlerde gerçekleşmesi, kapitalist ideolojinin kutsama alanı olarak kenti yüceltmeye yönelik bir hamle şeklinde düşünülebilir. İki süper kahramanın da temel amacı; kenti, kent yaşamını, kentteki insanları ve en nihayetinde kapitalizmin ana unsurlarından biri olan mülkiyeti korumaktır.

Süper kahramanları bireysel düşüncelerin değil, tamamen kâr amacıyla olan büyük şirketlerin ürünü olarak görmenin daha anlamlı olacağını belirten Kolker (2008: 99), bir anlamda Amerikan yaşam tarzının ve Amerikan şirketlerinin reklamını yapan Hollywood'u eleştirir. Bu yöntemle Hollywood, küresel bir seyirci kitlesi de oluşturmaktadır (Grainge, 2007: 13). O hâlde, seyirci kitlesine sunulan süper kahramanların, seyircilerin çeşitli ideolojileri benimsemelerinde önemli bir öge olarak kullanıldığı varsayılabilir. Nitekim Ryan ve Kellner (2010: 455), Hollywood'un temsil görenekleri aracılığıyla kitlelere bireycilik, kapitalizm, ataerkil anlayış gibi ideolojiler aşıladığını söyler. Yine Hollywood sinemasındaki süper kahramanların modernite ve postmoderniteyle bağlantılı olarak hangi değerleri yansıttığını *Batman Begins* (2005), *Captain America: The First Avenger* (2011), *Man of Steel* (2013) gibi filmler üzerinden değerlendiren Yılmaz Ercan (2017); süper kahramanlar aracılığıyla seçim, özgür irade, düzen, denge, kontrol, üstün insan, adalet, inanç, gerçek, inşa, eski ve umut gibi modernist veya kader, kaos, yozlaşmış hukuk sistemleri, inanç kaybı, yalan, korku, yenilik, çaresizlik ve yıkım gibi postmodernist olguların temsil edildiği sonucuna ulaşır.

Hollywood filmlerinde seyircinin çok daha yoğun şekilde gördüğü, erkeğin fiziksel ve psikolojik yapısıdır. Fiziksel açıdan güçlü ve gösterişli görünen süper kahraman kendisine güvenir, cesurdur, saldırgandır, koruyucudur ve asla geri adım atmaz. Superman, bunun en iyi örneklerinden birisidir. Eğer süper kahraman doğaüstü bir güçle donatılmadıysa, bu sefer parasıyla elde ettiği araç-gereçlerle güçlenir. Bu anlamda da ilk akla gelen Batman olabilir. Bu iki "süper erkek" aslında Amerikan ideolojisinin iki temel ayağına sıkı sıkıya bağlıdır: Muhafazakârlık ve kapitalizm. Özü itibarıyla, Superman ve Batman gibi ilk örneklerinden itibaren süper kahraman erkekler ya Tanrı'nın bahsettiği güçle cesur ve kendine güvenen bir savaşçıya dönüşerek muhafazakarlığa bağlı ideolojileri yansıtır ya da para aracılığıyla gücü elde ederek kapitalizmi yüceltir.

Bedeni denetleme, parçalama ve parçaları gösterge olarak sunma kudretini elinde bulunduran bir görüntü sisteminin varlığına vurgu yapan Baudrillard (2011: 176), aslında Hollywood kahramanlarının nasıl birer göstergeye dönüştürüldüğünü de hatırlatmış olur. Hollywood filmleri, izleyicisinin karşısına çıkaracağı kahraman(lar)ını denetleyerek, değiştirerek veya giydirerek çeşitli ideolojileri insanlara aktarabilme kabiliyetini elinde bulundurur. Bunu yaparken de tarihsel süreç içerisinde kahramanını farklı şekilde ve eskiye göre dönüşmüş olarak sunabilir (Gültekin, 2016: 301). Nitekim Hollywood süper kahramanları da aynı şekilde, içinde bulunduğu toplumun o anki şartlarına uygun ideolojilerle motive edilmektedir. Başka bir ifadeyle, Kellner'ın (2013: 13-24) savunduğu gibi, süper kahramanlar içine doğdukları dönemin kurtarıcılarıdır. Nitekim özellikle 1970 sonrasının kurtarıcıları arasına yoğun şekilde süper

kahraman kadınların yerleştirildiği ve onlar aracılığıyla çeşitli ideolojilerin insanlara aktarıldığı gözlemlenebilir. Wonder Woman, bunun en iyi örneklerinden biridir.

Metodoloji

Ataerkil dünyada kadın kahraman olarak nitelendirilmenin ilk adımı genç ve güzel olmaktır. Asıl olarak, kadınların kahraman olarak nitelendirilebilmesi için, öncelikle fiziksel anlamda mükemmel olmaları gerekmektedir. Hollywood da benzer bir düsturla hareket eder. Ataerkil ideolojinin destekçisi olan Hollywood sinemasındaki süper kahraman kadınlar çoğu zaman genç, güzel ve fiziksel açıdan kusursuz olarak tasarlanırken; onlara yüklenen temel motivasyon ise genellikle erkeğin yardımcısı olmak, erkeği taklit etmek, erkekten türetilmek veya erkek cinselliğine hitap etmek şeklindedir. Örneğin Batwoman, Supergirl, Spider Woman, She-Hulk, X-23 gibi süper kahraman kadınlar erkek kahramanlardan sonra, onlara benzer şekilde veya onların kromozomlarıyla (X-23'te olduğu gibi) var olur. Nitekim onlar Batman, Superman, Spiderman, Hulk ve X-men gibi erkeklerin taklididir, devamıdır veya geninden gelir.

Toplumsal yaşamda sıklıkla karşılaşılan “süper anne” kavramının aslında süper kahraman kadınlarla ilişkili olduğunu ifade eden D’Amore (2012: 1226), bu kavramın kamusal ve özel alanların iki yanında yer alarak kadınları tanımladığını ve böyle bir sığata sahip olabilmek için insanüstü yeteneklere ulaşılması gerektiği algısının süper kahraman kadınların da desteğiyle oluşturulduğunu vurgular. Nitekim süper annelik olgusu, kadınların her şeyi yapabilecek kadar güçlü olduğu vurgusuyla ve özellikle II. Dünya Savaşı’ndan sonra ekonomik açıdan bağımsızlıklarını kazanmalarıyla daha da ön plana alınmaya başlanmış, 1970’lerde kadınların yeteneklerine ilişkin İkinci Dalga Feminist duyarlılıkların etkisiyle toplumsal alanda yaygınlık kazanmıştır. Dolayısıyla D’Amore, Hollywood’daki süper kahraman kadınların da bu tür bir geleneksel düzene uyumlu tasarlanarak ‘koruyuculuk’ ve ‘besleyicilik’ gibi kodlarla donatıldığını belirtir. Böylece toplumsal düzendeki annelik rolü yeniden temsil edilmiş olur.

Tipik bir kadın kahraman, bir erkek kahramanla ilişkisi ve kahramanca eylemleri sıra dışı olduğu için reddedilir. Dahası, kadınların zaferi erkek meslektaşlarının silahlarına, fiziksel gücüne ve saldırganlığına güvenmek yerine zekâ, şefkat ve ikna yoluyla elde edilir (Calvert vd., 2001). Bu durum, kadınların genellikle erkeklerden daha az güçlü veya önemli olduğu şeklindeki cinsiyet klişelerini pekiştirir.

1990’lardan sonra süper kahramanların çok daha sık bir şekilde sinema evrenine geçiş yaptığı gözlemlenmektedir. Böylece giderek popülerleşen süper kahramanlar, 2000’lerden sonra ise Hollywood sinemasının merkezine oturacakları bir sürece girmiş olur. O yıllardan sonra süper kahraman kadınlarda bir dönüşüm gözlemlendiğini söyleyen Bercuci (2016: 252), bunun aslında

popüler feminizmde aynı dönemler arasında yaşanan değişime koşut olduğunu belirtir ve en nihayetinde bu durumun, temel olarak Amerika'nın kültürel değerlerindeki değişimle ilişkisi bulunduğunu ileri sürer. Benzer şekilde Germaine Greer, *The Whole Woman* adlı kitabında feminizmi uzun saç, sarkan küpe ve pamuklu kıyafetler; post-feminizmi ise takım elbise, ruj ve gösteriş üzerinden ironikleştirirken 2000 sonrasındaki Hollywood filmlerinde süper kahraman kadınların temsil edilişlerinin de çözümlemesini dolaylı olarak gerçekleştirir. Nitekim bu yıllarda iyiden iyiye artan çok uluslu şirketler, Greer'e göre, kadınların her şeye; kariyere, anneliğe, güzelliğe ve iyi bir cinsel yaşama sahip olabileceği şeklinde çoğalttıkları mesajlarla aynı zamanda kozmetik, moda, cerrahi operasyon ve paket ürünler vs. üzerinden yeni müşteriler oluşturmuştur (2000: 12).

Bonadè ve Hamus-Vallée (2019: 10), süper kahraman kadınların genellikle heteroseksüel olduğunu ve yüksek sosyal statüde bulunduğunu söylemekle birlikte, bazen farklı bir ideolojiyi yansıtmak amacıyla dönüştürüldüğüne, yenilendiğine veya süper kahramanlar arasına yenilerinin ilave edildiğine vurgu yapar. Örneğin Marvel'in ilk Müslüman süper kahraman kadını Kamala Khan gibi bir karakterin İslamofobiyle savaşılmaması noktasında etkili olduğunu; ancak böyle bir karakter ortaya çıkarmanın altında yatan kaygı ve ideolojinin sorgulanması gerektiğini vurgular. Dolayısıyla bu çalışmada, süper kahraman kadınlar aracılığıyla aktarılan ideolojilerin derinlemesine sorgulanması gerektiği düşüncesiyle hareket edilmiştir.

Evren ve Örneklem

Bu çalışmanın evrenini Amerikan sinema ve televizyon dünyasında yer alan süper kahraman kadınlar; örneklemini ise bu evrenden "amaçlı" olarak seçilen Wonder Woman oluşturmaktadır. Araştırma sürecinde gözden kaçan birkaç karakter olabileceği kabul edilmekle birlikte, Amerikan sinema veya televizyon sektöründeki yapımlardaki (dizi, film) süper kahraman kadınlara bakıldığında bu evrenin; Wonder Woman, Claire Temple, Batgirl/Batwoman, Barbarella, Supergirl, Captain Marvel, Black Widow, Storm, Elektra, Cat Woman, Abigail Whistler, Jessica Jones, Mystique, Wasp, Violet, Valkyrie, Vampirella, Witchblade, Shuri, Jean Grey, Gamora, Monica Rambeau, X-23, She Hulk, Spider Woman, Spider Gwen, Pepper Potts, Angela, Karen Page, Okoye, Nebula, Scarlet Witch, Ayo, Agent Carter, Sharon Carter, Maria Hill, Mercedes "Misty" Knight, Darcy Lewis, Mantis, Sheena, Black Scorpion, Lois Lane, Amanda Waller, Tank Girl, Hit Girl, Black Canary, Black Cat, Molly Hayes, Dagger, Domino, Elasti-Girl/Woman, Emma Frost, Hawk Girl, Invisible Woman, Jane Foster, Killer Frost, Kitty Pryde, Liz Sherman, Leeloo, Medusa, Mera, Misty Knight, Negasonic Teenage Warhead, Quake, Poison Ivy, Polaris, Hela, Power Girl, Psylocke, Rogue, Red Sonja, Dark Phoenix, Silk Spectre ve Zatanna'dan

oluştugu gözlemlenmektedir. Örneklemin Wonder Woman olarak belirlenmesinde ise bazı önemli durumlar bulunmaktadır. Öncelikle Wonder Woman, erkek bir süper kahramanın karşı cinsindeki muadili olarak değil, bağımsız bir karakter olarak oluşturulan ilk süper kahraman kadındır (Matsuuchi, 2012: 118-119) ve II. Dünya Savaşı yıllarında görünüm kazanmasına rağmen hâlâ varlığını sürdürmektedir. Nitekim bu durum, II. Dünya Savaşı'nın ortalarından günümüze kadar geçen süreçte Amerika'nın değişen sosyo-ekonomik ve siyasi yapısının Wonder Woman'a ne derece yansıdığına görülmesi yönünden önemlidir. Diğer bir neden ise bir kurgusal karakter olan Wonder Woman'ın, BM tarafından iyi niyet elçisi olarak atanmasıdır. Böyle bir hamle, Wonder Woman aracılığıyla aktarılan ideolojilerin geniş kitlelere ulaştığını düşündürmekle kalmayıp, onun insanlar üzerinde güçlü bir etki uyandırdığını da göstermektedir.

Örnekleme dâhil edilen Wonder Woman, ilk olarak ortaya çıktığı 1941'den günümüze kadar geçen süreçte yer aldığı orta ile uzun metrajlı filmler (tv veya sinema yapımı) üzerinden değerlendirilmiştir. Bunlar; *Wonder Woman* adıyla 1974 (Vincent McEveety), 2011 (Jeffrey Reiner) ve 2017 (Patty Jenkins) yıllarında çekilenler, *Justice League* (Adalet Birliği, Zack Snyder, 2017) ve *Wonder Woman 1984* (Patty Jenkins, 2020) adlı yapımlardır. Wonder Woman'ın görünüm kazandığı kısa metrajlar, Wonder Woman'a fazla yer verilmediği için çalışma açısından yeterli veriyi sunmayan uzun metraj filmler, animasyonlar ve dizi türünde devam bölümleri çekilen yapımlar araştırmanın örnekleme dışında tutulmuştur. Nitekim *Batman and Superman Down the Justice* (Zack Snyder, 2016) adlı yapımda Wonder Woman, Bruce Wayne tarafından gerçek kimliği ortaya çıkarılmaya çalışılan bir kadın olarak görünüm kazanırken; sadece hikâyenin sonunda kısa süreli de olsa güçleri sergilenecek şekilde perdeye yansımaktadır. Bu hamle ertesi yıl vizyona girecek olan *Wonder Woman* ve *Justice League* için seyirciyi hazırlamak şeklinde yorumlanabilir; fakat film, araştırmanın cevabını aradığı sorular için veri sağlamadığından örneklemin dışına çıkarılmıştır. Öte yandan 2011'de Jeffrey Reiner yönetmenliğinde çekilen *Wonder Woman*, her ne kadar dizi şeklinde planlanmış olsa da ilk bölümden sonra devamı olmadığı için ve bununla birlikte araştırma sorularının cevaplandırılması adına yeterli veriyi sunduğu gözlemlendiğinden örnekleme dahil edilmiştir.

Yöntem

Yorumbilimsel, nitel bir hareket noktasının benimsendiği bu çalışmada Wonder Woman aracılığıyla ortaya koyulan ideolojileri analiz etmek üzere film çözümleme yöntemlerinden “ideolojik eleştiri” ve “tarihsel eleştiri” bir arada kullanılmıştır. Nitekim filmsel anlatılar ne tür bir hikâye sunarsa sunsun bir şekilde ideolojiktir (Comolli ve Narboni, 2010: 99). Bu noktada çözümlemede ilk olarak “nasıl bir ideolojinin aktarıldığı?” ve “ideolojinin nasıl aktarıldığı?”

soruları ortaya çıkmaktadır. Dolayısıyla filmin ideolojik eleştirisi gerçekleştirilirken sadece öykü (içerik) üzerinden değil, öykünün nasıl işlendiği (biçim) üzerinden de değerlendirilmeler yapılmalıdır. Bu açıdan Corrigan (2011: 124), ideolojik eleştiride biçim ve içerikle birlikte filmin karakterlerine de bakmak gerektiğini vurgular. O, karakterlerin birbirleriyle kurdukları ilişkilerin ve bu ilişkiler neticesinde filmin temelde ne önerdiğinin (bireysellik, aile, ataerkillik, kapitalizm, gerçekliğin yeniden üretimi vs.) düşünülmesi gerektiğini savunur. Bununla birlikte Therborn'un (1989: 7) da vurguladığı şekilde ideolojiler toplumsal süreçler olarak görülüyorsa, o hâlde filmleri ortaya çıktıkları dönemin temel ideolojileriyle ne tür bir ilişkisi olduğu üzerinden çözümlenmek gerekmektedir. Böyle bir anlayış, ideolojik eleştiriye yönelirken aynı zamanda tarihsel bir bakış açısından da faydalanılması gerektiğini hatırlatır. İdeolojik mesajları sadece filmin anlatısında arayan yapısalcı bir perspektiften hareket etmek, tarihselliğin dışta bırakılması yönünden yetersizdir (McLellan, 2012: 74; 78). Daha açık bir ifadeyle, ideolojik eleştiride bir şekilde tarihsel eleştiriden de yararlanılmalıdır. Ryan ve Kellner'in (2010: 38) ifade ettiği gibi, bir filme sadece ideolojik perspektiften bakmak eksik bir çözümlenmeye zemin hazırlayacaktır; çünkü filmler - özellikle Hollywood yapımı olanlar- insanlara ideolojik bir bakış açısı kazandırmakla kalmaz, ortaya çıktıkları tarihsel dönemin kültürel iklimini de bünyesinde barındırır (Krutnik, 2001: 11).

Tarihsel eleştiri, zaman içinde herhangi bir olgu, olay ya da durumda meydana gelen değişimleri filmler üzerinden değerlendirmek veya filmleri üretildikleri dönem ve toplumsal yapı bağlamında incelemek için kullanılabilir (Özden, 2004: 120-122). Tarihsel eleştiriden yararlanarak filmlerin ortaya çıktıkları dönem üzerinden karşılaştırması yapılabilir, üretim koşullarıyla ilişkisi açığa çıkarılabilir, tarihsel süreçte yaşanan değişimlerin filmlere veya onu tüketen seyircilere nasıl yansıdığı tartışılabilir (Corrigan, 2011: 110). Önemli olan, hangi dönemin, hangi yönüyle ve nasıl bir bakış açısıyla değerlendirileceğinin kesin olarak belirlenmesidir. Dolayısıyla ideolojik eleştiri temele alındığında, filmin ortaya çıktığı dönemin toplumsal yapısını da hesaba katmak adına tarihsel eleştiriden de yararlanarak, film(ler)in ortaya çıktığı dönemdeki sosyo-ekonomik, teknolojik veya siyasi düşünceler de değerlendirilmelidir (Kabadayı, 2013: 63-64).

Özden, ideolojik yaklaşımda filmlerle ilgili olarak genelde şu soruların peşine düşülmesi gerektiğini söylemektedir (Özden, 2004: 167):

- Seyirci nasıl bir ideolojik konumlandırmaya dahil edilmektedir?
- İçine doğdukları tarihsel zaman açısından filmler düşünceleri, değerleri ya da toplumsal konumları nasıl yeniden üretmektedir?
- Film anlatısında açıkça veya örtük şekilde yer alan ideolojiler nasıl açığa çıkarılabilir?

- Baskın ideolojilerin yeniden üretilmesinde filmlerin rolü nedir?
- Filmler, aktardıkları ideolojileri seyirciye nasıl kabul ettirir?

Çözümleme yöntemiyle ilgili tüm bu değerlendirmeler göz önüne alındığında, 1960'lardan beri bir şekilde seyirci karşısına çıkartılan Wonder Woman'ın ideolojisini tartışabilmek için tarihsel eleştiriden de destek alan bir ideolojik eleştirinin oldukça uygun olduğu söylenebilir. Böyle bir perspektiften hareket eden araştırmada, Wonder Woman aracılığıyla aktarılan temel ideolojilerin neler olduğu; seyircinin hangi ideolojilere konumlandırılmaya çalışıldığı, Wonder Woman'ın yer aldığı filmlerin dönemin sosyo-ekonomik ve siyasi yapısını ne derece yansıttığı tartışılmıştır. Bunun için belirlenen temel araştırma soruları şunlar olmuştur:

- Wonder Woman aracılığıyla aktarılan temel ideolojiler nelerdir, seyirci hangi ideolojik konumlandırmalara dâhil edilmektedir?
- Wonder Woman, kadın ve erkeğin rollerini toplumsal değerler bağlamında yeniden üretmekte midir, üretiyorsa bunu nasıl yapmaktadır?

Bu soruların cevaplarını alabilmek adına, filmlerin öyküleri göz önünde bulundurulmuş ve öykünün ilerlemesini sağlayan ana karakter olarak Wonder Woman'ın fiziksel, psikolojik ve kültürel özellikleri değerlendirilmiştir. Ayrıca diyaloglara iliştirilen ideolojiler açığa çıkarılmıştır. Filmlerin biçimsel yönünü oluşturan kurgu, kamera, ışık, renk, ses, müzik, zaman ve mekânın da ideolojilerin aktarımında desteği olduğu kısımlar çözümlenmeye dahil edilmiştir. Bununla birlikte tüm bu filmsel öğelerin, filmlerin ortaya çıktığı tarihsel dönemle bağlantısı da göz önünde bulundurulmuştur.

Bulgular ve Yorum

Wonder Woman ilk olarak *Wonder Woman: Who's Afraid of Diana Prince?* (1967) adındaki 4 dakikalık kısa film ile televizyon ekranlarında görünürlük kazanmış ve bu tarihten ancak 50 yıl sonra sinema seyircisiyle buluşmuştur. Bununla birlikte 1967 yılında çekilen film hiçbir veri sunmazken; Wonder Woman üzerinden aktarılan temel ideolojilerin izini sürebilmek için Vincent McEveety tarafından 1974 yılında çekilen *Wonder Woman* adlı televizyon filminden başlamak gerekmektedir.

Muhafazakârlık, Ataerkillik ve Irkçılık

Örnekleme dâhil edilen filmler çözümlendiğinde; öncelikle adalet, ahlak, vatanseverlik ve din üzerinden muhafazakârlığın ön plana alındığı gözlenirken, “güçlü Amerika” ideolojisinin, ataerkilliğin ve ırkçılığın da fazlasıyla filmlere iliştirildiği anlaşılmaktadır.

1974'te seyirciyle buluşan Wonder Woman'da, Cathy Lee Crosby tarafından canlandırılan Wonder Woman karakteri filmin başında, annesinin (Hippolyte) onun hakkındaki konuşması sırasında görünür. Hippolyte'in sözleri aracılığıyla Wonder Woman'ın harika kadın olacağı bilgisi seyirciyle de paylaşılırken ve diğer kız kardeşlerinden artık ayrılma vakti geldiği annesinin sesi aracılığıyla iletilirken dikkat çeken siyahi bir kadın olur. O, Diana ile vedalaşırken asla onun gibi fedakârlık yapamayacağını söyler. Bu söylem, siyahileri "fedakârlık" ve "cesaret" gibi Amerika ile özdeşleştirilmeye çalışılan değerlerden uzaklaştırır. Konuşmanın hemen peşi sıra gelen görüntü ve söylemler, seyircinin konumlandırılacağı "beyaz ırkın üstünlüğü" ideolojisini güçlendirir. Nitekim fedakârlık yapamayacağını söyleyenin dışında herhangi bir siyahi kadın sahnede yer almazken; başka bir beyaz tenli Amazon kadını (Ahnjayla), kendisinin de yeri geldiğinde Diana ile benzer tavırlar takınacağını ifade eder. Sahnenin sonunda ise Hippolyte, Diana'ya "bilgelik", "sevgi" ve "güç" ile donatıldığını aktarırken siyahileri bu özelliklerden de arındırmış olur. Böylece sahne aracılığıyla siyahi kadınların elinden alınanlar; cesaret, fedakârlık, bilgelik, sevgi ve güç olur.

İlk sahnede Wonder Woman'a bahşedilen özelliklerin film ilerledikçe yerini "kadın-cinsellik" bağlantısına bıraktığı gözlemlenir. Böylelikle kadın-kadın kıyaslamasında vurgulanan "beyaz ırkın üstünlüğü" ideolojisi, kadın-erkek karşıtlığında öne çıkarılan "erkeğin üstünlüğü" ideolojisine dönüşür. Bu durumu gerek Wonder Woman'ın kıyafetleri, bakışları, erkeklerle olan iletişimi, tutum ve davranışları gerekse film boyunca kadın bedenini metalaştırmaya ve kadını erkek karşısında aciz göstermeye hizmet eden kamera kullanımı üzerinden okumak mümkündür. Genellikle 1970'ler Amerika'sının görece muhafazakâr toplum yapısına uygun kıyafetlerle görünürlük kazandırılan Wonder Woman, Görsel 1 aracılığıyla aktarıldığı üzere, hikâyenin kötü karakterlerden biri olarak konumlandırılan George tarafından güzellik iltifatlarına maruz kaldığı sıradaki çekici bakışları ve konuşması ile arzulu bir kadın olarak motive edilen Wonder Woman göze çarpar. Kameranın yakın plandan onun yüz hatlarına ve mimiklerine yoğun şekilde yer verdiği ve kırmızı renkle çekiciliğin yoğun şekilde çağrıştırdığı bu sahne aracılığıyla, kadının cinsel ve seyirlik bir nesne olarak sunulduğu anımsanabilir.



Görsel 1. Wonder Woman'a Yüklenen Çekicilik ve Arzulu Kadın İmajı

George'un tavrı, hikâye boyunca Wonder Woman'dan etkilenen pek çok erkek olduğunun gösterilmesi ve Wonder Woman'ın da hepsine benzer bir sıcaklıkla yaklaşmasıyla pekiştirilerek kadını erkeğin dikizciliğine açık bir nesne konumuna yerleştirir. Aynı sahneler boyunca kamera ise Wonder Woman'ın gözlerini, dudaklarını, vücudunu yakın planda göstermeyi ihmal etmez. Dolayısıyla filmin gösterime girdiği yıla neredeyse denk düşen Laura Mulvey'in ortaya koyduğu "bakış (gaze) kuramı" yeniden hatırlanır (1975). O, sinemada kadının erkeğin bakışında bir objeye dönüştüğünü savunur. Mulvey'in ortaya koyduğu bakışların (kameranın bakışı, film içerisindeki karakterlerin birbirine bakışı ve seyircinin bakışı) eril yönü bu filmde de kendini hissettirir. Özellikle kamera açılarıyla seyirci, Wonder Woman'a kodlanan çekici görünüş, kıyafet, konuşma tarzı ve erkek ilgisine kayıtsız kalmama gibi özellikleri dikizleyeceği bir konuma yerleştirilir.

Filmin ilerleyen kısımlarında Wonder Woman herhangi bir ideolojiyle ilişkilendirilmesinin de ötesinde bizzat Amerika'yı temsil edecek şekilde sunulur. Bu temsil, Wonder Woman'ın kıyafeti ve kementi aracılığıyla aktarılır. Wonder Woman'ın mavi ve kırmızı renklerden oluşan kıyafetinin üzerine yerleştirilen beyaz yıldızlar, Amerikan bayrağının temsilidir. Ayrıca gerçekliği ortaya çıkaran "doğruluk kementi", ahlak olgusunun izlenimini yansıtmakla kalmayıp, aynı zamanda kovboy mitini anımsatmasıyla Batı'nın yaşam biçimlerini de dolaylı olarak aktarmış olur. Filmin son sahnelerinde ise Batı'nın temsilcisi konumunda olan Amerika'yla özdeşleştirilmek istenen "adalet" ve "ahlâk" olgusu, Wonder Woman'ın Mr. Smith'e aktardığı sözcüklere gizlenmiştir: "Yasaları ihlâl ettiniz ve doğru ile yanlışın ne olduğunu söyleyen ahlâk kurallarını. Ben bunlara adadım hayatımı." Filme telaşla yerleştirilmiş gibi duran bu söylem, yine de seyircinin nasıl davranması gerektiğine yönelik bir konumlandırma gücüne sahip olabilir.

1970'ler Amerika'sında "süper kadın", "süper anne" ve "harika kadın" gibi terimler insanlara dayatılırken, D'Amore'un (2012: 1227) vurgusuyla, 1972'deki *Ms.* dergisinin

sayfalarında kişisel güçlenmenin sembolü olarak yüceltilen Wonder Woman aracılığıyla, kadınlar feminizm altında birleşecekleri bir alan bulmuştur. 1974 yılına gelindiğinde, daha etkili bir mecra olan televizyonda böyle bir figürü görmenin kadınlar üzerindeki etkisinin ise farklı bir boyutta olacağını düşünmek olasıdır.

1974'ten sonra Wonder Woman, animasyonlar veya kısa filmlerde görünürlük kazanmaya devam etmiştir; ancak 1980'den sonraki 30 yıllık süreçte hiçbir dizi veya filmde onun izine rastlanmaz. 2011 yılına gelindiğinde ise yine bir dizi formatında başlayan *Wonder Woman*, ilk bölümden sonra devamı çekil(e)mediği için tek bölümlük bir hikâye olarak kalmıştır. Jeffrey Reiner imzalı öykünün başlangıcında ilk olarak siyahi bir ailenin evine konuk edilir seyirci. Willis adlı genç, koleji kazanmış ve ailesi de bu habere çok sevinmiştir. Ancak koleji kazandığı haberini aldığı mektupta bir virüs vardır. Birden Willis'in gözünden ve kulağından kan gelmeye başlar. Babanın da görünür olmadığı bu aile tablosuyla özellikle siyahi seyircilerin konumu sabitlenir: Amerikan rüyasını yaşamamanın veya yaşayacak olmanın ağır bedelleri olabilir, özellikle siyahiler için.

İlk sahnedeki konumlandırma, devam eden sahnede yerini Amerikan yasalarının üstünlüğüne bırakır. Dışarıda şüphelendiği genç erkeği yakalayan Wonder Woman ile ilgili haberlerin yayınlandığı kanallardan birinde konuşan yaşlı bir erkek; kırmızı, mavi ve beyaz fantezi kıyafetler giyen herhangi bir kadının ABD anayasasından üstün olmadığını söyler. Başka bir kanalda ise sarışın bir kadın spikerin Wonder Woman'ı destekleyen ifadelerine rastlanılır: "Hiç değilse dışarıda suçla mücadele eden bir kadın var. Anayasanın suçlular yerine masumları koruyacağı açık". Dolayısıyla Wonder Woman'ın eylemine yönelik bakış açıları farklı olsa da temele alınan şey hukukun alanına kaydırılmıştır. Kameranın odağında ise Amerikan anayasasının koruyuculuğu, üstünlüğü ve her zaman iyilerden yana olduğu ideolojisinin yansıtıldığı bu söylemleri televizyon başında kafasını sallayarak destekleyen siyahi bir kadın vardır.

Anayasanın koruyuculuğuna inancı olduğu gösterilen siyahi kadının, beyaz bir kadın karşısında daha güçsüz ve kırılgan olduğu algısı geciktirilmez. Bu tür bir ideoloji aktarımı ve seyirci konumlandırması için seçilen kişi Willis'in annesidir. O, çocuğunun iyileşmeye başladığını söylerken; bir taraftan da suçluların açığa çıkarılması için Wonder Woman'dan yardım ister. Örtük veya açık şekilde bu söylem, 'siyah kadın'ın 'beyaz kadın'dan güçsüz olduğunu, onun yardımına muhtaçlığını ve kudretine boyun eğmek durumunda kaldığını gösterir. Bu 'yalvarış'ın hedefi olan Wonder Woman harekete geçerken; bir taraftan da hikâyenin siyahiler ve onlar üzerinden aktarılacak ideolojilere daha fazla yer vereceği anlaşılır. Nitekim düzenlediği toplantıda Wonder Woman, gettolardaki 16 genç sporcunun, aldıkları gıda takviyesinin yol açtığı kalp yetmezliği

sonucu hayatını kaybettiğini söyler ve bunun sorumlusunun gıda takviyeleri üreten şirketin sahibi Veronica Cale olduğunu aktarır. Onun konuşması sırasında televizyon ekranına yansıyan gençlerin hepsi melez veya siyahidir. Böylece suç ile özdeşleştirilen gettolar, siyahilerin ve melezlerin suçlu olduğu anlamıyla ilişkilendirilmiştir. *Görsel 2*, bahsedilen sahneyi ortaya koymaktadır.



Görsel 2. Gettolar, Siyahiler ve Suç İlişkisine Yönelik Söylemleri Destekleyen Görüntü

Wonder Woman, her ne kadar kadınların bağımsızlığını, gücünü, zekâsını vs. temsil ediyormuş gibi görünse de genellikle ataerkillik ideolojisinin yeniden üretilmesine hizmet eder. 2017 yılında, ilk defa Diana'yı sinema seyircisinin karşısına çıkararak Patty Jenkins imzalı *Wonder Woman* filminin henüz ilk sahnelerinde bunu görmek mümkündür. Hikâyenin özüne çizgi romanlardan vâkıf olanlar için Wonder Woman'ın, Zeus'un kızı olduğu bilgisi şaşırtıcı olmayacaktır. Nitekim örnekleme dâhil edilen yapımlar arasında sadece bu filmde kadın üzerindeki eril hakimiyet, "yaratma gücü" ile ilişkili şekilde aktarılır. Diana'nın annesi Hippolyte ona şöyle der: "Seni o kadar çok istedim ki kilden kendim yaptım ve sana can vermesi için Zeus'a yalvardım." Ataerkillik ideolojisinin açık bir şekilde aktarıldığı bu söylem, seyircinin de kadın-erkek terazisinde nerede konumlanması gerektiğini belirtmiş olur; erkeğin üstünlüğü. Wonder Woman'ın, kamera lensleri ve kurgudaki renklendirme gibi filmsel hamlelerle pürüzsüzleştirilen ve yakın çekimlerle çeşitli bölgeleri seyircinin gözüne sokulan yarı çıplak bedeni ise erkeğe daha fazla üstünlük bahşederek kadını aciz kılmaktan öteye gitmez.

Wonder Woman'ın sinema seyircisiyle ilk karşılaşması, televizyon ekranlarındaki öncüllerinden çok daha yoğun bir şekilde Amerikalılık ideolojisiyle doldurulurken, kötülükle ilişkilendirilen ve şeytanlaştırılan tarafın da Almanya olduğu gözlemlenir. I. Dünya Savaşı (Büyük Savaş) üzerinden ilerleyen öykünün özünde seyirciye sunulan temel düşünce; I. Dünya Savaşı'nın asıl sorumlusunun Almanya olduğudur. Bu düşünce ilk defa Steve Trevor adlı casus pilotun, Alman askerlerinden kaçarken bir şekilde Amazonların olduğu adaya (Themyscira) ulaştığı anda

ve Diana onu boğulmak üzereyken kurtardığında aktarılır. Diana ve Steve Trevor arasındaki konuşma açıklayıcıdır.

Diana: Kimsin sen?

Steve Trevor: Ben iyilerdenim, bunlarsa kötülerden. Almanlar.

Öykünün ilerleyen kısımlarında Wonder Woman savaş cephelerinden birinde ilerlerken, insanların yaşadığı acıya dayanamaz ve süper güçlerini sergilemeye başlar. Sahipsiz topraklar olarak adlandırılan yerdeki askerleri yok eder, yanındakileri cesaretlendirir. Filmin başlarında doğayı temsil eden ve Themyscira'dayken giydiği kahverengi renklerin hâkim olduğu kıyafeti yerini Amerikan bayrağını çağrıştıran kırmızı ve mavi renkli özel kostüme bırakır. Dolayısıyla Diana sadece bir Amazon değil, Wonder Woman kimliğiyle bir Amerikalıdır. Amerikan bayrağını temsil eden kostümler, Wonder Woman'ın yer aldığı 1974 ve 2011 yılındaki yapımlarda da *Görsel 3*'te yer verildiği şekilde açıkça gözlemlenmektedir. Dünyayı kötülerden (Almanlar) kurtarmak ise Wonder Woman'ın (Amerika'nın) temel görevidir. Steve Trevor'un düşünceleri bizzat Wonder Woman'ın kendi gerçeğine dönüşmüştür. Bunu savaşın sorumlusu olarak adlandırdığı Ares'i² bulma isteğini bir kez daha Steve Trevor'a aktarırken kurduğu cümleden çıkarmak olasıdır: "Ares'i yok ettiğimde Alman orduları onun etkisinden kurtulacak, tekrar iyi insanlar olacaklar. Dünya ise daha iyi bir yer olacak."



Görsel 3. Kıyafetiyle Amerika'nın Temsiline Dönüştürülen Wonder Woman

İlerleyen sahnelerde, Amerika'nın sadece iyilik için mücadele ettiğini izliyor veya çeşitli söylemlerle duyuyor olmanın seyirciye aktarılacak ideolojilerin belirli bir kısmına hizmet ettiği görülür. Filmin sonunda Wonder Woman dünyada kalmaya karar vermiştir, sevgiyi öncüllemiş ve dünyadaki görevini açıklarken ABD ideolojisinin taşıyıcısı olmuştur: "Şimdi anlıyorum ki sadece

² I. Dünya Savaşı'nda Almanya'ya yön veren General Ludendorff filmde de doğrudan kullanılmış ve Wonder Woman tarafından filmin sonuna; Sir Patrick'in aslında Ares olduğu ortaya çıkana kadar Ares sanılmıştır.

sevgi dünyayı kurtarabilir. Bu yüzden burada kalıp daha iyi olabileceğine inandığım dünya için savaşım fedakârlık ediyorum.” Bu söylem, bir kadının olduğu kadar bizzat Amerika’nın dünya için her türlü fedakârlığa gireceği ideolojisinin aktarıldığı andır.

2017 yılında Wonder Woman’ın bu araştırma için yeterli veriyi sunacak kadar görünür olduğu başka bir film daha sinema seyircisiyle buluşmuştur; Zack Snyder imzalı *Justice League*. Bu sefer seyirci Wonder Woman’ın yer aldığı diğer filmlerden farklı olarak din üzerinden işlerlik kazanan bir ideolojiyle karşılaşır. *Batman and Superman Down the Justice* (Zack Snyder, 2016) adlı filmin sonunda öldüğü görülen Superman’dan sonra artık kötülük her yerdedir. Filmin ilk sahnesi de bu bilgiye dayanan söylem ve görüntülerle başladıktan sonra kendilerini “küçük bir irticacı terörist grup” olarak adlandıran kişiler ve onların esir aldığı insanlar perdeye yansır. Bu grubun başı olarak sunulan karakter, esir aldığı insanlara doğru ateş etse de Wonder Woman tüm kurşunlardan insanları korur. “Buna inanmıyorum, nesin sen” diyen teröriste karşı Wonder Woman’ın verdiği cevap, bir yanıyla irtica üzerinden eskiye değer veren ve daha çok uç muhafazakâr çizgide bulunan kişilere karşı çıkış olarak yorumlanabilecekken; bir taraftan da çok daha seküler olan yeni muhafazakâr toplum anlayışının yansımasıdır: “İnançlı biriyim.” Dahası, bu yeni düzende, artık süper güçlerin sadece ruhani veya kutsal olmasına da gerek kalmaz. Barry Allen (Flash) ile Bruce Wayne (Batman) ilk defa karşı karşıya geldiklerinde seyirci, temel Amerikan ideolojilerinin başını çeken sermayenin günümüz modern dünyasında önemli yeri olduğunu düşüneceği bir alana yerleştirilir. Bu düşünce, süper gücünün ne olduğunu soran Flash’a, Batman’in verdiği cevapta oldukça açıktır: “Ben zenginim.” Tüm bu söylemlere eşlik eden kamera, özellikle yakın planda konumlandırılarak, seyirciyle söylemi ileten karakterler arasında bir bağ kurmayı kolaylaştırmaktadır.

Gerçeklik, Toplumsal Roller ve Cinsellik

Wonder Woman aracılığıyla sadece Amerika’nın gücü ve erkeğin üstünlüğü ideolojisinin ötesine geçilerek, verili gerçek(lik)lerin kabul edilmesi, statükonun sürdürülmesi ve kadın ile erkeğe atfedilen toplumsal rollerin benimsenmesi gerektiği ideolojilerinin de fazlasıyla kullanıldığı gözlemlenmektedir. Örneğin, *Justice League*’in atlamadığı Amerikan ideolojilerinden biri de hikâye gereği yeniden hayata döndürülen Superman’in, Steppenwolf’u durduracağı sırada sarf ettiği cümleye kodlanmaktadır: “Ben gerçeğe inanırım; ama adaleti de çok severim.” Bu söylem bir yanıyla verili gerçekliğin kabul edilmesi gerektiği ideolojisini salık verirken bir yanıyla da Amerika’nın “adalet kolluğu” görevini yerine getirdiği fikrini aktarma çabasıyla, ülke sınırları içerisindeki veya sınır aşırı gerçekleştirdiği tüm eylemleri seyircinin zihninde meşru kılmaya çalışmak şeklinde okunabilir.

Verili gerçekliğin kabul edilmesi ve statükonun sürdürülmesi gerektiği ideolojisi, 2020 yılında sinema seyircisinin karşısına çıkan *Wonder Woman 1984*'ün neredeyse tamamına sirayet etmektedir. İlk sahneden itibaren peşine düşülen şey, gerçeğin kabulüdür. Bunun ilk örneği, Diana'nın küçük yaşta Amazon savaşçılarıyla yarıştığı ve hile yaptığı mücadelede gösterilir. Yarışma sırasında Diana önde giderken atından düşer, sonrasında hile yapıp kestirmeden giderek yarışı kazanmaya çalışır. Ancak tam bitiş çizgisine varacakken onu kolundan tutan General Antiope'un *Görsel 4*'te yer verilen sahnedeki söylemiyle irkilir: "Hile yaptın, tek gerçek bu. Elimizdeki tek şey gerçektir. (...) hiçbir kahraman yalanlardan doğmaz." Sonrasında Diana'nın yanına gelen annesi Kraliçe Hippolyte de bir gün başaracağını ve bunun ancak gerçeklerle yüzleşerek mümkün olacağını aktarır. Böylece verili gerçekliklerin kabul edilmesi gerektiği ideolojisi desteklenirken, *Görsel 4*'te görüldüğü üzere; Diana ve Antiope perdeye yansırken kullanılan karakter konumlandırması ve kamera açısı, gerçeklikle yüzleşemiyor olmanın ve doğruluktan şaşmanın getireceği acizlik durumunu gözler önüne sermektedir.



Görsel 4. Diana'nın General Antiope Tarafından Gerçeklerle İlgili Uyarıldığı An

Film boyunca Wonder Woman'ı hem güçlü hem de cinsel yönden çekici şekilde seyirciye aktaran biçimsel görenekler (dikizlemeyi yoğunlaştıran nesnel açı, güç vurgusunu ileten alt-üst açı kullanımı, yakın plan kamera açıları ve bakıştaki hazzı arttırmak amacıyla kimi zaman bu açılara eşlik eden yavaşlatılmış görüntü vs.) özellikle filmin son sahnesinde yerini içerikte yoğun olarak kullanılan diyaloglar üzerinden ideoloji aktarımına bırakmaktadır.

İnsanların dileklerini gerçekleştirip onların gücünü alan Max karakteri aracılığıyla, verili gerçek(lik)lerin kabul edilmediği bir dünyanın kaos ortamına dönüşeceği vurgulanırken; Wonder Woman ile Max'in karşı karşıya geldiği filmin son sahnesinde ise statükonun devamı ve verili gerçekliklerin kabul edilmesi gerektiği ideolojisi aktarılır. Bu sahnede Max küresel bir yayın başlatmıştır ve tüm insanlardan dilek dilemelerini istemektedir. İnsanların dilekleriye nükleer

silahlar, şan, para, ölüm vs. üzerinedir. Wonder Woman'ın sahnenin sonunda Max'e değil tüm dünyaya seslendiği anlaşılmaktadır:

Her şeyin bir bedeli vardır. Ben ödemek istemem. Artık değil. Bu dünya olduğu hâliyle güzel bir yerdi ve sen hepsine sahip olamazsın. Yalnızca gerçeklere sahip olabilirsin. Gerçekler yeterli. Gerçekler güzeldir. Bu dünyaya bir bak. Dileklerinin neye mal olduğuna bir bak. Kahraman olman gerek. Yalnızca sen günü kurtarabilirsin. Dünyayı kurtarmak istiyorsan dileğini geri al. (...) Acı çeken tek kişi siz değilsiniz çünkü. Daha çoğunu isteyen. Onları geri isteyen. Korkmak zorunda kalmak istemeyen veya yalnız veya korkan veya güçsüz. Her şeyin farklı olduğu bir dünyanın hayalini sadece sen kurmuyorsun. Sevildikleri, görüldükleri ve takdir edildikleri bir dünya.

Tüm bu söylem, seyircinin nasıl bir alana konumlanması; statükoyu benimsemesi, verili gerçeklikleri kabul etmesi, asla daha fazlasını dilememesi, sevgiyi ve inancı her şeyin üzerinde tutarak kadere boyun eğmesi gerektiğini aktarır. Bu yüzden tüm dünya bir karmaşa içerisindeyken elinde İncil ile dolaşan bir adam kadrajdadır ve haykırır: “Günahkarlığınızın başımıza açtıklarını görüyor musunuz? Açgözlülüğünüzün?” Filmin sonunda ise Max, oğlunun Rusya ile ABD arasındaki nükleer füze atışlarının başlamasıyla öleceğini gördüğü anda dileğini geri alır, düzen yeniden sağlanır, sevgi ve verili gerçeklikler kazanmış olur.

Gerçeklik, Wonder Woman için temel motivasyon kaynağıdır. Wonder Woman'ı çizgi roman okurlarıyla buluşturan kişinin, aynı zamanda yalan makinesinin ilk prototipini ortaya koyan William Moulton Marston olması, Wonder Woman'ın süper gücünün neden gerçekleri ortaya çıkarmak olduğunu anlaşılır kılmaktadır. Bununla birlikte Bunn'un (1997: 95) belirttiğine göre, Wonder Woman ne kadar güçlü olursa olsun Marston'un düşündüğü şey, onun erkeklere cinsel yönden boyun eğmesi gerektiğidir. Kadın ile erkek arasındaki böylesi bir hiyerarşik düzen, bu araştırmanın da Wonder Woman aracılığıyla toplumsal rollerin ve değerlerin nasıl temsil edildiğini tartışmasına zemin hazırlamıştır.

1970'li ve 1980'li yıllardaki sinema ve televizyon yapımlarında gözlemlenen kadın temsillerini karşılaştırdığı çalışmasında Faludi (1991: 67), 1970'lerde kadın ve erkek eşitliğine vurgu yapıldığını; 1980'lerde ise kadınlara erkeğe boyun eğecek şekilde görünüm kazandırıldığını söyler. Faludi, bu durumun 1963'ten 1990'ların ortasına kadar etkisini sürdüren İkinci Dalga Feminizm akımına bir karşı duruş şeklinde devam ettirildiğini savunur. Ona göre, kadınlar erkeklerle hiçbir zaman gerçekten eşitliğe ulaşamamış; ancak tüketim kültürü ve kitle iletişim araçları kadınları bunu başarmış gibi temsil etmiştir. Hatta daha seksi ama sert kadınların giderek artan tasviri, onların her şeye sahip olabileceği yanılsamasına kapılmalarına neden olmuştur. Dolayısıyla bu dönemlerde kadınların, toplumsal rolleri ve değerleri sorguladıkları hatta tersyüz

edebildikleri bir özgürlük alanına kavuştukları varsayılsa bile Hollywood'un genellikle filmlere enjekte ettiği ataerkillik ideolojisi üzerinden kadına görünüm kazandırdığı söylenebilir. Kadın özgürlüğünü ve gücünü temsil ettiği düşünülen Wonder Woman'da da gözlemlenen; genellikle toplumsal rollerin ve değerlerin yeniden üretilmesidir.

1974'te çekilen *Wonder Woman*'ın henüz giriş sahnesinde kadının konumu, Diana'nın annesi Hippolyte'in sözlerine açık biçimde yerleştirilmiştir. O, kadınların gücünü tüm dünyaya göstermesi gerektiğini kızına söyler; fakat sonrasında sözlerine şu ifadeyi ekler: "Asla duygusallığını kaybetmeyeceksin, çünkü bizim asıl gücümüz bu." Diana bu nasihatle annesi ve arkadaşlarıyla vedalaşır, görevini tamamlamak için Amerika'ya gelir. Kent yaşamının içine girdiği görülen Diana, bir iş yerinde telefonlara bakan sekreterdir. Böylece hem o yıllarda iyiden iyiye iş hayatına dâhil olan kadının hangi işleri yapabileceği hem de erkek karşısındaki konumu imgesel düzeyde sabitlenmiş olur; çünkü eril bilinç için kadın eve yaraşır ve iş hayatında olacaksa da ancak erkeğin hâkimiyeti altında bulunabilir. Dahası erkeğe tanınan bu üstünlük, aynı sahnenin devamında, bu sefer de Diana'ya arkadaşlık teklif eden erkeğin eylemine kodlanmıştır. *Görsel 5* ile gösterilen bu filmsel anda Diana, teklifi kibarca geri çevirirken; adam parmağını öperek onun alınına koymaktadır. Böylece toplumsal alanda kadına uygun görülen acizlik, sahip olunabilirlik ve çocuksuluk yeniden üretilmiş olur. Karakterlerin mekân içerisindeki pozisyonları da dikkat çekicidir. Bu filmsel anda adam ayakta, Diana ise oturarak gösterilmektedir. Böylece erkeğe büyük bir güç ve iktidar bahşedilirken, Diana üzerinden kadının acizleştirildiği söylenebilir.



Görsel 5. Diana'nın Aciz Gösterildiği An

Her ne kadar 1974'te çekilen film, *Wonder Woman*'ın güçlü ve bağımsız kadını temsil ettiği olgusunu yansıtıyor gibi algılansa da bunun bir yanılsama olduğu, öykünün sadece son sahnesine bakıldığında bile anlaşılmaktadır. *Wonder Woman*'ın filmin kötü karakteri olarak görünüm kazanan Mr. Smith'i küçük bir motosikletle kovalamasından daha dikkat çekici olan şey; o sırada kafasına taktığı kask ve hatta sudan çıktığında üşümemesi için üzerine sarılan erkek

ceketidir. Bu nesnelere, Wonder Woman'a asıl gücünü veren doğruluk kementinden farklı ve yoğun şekilde kadının kırılabilirliğine hizmet eder. Öyleyse nesnelere maddi bir kültürü tanımlamaya yardımcı olduğu kadar toplumsal alandaki diğer insanlarla olan ilişkilerin ötesine geçen bağlantıları bulunduğunu da düşünmek olasıdır. Çünkü Wonder Woman'ı darbelerden (kask) veya soğuktan (ceket) koruması için kullanılan nesnelere anlamı, kullanım amaçlarının ötesine geçmekte; kadının kırılabilirliğini vurgulamaktadır.

Kadının erkek karşısındaki acizliği kadar, ona muhtaç oluşu da toplumsal roller açısından önemli bir veri olmakla birlikte, 2011 yılında yayınlanan *Wonder Woman* adlı tek bölümlük televizyon yapımında da yeniden üretilir. Kadın ya bir erkeğe ait olmak ve onunla aile kurmak durumundadır ya da mutsuz olmak ve kendisini toplum için feda etmek mecburiyetindedir. Bahsi geçen yapımda gözlemlenen ise Wonder Woman'ın ikinci seçenekle ilişkilendirilmesidir. Bu toplumsal değer üretimine ilk olarak Henry, Wonder Woman'a neden yalnızlığı tercih ettiğini ve Steve Trevor'dan neden ayrıldığını sorduğunda rastlanır. Flashback (geriye dönüş) ile izleyiciye sunulan olay; Trevor'ın evlenme teklifi karşısında Wonder Woman'ın "hayır" demek zorunda kalmasıdır. Wonder Woman bunun sebebini Trevor'a açıklarken seyirci için de toplumsal alanda geçerli kılınan "erkek=aile" denklemine yeniden kurgulamış olur. O, bir aile veya sevdiklerinin olması durumunun düşmanlara davetiye çıkaracağını vurgular ve bu yüzden yalnızlığı seçmek zorunda kaldığını söyler. Buradan çıkacak anlam; toplumsal yaşamın çok daha yoğun şekilde içerisinde bulunması gereken kadının, sevgiden ve aileden fedakârlık etmek durumunda kalmasıdır.

Sevgiden ve aileden fedakârlık, *Wonder Woman 1984*'te de gözlemlenir. Wonder Woman, herkesin dileklerini yerine getiren Maxwell Lord (Max) aracılığıyla, daha önce (serinin 2017 yılındaki filmde) hayatını kaybeden sevgilisi Steve Trevor'a yeniden kavuşur. Ona anlattığı Asteria'nın hikayesinde; erkekler Amazonları hapsedmiş ve Asteria'ya kılıçlarla saldırmıştır. Asteria ise halkı için kendisini feda etmiştir. Artık sıra Wonder Woman'dadır ve burada da gücünü kavuşması için Wonder Woman'ın aşktan vazgeçmesi gerekmektedir. Neticede dileğini geri alır, Steve gözden kaybolur ve Wonder Woman insanlar için aşka veda ederek güçlerine yeniden kavuşur. Böylece fedakârlık üzerinden bir kez daha annelik, aile, erkeğe bağlılık gibi değerlerin önemi de hatırlatılmış olur.

Wonder Woman her ne kadar "güçlü kadın" imajını yansıtabilecek şekilde sunulmuş olsa da ataerkil bilinçle hikâyeye enjekte edildiğini düşünmek gerekir. Nitekim Wonder Woman, Veronica'nın tesisine geldiğinde onun adamlarıyla yüzleşecektir. Ancak bu sefer, tıpkı iş arkadaşı Henry'nin tasarımlarında önerdiği şekilde bir bikini altıyla görülür. Cinselliği ve çıplaklığı iyice

artmış Şekilde onlarca erkeğin karşısına gezer ve onlarla dvşr. Artık çok daha güçlüdür. Kaslı erkekleri fırlatır, konteynırları tekmeleriyle hareket ettirir. Kurşunları kolundaki metal bilekliklerle engeller. Ancak nihayetinde o bir kadındır; cinsellikle yoğrulmuş ve toplumsal kodları bünyesinde barındıran. Dolayısıyla Faludi'nin (1991: 67) vurguladığı gibi, sert ve seksi kadın imajıyla gerçekleştirilen Şey, aslında sadece kadınların bir yanılısamaya yönlendirilmiş olmasıdır.

Her ne kadar Wonder Woman zgn, zgr ve güçlü bir kadın temsili gibi algılanıyor olsa da cinsellikten ve en nihayetinde bir erkeğin ardılı olmaktan sıyrılabilir. *Wonder Woman 1984*'te Diana ve Barbara üzerinden aktarılan bazı söylem ve imgeler bu durumu ortaya koyar. Örneğin söylem düzeyinde; Wonder Woman'ın tecavüz edilmekten kurtardığı ancak daha sonrasında düşmanına dönüşecek olan Barbara, dilekleri yerine getirdiği inanılan taşı eline aldığında Őunları söyler: "Diana gibi olmak istiyorum. Güçlü, seksi, havalı, zel." Bu söylem, bir kadına nelerin uygun olduğuna veya bir kadının beklentilerinin neler olması gerektiğine yönelik toplumsal kodları yeniden üretir. İmge düzeyinde ise bir akşam yemeğine giden Wonder Woman'a ve sonradan aynı yere gelen Barbara'ya bakan erkekler, kadının seyirlik olması gerektiği Şeklindeki eril anlayışı besler. Wonder Woman beyaz renkli ve derin yırtmaçlı elbisesiyle insanların bakışlarına maruz kalırken; siyahlar içinde görünen Barbara'ya da ilgi yoğundur. Böylece Berger'in (2012: 47) kadına yönelik bakış üzerine ortaya koyduğu ifadeler bir kez daha hatırlanmış olur. Ona göre, erkekler kadınları seyrederken; kadınlar kendi seyredişlerini seyrederler. Dolayısıyla kadının zihninde sürekli bir gözlemci erkek bulunur hem kendisini hem de diğer kadınları seyreden. Böylece kadın, kendisini seyirlik bir nesneye dönüştürmüş olur. Bu sahneye eşlik eden yakın plan kamera açıları ise seyirciyi dikizlemenin hazzına yönlendirebilir.

Öykünün sonlarına doğru, Wonder Woman'ın tıpkı Superman tarzıyla (tek el geride ve diğer i leride yumruk sıkılmış Şekilde) uçtuğu görülür. *Görsel 6* ile de aktarılan bu filmsel an, "kadının en nihayetinde erkeğin ardılı olabileceği" Şeklindeki eril toplumsal kodun yeniden üretilmesine hizmet etmiş olur.



Görsel 6. Wonder Woman'ın, Superman Tarzıyla Utuğu Sahnedeki Bir Kesit

Sonuç ve Değerlendirme

Günümüzde oldukça önemli derecede değer verilen süper kahramanlar, sadece film veya dizilerde görünüm kazanmanın ötesine geçmiş; oyuncakların, giysilerin, bilgisayar oyunlarının hatta yiyeceklerin alanına bir şekilde dâhil edilmiştir. Bugün herhangi bir alışveriş merkezinde yeme-içme dükkanlarına, giyim mağazalarına veya bir oyuncakçıya giren kişi, belki de Batman, Superman, Iron Man gibileri başta olmak üzere çeşitli süper kahramanların adlarına, görsellerine, maketlerine, kullandıkları nesnelere muadillerine vs. denk gelecektir. Muhtemelen bu durum, süper kahramanlara gösterilen yoğun ilginin bir pazarlama stratejisi olarak kullanılmasıyla yakından ilişkilidir. Nitekim onlar, sadece süper güçlerinden dolayı değil, kültürel temsiller sunabilme becerilerinden dolayı da toplumlar tarafından önemsenmektedir. Öte yandan süper kahramanlar, aynı zamanda egemen ideolojilerin, siyasal düşüncenin ve insanların içinde buldukları duruma göre oluşan beklentilerinin de bir ürünüdür. Bu yüzden ki ilk süper kahramanlar, özellikle II. Dünya Savaşı'nın patlak verdiği yıllarda, bu savaşa dâhil olan Amerika tarafından, kendi halkına moral vermek amacıyla kullanılabilmiştir.

Süper kahramanlar her ne kadar ilk olarak çizgi romanlarda hayat bulmuş olsalar da özellikle Hollywood sineması aracılığıyla popülerleştirilmişlerdir. Ataerkil bir yapıya sahip olan Hollywood'un, süper kahraman üretimi ve gösterimi anlamında ise erkeklere öncelik vermesi şaşırtıcı değildir. Özellikle 1970'lerde giderek yoğunlaşan feminist hareketlere karşı Hollywood sineması beyaz erkeği kutsamış, onun aracılığıyla insanlara ataerkillik başta olmak üzere; savaşçılık, girişimcilik, kapitalizm vs. ideolojiler aktarmıştır. Nitekim bu tavır günümüzde hâlâ sürdürülmektedir. Hollywood sinemasının yanında Amerikan televizyon sektöründe de aynı düşünceler hâkim kılınmış ve genellikle süper kahraman erkeklerle doldurulan dizi ya da filmler kanallarda boy göstermiştir. Ancak II. Dünya Savaşı, sadece süper kahraman erkeklerin popülerleşmesini sağlamamış, bu çalışmanın odağına aldığı süper kahraman kadınların da insanlarla buluşmasına zemin hazırlamıştır. Bu noktada en çok dikkat çeken süper kahraman kadının ise Wonder Woman olduğu söylenebilir. II. Dünya Savaşı'ndaki belirsizlik, güvensizlik, artan faşizm ve mutlak ideal yalanlarına karşı en büyük gücü "doğrular" olan bir süper kahraman ihtiyacını giderecek şekilde tarih sahnesine çıkan Wonder Woman, hâlâ varlığını koruyabilen en uzun soluklu süper kahraman kadındır. Bu durum ona verilen önemi insanlara hatırlatırken, arka planda onun aracılığıyla aktarılan ideolojilerin belki de görmezden gelinmesine sebep olmaktadır. Oysaki, bu çalışmanın temel problemi olarak belirlendiği üzere; Wonder Woman'ı sadece kadınların gücünü gösteren bir sembol olarak görmekten uzaklaşarak, aslında onun aracılığıyla ne tür ideolojilerin aktarıldığını görmek önemlidir. Bu amaçla hareket eden çalışmanın örnekleme

aldığı yapımlar ideolojik ve tarihsel eleştiri yardımıyla analiz edildiğinde ise özetle şu sonuçlara ulaşılmaktadır:

Kıyafet tasarımıyla tamamen Amerika'yı imleyen Wonder Woman'ın, kementi kovboy mitine gönderme yapar ve böylece Batı'nın yaşam biçimleri aktarılır. O, sadece kadın cinselliğini yansıtmaz; ahlak ve adaleti de temsil eder. Amerikan'ın adaletin savunucusu olduğu mesajının yanında anayasasının koruyuculuğu ve üstünlüğü ideolojileri de Wonder Woman'ın yer aldığı filmler üzerinden aktarılmaktadır. Wonder Woman üzerinden ırkçılığın ve muhafazakârlığın ön plana çıkarılacağı zamanlarda ise başka ırkların elinden cesaret, fedakârlık, bilgelik, sevgi ve güç alınarak “beyaz kadına” bahşedilmektedir.

Wonder Woman'ın “inançlı biri” olduğu ideolojisi onun görünüm kazandığı bazı yapımlara işlenirken; mülkiyetin, verili gerçekliklerin, statükonun devamının ve kapitalizmin önemli olduğu fikirlerinden bir veya birkaçı göz önüne çıkartılmaktadır.

Ataerkillik, Wonder Woman filmleri aracılığıyla aktarılan temel ideolojilerden bir diğeridir. Wonder Woman, bir şekilde fedakârlık etmekten, cinselleştirilmekten, erkeklerin bakışlarından, erkeğe hizmet etmekten, ona muhtaç olmaktan veya erkeği taklit etmekten kurtulamaz. Bu yüzden kimi zaman temel gücünün “duygusallık” olduğu vurgusuna maruz kalırken; bazen erkek patrona hizmet eden, diğer erkeklerin sürekli elde edebileceğini düşündüğü, hatta üşümesin diye üzerine bir erkek ceketi sarılan kişi olarak sunulur. Kimi zaman Dünyanın kurtuluşu için sevgisinden yoksun kalan bir “fedakâr kadın” imajı iliştilen Wonder Woman aracılığıyla bazen de kadının güçlü, seksi, havalı ve özel olması gerektiği imajı seyirciye aktarılır.

Genel bir değerlendirmeye, Wonder Woman'ın her ne kadar feministler tarafından kabul görerek coşkuyla karşılandığını söylemeye çalışan pek çok düşünce ve/veya akademik çalışma olsa da arka planda Wonder Woman aracılığıyla ne tür ideolojilerin aktarıldığını, aslında seyircinin hangi ideolojik konumlandırmalara dâhil edildiğini, toplumsal rollerin ve değerlerin onun aracılığıyla nasıl yeniden üretildiğini görmeye çalışmak gerekir. Nitekim bu çalışmada ortaya çıkan sonuç; Wonder Woman'ın görünüm kazandığı yapımlarda feminizmin savunuculuğunu yapmaktan ziyade ataerkilliği, kapitalizmi ve ırkçılığı yansıttığı, verili gerçekliğin kabulüne hizmet ettiği ve kadına dayatılan toplumsal rollerin yeniden üretimine yönelik değerler ürettiğidir. Öte yandan sinema literatüründe süper kahraman kadınlarla ilgili yoğun bir boşluk olduğu gözlemlenmektedir. Özellikle filmlerdeki süper kahraman kadınlar üzerinden küçük veya büyük ölçekli örneklerin kullanıldığı araştırmaların yapılması; alımlama, yorumlama veya pozitivist temelli çalışmaların gerçekleştirilmesi bu boşluğun doldurulmasına destek olacaktır.

Kaynakça

- Ataç Akça, C. (2015). Gerçeğin peşindeki kadınlar: Wonder Woman, Margaret Sanger ve Planned Parenthood'un geleceği. *Kadın/Woman 2000*, 16(1), 75-92.
- Ataç Akça C. (2017). Başkanlık için Wonder Woman!: 2016 Amerikan başkanlık seçimleri, Hillary Clinton ve feminist gelecek. *Fe Dergi*, 9(2), 81-94.
- Baudrillard, J. (2011). *Simgesel değiş tokuş ve ölüm*. (O. Adanır, Trans.). Boğaziçi Üniversitesi.
- Bercuci, L. (2016). Pop feminism: Televised superheroines from the 1990s to the 2010s. *Gender Studies*, 15(1), 252-269.
- Berger, J. (2012). *Görme biçimleri*. (Y. Salman, Trans.). Metis.
- Biol, M. (2019). Televizyon reklamlarında kadınların güç temsili: süper kahramanların kullanımı. *Kadın/Woman 2000*, 17(1), 103-119.
- Bonadè: & Hamus-Vallée, R. (2019). Superhéroïnes: Un genre à part? *Genre En Séries: Cinéma, Télévision, Médias*, 10, 1-10. <https://doi.org/10.4000/ges.682>.
- Bostan, D. (2017). Şiddeti estetize etmenin aracı olarak bir süper kahraman: Wonder Woman. *Marmara İletişim Dergisi*, 28, 153-156.
- Bunn, C. G. (1997). The lie detector, Wonder Woman and liberty: The life and work of William Moulton Marston. *History of the Human Sciences*, 10(91), 91-119.
- Calvert, S. L., Kondla, T. A., Ertel, K. A. & Meisel, D. S. (2001). Young adults' perceptions and memories of a televised woman hero. *Sex Roles*, 45, 31-52.
- Campbell, J. (2010). *Kahramanın sonsuz yolculuğu*. (S. Gürses, Trans.). Kabalcı.
- Campbell, J. & Moyers, B. (2010). *Mitolojinin gücü: kutsal kitaplardan Hollywood filmlerine mitoloji ve hikâyeler*. (Z. Yaman, Trans.). Mediacat.
- Comolli, J. & Narboni, J. (2010). Sinema/İdeoloji/Eleştiri. (M. Temiztaş, Trans.) S. Büker & Y. G. Topçu (Ed.), *Sinema: Tarih, Kuram, Eleştiri*. Kırmızı Kedi.
- Corrigan, T. (2011). *Film Eleştirisi*, (A. Gürata, Trans.). Dipnot.
- Costello, J. M. & Worcester, K. (2014). The politics of the superhero: Introduction. *Political Science & Politics*, 47(1), 85-89. <https://doi.org/10.1017/S1049096513001625>.
- Cronin, B. (2006). *The Superhero Trademark FAQ*. Son Değişim Tarihi 11.10.2022. <https://www.cbr.com/the-superhero-trademark-faq/>

- Çelik, K. & Kırrel, S. (2019). Kapitalist sistemin muhafızları olarak Hollywood süper kahramanları: Süpermen örneği. *Türkiye İletişim Araştırmaları Dergisi*, 34, 1-25.
- Çelik, K. (2019). *Evrenin muhafızları olarak Hollywood'un süper kahramanları*. [Yayınlanmış doktora tezi]. Marmara Üniversitesi.
- D'Amore, L. M. (2012). The accidental supermom: Superheroines and maternal performativity, 1963–1980. *The Journal of Popular Culture*, 45 (6), 1226-1248.
- Dilara Bostan, A. (2017). Şiddeti estetize etmenin aracı olarak bir süper kahraman: Wonder Woman. *Marmara İletişim Dergisi* (28), 153-156.
- Eliade, M. (1993). *Mitlerin özellikleri*. (S. Rifat, Trans.). Simavi.
- Faludi: (1991). *Backlash: The Undeclared War Against American Women*. Three Rivers.
- Fingeroth, D. (2004). *Superman on the Couch: What Superheroes Really Tell Us about Ourselves and Our Society*. Continuum.
- Grainge, P. (2007). *Brand Hollywood: Selling Entertainment in A Global Media Age*. Routledge.
- Greer, G. (2000). *The Whole Woman*. Anchor.
- Gültekin, G. (2016). Hollywood sinemasında kahramanın dönüşümü: Rocky Balboa'nın fiziksel, psikolojik, kültürel ve ideolojik değişimi. *Selçuk İletişim*, 9(3), 299-320. Retrieved from <https://dergipark.org.tr/tr/pub/josc/issue/24522/259833>.
- Has-Er, M. (1994). *Tanzimat devri Türk romanında kadın kahramanlar*. [Yayınlanmış doktora tezi]. İstanbul Üniversitesi. <https://tez.yok.gov.tr/UlusalTezMerkezi/tezDetay.jsp?id=40wjuU-P3ufJApIaHjNMAQ&no=40wjuU-P3ufJApIaHjNMAQ>.
- Hook: (1978). *The Hero in History: Myth, Power of Moral Ideal?*. Hoover Institution Stanford University.
- Kabadayı, L. (2013). *Film Eleştirisi*. Ayrıntı.
- Kellner, D. (2013). *Sinema savaşları*. (G. Koca, Trans.). Metis.
- Kolker, R. (2008). Kültürel pratik olarak sinema. (E. Yılmaz, Trans.) ve B. Bakır, Y. Ünal & S. Salihi. (Ed.), *Sinema, İdeoloji, Politika: Sinemasal Yazılar 1*. Orient.
- Koole:, Fockenber, D., Tops, M. & Schneider, I. (2014). The birth and death of the superhero film. S. Daniel & G. Jeff (Ed.), *Death in Classic and Contemporary Film*. Palgrave Macmillan.
- Krutnik, F. (2001). *In A Lonely Street: Film Noir, Genre, Masculinity*. Taylor & Francis E- Library.

- Kurt, E. (2019). *Bilimkurgu sinemasında kadının temsili*. [Yayınlanmamış yüksek lisans tezi]. Ordu Üniversitesi.
- Matsuuchi, A. (2012). Wonder Woman wears pants: Wonder Woman, feminism and the 1972 'women's lib' issue. *Journal Colloquy*, 24,118-142. Retrieved from: https://academicworks.cuny.edu/lg_pubs/3/.
- McLellan, D. (2012). *İdeoloji*. (B. Yıldırım, Trans.). İstanbul Bilgi Üniversitesi.
- Mills, A. (2014). *American Theology, Superhero Comics, and Cinema: The Marvel of Stan Lee and the Revolution of A Genre*. Routledge.
- Özden, Z. (2004). *Film Eleştirisi*. İmge.
- Packer: (2010). *Superheroes and Superegos: Analyzing the Minds Behind the Masks*. Praeger.
- Pitkethly, C. (2013). Wonder Woman. D. Randy & S. J. Matthew (Ed.), *Icons of the American Comic Book: From Captain America to Wonder Woman*. Greenwood.
- Reynolds, R. (1994). *Super Heroes: A Modern Mythology*. University Press of Mississippi.
- Robb, J. B. (2014). *A Brief History of Superheroes*. Robinson & Running.
- Ryan, M. & Kellner, D. (2010). *Politik kamera*. (E. Özsayar, Trans.). Ayrıntı.
- Saygılı, A. (2015). Bir başlangıç: süper-kahramanlar evreni ve adaletin gözleri bağlı kahramanı Daredevil. *Hukuk Kuramı*, 2(4), 1-9.
- Schwartz, B. (1985). Emerson, Cooley and the American heroic vision. *Symbolic Interaction*, 8(1), 103-120. Retrieved from <https://www.jstor.org/stable/10.1525/si.1985.8.1.103>.
- Serter Mansur, J. (1994). *Heroes, heroines and others men's and women's quests in the 1970's an archetypal, feminist approach*. [Yayınlanmamış yüksek lisans tezi]. Boğaziçi Üniversitesi. <https://tez.yok.gov.tr/UlusalTezMerkezi/tezDetay.jsp?id=vTjUROI935yBQ7KE3t31Bw&no=xeDnlPgl66AWoJECpWE9uw>.
- Sozluk, t.y. Kahraman. <https://sozluk.gov.tr/> adresinden 11 Kasım 2022 tarihinde alınmıştır.
- Therborn, G. (1989). *İktidarın ideolojisi ve ideolojinin iktidarı*. (İ. Cüre, Trans.). İletişim.
- Türkmen, A. S. (2019). *Ceaseless allure of femmes-futures: Fashion impact of the sci-fi film heroine*. [Yayınlanmamış yüksek lisans tezi]. İzmir Ekonomi Üniversitesi. <https://tez.yok.gov.tr/UlusalTezMerkezi/TezGoster?key=T1mWGp9MngYYkCSgiJvtVtF4rmWQ6PBRL24Dhd4in9vYVbrOhbIzvL3n0xEPZgmW>.

UN, (t.y.). Wonder Woman. <https://www.un.org/en/messengers-peace/wonder-woman> adresinden 10 Aralık 2022 tarihinde alınmıştır.

Wanzo, R. (2009). The superhero: Meditations on surveillance, salvation, and desire. *Communication and Critical/Cultural Studies*, 6(1), 93-97. <https://doi.org/10.1080/14791420802663694>.

Yılmaz Ercan, G. E. (2017). *Süperkahraman filmlerinde modernite ve postmodernite ilişkisinin ikili karşıtlıklar yöntemiyle çözümlenmesi*. [Yayınlanmamış doktora tezi]. Anadolu Üniversitesi. https://tez.yok.gov.tr/UlusalTezMerkezi/tezDetay.jsp?id=PJc0_N2oADEeTnD5N2VaOA&no=ZPjx65-bms31O-zXcH6C-g.