



TİRAD

Tirebolu İletişim Fakültesi
Akademik Dergisi

Cilt/Vol. 1, Sayı/Nb. 2, Temmuz/July 2024

1/2



TİRAD Tirebolu İletişim Fakültesi Akademik Dergisi
TIRAD Tirebolu Faculty of Communication Academic Journal

Sahibi / Owner

Prof. Dr. Yılmaz CAN
Rektör, Giresun Üniversitesi

Editör / Editor

Prof. Dr. Mustafa YAĞBASAN
Tirebolu İletişim Fakültesi Dekanı, Giresun Üniversitesi

Editör Yardımcısı / Assistant Editor

Dr. Öğretim Üyesi Deniz KURTYILMAZ, Giresun Üniversitesi
Dr. Öğretim Üyesi Gökhan GÜRBÜZ, Giresun Üniversitesi

Dergi Kurulu / Journal Board

Prof. Dr. Murat GÜREŞÇİ, Giresun Üniversitesi
Doç. Dr. Yasin SÖĞÜT, Giresun Üniversitesi
Dr. Öğretim Üyesi Cem FERİDUNOĞLU, Giresun Üniversitesi

Yayın Kurulu / Editorial Board

Prof. Dr. Nazım ANKARALIGİL, İzmir Katip Çelebi Üniversitesi
Doç. Dr. Zühal FİDAN BARİTÇİ, Aksaray Üniversitesi
Doç. Dr. Abdülkadir GÖLCÜ, Selçuk Üniversitesi
Dr. Maciej BIALOUS, University of Bialystok
Dr. Öğretim Üyesi Evren GÜNEVİ USLU, Düzce Üniversitesi
Prof. Dr. Armin BURKHARDT, Otto von Guernick Universität
Prof. Dr. Ilona WUSCHIG, Hochschule Magdeburg-Stendal
Prof. Dr. Ioan-Constantin LIHACIU, Universitatea Alexandru Ioan Cuza Din Iasi

Tirebolu İletişim Fakültesi Akademik Dergisi (TİRAD), yılda iki kez yayımlanan, hakemli, bilimsel, süreli bir yayın organıdır. Dergide yayınlanan yazıların tüm sorumluluğu yazarlarına aittir. Yazılar, yayıncının izni olmadan kopyalanamaz, çoğaltılamaz.

İletişim Bilgileri / Contact Information

Yazışma Adresi / Correspondence

Giresun Üniversitesi, Tirebolu İletişim Fakültesi
Demirci Mah. Osman Ağa Cad. No:100 Tirebolu Giresun / Türkiye

Tel/Fax : +90 454 310 17 60

E-mail : tirad@giresun.edu.tr

Web : <https://dergipark.org.tr/tr/pub/tirad>

İçindekiler / Contents

Makaleler / Articles

- ANOMİ ve SOSYAL SÖZLEŞME PERSPEKTİFİNDEN *KARA ŞÖVALYE* FİLMİNDE SUÇ VE İKTİDARIN ANALİZİ
AN ANALYSIS OF CRIME AND POWER IN *THE DARK KNIGHT* FROM THE PERSPECTIVE OF ANOMIE AND SOCIAL CONTRACT
Murat AYTAŞ – Yasemin DEMİR 91-109
- İRAN'DA MAHSA AMINI PROTESTOLARI: AL ALAM (İR) VE BAKÜ (AZ) TELEVİZYONUNDA PROTESTOLARIN TEMSİLİ
MAHSA AMINI PROTESTS IN IRAN: REPRESENTATION OF PROTESTS ON AL ALAM (IR) AND BAKU (AZ) TELEVISION
Mete KAZAZ – Yusuf GÖRGÜLÜ 110-137
- MONOMİT KURAMI BAĞLAMINDA ANTI-KAHRAMAN VE MİT BENZEŞİMLİĞİ: *BATMAN BEGINS*
ANTI-HERO AND MYTH ANALOGY IN THE CONTEXT OF THE THEORY OF MONOMYTH: *BATMAN BEGINS*
Güleycan GÜNAYDIN 138-154

Kitap Eleştirileri / Book Reviews

- TARKOVSKİ KİTABI: BİR AUTEUR'ÜN YAŞAMI, SANATI ve FİMLERİ
Süleyman DUYAR 155-160

Anomi ve Sosyal Sözleşme Perspektifinden *Kara Şövalye* Filminde Suç ve İktidarın Analizi

Murat AYTAŞ

Unvanı: Doç. Dr.

Kurumu: Selçuk Üniversitesi İletişim Fakültesi

e-mail adresi: mrtaytas@gmail.com

ORCID ID: 0000-0 003-2744-0519

Yasemin DEMİR

Unvanı: Yüksek Lisans Öğrencisi

Kurumu: Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü

e-mail adresi: yasemin.demir1938@gmail.com

ORCID ID: 0009-0009-9382-7333

Makale Bilgileri / Article Information

Makale Türü / Type : Teorik Makale / Theoretical Article

Geliş Tarihi / Received : 05.07.2024

Kabul Tarihi / Accepted : 22.07.2024

İntihal / Plagiarism

Bu makale, benzerlik programı ve en az iki hakem tarafından incelenmiş olup intihal içermediği teyit edilmiştir.

This article has been reviewed by at least two referees and scanned via plagiarism software.

Öz

Anomi, toplumsal normların zayıflaması veya yok olması sonucu bireylerin rehbersiz kalması ve sosyal uyumun bozulması durumu olarak tanımlanır. Emile Durkheim ve Robert K. Merton'un anomi teorileri, bu bağlamda toplumsal yapı ve normların değişmesiyle ortaya çıkan düzensizlikleri anlamada kritik rol oynar. Sosyal sözleşme teorisi ise bireylerin güvenlik ve düzen için bazı özgürlüklerinden feragat etmelerini ve belirli kurallara uymalarını öngörür. Sinema, toplumsal değişim ve normların zayıflamasına ilişkin kavramları görsel öyküler ve temsiller yoluyla sosyolojik kavramları daha yakından incelemeye olanak sunar. Bu çalışma, yönetmenliğini Christopher Nolan'ın yaptığı *Kara Şövalye* (The Dark Knight - 2008) filminin toplumsal yapı ve normların zayıflaması sonucu ortaya çıkan düzensizlikleri nasıl ele aldığını ve modern toplumlarda anomi ve sosyal sözleşme kavramlarının suçla olan ilişkisini tartışmaya açmaya amaçlamaktadır. Filmdeki olaylar, karakterler ve toplumsal yapı, anomi ve sosyal sözleşme teorileri bağlamında sosyolojik analiz yöntemiyle değerlendirilecektir. Bu bağlamda,

Émile Durkheim ve Robert K. Merton'un anomi teorileri, Thomas Hobbes, John Locke ve Jean-Jacques Rousseau'nun sosyal sözleşme teorileri temel alınarak filmdeki suç ve iktidar ilişkileri incelenecektir. Çalışmanın sonuçları, Joker'in Gotham City'deki normları ve değerleri sorgulatarak anomi yarattığını, Batman'in ise toplumsal düzeni korumaya çalıştığını ortaya koymaktadır. Gotham City'deki suç ve yolsuzluk, toplumsal sözleşmenin çöküşüne ve anomik bir duruma yol açar. Joker'in kaotik eylemleri ve Batman'in adalet arayışı, anomi ve sosyal sözleşme kavramlarının filmde derinlemesine işlendiğini göstermektedir.

Anahtar Kelimeler: Anomi, Sosyal Sözleşme, Suç, Sinema, Batman, Kara Şövalye.

An Analysis of Crime and Power in *The Dark Knight* from the Perspective of Anomie and Social Contract

Abstract

Anomie is defined as the condition where individuals are left without guidance and social cohesion is disrupted due to the weakening or disappearance of social norms. The anomie theories of Émile Durkheim and Robert K. Merton play a critical role in understanding the disorders arising from social structure and norm changes. Social contract theory, on the other hand, posits that individuals give up certain freedoms and adhere to specific rules for the sake of security and order. Cinema allows for a closer examination of sociological concepts related to social change and the weakening of norms through visual stories and representations. This study discusses how the film *The Dark Knight*, directed by Christopher Nolan, addresses the disorders that arise from the weakening of social structure and norms and explores the relationship between anomie, social contract, and crime in modern societies. The film's events, characters, and social structure will be evaluated using a sociological analysis method within the framework of anomie and social contract theories. In this context, the anomie theories of Émile Durkheim and Robert K. Merton, and the social contract theories of Thomas Hobbes, John Locke, and Jean-Jacques Rousseau will be used as a basis to examine the relationships between crime and power in the film. The study's results indicate that Joker creates anomie by questioning the norms and values of Gotham City, while Batman tries to maintain social order. The crime and corruption in Gotham City led to the collapse of the social contract and an anomic condition. Joker's chaotic actions and Batman's pursuit of justice illustrate how deeply the concepts of anomie and social contract are embedded in the film.

Keywords: Anomie, Social Contract, Crime, Cinema, Batman, *The Dark Knight*.

GİRİŞ

Toplumsal normların zayıflaması veya yok olması sonucu bireylerin rehbersiz kalması ve sosyal uyumun bozulması durumu, sosyolojide anomi kavramı ile açıklanmaktadır. Émile Durkheim'in intihar çalışmaları bağlamında geliştirdiği bu kavram, toplumsal değişim süreçlerinde ortaya çıkan düzensizlikleri anlamada önemli bir analitik araçtır (Durkheim, 1992,

s. 246). Robert K. Merton ise anomi kavramını genişleterek, bireylerin toplumsal hedeflere ulaşmada karşılaştıkları engelleri ve bu engellerle başa çıkma stratejilerini incelemiştir. Merton'a göre, toplumun belirlediği hedeflere ulaşmak için meşru yolların sınırlı olduğu durumlarda, bireyler alternatif yollar arayabilir ve bu da sapkın davranışların artmasına neden olabilir (Merton, 1938, s. 674). Anomi, modern toplumlarda yaşanan belirsizlik ve sosyal uyumsuzluk durumlarını anlamada da kritik bir araçtır. Hızlı teknolojik değişimler, ekonomik dalgalanmalar ve küreselleşme gibi faktörler, toplumsal normların hızla değişmesine neden olabilir ve bu da bireylerin kendilerini toplumsal yapıya yabancı hissetmelerine yol açabilir (Messner & Rosenfeld, 1994, s. 51).

Güncel çalışmalar da anomi kavramının geniş uygulama alanını vurgulamaktadır. Örneğin, Requena ve diğerleri (2020, s. 207), modern toplumlardaki anominin sosyal medya ve dijital iletişim araçları üzerindeki etkilerini incelemiş ve dijitalleşmenin toplumsal normlar üzerindeki dönüştürücü etkilerini ortaya koymuştur. Anominin ortaya çıkışı, sinemanın biçim ve stilistik olarak da etkilenmesine neden olmuştur. Sinema, toplumsal değişim ve normların zayıflamasını hem biçim hem de içerik açısından işleyerek, anominin etkilerini geniş kitlelere ulaştırmada önemli bir rol oynar. Sinema, anomiye dair temaları işleyerek anlatı yapısını ve karakter gelişimini şekillendirir. Örneğin, karakterlerin toplumsal yabancılaşması, anlatının merkezine yerleşir ve sinemada estetik unsurlar, bu yabancılaşma duygusunu vurgulamak için kullanılır. Sinemada anomi temalı filmler, sıklıkla karanlık, kasvetli görsel stil ve parçalanmış anlatı yapısıyla, bireylerin toplumsal uyumsuzluklarını ve normların çöküşünü dramatik bir şekilde gözler önüne serer. Ulutaş'a (2019) göre yabancılaşmış diğer ifade ile toplumsal anominin şekil bulduğu bireylerin sinematik gösterimi izleyicinin karakterle özdeşleşmesini engellediği gibi bir çeşit yabancılaştırma etkisi de yaratmaktadır.

Sanatın duygu dünyasına etkisi ve gerçekliğin inşasındaki rolü, bireylerin ve toplumların gelişiminde önemli bir yere sahiptir. Sanat ve özellikle sinema, duygusal ve zihinsel özellikler yaratarak, insanların kendi iç dünyalarında ve toplumsal yapılarında derin ve kalıcı değişiklikler yapma potansiyeline sahiptir (Ulutaş & Ulutaş, 2015). Bu açıdan sinema, toplumsal değişim ve normların zayıflamasını biçim ve içerik açısından işleyerek anominin etkilerini geniş kitlelere ulaştırmada önemli bir rol oynar. Martin Scorsese'nin *Taxi Driver* (1976) ve Bong Joon-ho'nun "*Parasite*" (2019) gibi filmler, anomi kavramını derinlemesine inceleyerek toplumsal normların çözülmesini ve bireylerin bu duruma nasıl tepki verdiğini dramatik bir şekilde gözler önüne serer. Yönetmenliğini Christopher Nolan'ın yaptığı 2008 yapımı *Kara Şövalye* (*The Dark Knight*) filmi, *Joker* ve *Batman* karakterleri üzerinden suçun ve toplumsal düzenin nasıl temsil edildiğini incelemekte, toplumsal sözleşme ve anomi kavramlarının suç olgusuyla olan ilişkisini derinlemesine ele alan bir yapımlar olarak karşımıza çıkar.

Bu çalışmanın amacı, *Kara Şövalye* filminde suç ve iktidar ilişkilerini anomi ve sosyal sözleşme perspektiflerinden incelemektir. Sosyal sözleşme kavramı, bireylerin güvenlik ve toplumsal düzen için bazı özgürlüklerinden feragat etmelerini ve ortak kurallara uymalarını öngören bir

teoridir (Locke, 2023, s. 51). Bu teori, modern hukuk sistemlerinin ve toplumsal düzenin temelini oluşturan önemli bir felsefi yaklaşımdır (Hobbes, 2008, s. 88). Gotham City'nin karanlık yüzünü ve burada yaşanan suç olaylarını bu iki perspektiften analiz etmek, filmdeki toplumsal yapı ve normların zayıflaması sonucu oluşan düzensizlikleri anlamamızı sağlayacaktır. Ana akım Hollywood sinemasının önemli yapımlarından Kara Şövalye filmi, anlatı içerisindeki karakterler ve eylemleri toplumsal yapı, anomi ve sosyal sözleşme teorileri bağlamında sosyolojik analiz yöntemiyle değerlendirilecektir. Bu bağlamda, çalışma, modern toplumlarda anomi ve sosyal sözleşme kavramlarının suçla olan ilişkisini ortaya koyarak alana katkı sağlamayı amaçlamaktadır.

1. ANOMİ VE SUÇ OLGUSU

Anomi, toplumun normlarının zayıflaması veya yok olması sonucu bireylerin rehbersiz kalması ve sosyal uyumun bozulması durumunu ifade eden bir kavramdır. Emile Durkheim tarafından sosyolojide tanımlanan bu kavram, toplumsal yapı ve normların değişmesiyle ortaya çıkan düzensizlikleri anlamada önemli bir yere sahiptir. Durkheim (1992, s. 246), anomi kavramını özellikle intihar çalışmaları bağlamında ele almış ve normların zayıflamasıyla intihar oranları arasında bir ilişki olduğunu öne sürmüştür. Buna göre, hızlı toplumsal değişim dönemlerinde, bireyler yeni normlara uyum sağlamakta zorlanabilir ve bu durum, sosyal bağların zayıflamasına ve bireylerin kendilerini toplumdan kopmuş hissetmelerine yol açabilir.

Anomi kavramının Türkçe karşılığını normsuzluk ya da kuralsızlık olarak ifade edebiliriz. Bu kuralsızlık hali köklü sosyal sözleşmelerin etkisini kaybetmesi sonucu toplumdaki kişilerin sosyal yaşamlarında ortaya çıkan psikolojik çöküntü durumudur. Bu durumun sonucu olarak söz konusu kuralsızlık bireysel alandan çıkarak toplumsal alana doğru kayar. Bireyler tarafından kurallara uyumun sürdürülememesiyle toplumun gittikçe yozlaşma hâli yani diğer bir ifadeyle anomi ortaya çıkar. "Standart düzeydeki değişiklikler nedeniyle paylaşımcılık, kurallar ve düşünceler üzerinde bu kişiler arasında ortak bir fikir oluşturma mümkün değildir. Söz konusu eksiklik ve bozukluk anomiyi oluşturur (Bayhan, 1997, s. 17).

Robert K. Merton, anomi kavramını daha da geliştirerek, bireylerin toplumsal hedeflere ulaşmada karşılaştıkları engelleri ve bu engellerle başa çıkma stratejilerini incelemiştir. Merton'a göre, toplumun belirlediği hedeflere ulaşmak için meşru yolların sınırlı olduğu durumlarda, bireyler alternatif yollar arayabilir ve bu da sapkın davranışların artmasına neden olabilir (1938, s. 674). Merton'un bu çalışması, anomi teorisini suç ve sapkınlık olgularının anlaşılmasında merkezi bir kavram haline getirmiştir. Anomi, modern toplumlarda bireylerin yaşadığı belirsizlik ve sosyal uyumsuzluk durumlarını anlamada da önemli bir araçtır. Örneğin, hızlı teknolojik değişimler, ekonomik dalgalanmalar ve küreselleşme gibi faktörler, toplumsal normların hızla değişmesine neden olabilir ve bu da bireylerin kendilerini toplumsal yapıya yabancı hissetmelerine yol açabilir (Messner & Rosenfeld, 1994, s. 77).

Anomi teorisi toplumsal alanda suç olgusunun anlaşılması noktasında oldukça merkezi bir rol oynar. Suç kavramının en temel anlamı, ceza kanunu aracılığıyla yasaklanan davranışlardır (Ercan, 2007, s. 98). Diğer bir ifadeyle suç; kendi alanını aşan, yasakları çiğneyen, buna ilişkin cezaların veya yaptırımların uygulandığı ve kamunun engellemeye çalıştığı fiillerdir. Bu tanımlardan yola çıkarak, suç eyleminin onaylanmayan ve cezalandırılan bir davranış olduğu söylenebilir. Türk Dil Kurumu (TDK) sözlüğünde ise suç, geleneklere ve etik kurallara aykırı davranışların sergilenmesi olarak tanımlanmaktadır. İçerisinde suç barındırmayan bir toplum düşünülemez. “Toplum için suç, fail ya da kurbanın kimliği, suçun şekli, işlendiği mekân, işleniş şekli gibi birçok açıdan merak konusu olmaktadır” (Gültekin, 2018, s. 18).

Suç kavramı, sadece yasal ve toplumsal bağlamlarda değil, aynı zamanda sanatın çeşitli dallarında da önemli bir tema olarak karşımıza çıkmaktadır. Sanat, suçun karmaşıklığını ve insan psikolojisindeki derin etkilerini keşfetmek için güçlü bir araçtır. Özellikle sinema, suçun inceliklerle işlenmiş anlatılarını sunarak izleyicilere suçun doğası ve sonuçları hakkında derinlemesine düşünme fırsatı verir. Sinemada suç olgusu ve adalet anlayışı hemen her filmde örtük ya da açık bir şekilde yer alır (Yuvayapan, 2006, s. 73). Kuşkusuz suç eylemi, sinema alanında doğrudan temel konu olmuştur. Gangster ve polisiye yapımlarında suç ana temadır. Bu da bilimkurgu sineması içerisinde tematik bir konu haline gelmiştir. Sinemada suçun ilk örneklerinden biri, 1903 yılında Porter'ın yaptığı “Büyük Tren Soygunu” (The Great Train Robbery) filmidir. Bu film, suç eylemini anlam bütünlüğü içerisinde incelemesi bakımından çok etkili olmuş ve diğer filmlere kaynaklık etmiştir.

2.SİNEMADA ANOMİ VE SUÇ OLGUSUNA İLİŞKİN TEMSİLLER

Anomi kavramı, sinema alanında önemli bir analitik araç olarak kullanılmaktadır. Sinema, toplumsal değişim ve normların zayıflamasına ilişkin kavramları görsel öyküler ve temsiller yoluyla sosyolojik kavramları daha yakından incelemeye olanak sunar. Örneğin, Martin Scorsese'nin *Taksi Şoförü* (Taxi Driver, 1976) filmi, başkarakter Travis Bickle üzerinden anomi temasını işler. Bickle, Vietnam Savaşı'ndan döndükten sonra New York şehrindeki toplumsal çöküş ve normların zayıflaması karşısında yabancılaşmış bir birey olarak tasvir edilir. Bu film, bireyin toplumsal uyumsuzluk ve anomi içerisindeki ruh halini çarpıcı bir şekilde yansıtır. Buna ek olarak, Bong Joon-ho'nun *Parazit* (Parasite, 2019) filmi, modern kapitalist toplumda sınıf ayrımlarının ve sosyal eşitsizliklerin yarattığı anomi durumlarını anlatır. Film, fakir ve zengin aileler arasındaki çatışmayı merkezine alarak, toplumsal normların nasıl çözüldüğünü ve bireylerin bu duruma nasıl tepki verdiğini dramatik bir şekilde gözler önüne serer.

Sinema, suç temalarını da farklı bakış açılarıyla ele alarak toplumsal normları ve adalet sistemini sorgulamamızı sağlar. Suç filmleri, genellikle suçluların iç dünyasını, suç işlemenin arka planındaki motivasyonları ve sonuçlarını inceler. Bu tür filmler, izleyicilere suçun sadece hukuki değil, aynı zamanda etik ve psikolojik boyutlarını da gösterir. Örneğin, Martin Scorsese'nin *Sıkı Dostlar* (Goodfellas, 1990) filmi, organize suçun iç dinamiklerini ve suçun

bireyler üzerindeki yıkıcı etkilerini detaylı bir şekilde ele alır. Benzer şekilde, Francis Ford Coppola'nın *Baba* (The Godfather, 1972) serisi, suç ve aile bağları arasındaki karmaşık ilişkileri derinlemesine inceler. Sinema sanatında suç kendi içinde yeni ve farklı bir ürün olarak ortaya çıkmaktadır. Bu bağlamda suç eylemi, izleyicilere sadece şiddetin hissettirilmesiyle değil, aynı zamanda teknik olanaklarla oluşturulan gerçekçi vahşet görüntüleri eşliğinde sunulmaktadır (Abisel, 1995, s. 157). İşlenen suçlar, kanunun bakış açısından değil, eylemi gerçekleştiren kişilerin gözünden sunulmaktadır. Filmlerde şiddet veya ölüm görüntülerinin gülünç bir hâl alması, insanlara kanıksatılmaya çalışılan ideolojiyi de sarsabileceğinden, şiddet ve ölümün gerçekçiliği daha da önem kazanmıştır (Gültekin, 2018, s. 148). Teknolojinin gelişimiyle birlikte suç olarak işlenen cinayetler, sahnelerde çeşitli efektler kullanılarak daha rahatsız edici bir hâl almıştır. Bu tematik değişiklikler, suçu konu alan filmlerin estetik yapısını kurgu ve kamera teknikleriyle de dönüştürmüştür.

Filmlerdeki protagonistler, suç eylemlerini esprilerle süsleyerek ve herhangi bir kaygı taşımadan suç işlemeye devam etmektedir. Bu durum, suç eyleminin sahnelerde sıklıkla geçmesinin, öne çıkan karakterlerin önemli bir rol üstlendiği anlamına geldiğini göstermektedir. Örneğin, *Batman* serisinin ünlü karakteri Joker, suç eylemlerini gerçekleştirme sürecinde esprili ve umursamaz bir tavır sergileyerek izleyicileri hem dehşete düşürmekte hem de eğlendirmektedir. Joker'in karmaşık kişiliği, kaos yaratma arzusu ve suç eylemlerine getirdiği mizahi yaklaşım, onu sinema tarihinin en unutulmaz ve etkileyici kötü karakterlerinden biri haline getirmiştir. Joker'in suçları işleyiş biçimi, onun sadece bir suçlu değil, aynı zamanda derinlemesine incelenmesi gereken bir karakter olduğunu ortaya koyar. Bu da suç temalı filmlerde baş karakterlerin ne kadar önemli bir rol oynadığını bir kez daha kanıtlamaktadır. Tüm bunlara rağmen, suçu temel alan ve anlatı yapısını suç eylemi çerçevesinde şekillendiren filmleri suç filmi olarak nitelendirmek mümkündür (Leitch, 2002).

Suç teması, genel anlamda polisiye türü filmlerde sıklıkla işlenmiş olsa da diğer türlerde de görülmektedir. Doğu Avrupa sinemasında göç ve modernleşme sorunları ağırlıklı olarak suç sosyolojisine eğilen pek çok yapım bulunur. Filmlerde popüler sinemanın da sıklıkla temsil ettiği suçlar işlenmeye çalışılmış, haydutların dünyası anlatılmaya çalışılmış, göç olgusu işlenmiş, modernleşen dünyanın yeni sorunları işlenmeye başlanmış ya da farklı ırklardaki bireylerin evlilikleri aktarılmaya çalışılmıştır (Acar, 2023, s. 140). Özellikle bilimkurgu sinemasında suç, distopik anlatımlarla karşımıza çıkmaktadır. Bilimkurgu çoğu zaman suç anlatılarında fütüristik bir yapı sunmaktadır. Örneğin, Steven Spielberg'in yönettiği *Azınlık Raporu* (Minority Report, 2002) filmi, 2054 yılına gönderme yapmaktadır. Filmde, çeşitli cihazlar aracılığıyla suçlu ve kurban kimlikleri tespit edilmektedir. Henüz ortada bir suç yokken insanlar yine de suçlu muamelesi görmektedir. Bilimkurgu sineması, bazen de kara mizah ve distopya türünde klasik anlatımlarla bulunur. Stanley Kubrick'in çektiği *Otomatik Portakal* (A Clockwork Orange, 1971) filmi, dört çetenin kendine özgü üslup ve tarzları olan şehir eşkıyalığını temsil etmektedir. Bu çeteler, tecavüz, cinayet, soygunculuk gibi ciddi anlamda suç işlemektedir. Suçların çoğu, günlük bir rutin haline gelmiş ve mizahi bir hava katılmıştır.

Teknolojinin sürekli ivme kazanmasıyla birlikte suçlu karakterlerde değişimler olmuştur. Buna örnek olarak Gareth Edwards tarafından yönetilen *Yaratıcı* (The Creator, 2023) filmi, insan ırkıyla robotların savaşını konu almaktadır. Robot karakterler, insanlığa zarar vermekte ve bu durum önlenememektedir. *Kod 8* (Code 8, 2019) filminde ise insanların dışlandığı bir şehirde elektronik güçlere sahip karakterler ele alınmaktadır. Bu karakterler, annelerini kurtarmak için yeraltı suç dünyasına bulaşmaktadır. Bu durumda insanlar, hayatta kalabilmek için suç eylemine yönelmektedir. Suça dahil olan robot polisler de yer almaktadır. Benzer şekilde, suç fiili, insan türünün felaket karşısında ya da kaynakların sadece bir grup insana yeteceğine inandıkları zaman, halkın belli bir kısmını insan olmayan "öteki" olarak görme eğilimini ele almaktadır (Şen, 2018, s. 38).

Suç ve anomi arasındaki ilişki, toplumsal sözleşme kavramı ile derin bir bağ içindedir. Toplumsal sözleşme, bireylerin kendi güvenlikleri ve toplumun düzeni için bazı özgürlüklerinden feragat etmelerini ve ortak kurallara uymalarını gerektirir. Bu sözleşmenin ihlali, toplumda düzeni ve istikrarı bozan anomik durumlara yol açar. Anomi, normların zayıfladığı, toplumsal bağların koptuğu ve bireylerin ortak değerlerden uzaklaştığı bir durumu ifade eder. Bu durumda, bireyler arasındaki uyum bozulur ve suç oranlarında artış gözlemlenebilir. Suçun sinemadaki temsilleri, sadece suçluların hikayelerini anlatmakla kalmaz, aynı zamanda toplumun suç karşısındaki tutumlarını ve adalet anlayışını da yansıtır. Bu filmler, izleyicilere suç ve adalet kavramlarını yeniden değerlendirme imkânı sunar. Sinema, suçun sıradan insanların hayatlarına nasıl dokunduğunu ve toplumun suçla başa çıkma yöntemlerini göstererek, izleyicilere empati kurma ve eleştirel düşünme fırsatı verir. Sinema, suçun sıradan insanların hayatlarına nasıl dokunduğunu ve toplumun suçla başa çıkma yöntemlerini göstererek, izleyicilere empati kurma ve eleştirel düşünme fırsatı verir. Modern ve tecimsel sinema, bu temayı farklı şekillerde ele alarak izleyicilere çeşitli perspektifler sunar. Örneğin, Martin Scorsese'nin *Sıkı Dostlar* (Goodfellas, 1990) ve Quentin Tarantino'nun *Ucuz Roman* (Pulp Fiction, 1994) gibi filmleri, suç dünyasının iç yüzünü ve bireyler üzerindeki etkilerini detaylı bir şekilde işlerken, daha tecimsel yapımlar olan *Ocean's Eleven* (2001) veya *İtalyan İşi* (The Italian Job, 2003) suç kavramını daha hafif ve eğlenceli bir tonla sunar. Bu farklı yaklaşımlar, izleyicilere suçun karmaşıklığını ve toplum üzerindeki etkilerini geniş bir yelpazede deneyimleme imkânı sağlar.

3. SOSYAL SÖZLEŞME KAVRAMI İLE ANOMİ İLİŞKİSİ

Sosyal sözleşme kavramı, bireylerin kendi güvenlikleri ve toplumsal düzenin sağlanması amacıyla bazı özgürlüklerinden feragat etmelerini ve belirli kurallara uymalarını öngören bir teoridir. Bu kavram, 17. ve 18. yüzyıllarda Thomas Hobbes, John Locke ve Jean-Jacques Rousseau gibi düşünürler tarafından geliştirilmiştir. Sosyal sözleşme teorisi, modern hukuk sistemlerinin ve toplumsal düzenin temelini oluşturan önemli bir felsefi yaklaşımdır. Hobbes, Locke ve Rousseau'nun görüşleri, sosyal sözleşmenin bireyler ve devlet arasındaki ilişkiyi nasıl şekillendirdiğini anlamamıza yardımcı olur.

Thomas Hobbes, "Leviathan" adlı eserinde, doğal durumda insanların "herkesin herkese karşı savaşı" gibi bir kaos ortamında yaşadığını ve bu durumdan kaçınmak için güçlü bir merkezi otoritenin gerekli olduğunu savunur (Hobbes, 2008, s. 88). Hobbes'a göre, bireyler kendi güvenliklerini sağlamak için özgürlüklerinden vazgeçer ve bu otoriteye itaat ederler. Bu bağlamda, suçun ve anominin önlenmesi, güçlü bir merkezi otoritenin varlığına bağlıdır. Hobbes'un sosyal sözleşme teorisi, toplumsal düzenin sağlanmasında devletin rolünü vurgular ve suç oranlarının düşürülmesi için merkezi otoritenin gücünün önemini belirtir. Sinemada bu tema, distopik filmler ve suç oranlarının yüksek olduğu toplumları betimleyen yapımlarda sıkça işlenir. Örneğin, "Arınma Gecesi" (The Purge, 2013) filmi, bir gece boyunca tüm suçların serbest bırakıldığı bir toplumda geçen anomik durumu ve sosyal sözleşmenin tamamen ortadan kalkmasını çarpıcı bir şekilde ele alır. Film, Hobbes'un güçlü merkezi otorite olmadan kaosun nasıl hüküm sürdüğünü göstermektedir.

John Locke ise, "İkinci İnceleme" adlı eserinde, insanların doğal haklarının korunması amacıyla toplumsal sözleşmeye girdiklerini savunur (Locke, 2023, s. 4). Locke'a göre, insanlar doğuştan gelen yaşam, özgürlük ve mülkiyet haklarına sahiptir ve bu hakların korunması için devletle bir anlaşma yaparlar. Devletin bu hakları ihlal etmesi durumunda, bireyler devleti değiştirmeye hakkına sahiptir. Locke'un yaklaşımı, bireylerin haklarının korunması ve toplumsal düzenin sağlanmasında devletin sorumluluğunu vurgular (Locke, 2023, s. 61). Bu perspektiften bakıldığında, suçun ve anominin önlenmesi, devletin bireylerin haklarını koruma konusundaki başarısına bağlıdır. Sinemada bu kavram, devletin bireylerin haklarını koruma konusundaki başarısızlıklarını ve bunun sonucunda ortaya çıkan anomik durumları işleyen filmlerde görülebilir. *V for Vendetta* (2005) filmi, baskıcı bir rejimin bireylerin haklarını ihlal ettiği ve bunun sonucunda anomi ve kaosun hüküm sürdüğü bir dünyayı anlatır. Film, bireylerin doğal haklarının korunmasının toplumsal düzenin sağlanmasında ne kadar kritik olduğunu vurgular.

Jean-Jacques Rousseau, *Toplum Sözleşmesi* adlı eserinde, bireylerin genel iradeye dayalı olarak bir araya geldiklerini ve bu iradenin toplumsal sözleşmenin temelini oluşturduğunu savunur (Rousseau, 2024, s. 14). Rousseau'ya göre, toplumsal sözleşme, bireylerin ortak iyiliği gözetken genel iradeye uyum sağlamalarını gerektirir. Bu bağlamda, anomi, bireylerin genel iradeden sapması ve ortak değerlere uyum sağlamaması sonucu ortaya çıkar. Rousseau'nun yaklaşımı, toplumsal düzenin sağlanmasında bireylerin ortak değerlere ve genel iradeye bağlılığının önemini vurgular. Suç oranlarının düşürülmesi, bireylerin toplumsal sözleşmeye ve ortak değerlere uyum sağlamalarıyla mümkündür. Sosyal sözleşme kavramı, sinemada toplumsal uyumun bozulduğu ve bireylerin ortak değerlere uyum sağlamadığı anomik durumları ele alan filmlerde işlenir. *Kara Şovalye* (2008) filmindeki Joker karakteri, toplumsal sözleşmeyi ve düzeni tamamen yıkararak kaos yaratmaya çalışır. Joker'in suçları ve anomik davranışları, Rousseau'nun genel iradeye uyum sağlamayan bireylerin toplumda nasıl yıkıcı etkilere yol açabileceğini gösterir.

Sosyal sözleşme teorisi, anomi kavramının anlaşılmasında da önemli bir rol oynar. Anomi, normların zayıfladığı, toplumsal bağların koptuğu ve bireylerin ortak değerlerden uzaklaştığı bir durumu ifade eder. Émile Durkheim, anomi kavramını toplumsal normların yetersiz kaldığı ve bireylerin davranışlarını yönlendiremediği bir durum olarak tanımlar (Durkheim, 1992, s. 248). Durkheim'a göre, anomi durumunda bireyler arasındaki uyum bozulur ve suç oranlarında artış gözlemlenir. Bu bağlamda, sosyal sözleşmenin zayıflaması, anomik bir ortamın oluşmasına ve suç oranlarının artmasına neden olabilir. Sinema, sosyal sözleşme ve anomi gibi kavramları işleyerek toplumsal düzenin korunması ve sosyal sözleşmenin önemini çeşitli temsiller aracılığıyla sıklıkla vurgular. Filmler, toplumsal normların zayıfladığı anomik durumları ve bu durumların bireyler üzerindeki etkilerini etkileyici bir şekilde yansıtarak sosyolojik meselelerin üzerine daha derinlikli bir düşünme fırsatı sağlar.

4. YÖNTEM

Bu çalışma, sosyolojik film analizi yöntemi kullanılarak *Batman: Kara Şövalye* filmindeki suç ve iktidar ilişkilerini anomi ve sosyal sözleşme perspektiflerinden incelemektedir. Sosyolojik film analizi, toplumsal normların ve yapıların sinematik temsillerini anlamak için önemli bir yöntemdir. Sosyolojik film analizi, filmlerin toplumsal yapılar, kültürel normlar, toplumsal değişim ve sosyal etkileşimler üzerindeki etkilerine odaklanır. Bu analiz yöntemi, filmlerin yalnızca eğlence amaçlı değil, aynı zamanda toplumsal mesajlar ve ideolojiler taşıyan önemli kültürel ürünler olduğunu vurgular. Sosyolojik film analizinde kullanılan bazı temel yaklaşımlar şunlardır: ideoloji eleştirisi, temsil ve kimlik analizi, toplumsal cinsiyet çalışmaları, sınıf analizi ve etnik kimlik çalışmaları (Smith, 2010, s. 36). İdeoloji eleştirisi, filmlerin hangi ideolojileri desteklediğini veya eleştirdiğini incelemeyi içerir. Bu yaklaşım, filmlerin izleyicilere hangi toplumsal değerleri ve normları iletildiğini belirlemeye çalışır.

Örneğin, savaş filmleri sıklıkla milliyetçilik ve kahramanlık gibi ideolojileri yüceltir (Jameson, 2011, s. 76). Temsil ve kimlik analizi, filmlerde farklı toplumsal grupların nasıl temsil edildiğini inceler. Bu analiz, filmlerin toplumsal cinsiyet, ırk, sınıf ve cinsellik gibi kimlik kategorilerini nasıl şekillendirdiğine odaklanır. Örneğin, birçok Hollywood filmi, beyaz erkek kahramanları ön plana çıkarırken, kadınları ve etnik azınlıkları ikincil rollerle sınırlar (Hall, 2017, s. 101). Sınıf analizi, filmlerin sınıf yapıları ve toplumsal eşitsizlikler üzerindeki etkilerini incelemeyi amaçlar. Bu yaklaşım, filmlerin işçi sınıfı, orta sınıf ve üst sınıf gibi farklı toplumsal sınıfları nasıl temsil ettiğine odaklanır. Örneğin, birçok film, yoksulluk ve sınıf çatışmalarını romantize ederken, sınıf atlamayı bir başarı hikayesi olarak sunar (Bordwell & Thompson, 2008, s. 475).

Çalışmada, Émile Durkheim ve Robert K. Merton'un anomi teorileri ile Thomas Hobbes, John Locke ve Jean-Jacques Rousseau'nun sosyal sözleşme teorileri temel alınarak, filmin olay örgüsü, karakterler ve sosyal yapı detaylı bir şekilde analiz edilecektir. Yöntem olarak sosyolojik analiz yöntemlerinden biri olan ideoloji eleştirisi kullanılacaktır. Bu yöntemle, filmdeki ideolojik temalar ve toplumsal değerlerin nasıl temsil edildiği incelenecektir. Filmin

sosyolojik analizi sonucunda elde edilen bulgular yorumlanacak ve filmdeki suç ve iktidar ilişkilerinin anomi ve sosyal sözleşme perspektifinden nasıl ele alındığı tartışılacaktır.

5. BATMAN: KARA ŞÖVALYE FİLMİNİN ANOMİ VE SOSYAL SÖZLEŞME PERSPEKTİFİNDEN ANALİZİ

Kara Şövalye (The Dark Knight, 2008), Christopher Nolan tarafından yönetilen ve DC Comics'in popüler Batman karakterine dayanan bir süper kahraman filmidir. Filmde Christian Bale, Gotham City'nin koruyucusu Batman rolünde, Heath Ledger ise kaotik ve korkusuz suçlu Joker rolünde yer alır. Oyuncu kadrosunda ayrıca Aaron Eckhart, Maggie Gyllenhaal, Michael Caine, Gary Oldman ve Morgan Freeman gibi önemli isimler bulunur. Film, Gotham City'deki suç dünyasının derinliklerine inerken, Batman'in Joker'e karşı verdiği zorlu mücadeleyi konu alır. Heath Ledger'ın Joker performansı, filmin en unutulmaz unsurlarından biri olarak kabul edilir ve ona ölümünden sonra En İyi Yardımcı Erkek Oyuncu Oscar'ını kazandırmıştır. Kara Şövalye, sadece bir süper kahraman filmi değil, aynı zamanda adalet, kaos ve ahlaki ikilemler üzerine derinlemesine düşündüren bir yapıt olarak sinema tarihine geçmiştir. Film, insanlar için büyük bir tehdit oluşturan Joker karakterinin Gotham sokaklarına geri dönmesi ve bu sokakların yeniden kurtarıcılığını üstlenen Batman'in hikâyesi ile Gotham City'nin kaotik ve anomik bir ortama sürüklenmesi üzerine kuruludur. Émile Durkheim'in anomi kavramı, toplumsal normların zayıfladığı ve bireylerin ortak değerlerden uzaklaştığı bir durumu ifade eder (Durkheim, 1992, s. 248). Bu bağlamda, film Joker karakterinin toplumsal düzeni yıkmaya yönelik eylemleriyle anomi kavramını sinematik bir anlatımla sunar.

Film, Gotham City'nin suç ve yolsuzlukla dolu bir şehir olduğunu göstererek başlar. Batman, savcı Harvey Dent ve Teğmen Gordon, bu yozlaşmış şehri temizlemek için iş birliği yapar. Ancak, Joker'in ortaya çıkışı, Gotham City'deki kırılğan düzeni daha da bozar. Joker, sadece fiziksel yıkım yaratmakla kalmaz, aynı zamanda toplumun normlarını ve değerlerini sorgular. Onun kaotik eylemleri, Gotham'ın sosyal sözleşmesini zayıflatır ve toplumu anomik bir duruma sürükler. Kara şövalye filmi, anomi¹ kavramı bağlamında analiz edildiğinde kötülüğün doğası üzerine derinlemesine bir bakış sunar. Gotham şehrinin düzeni çeteler yüzünden giderek bozulmuştur. Bu bozulan düzenin en büyük idollerinden olan Joker karakteri anomi kuramının ortaya çıkardığı kuralsızlığı işaret eden en önemli karakterdir.

Joker sıradan bir suçlu portresi çizmez. O daha çok Heidegger'ci anlamda “yersizyurtsuzlaşmış” (deterritorialisation), Bakunin'ci anarşizmin kaos ve düzensizlikle beslenen ve Albert Camus'un “absürt” kavramı ile derinleştirilmiş bir karakter olarak sunulur (Camus, 2014). Bu haliyle filmin antagonisti olan Joker işlediği suçlar ile toplumsal alanı felsefi ve sosyolojik kavramları tartışmaya açar. Modern insan, rasyonel aklın ve teknolojinin yükselişine tanıklık

¹Anomi'de terminolojik olarak eski Yunan yazılarında sürekli karşılaşılan anomi terimi kuralsız anlamına gelen “anomos” kavramıyla bir bağ kurulur (Bayhan, 1997, s. 17).

ederken, şehirleşme ve göç hareketleriyle köklerinden koparılmış, bu süreçte birçok varoluşsal kaygı ve sıkıntı içinde adeta bir geçiş döneminde bırakılmıştır. Bu arafta kalma durumunu toplumsal bağlamda açıklamak için Heidegger'in yanı sıra Deleuze ve Guattari'nin "yersizyurtsuzlaşma" kavramları birbirinden farklı bağlamlarda ele alınsa da her iki düşünce sistemi de bu kavram etrafında önemli ve özgün katkılarda bulunmuştur (Parr, 2008, s. 70). Yersizyurtsuzlaşma, bireylerin köklerinden koparak aidiyet hissini kaybetmesi ve yerinden edilmişlik duygusu içinde yaşamaları anlamına gelir (Heidegger, 2008, s. 236). Joker karakteri, Gotham şehrinde bu kavramın somut bir örneğidir. Joker'in geçmişi ve kimliği belirsizdir; ailesi, kökeni ya da aidiyeti hakkında hiçbir bilgi verilmez. Bu belirsizlik, Joker'in yersizyurtsuzlaşmış bir figür olarak, toplumda hiçbir yere ait olmadan ve hiçbir yere bağlı olmadan hareket etmesini sağlar. Joker'in eylemleri, herhangi bir sosyal, kültürel veya etik normlara bağlı olmadan, tamamen kaotik ve rastgele bir şekilde gerçekleşir. Bu durum, Joker'in yersizyurtsuzlaşmış bir birey olarak, toplumsal düzeni sarsma ve kaos yaratma arzusunu pekiştirir.

Joker'in karakteri aynı zamanda anarşizmin de bir temsilidir. Anarşizm, otoritenin ve hiyerarşinin reddedilmesi, bireylerin özgürlüğünün ve özerkliğinin ön planda tutulması anlamına gelir. Joker, Gotham'da otoriteye ve hiyerarşiye karşı çıkarak, kaos ve düzensizlik yaratma amacı güder. Joker'in amacı sadece suç işlemek değildir; onun asıl hedefi, toplumun temel yapısını ve düzenini yıkmaktır. Joker, insanları birbirine düşman ederek ve onları zor durumlarda ahlaki ve etik seçimler yapmaya zorlayarak, otoritenin ve düzenin ne kadar kırılgan olduğunu göstermeye çalışır. Joker'in anarşist eylemleri, sadece Gotham'ın düzenini bozmakla kalmaz, aynı zamanda Batman'ın ve diğer otorite figürlerinin ahlaki ve etik değerlerini de sınar. Joker, anarşist bir ideal peşinde koşarak, Gotham'da mutlak kaos yaratmayı ve toplumsal düzeni tamamen yıkmayı hedefler. Joker, kendini kaosu elçisi olarak ilan eder:

"Her şey plana göre gittiğinde kimse paniklemiyor, plan korkunç olsa bile. Yarın basına, bir çete üyesi vurulacak ve bir kamyon dolusu asker havaya uçacak desem kimse paniklemez. Çünkü plan uygun olur, ama küçük belediye başkanı ölecek desem herkes kafayı yiyor. Biraz anarşi. Mevcut düzeni sarsınca her şey kaosa dönüyor. Ben kaos elçisiyim."

Joker, toplumsal normları ve değerleri sistematik olarak sorgulatarak ve yıkarak, Gotham halkının güven ve düzen duygusunu tamamen alt üst eder. Onun suçları ve manipülasyonları, Gotham'da normların ve değerlerin geçerliliğini kaybetmesine yol açar. Bu, bireylerin toplumdaki yerlerini ve sosyal uyumun bozulmasına neden olur. Joker'in eylemleri, Durkheim'ın anomi teorisinin somut bir örneği olarak, toplumsal normların çöküşünü ve bireylerin rehbersiz kalmasını gözler önüne serer. Batman karakteri Joker'in aksine şehrin insanlarını koruyan ve adaleti simgeleyen bir kahraman olarak anlatıda işlev görür. Joker, şehri bozguna ve kaos yaratmaya çalışırken, Batman de düzenin bozulmasını, yıkılmasının önüne geçmek için Joker ile savaş hâlinindedir.

Joker, düzensizliği ve kuralsızlığı arzularak eylemleriyle şehrin toplumsal ve ahlaki yapısını çökertmeyi amaçlar. Jokerin, tehditleri, saldırıları, baskınları, adam kaçırma ve sabotaj eylemleri günlük yaşamında bir rutin hâle gelmiştir. Şiddet eyleminin bir korkutma yöntemi olması iktidarın egemenliğine karşı kaosun somutlaşmış boyutlarıdır. Joker'in iktidar egemenliğini açıkça tehdit etmek için TV haberlerine çıkmakta ve topluma korku yaymaktadır. Bu karakter Gotham şehrinin yönetimini, özel timleri, polisleri ve şehrin doğrulayıcı, dürüst savcısı beyaz şövalyeyi kendisi gibi suç ortakları yapmaktadır. Kurulu bir düzeni çaresiz bırakarak, küçük düşürerek güçlü, karşı konulamaz ve anarşist olduğunu ispatlamaya çalışmaktadır. Batman'in Joker'e karşı verdiği mücadele, sadece fiziksel bir savaş değil, aynı zamanda toplumsal düzenin korunması için bir savaştır. Batman, Gotham'ın normlarını ve değerlerini korumak için kendi etik kurallarını ve sosyal sözleşmeyi savunur.

Anominin giderek yaygınlaştığı Gotham şehrinde yozlaşmış bir düzen hüküm sürmeye başlar. Joker, şiddet ve korkunun gücü aracılığıyla toplumsal sözleşme ve kurumların altının boş olduğunu göstermeye çabalar. Bunu gerçekleştirebilmek için toplumsal değer ve normların değiştirilmesine yönelik eylemler planlar ve gerçekleştirir. Toplumsal değişim özellikle geçiş dönemlerinde eski döneme ait norm ve değerler tam olarak ortadan kalkmamış ve yeni değerler yerleşmemiş, içselleştirilmemişse anomi ortaya çıkmakta ve toplumsal düzen ve kurallar işlemez hâle gelmektedir (Taş, 2020, s. 445). Gotham şehrindeki yönetimlerde de yeni kararlar ve yasalarda bir değişiklik yapılmadığından dolayı Joker'in baş edilemez, engellenemez ve anomiyeye dönüşmesine seyirci kalınmaktadır. Joker'in alaycı ve yıkıcı eylemlerinin var olmasıyla koyulan kuralların gittikçe çiğnendiği görülmektedir. Anlatı içerisinde yer alan ve şehrin savcısı olan Harvey Dent'in dönüşümü de anomi kavramıyla yakından ilişkilidir. Film boyunca "Gotham'ın beyaz şövalyesi" olarak görülen Dent, Joker'in oyunları ve kişisel trajediler sonucunda "Two-Face" (iki yüzlü) adlı intikamcı bir karaktere dönüşür. Bu dönüşüm, Gotham'daki anomik durumun bir yansımasıdır. Dent, başlangıçta toplumsal düzeni koruyan bir figürken, anomik baskılar altında normlara ve değerlere yabancılaşarak, kaotik ve suçlu bir kişiliğe bürünür.

5.1. Gotham'ın Sosyal Yapısı ve Anomi

Gotham City, toplumsal normların zayıfladığı, yolsuzluk ve suçun hüküm sürdüğü bir şehirdir. Şehrin sosyal yapısı, adalet ve güvenlik mekanizmalarının zayıflığıyla karakterize edilir. Bu zayıflık, Gotham'ın hem halkını hem de kurumlarını derinden etkiler, toplumsal düzeni kırılan hale getirir. Gotham'da yoksulluk, eşitsizlik ve sosyal adaletsizlik, bireylerin topluma yabancılaşmasına ve güvensizlik hissetmesine neden olur.

Anarşi, otoritenin ve hiyerarşinin reddedilmesi anlamına gelir ve Gotham'da Joker karakteri, anarşinin somutlaşmış hali olarak karşımıza çıkar. Joker, toplumsal düzeni yıkmak ve kaos yaratmak için sistematik bir şekilde çalışır. Durkheim, anarşizmi doğrudan anomi olarak görmez; ancak anarşist fikirlerin toplumsal normları ve düzeni zayıflatarak anomiyeye yol

açabileceği konusunda endişelidir (1992, s. 253). Anarşizm, mevcut otoriter yapıların ve normların yıkılmasını savunur. Ancak anarşistler, bunun toplumsal kaos veya anomiyeye yol açmayacağını, aksine bireylerin özgür ve gönüllü iş birliği içinde düzenli bir toplum kurabileceğini savunur. Anarşizm, özgür ve otonom bireylerin oluşturduğu bir toplumsal düzen öngörür ve bu düzen, merkezi otoritenin yokluğunda bile bireylerin özgürce ve eşit koşullarda yaşayabileceği bir toplum yaratmayı amaçlar.

Gotham'da Joker, otoriteye ve düzenin tüm unsurlarına meydan okuyarak anarşist bir dünya görüşünü temsil eder. Onun eylemleri, sadece bireysel suçlar olarak kalmaz; toplumsal yapının temellerini sarsarak, şehrin genelinde bir kaos atmosferi yaratır. Bu atmosfer, Gotham'ın zaten kırılğan olan sosyal yapısını daha da çökerterek, şehri anarşi durumuna sürükler. Joker'in en belirgin anomik eylemlerinden biri, iki gemi dolusu insanı birbirine karşı kıskırttığı sahnedir. Bu sahnede, Joker, gemilerdeki yolculara diğer gemiyi patlatmazlarsa kendilerinin patlatılacağını söyler. Bu durum, bireyleri aşırı stres altında etik ve toplumsal normlara karşı gelmeye zorlar. Durkheim'ın anomi teorisine göre, bu tür durumlar, bireylerin normlara uyma yeteneğini zayıflatır ve toplumsal düzeni bozar. Joker'in bu sosyal deneyleri, Gotham'ın normlarını ve değerlerini sistematik olarak yıkmaya yönelik bir girişimdir, toplumsal normların çöküşünü ve anomik durumların yayılmasını hızlandırır. Bu bağlamda Joker'in eylemleri, Gotham'da anarşi ve anomi yaratmanın somut örnekleri olarak, şehirdeki düzeni ve normları alt üst eder.

Gotham şehrinde Batman'in suçla mücadeledeki etkinliğiyle suç oranında azalmalar görülürken, Joker'in ortaya çıkmasıyla şehirdeki dengeler değişmeye başlamaktadır. Joker karakteri hem çete gruplarını hem de Gotham yönetimini hedefleyerek kaosu yaratmaktadır. Bu karakterin ortaya çıkmasıyla birlikte Gotham şehrinin insanları güvenlik problemi yaşamakta ve savcı, şehrin suçla mücadeledeki umudu olarak görülmektedir. Savcı, Joker'in manipülasyonlarıyla trajik bir şekilde suç haline gelmekte ve Gotham halkının adalet anlayışını, kahramanlarına olan inancı giderek kaybolmuştur. Gotham şehrinde bir taraftan Batman tarafından fedakârlık gösterilirken, diğer taraftan suçla birlikte şehir tanımlanamaz bir karmaşaya sürüklenmiştir. Gotham City'de organize suçların yıkılması için kaosla olan mücadeleye yer verilir. Joker, Gotham şehrini tamamen yok etmeye çalışmaktadır ancak yasal otoritenin yerini alma veya onun işlevini üstlenmek gibi bir amacı yoktur; onun tek amacı kaos yaratmaktır. Joker, dayatılan sistemin hatalı olduğunu vurgulamak ve topluma bu mesajı vermek için kaosu istemektedir.

5.2. Joker: Anarşi, Anomi ve Sosyal Sözleşme

Joker, Gotham'ın sosyal sözleşmesini tamamen yıkmaya çalışan bir anarşisttir. Jean-Jacques Rousseau'nun genel irade ve toplumsal uyum kavramları, Joker'in kaos yaratma arzusu ile ters düşer (Rousseau, 2024, s. 14). Joker, bireyleri toplumsal normlardan ve değerlerden uzaklaştırarak anomi yaratır. Onun kaotik eylemleri, Gotham'da sosyal sözleşmenin

zayıflamasına ve toplumsal düzenin bozulmasına neden olur. Joker, bireylerin en temel ahlaki ve etik değerlerini sorgulamalarına neden olarak, toplumsal bağların kopmasına yol açar. Bakunin'in düşünceleri, Joker'in Gotham City'de yarattığı kaos ve düzen karşıtı eylemleriyle örtüşmektedir. Mikhail Bakunin, 19. yüzyılın önemli anarşist düşünürlerinden biridir ve onun anarşizm anlayışı, otoritenin her türüsüne karşı çıkmayı ve bireysel özgürlüğü vurgulamayı içerir. Bakunin, devletin, dinin ve kapitalizmin insan özgürlüğüne en büyük tehditler olduğunu savunur ve bu kurumların yıkılmasını ister. Bakunin'e göre, gerçek özgürlük ancak tüm otorite yapılarını yok ederek ve insanların kendi kendilerini yönetmeleriyle sağlanabilir (Bakunin, 2022, s. 39). Joker'in anarşizmi, Bakunin'in düşünceleriyle birçok paralellik göstermektedir. Joker, Gotham City'deki otorite ve hiyerarşi yapılarına karşı çıkararak, kaos ve düzensizlik yaratma amacındadır. Onun eylemleri, yalnızca suç işlemekle sınırlı kalmaz; Joker, Gotham'ın temel yapılarını ve düzenini yıkmayı hedefler

Joker, bireyleri toplumsal normlardan ve değerlerden uzaklaştırarak anomi yaratır. Onun kaotik eylemleri, Gotham'da sosyal sözleşmenin zayıflamasına ve toplumsal düzenin bozulmasına neden olur. Joker karakteri umursamaz, kuralsız ve absürt bir kişiliğe sahiptir. Joker, zaman zaman yakalansa da en sonunda sokaklara çıkmayı başarır. Yarattığı her kaosun ardından "bu şehir daha kaliteli suçluları hak ediyor ve ben de bunu onlara vereceğim" der. Joker, hastanede yatan savcının yanına doktor kılığında gelir. İkisinin arasında hararetli konuşma geçer. Kendisini kaosun elçisi olarak tanıtan Joker, halkı savcıyı öldürerek ayaklandırmıştır. Joker, savcının eline silah verir ve silah ateş alır. O sırada Joker kaçmaya başlar, savcıyı patlayıcıyla öldürmeye çalışır. Hastaneyi tamamen patlatır ve oradan kaçmaya başlar. TV haberine çıkar, halkı ve polis birimini tehdit eder. Gotham şehri bu gece kendisinin olduğunu söyler ve geriye kalanlar benim kurallarına göre oynar der. "Arzularda ve isteklere kuvvetli bir disiplin lazımken aksine başıbozuk bir durum meydana gelmektedir; düzensizlik ve kuralsızlık, içinde bulunan ortamda artmaktadır" (Kılıç, 2021, s. 540). Sınırı aşmış arzular neticesinde kişileri doyumsuz bir hâl almıştır. Bunun nedeni arzulara sınırları aşmamaları için herhangi bir aşılama yapılmamıştır. Düzenin giderek zayıflık gösterdiği bir ortamda mücadele ve hesaplaşma vardır. Toplumsal üyeler artış gösterdikçe düzenlemelerde de artış beklenmektedir. Durkheim'ın anomi kuramı anlayışında insan doğasının bencil arzularına işaret edilir (1992, s. 251). İnsan bu nedenle kendini sıklamayı, baskı ve zorlama ile kendini sınırlamayı pek sevmemektedir (Can, 2004, s. 98). Sosyal kuralların kişilerin yaşamlarını düzene sokmak ve disiplini sağlama konusundaki güç olgusunun giderek sekteye uğraması gerekçesiyle kişilerin davranış şekli ve çevresiyle olan ilişkileri nasıl idare edileceği bilinmemektedir. Kişiler belirli kurallardan saparak düzende bozulmalar meydana getirmektedirler.

5.3. Sosyal Sözleşme ve Gotham'da Yönetim

Gotham City, filmde yolsuzluk, suç ve şiddetle dolu bir şehir olarak tasvir edilir. Şehrin yerel hükümeti ve polis teşkilatı, suçlularla iş birliği yaparak halkın güvenini ve adalet duygusunu

zayıflatmıştır. Toplumsal sözleşmenin temelini oluşturan güven ve adalet kavramları, Gotham'da neredeyse yok olmuştur. Bu durum, Hobbes'un doğal durum teorisine benzer bir kaos ortamı yaratır. Hobbes'a göre (2008, s. 89), güçlü bir merkezi otorite olmadan bireyler arasında güven ve düzen sağlanamaz. Gotham'daki yolsuzluk ve suç, toplumsal sözleşmenin çöküşüne ve anomik bir duruma yol açmıştır.

Batman, Gotham'ın bozulmuş toplumsal sözleşmesini yeniden kurmaya çalışan bir figür olarak ortaya çıkar. Thomas Hobbes'un güçlü merkezi otorite vurgusu, Batman'in adalet sağlama çabalarıyla paralellik gösterir. Batman, Gotham'ın yozlaşmış düzenine karşı savaşırken, şehirdeki normları ve değerleri yeniden tesis etmeye çalışır. Onun varlığı, sosyal sözleşmenin yeniden inşa edilmesi için bir umut ışığıdır. Ancak Batman'in yasadışı yöntemleri, John Locke'un bireylerin doğal haklarını koruma konusundaki vurgusuyla çatışır (2023, s. 77). Locke, devletin bireylerin haklarını koruması gerektiğini savunur ve bu bağlamda Batman'in kendi adalet anlayışını uygulaması, toplumsal sözleşme açısından karmaşık bir durumu temsil eder. Ancak Batman'in yasadışı yöntemleri, Locke'un bireylerin doğal haklarını koruma konusundaki vurgusuyla çatışır. Locke (2023, s. 11), devletin bireylerin haklarını koruması gerektiğini savunur ve bu bağlamda Batman'in kendi adalet anlayışını uygulaması, toplumsal sözleşme açısından karmaşık bir durumu temsil eder. Batman'in adalet arayışı, Locke'un doğal hakların korunması gerekliliği ile bazen çelişir, çünkü Batman yasaların dışına çıkarak adaleti sağlamaya çalışır.

Her ne kadar yöneticiler, düzenli ve yaşanılır bir şehir kurmaya çalışsalar da çetelerin kaos oluşturmasıyla birlikte Gotham savaş alanına dönüşmüştür. Yöneticiler halkı koruma altına alırken kanun kaçağı olan Batman ile iş birliği içerisinde. Joker karakterinin filmin başından sonuna kadar Batman'i, Harvey Dent'i ve Gotham şehrinin yöneticilerini birtakım tercihlere zorlamaktadır. Yöneticiler çıkarları için bir başkalarını feda etmek üzere tercihlerini o yönde yapmaktadırlar. Bir çete uğruna doğrulayıcı, adil ve eşitlik sağlayan savcı kötü bir karaktere dönüşerek sonunda ölür. Gotham City'nin sosyal yapısı, anarşi, yersizyurtsuzlaşma ve anomi kavramlarıyla yakından ilişkilidir. Şehirdeki yolsuzluk ve suç oranları, toplumsal normların zayıflamasına ve bireylerin topluma karşı yabancılaşmasına yol açar. Joker'in anarşist eylemleri, Gotham'daki otoriteyi ve düzeni yıkararak, şehri kaosa sürükler. Bu kaos, Gotham'ın sosyal yapısını daha da çökerterek, toplumsal uyumun bozulmasına ve anomi durumunun yayılmasına neden olur.

SONUÇ

Bu çalışmada, Christopher Nolan'ın 2008 yapımı *Batman: Kara Şövalye* filmi, anomi ve sosyal sözleşme perspektiflerinden analiz edilmiştir. Anomi ve sosyal sözleşme teorileri, modern toplumlarda suç ve toplumsal düzensizlikleri anlamada kritik kavramlar olarak değerlendirilmiştir. Joker'in eylemleri, Gotham City'deki toplumsal normların çöküşünü ve bu normların zayıflamasıyla ortaya çıkan anomi durumunu temsil ederken, Batman'in eylemleri

ise toplumsal düzeni koruma ve yeniden inşa etme çabalarını yansıtmaktadır. Durkheim'in anomi kavramı, toplumsal normların zayıfladığı veya yok olduğu durumlarda bireylerin rehbersiz kalması ve sosyal uyumun bozulması olarak tanımlanır (1992). Joker, Gotham'daki normları sistematik olarak sorgulatarak ve yıkarak, şehri kaosa sürükler. Onun eylemleri, sadece bireysel suçlar olarak kalmaz; toplumda genel bir düzensizlik ve güvensizlik atmosferi yaratır. Bu atmosfer, Gotham'ın sosyal yapısını daha da zayıflatarak bireylerin topluma olan güvenini sarsar ve toplumsal uyumun bozulmasına neden olur.

Joker'in karakteri, Heidegger ve Deleuze & Guattari'nin kavramsallaştırdığı yersizyurtsuzlaşma (ing. deterritorialisation) ile de açıklanabilir. Joker, Gotham'da hiçbir yere ait olmayan, geçmiş ve kimliği belirsiz bir figür olarak hareket eder. Bu belirsizlik, onun toplumsal düzene karşı köksüz ve yabancı bir figür olmasını sağlar. Joker'in eylemleri, toplumsal, kültürel veya etik normlara bağlı olmadan gerçekleşir ve bu durum, onun "yersizyurtsuzlaşmış" bir birey olarak toplumsal düzeni sarsma ve kaos yaratma arzusunu pekiştirir. Aynı zamanda, Joker'in anarşizmi, Bakunin'in anarşizm anlayışı ile örtüşmektedir. Bakunin, otoritenin her türlüüne karşı çıkmayı ve bireysel özgürlüğü savunan bir anarşist düşündür. Joker, Gotham City'deki otorite ve hiyerarşi yapılarına karşı çıkararak kaos yaratmayı hedefler. Onun eylemleri, Gotham'ın düzenini bozmakla kalmaz; Batman'in ve diğer otorite figürlerinin ahlaki ve etik değerlerini de sınar.

Batman, Gotham City'de bozulan toplumsal düzeni yeniden kurma ve koruma çabalarını temsil eder. Thomas Hobbes'un sosyal sözleşme teorisi, bireylerin güvenliklerini sağlamak için bazı özgürlüklerinden vazgeçerek güçlü bir merkezi otoriteye itaat etmelerini öngörür. Batman, Gotham'ın yozlaşmış düzenine karşı savaşırken, şehirdeki normları ve değerleri yeniden tesis etmeye çalışır. Onun varlığı, sosyal sözleşmenin yeniden inşa edilmesi için bir umut ışığıdır. Ancak Batman'in yasadışı yöntemleri, John Locke'un bireylerin doğal haklarını koruma vurgusuyla çatışır. Locke, devletin bireylerin haklarını koruması gerektiğini savunur ve Batman'in kendi adalet anlayışını uygulaması, toplumsal sözleşme açısından karmaşık bir durumu temsil eder. Gotham City, toplumsal normların zayıfladığı, yolsuzluk ve suçun hüküm sürdüğü bir şehirdir. Şehrin sosyal yapısı, adalet ve güvenlik mekanizmalarının zayıflığıyla karakterize edilir. Bu zayıflık, Gotham'ın halkını ve kurumlarını derinden etkiler, toplumsal düzeni kırılgan hale getirir. Gotham'da yoksulluk, eşitsizlik ve sosyal adaletsizlik, bireylerin topluma yabancılaşmasına ve güvensizlik hissetmesine neden olur. Joker'in en belirgin anomik eylemlerinden biri, iki gemi dolusu insanı birbirine karşı kışkırttığı sahnedir. Bu sahnede, Joker, yolculara diğer gemiyi patlatmazlarsa kendilerinin patlatılacağını söyler. Bu durum, bireyleri aşırı stres altında etik ve toplumsal normlara karşı gelmeye zorlar. Durkheim'in anomi teorisine göre, bu tür durumlar, bireylerin normlara uyma yeteneğini zayıflatır ve toplumsal düzeni bozar. Joker'in bu sosyal deneyleri, Gotham'ın normlarını ve değerlerini sistematik olarak yıkmaya yönelik bir girişimdir.

Gotham şehrinde Batman'in suçla mücadeledeki etkinliğiyle suç oranında azalmalar görülürken, Joker'in ortaya çıkmasıyla şehirdeki dengeler değişmeye başlamaktadır. Joker hem çete gruplarını hem de Gotham yönetimini hedefleyerek kaos yaratmaktadır. Joker'in ortaya

çıkmasıyla birlikte Gotham halkı güvenlik problemi yaşamaktadır ve savcı, şehrin suçla mücadeledeki umudu olarak görülmektedir. Savcı, Joker'in manipülasyonlarıyla trajik bir şekilde suçlu hale gelmekte ve Gotham halkının adalet anlayışını, kahramanlarına olan inancı giderek kaybolmaktadır. Gotham'da bir taraftan Batman fedakârlık gösterirken, diğer taraftan suç şehri tanımlanamaz bir karmaşaya sürüklenmektedir. Gotham City'de organize suçların yıkılması için kaosla olan mücadeleye yer verilmektedir. Joker, Gotham şehrini tamamen yok etmeye çalışmakta ve yasal otoritenin yerini alma gibi bir amacı yoktur; sadece kaos yaratmayı istemektedir. Gotham City'deki suç ve yolsuzluk, toplumsal sözleşmenin çöküşüne ve anomik bir duruma yol açar. Joker'in kaotik eylemleri ve Batman'in adalet arayışı, anomi ve sosyal sözleşme kavramlarının filmde tartışmaya açıldığını göstermektedir.

Extended Abstract

Anomie, a concept defined by Émile Durkheim, refers to a state where social norms are weak or absent, leaving individuals without guidance and disrupting social cohesion. Robert K. Merton further expanded on this concept, exploring how societal structure and norms change can lead to increased deviant behavior when legitimate means to achieve societal goals are limited. Social contract theory, developed by philosophers such as Thomas Hobbes, John Locke, and Jean-Jacques Rousseau, posits that individuals give up certain freedoms and adhere to common rules for security and order. Cinema provides a powerful medium to examine these sociological concepts through visual storytelling. This study analyzes Christopher Nolan's film *The Dark Knight* (2008) to explore how the film addresses the breakdown of social structures and norms, leading to disorder, and the relationship between anomie, social contract, and crime in modern societies. This study employs a sociological film analysis method, utilizing the theories of anomie by Durkheim and Merton, and the social contract theories of Hobbes, Locke, and Rousseau. The film's plot, characters, and social structure are analyzed to understand how these concepts are represented. By examining the actions and motivations of the protagonist (Batman) and the antagonist (Joker), the study delves into the film's depiction of crime, power, and social order. Joker embodies the concept of anomie by systematically dismantling the social norms and values of Gotham City. Durkheim's notion of anomie arises during periods of rapid social change when individuals struggle to adapt to new norms, leading to a breakdown in social cohesion. Joker's actions create chaos, questioning the legitimacy of existing social norms and pushing Gotham into a state of disorder. His manipulation and violent acts exemplify the disintegration of societal norms, resulting in widespread fear and instability. The character of Joker can also be understood through the lens of *versizyurtsuzlaşma* (deterritorialization), a concept highlighted by Heidegger and further developed by Deleuze and Guattari. Joker, with no clear past or identity, represents a figure completely detached from societal and cultural roots. This detachment allows him to operate without any allegiance to social norms, furthering his agenda of chaos and disorder. Additionally, Joker's anarchistic tendencies align with Mikhail Bakunin's anarchism, which advocates for the dismantling of all hierarchical structures to achieve true freedom. Joker's actions not only challenge the existing power structures but aim to obliterate them, showing the fragility of societal order. Contrasting Joker, Batman symbolizes

the efforts to restore and maintain social order. According to Hobbes' social contract theory, a strong central authority is essential to prevent chaos and ensure security. Batman's vigilante actions, while extralegal, aim to uphold societal norms and protect the citizens of Gotham. However, his methods present a conflict with Locke's emphasis on protecting individual rights within the framework of the law. Batman's struggle to maintain order highlights the complexities of enforcing justice outside the legal system. Gotham City is depicted as a society plagued by corruption, crime, and inequality. The breakdown of its social structure exemplifies Durkheim's concept of anomie, where the erosion of norms leads to widespread deviance. The city's law enforcement and political systems are compromised, creating an environment ripe for Joker's anarchistic interventions. Joker's actions exacerbate the existing social issues, pushing Gotham further into chaos and highlighting the inadequacy of its social contract. The Dark Knight serves as a rich text for exploring the dynamics of anomie and social contract in a modern urban setting. Joker's embodiment of anomie and anarchism contrasts sharply with Batman's quest to restore order, creating a narrative that examines the tensions between chaos and control, legality and justice. The film illustrates how the weakening of social norms and structures can lead to widespread disorder and highlights the critical role of societal cohesion in maintaining order. By employing sociological theories, this study provides a deeper understanding of the complex interplay between crime, power, and social order depicted in the film, offering insights into the challenges faced by modern societies in addressing issues of anomie and social contract.

KAYNAKÇA

- Abisel, N. (1995). *Popüler sinema ve türler*. Alan Yayıncılık.
- Acar, N. (2023). Srebrenitsa Soykırımının Bosna Sinemasında Temsili: "Nereye Gidiyorsun Aida?" Filminin Sosyolojik Analiz. *İçtimaiyat Osmanlı'dan Günümüze Balkanlar Özel Sayısı*, s. 128-151.
- Bakunin, M. (2022). *Marksizm, özgürlük ve devlet devletsiz sosyalizm: Anarşizm*. Dorlion Yayınları.
- Bayhan, V. (1997). *Üniversite Gençliğinde Anomi ve Yabancılaşma*. Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Bordwell, D., & Thompson, K. (2008). *Film sanatı*. De Ki Basım Yayım.
- Camus, A. (2014). *Başkaldıran insan*. Can Yayınları.
- Can, Y. (2004). Anomi kuramları bağlamında cemaatten cemiyete Türk toplumu. *Muhafazakâr Düşünce Dergisi*, s. 95-105.
- Durkheim, E. (1992). *İntihar*. İmge Kitabevi.
- Ercan, İ. (2007). *Ceza hukuku*. İkinci Sayfa Yayınları.
- Gültekin, G. (2018). Türk ve Amerikan popüler sinemasında suçun estetiği. *Karadeniz Teknik Üniversitesi İletişim Fakültesi*, s. 17-39.

- Hall, S. (2017). *Temsil: Kültürel temsiller ve anlamlandırma uygulamaları*. Pinhan Yayınları.
- Heidegger, M. (2008). *Varlık ve zaman*. Bahçeşehir Üniversitesi Yayınları.
- Hobbes, T. (2008). *Leviathan*. Yapı Kredi Yayınları.
- Jameson, F. (2011). *Siyasal bilinçdışı*. Ayrıntı Yayınları.
- Kılıç, S. K. (2021). Anomi kavramını internet ortamlarındaki kullanım pratikleri üzerinden. *TRT Akademi*, s. 536-562.
- Leitch, T. (2002). *Crime films: Genres in American cinema*. Cambridge University Press.
- Locke, J. (2023). *Yöntem üzerine ikinci inceleme*. Serbest Kitaplar.
- Merton, R. K. (1938). Social structure and anomie. *American Sociological Review*, s. 672-682.
- Messner, S. F., & Rosenfeld, R. (1994). *Crime and the American dream*. Wadsworth.
- Parr, A. (2008). *Deleuze and memorial culture: Desire, singular memory and the politics of*. Edinburgh University Press.
- Requena, F., Gonzalez, J., & Bericat, E. (2020). The digital transformation of social anomie: A study on the impact of the Internet and social media on social cohesion. *New Media Society*, s. 23-42.
- Rousseau, J. J. (2024). *Toplum sözleşmesi*. Doğan yayınları.
- Smith, M. (2010). *Engaging characters: Fiction, emotion, and the cinema*. Clarendon Press.
- Şen, A. (2018). Bilimkurgu sinemasında ekolojik adalet ve ekoeleştiri. *İlef Dergisi*, s. 31-59.
- Taş, S. (2020). Emile Durkheim'in sosyolojik anlayışında toplumsal iş bölümü, sosyolojik. *Motif Akademi Halkbilimi Dergisi*, s. 442-449.
- Ulutaş, S. (2019). Ulutaş, S. (2019). Sinema Filmlerinde Estetik Özneyi Yabancılaşmaya Yabancılaştırmak: Night Crawler Filminde Yabancılaştırma Etkisi. *Selçuk İletişim*, 12(2), 1012-1043. <https://doi.org/10.18094/josc.596288>. *Selçuk İletişim*, s. 1012-1043.
- Ulutaş, S., & Ulutaş, U. G. (2015). Sosyal medya ve görsel kültür ilişkisi ekseninde 'My Shoes' kısa filminin estetik çözümlemesi. *İdil Dergi*, s. 55-80.
- Yuvayapan, E. (2006). Sinemada suç ve ceza: Modern toplumlarda adalet arayışının sinemada temsili. Dokuz Eylül Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.

İran’da Mahsa Amini Protestoları: Al Alam (İr) ve Bakü (Az) Televizyonunda Protestoların Temsili

Mete KAZAZ

Unvanı: Doç. Dr.

Kurumu: Selçuk Üniversitesi

e-mail Adresi: mkazaz@selcuk.edu.tr

ORCID ID: 0000-0002-0367-1091

Yusuf GÖRGÜLÜ

Unvanı: Öğr. Gör.

Kurumu: Ankara Üniversitesi

e-mail Adresi: ygorgulu@ankara.edu.tr.

ORCID ID: 0000-0002-8196-0948

Makale Bilgileri / Article Information

Makale Türü / Type : Araştırma Makalesi / Research Article

Geliş Tarihi / Received : 02.07.2024

Kabul Tarihi / Accepted : 17.07.2024

İntihal / Plagiarism

Bu makale, benzerlik programı ve en az iki hakem tarafından incelenmiş olup intihal içermediği teyit edilmiştir.

This article has been reviewed by at least two referees and scanned via plagiarism software.

Öz

Bu çalışmanın amacı; İran’da rejimin ideolojik aygıtı işlevi gören Al Alam televizyonu ve yine Azerbaycan’da ana damar medya kuruluşu olarak atfedilen Bakü televizyonunda İran protestolarının nasıl gündemleştirildiği, bir aktör olarak protestocuların her iki medya kuruluşunda nasıl temsil edildikleri, yine her iki medya kuruluşunda olaya ilişkin ideolojik çerçevelerin boyutlarının ortaya çıkarılmasıdır. Bu doğrultuda her iki televizyon kanalı bu çerçevelerde karşılaştırılmıştır. Araştırmada Van Leeuwen’in toplumsal aktörler yaklaşımından hareketle söylem analizi yöntemi kullanılmıştır.

Araştırma sonucuna göre; İran’da Al Alam televizyonunun daha çok çatışma çerçeveli söylem içerikleri ile protestocuları pasifize etme çabası içerisine girdiği, yine protestocuların yeniden inşasında parçasallaştırma ideolojik inşa stratejisinin aygın olarak kullanıldığı, rejimin yanında yer alan halk kitlelerinin ve devletin baskı ve ideolojik kurumların birleştirici rolünün ön plana çıkarıldığı ve bu yönde karşılıklı sistemli bir propaganda yürütüldüğü sonucuna ulaşılmıştır.

Rejim ve rejimin organik kurumları ise haber içeriklerinde kasıtlı olarak dışarıda tutulmuş ve baskılandırılmıştır. Al Alam televizyonunun Mahsa Amini'nin ölümü detaylandırılmamış ya da kronolojik olarak bilinçli olarak gizlenmiştir. Bu durum, bir dışarıda bırakma stratejisi olarak karşımıza çıkmaktadır. Azerbaycan Bakü televizyonunun ise İran'da gerçekleşen protesto gösterilerine sessiz kalmamış, bu haberlere sıklıkla yer vermiş ancak bununla birlikte olaylara nötr bir dille yaklaşmayı tercih etmiştir.

Anahtar Kelimeler: *İran Rejimi, Protesto Gösterileri, Mahsa Amini, Van Leeuwenn, Söylem Analizi.*

Mahsa Amini Protests in Iran: Representation of Protests on Al Alam (Ir) and Baku (Az) Television Channels

Abstract

The purpose of this study; how the Iranian protests were brought to the agenda on Al Alam television, which functions as the ideological apparatus of the regime in Iran, and Baku television, which is again attributed as the mainline media organization in Azerbaijan, how the protesters as actors were represented in both media organizations, and the ideological frameworks regarding the event in both media organizations. Revealing its dimensions. In this regard, both television channels were compared within these frameworks. The research was subjected to discourse analysis based on Van Leeuwen's social actor's approach.

According to the research results, in Iran, Al Alam television attempted to pacify the protesters with conflict-oriented discourse content, fragmentation ideological frameworks were widely used in the reconstruction of the protesters, the unifying role of the masses of the people who sided with the regime and the repressive and ideological institutions of the state was highlighted, and this It was concluded that mutual systematic propaganda was carried out in this direction. The regime and its organic institutions were deliberately excluded and suppressed in the news content. Mahsa Amini's death was not detailed or was deliberately hidden chronologically on Al Alam television. In this case, it appears as an exclusion strategy. While it is observed that Azerbaijan Baku television did not remain silent about the protests in Iran and found a place in its agenda, it was concluded that it approached the events with a neutral language.

Keywords: Iranian Regime, Protest Demonstrations, Mahsa Amini, Van Leeuwen, Discourse

GİRİŞ

Ortadoğu'da yaşanan asimetric ve konvansiyonel ağırlıklı mücadelede İran kilit aktör rolünü korumaktadır. Teokratik bir yönetim anlayışı ile İran rejimi, bölgesel bir güç olarak bölgedeki stratejik hedeflerini iç politikaya entegre ederek kendi güç merkezietini meşru bir noktaya taşıma güdüsünü 1979 yılından bu yana sürdürmektedir. İran'ın bölgede gerçekleştireceği her bir refleks bölge dengeleri üzerinde belirleyici bir nitelik taşımaktadır.

İran'ın iç politikasını dış politik aksiyonlara göre şekillendirme isteği de yeni bir olgu değildir. 1979 devriminin hemen ardından dış politik üretimlerde düşman seslendirmelerine yoğun bir çaba harcanmış, kurumlar ise rejimin dış politikasına uygun bir hareket alanını yakalayabilme adına yeniden tasarlanmıştır. Bu ekonomik ve politik sistem içerisinde entegre edilen medya da bu ortamdaki güç mücadelelerini meşrulaştıran kilit aktör olarak kendi gerçekliğini oluşturmaktadır.

İran'da son yıllarda gerçekleşen etno-politik ve ekonomik yönelimli protesto gösterileri İran rejiminin görmezden gelemeyeceği bir gerçeklik halini almaya başlamıştır. İran'da toplumun taleplerini yerine getirmekte zorlanan rejim, sıkışmışlık içerisinde kendi hareket ve güç alanını korumak için yoğun bir mücadele içerisinde.

Kendi sınırlarının yanında bölge sınırlarını da aşarak uluslararası gündemde yerini alan protesto dalgalarında rejim, protesto eylemlerinin ilk zamanlarında sessizliğini ve soğukkanlılığını korumuş ve olaya ilişkin reddetme ve çürütme politikasını izlemiştir. Protesto dalgalarının ilk on beş gününde rejim ve rejimin baskı aparatları, şiddet, gözdağı ve dışlama aksiyonlarını kullanmadan kendi sınırlarını korumayı tercih etmiş ve süreçte protestocuların gayri nizami bir hareket içerisinde olduğu gerçeğini hem kendi tabanlarına hem de dünya kamuoyuna göstermeye çalışmıştır. Fakat süreç İran rejiminin beklediği gibi gelişmemiş ve rejim şiddet ve korku aparatını baskı aygıtları ile kullanmak zorunda kalmıştır. Bir aktör olarak organik aydınlar da bu süreçte kamusal algıları tehdit dili ile yönlendirme çabasına girişmiştir. Bu aktörler arasında Ayetullah Sistani'nin eyelet temsilcisi de yer almaktadır (Radiofarda, 2022).

İran'da kadınların kendilerini temsil edebilme sorunu her dönem mevcut olmuştur. 1979 İran devrimi ile kadınların kendini temsil etme hakkı gündemden güne daha problemlerle bir konu olarak gündemdeki yerini korumaktadır (Shiroudi, 2015). Fakat İranlı kadınların toplumsal duyarlılığa yönelik protest eğilimli girişimleri önceki dönemlerde de mevcuttur. Örneğin 1970'lerde Şah'ın diktatörlüğüne karşı gerçekleşen toplumsal mücadelede kadınlar aktif bir katılım göstermiş, hapis ve işkenceye maruz kalmışlardır (Povey, 2012, s. 24). Benzer bir anlatımla; İranlı kadınların kolektif mücadele çabaları, önceki yıllarda daha çok toplumun "özgürlük" ihtiyacına yönelik gerçekleşse de 1979 İran devriminin ardından kadın hareketlerinde kadınların kendi mahremiyetini ve kamusal alanını koruma amacına yönelik aksiyonların ağırlık kazandığı ifade edilebilir. İslam devrimi ile kadınların kamusal alanda başörtü takma yükümlülüğüne karşı gerçekleştirilen Beyaz Çarşamba hareketi kadınların kendi özgürlük alanlarını korumaya yönelik gerçekleştirdiği eylemler arasında yerini almaktadır (Tandoğan, 2021, s. 207). 1979 yılında gerçekleşen kadın hareketleri, kadınların siyasal yaşam içerisindeki yüksek katılımlarının bir sonucu olarak değerlendirilebilir. Bu durum rejim ve rejimin organik aktörleri tarafından bir tehdit olarak görülmüş ve sosyal yaşamın bir gerçekliği halini alan İranlı kadınların direnme gerçekliği ile rejim karşı karşıya kalmıştır (Hosseini, 2002, s. 170). Rejim, kadınlar üzerinden kendi ideolojik ekosistemini kamusal yayma/görünürlüğünü arttırmada ısrarcı tutumunu sürdürmüş ve sürdürmeye devam etmektedir. Rejim, kadınların meydana getirebileceği bağımsız alanları kendi ideolojik kamusal

sınırları içerisinde hapsedme eğilimini her dönem gerçekleştirmektedir. (Genç, 2022) bir söyleşide ifade ettiği gibi *“konuşmadığın an, ifade edemediğin an, tarif edemediğin an güç başkalarının elindedir”* tezinden hareketle İran’da kadınlara biçilen rol ve eylemler, *“konuşturmama”, “bastırma”, “çürütme ve kimliksizleştirme”* yönelimlidir. Aslında rejimin beden üzerinden gerçekleştirdiği aksiyonlar, beden ile ideolojinin yeniden üretimi olarak değerlendirilebilir. Turner’ın *Beden ve Toplum* (1984) çalışması beden üzerinden inşa edilen toplumsal düzenlerin yeniden üretim koşullarına odaklanmaktadır. Turner bunu *“somatik toplum”* tezi üzerinden savunma eğilimi içerisinde olmuştur. Somatik toplum görüşünde beden üzerinden yorumlanan ahlaki ve politik kaygılar söz konusudur. Bedenler toplumsal yaşamların yerleşik düzenini ortaya çıkarmakta, bu yeniden üretim koşulları kamusal mekan içerisinde düzenlenmektedir (Smith & Riley, 2016, s. 381). Beden ve ideolojik koşulların yeniden üretilmesi ise bedensel sermayeyi gündeme getirmektedir. Çünkü toplum içerisinde bedene biçilen toplumsal yüklemeler ve roller ideolojilerin yerleşik konumlarını kamusal alanda güçlendirmektedir.

NCRI’nın raporu göre ise; 2007’den 10 Ekim 2022 tarihine kadar İran’da 201 kadın idam edilmiştir. En son kayıt ise 10 Ekim 2022 tarihinde Zahedan Merkez Hapishanesinde kimlik bilgilerine ulaşamayan bir kadına aittir (NCRI, 2022). 2015’te ise Mahabad Tara otelinde çalışan Ferinaz isminde genç bir kadın İran istihbarat elemanlarının cinsel tacizi sonrasında otelden kendisini atarak intihar etmiştir (UNPO, 2015; Al Jazeera, 2017). Bu olayın ardından yaşanan protesto gösterilerinde Kürtler ayaklanmış, devrim muhafızları (Pasdaran) ve rejimin paramiliter güçleri ile Kürtler arasında yoğun bir çatışma yaşanmıştır (Spyer, 2015). Fakat yaşanan kitlesel hareket sınırlı bir alanda yayılım göstermiş, rejimin çok yönlü propaganda ve yıldırma hamleleri ile kitleler gayri nizami bir hareket olarak nitelendirilmiş ve bu etnik temelli ayaklanma bir süre sonra sönükleşmiştir.

Mahsa Amini ayaklanmasını Ferinaz (Mahabad) ayaklanmasından daha uzun soluklu kılan temel neden ise Mahsa Amini protestolarında yatay halk örgütlenmesinin yoğun olarak gerçekleşmesi (geniş tabanlı) ve Mahsa Amini gösterilerinde şiddet eylemlerinin kitleler tarafından doğrudan aktive edilmemesidir. Kitlelerin şiddet eğilimine doğrudan yönelmemesi, eylemleri meşru bir zemine taşımıştır. Fakat Mahabad ’da 2015 yılında gerçekleşen Ferinaz İsyanında göstericilerin olayın gerçekleşmesinin hemen ardından kamusal alanlara saldırması, mevcut kitlelerin örgütlenme için yeterli argümanları etkili bir şekilde kullanamamaları ve bu protestoların geniş tabanlı bir halk hareketine dönüşmemesi gibi nedenler Mahabad isyanın ülke geneline yayılmasını engellemiştir.

Aktör ile metin arasındaki ideolojik tutundurma girişimi ise yine söylemlerle kendisini belli etmektedir. (Wodak, 1996, s. 18) e göre; söylemler, üretilen metinlerin içerisinde toplumsal eylemlerin ideolojik olarak eşit dağılımının parçasallaştırıldığı, gücün suiistimal edilerek toplumsal ilişkilerinin yeniden inşa edildiği süreçleri kapsamaktadır. Temsili kaynaklar ve öznenin yeniden kurgulanarak inşa edilme süreci (Kress, 1996, s. 27) ise metinsel içeriklerin bir parçası olan söylem kalıpları ile ön plana çıkmaktadır. Aktörlere biçilen temsil edinimleri ve

eylem pratikleri söylemlerle iktidarın ürettiği gerçeklik anlatılarını pekiştirir, iktidara daha fazla meşruluk kazandırır.

İktidarlar ve güçlü ekonomik sistemler ise bu meşruluk karşısında gücü daha fazla suiistimale uğratabilir. Gücün suiistimali Marx ve Engels' in toplumsal yapının düzey noktalarının bir neticesi olarak görülmelidir. Marx ve Engels'e göre toplum, üç temel düzenek etrafında kendi varlığını oluşturmaktadır. Bu düzeyler ekonomik yapı, üst yapı ve ideolojik yapıdır (Fretter, 2006, s. 76). Marksist teoriye göre ise üst yapı ekonomik ilişkilerin boyutunu meydana getirir, ekonomik yapı ise ideolojik temsilleri şekillendirir. Dil ise bu alanların temel belirleyicisi konumundadır. Gramsci'ye göre dil politika, ekonomi ve kültürün bütünlük bir halidir ve ideoloji ile bağlantılıdır (Lacorte, 2010, s. 215). Yani dil, sermaye yönelimli bir emtia ürünüdür, kültür ile somut bir nesnedir, politika ile de sınır aşan bir organizmadır. Dil bu boyutu ile sermayenin tekelinde işletilen kurgusal boşluk alanlarını doldurma aparatı olarak görünürlük kazanmaktadır.

Tablo 1: Ulusal Literatürde Mahsa Amini Protestolarını Konu Alan Çalışmalar

| Yazar, Yıl | Araştırmanın Başlığı | Araştırmanın Niteliği |
|------------------------------|--|---|
| (Asa, 2022) | Yeni Toplumsal Hareketlerde Sosyal Medyanın Rolü Mahsa Amini Örneği | Mahsa Amini protestolarına ilişkin Twitter'da yer alan içerikler içerik analizine tabi tutulmuştur. |
| (Kılıç & Topuksuzoğlu, 2023) | İran Protestolarının Türk Basınındaki Temsili: Mahsa Amini Olayları Üzerine Gazete Haberlerinin Söylem Analizi | Van Dijk'in eleştirel söylem analizi tekniği ile Mahsa Amini protestolarının Türk Basınında nasıl temsil edildiğini sorgulanmıştır. |
| (Özdemir & Akdağ, 2024) | Sokak Siyaseti ve Toplumsal Hareketlilik: Mahsa Amini Protestolarının Medyadaki Sunumu | Mahsa Amini protestoları ile ilgili içerikler farklı yayın politikasına sahip olan kanallar çerçevesinde incelenmiştir. |
| (Topal, 2023) | Kadın Odaklı Habercilik Bağlamında Türk Medyasında Mahsa Amini Haberlerine Yönelik Eleştirel Bir Analiz | Van Dijk'in eleştirel söylem analizi tekniği ile Türk basınında iki farklı ekonomi politik koşullara sahip gazetelerin incelenmesi |

| | | |
|----------------|--|--|
| (Töngel, 2023) | Sosyal Medyada Toplumsal Cinsiyet: Twitter İletilerinde Mahsa Amini Örneği | Nitel araştırma yöntemlerinden içerik analizi kullanarak Mahsa Amini protestoları sürecinde Twitter platformu üzerinden üretilen cinsiyetçi kodların durumunu ve bu içerik metinlerinin hangi bağlamsal kurgularla inşa edildiğini sorgulamıştır |
|----------------|--|--|

Gerek ulusal gerek ise uluslararası literatürde Mahsa Amini protestolarını ele alan akademik çalışmaların gerçekleştirildiği bilinmektedir. Türkiye’de Mahsa Amini protestolarına ilişkin çalışmaların uluslararası ilişkiler ve iletişim alanında yeteri oranda yapıldığı gözlenmişse de konuyu Bakü televizyonu ve Al Alam televizyonu perspektifinden irdeleyen bir araştırmanın yapılmadığı gözlemlenmiştir. Bu durum bu çalışmanın güçlü yanını oluşturmaktadır. İran ve Azerbaycan arasındaki politik refleksler Göyçe Zengezur Türk Devleti’nin kurulmasının ardından değişmiş ve bu nedenle Azeri nüfusun yoğun olduğu kentlerde protesto eylemleri Türk milliyetçiliği ekseriyetinde gelişim göstermiştir. Bu nedenle Azerbaycan’da ana damar medya pozisyonunda yer alan Bakü Televizyonu’nun olaylara bakış seyrinin keşfedilmesi İran ve Azerbaycan arasında oluşabilecek politik kırılmaların önceden tespiti açısından önem arz etmektedir.

Bu çalışmada öncelikle kitle hareketleri, İran’daki etnik gruplar içerisinde önemli bir yere sahip Kürtler ve İran İslam Cumhuriyetinin ideolojik ve baskı aparatları üzerinden bir literatür okuması yapılmıştır. Bu okumanın yapılma nedeni ise; araştırmada ele alınan olay çerçevesinde kurgulanan söylemlerin temel altyapısının daha iyi anlaşılması ve söylemler üzerinde daha ayrıntılı bir okuma ediniminin gerçekleştirilmesi amacıdır. Çünkü söylemler toplumun geçirdiği sosyal, kültürel ve politik değişimlerle iktidar erkinin ortaya koymaya çalıştığı sosyal gerçekliklerle ilişkili haldedir.

1. TOPLUMSAL HAREKETLER: İRANLI TÜRKLER ve KÜRTLER

“Toplumsal hareket, sembolik entegrasyona dayalı, sosyal değişimi gerçekleştirmeye yönelik kolektif bir aktör” (Diefenbach & Knopp, 2021, s. 4) olduğu gibi politik bir değişim esasına dayanan, kolektif eylem biçimleridir (Black & Black, 1963, s. 279). Toplumsal hareketler; protest eylemin ateşlenme aşamasında çeşitli iddialarla ön plandaki yerini almakta ve aynı düşünme/hayat kalibrasyonuna sahip olan bireylerin ekonomik, sosyal, kültürel ya da yaşamsal ihtiyaçlarına yönelik beklenti ve talepleri doğrultusunda gelişim göstermektedir. O halde toplumsal hareketlerin kolektif bir itici gücün tetiklenmesi ile ortaya çıktığı ifade edilebilir. Uzelman ise toplumsal hareketleri bir bambu ağacının gelişim sürecine benzeterek,

“aniden ve beklenmedik bir şekilde ortaya çıkan, gündelik yaşamın yüzeysel alt katmanında yatay örgütlenmenin izlerini taşıyan, rizomatik yönlü organizmalar” olarak tanımlamaktadır (Uzelman, 2015, s. 19). Toplumsal hareketlerin nihai hedefi ise sosyal tabakalar arasındaki etkileşim yoğunluğunu artırarak bu tabakalar arasındaki sınırların kaldırılmasıdır. Aslında her kitlesel hareket, sosyal tabakalar için birer fırsat niteliği taşımaktadır. Tarrow (1994, s. 85, akt: (Fan, 2019) politik fırsat yapısını “insanların başarı veya başarısızlık beklentilerini etkileyerek kolektif eylemde bulunmaları için teşvikler sağlayan siyasi ortamın tutarlı -ancak resmi veya kalıcı olması gerektirmeyen boyutları olarak tanımlamaktadır. Değişen siyasi fırsatlar ya da politik ortamlar, toplumsal hareketlerin biçimleniş ve örgütleniş karakteri üzerinde belirleyici bir güce sahiptir. İran’da rejimden memnun olmayan kitleler azalan kaynaklarla ve partizan bir ideolojinin stratejik eksikliği ile karşı karşıyadır. Bu durum kitlesel hareketlerinin kamusal erk karşısında yeteri kadar örgütlenememesini ve kitle hareketlerinin geniş bir halk tabanına entegre olamamasına neden olmaktadır.

Güçlü sistemik yapılara karşı kitlesel patlama aşamasına gelen kitlelerin atacağı her bir adım kendiliğinden, rastlantısal ya da düzensiz bir şekilde nihai hedefe ulaşamamaktadır. Kitleler arasındaki organik bağların durumu, kitlesel geçerli sebep (kitle güvenliğinin aşınması ve tehdit durumunun yoğunluğu gibi durumlar), gelirler arasındaki dağılım dengesi (Zaczkiewicz, 2020), “örgütlenmenin dikey- yatay durumu”, “iktidar organizasyonunun dikey- yapay örgütlenme kapasitesi”, “kitlelerin örgütlenme için kullandıkları aparatlarının etkin kullanım ölçütleri” ve “kitleleri yönlendirebilen aracı kurumlar ya da devletin organik kurumlarının aksiyonları” bu sürecin başarısında önemli öğelerden sadece bir kaçıdır.

İran’da tarih boyunca etnik temelli huzursuzluk günümüze kadar süregelen kronik bir sorun olarak kendisini hissettirmiştir. Bu huzursuzlukların temel nedenleri arasında İran’ın çeşitli etnik gruplara sahip olması, etnik gruplar arasındaki İranlılık esaslı kimliğin bir türlü inşa edilememesi ve merkezi İran yönetimlerinin etnik gruplara yeterli ölçüde hareket alanı tanımamasıdır. Nitekim 1979 yılında gerçekleşen İran devrimi ile İran’da yaşayan tüm etnik topluluklara anayasal eşit haklar tanınsa da (md 19/md 12 ve 15), bu hakların gerçekleştirilmemesi ve askıya alınması diğer bir neden olarak görülebilir (Yıldız & Taysi, 2007, s. 31)

İran İslam Cumhuriyetinde Kürtler, beş milyona yakın nüfusu ile önemli bir etnik grup kimliğini korumaktadır. İran’da yaşayan Kürtlerin büyük bir oranı Şii inancına sahip olmasına rağmen rejim ve Kürtler arasındaki gerilim alanları her zaman mevcut olmuştur (Drach, 2015). Kürtler arasındaki ulusçuluk bilinci ve fikri Pehlevi sonrasında merkezi otoritenin düşüşü ile alevlense de; İranlı Kürtler arasındaki ulusal uyanış her zaman tüm canlılığını korumuştur (Hassanpour, 1994).

Pehlevi ve İran devrim sürecinden bu yana, Kürt sorunu aynı zamanda bir sınıf sorunuyla da bağlantılı olarak ilerleme kat etmiştir. Bu durum İran Kürtlerinin etnik kökenleri nedeniyle kasıtlı olarak ekonomik olarak geri bırakıldığı anlamına gelmektedir (Sama & Bastani, 2020). İran’da yaşayan Kürtlerin bürokrasi içerisinde kendilerine yer bulamaması nispeten Mossadık dönemi ile aşılmaya çalışılsa da (Yıldız & Taysi, 2007, s. 37), bu durum hiçbir zaman istenilen

seviyede olmamış ve haliyle etnik temelli baskı formları sınıfsal çatışma ortamlarını hazırlamıştır.

Kürtlerin etno-politik yönelimli hareketlerde güçlü ulusçuluk merkezli pratikler geliştirmelerine rağmen, meşruluklarını kolay bir şekilde yitirdikleri ve İran'da etki alanı yüksek kitlesel hareketlerde etkin rolünü koruyamadığı da açıkça gözlemlenmektedir. Bunun ana nedenlerinden biri Kürtlerin şiddet eğilimleri ile meşruluklarını kolay bir şekilde yitirmeleri ve gerçekleştirdikleri aksiyonların ardından kendi içlerinde politik bölünme olasılıklarının yüksek olmasıdır.

İran'da Kürtler arasındaki politik bölünmenin koşullarını yaratan temel aygıt ise İran devletinin baskı aygıtlarıdır. İran'da 1979 devriminden sonra gerçekleşen Kürt ayaklanmalarının hepsinde devletin baskı aygıtları Kürtlerin eylem pratiklerini sınırlandırma amacı gütmüştür. Örneğin 1980-1990'lı yıllarda KDP'nin aktivistlerine yönelik gerçekleştirilen istihbarat eğilimli faaliyetlerde SAVAK etkili bir kurum olmuştur.

1990'lı yıllarda çok sayıda kürt kökenli politik tutuklu ve rejime muhalif ismin idam edildiği de iddia edilmektedir (IGFM, 2006). 1979 İran devriminin ardından İran Devrim Muhafızları ve Komala terör örgütü arasında yaşanan çatışma ortamı ve Humeyni'nin KDP'yi "şeytanın partisi" olarak nitelendirerek, kürtlere yönelik sert reaksiyonlara giriştiği de bilinmektedir (Yıldız & Taysi, 2007, s. 40). Kürtlerin İran rejimi tarafından sindirilmesi ve kontrol edilmesi, İran'da yaşayan Kürtlerin İranlılaşmama gerekçeleri arasında yer almaktadır.

İranlı Kürtlerin ulusçu bir baskı grubu sınıfını oluşturamadığı, politik eylemlerinde ve toplumsal uzlaşılarda sürekliliğini koruyamadığı, kolektif hareket tarzlarının belirli güçlü nedensellik ortamının dışında süreklilik arz etmediği, bu durumun ise onları marjinalize etme potansiyelinin yüksek olduğu gerçeğini görmemizi sağlamaktadır. Bu açıdan değerlendirildiğinde bir güç erki olan İran rejimi, Kürtlerin kamusal güç alanlarına karşı gerçekleştirdiği organize olamamış bir dizi güce ulaşma pratiğinin meşruluğunu silikleştirmekte hiç zorlanmamaktadır. Çünkü iktidarın gerçekliği organize olamamış kitlelere karşı her zaman baskın gelmektedir. Başka bir ifadeyle iktidar pratiği; elindeki ideoloji ve güç ile şekillenmiş caydırıcı nitelikteki sosyal yapılarla kendi gerçekliğini sürekli üretebilme yeteneğine kavuşmuştur (Fairclough, 1995, s. 27). Güç ise gerçeklik ilişkileri ile mevcut olmakta ve bu gerçeklik ise koordine edilmiş eylemler dizisi ile kendisini sergileyebilmektedir (Foucault, 1978, s. 126). İran rejiminin kendi gerçekliğini ve gücünü ortaya koyduğu pek çok alan vardır. Bu durum rejimin gerçekliğinin toplumun gerçekliğine karşı baskın geldiği gerçeğini de doğurmaktadır. Çünkü iktidar ya da sismik karakterdeki yapılar, çeşitli araçları kullanarak sosyal gerçeklik alanlarını halkın gerçekliğinin dışında genişletme eğilimine girerse, iktidar sismiğinin kamusalına sıkışan kitlelerde rejim karşıtı fikir ortamının gerçekleşmesi de olası görülmektedir. İran'da etnik yapılar arasındaki organik bağlar zayıf olmasına rağmen, rejimin gerçekliği ve gücünün sınırlarını aştığı durumunda etnik yapılar rejimin meşruluğuna yönelik yıkıcı faaliyetlere girişebilmektedir.

Azınlıklar sorunu İran için oldukça kritik bir konu olmakla birlikte İran'da yaşayan Azeri Türklerinin de İran'da sergiledikleri kolektif yönlü güçlü bağları, İran rejimini her zaman tedirgin etmeye yetmiştir. Azınlıklar üzerine çalışmaları ile tanınan Parker iki tip azınlıktan bahsetmektedir. Bunlar negatif ve pozitif azınlıklardır. Pozitif azınlıklar; ortak ülkü ve hedefler doğrultusunda birleşebilme potansiyelini geliştirebilen azınlıklardır. Negatif azınlıklar ise; kendilerine karşı gerçekleştirilen bir ayrımcılık ve dışlanma gerçekleştiğinde bir araya gelebilen azınlıklardır (Yenisey, 2008, s. 31). Bu durum pozitif azınlıklar arasında kolektif eylemin sürekli olduğu, negatif azınlıkların ise kolektif eylem pratiklerinin daha sınırlı olduğu gerçeğini görmemizi sağlamaktadır. İran'da yaşayan Türklerin İranlaşmamasının en önemli nedeni ise; "kolektif güçlü bağları", "coğrafi konumları" ve güçlü demokratik tepkilerini Türk kimliğini öne alarak gerçekleştirmeleridir.

2. İKTİDAR ve GÜÇ DENGESİNİN NİHAİ HEDEFİ: İDEOLOJİNİN MEDYADAKİ YANSIMASI

Althusser 'in (1969) devletin ideolojik aygıtı adlı yapıtı Marksizmin ortaya koyduğu ideolojik eleştirel teorinin bir uzantısı niteliğini taşımaktadır (Ferretter, 2006, s. 75). Althusser Marksizm ideoloji eleştirisinde ideolojilerin yeniden üretimindeki maddi koşulları sorgulamaktadır. Althusser 'in okumaları şu soruları gündeme getirmektedir: Üretim koşullarının yeniden üretimi nedir ve nasıl sağlanmaktadır? Üretim ve tüketimin yeniden üretim sürecinde kapitalist sermayenin yeri nedir? (Althusser, 2014, s. 47-49). "Yeniden üretimde devlet ya da iktidar opsiyonu nasıl gerçekleşmektedir? Hangi standart eylemler hangi pratiklerle yeni bir gerçekliği oluşturmaktadır? İdeolojilerin yeniden üretimi nasıl gerçekleşmektedir? İdeolojilerin kamusal alandaki yeniden üretiminde hangi baskı mekanizmaları işletilmektedir?" bu sorular devletin ideolojik ve baskı aygıtlarının temel sorunsal odak alanlarından sadece bir kaçıdır. Bu sorular çoğaltılabilir, sınırlandırılabilir ya da bakış açınıza göre daha spesifik bir noktaya indirgenebilir. Fakat bilinen şu ki; ideolojik ve baskı aparatları, toplumsal formasyonların sürekliliği için üretim koşullarını yeniden dizayn edebilmekte, dizayn ettiği yeni toplumsal formasyonlara göre yeni bir ideolojik alan açabilmekte, ya da iktidar opsiyonunun taleplerine göre ideolojik boşluk alanlarını kısırlaştırabilmektedir. Bu noktada ideolojik boşluk alanlarını kendi çıkarları doğrultusunda inşa etme amacı güden iktidar ve güçlü ekonomik sistemler birer gizlenmiş aktörlerdir. Bu gizlenmiş aktörler toplumsal biçimlenmelerin de temelini idelerle şekillendirmektedir. Özbek'e (Özbek, 2011, s. 64) göre egemen ideler, toplum yaşamının içerisinde yer alan farklı idelerin pozisyonunu ve karakterini belirleyebilme gücüne sahiptir. Yani bir davranışsal olgunun "tehlikeli olma", "marjinal olma" ya da "sapkın olma" niteliğini ve ölçütünü belirlemektedir. O halde egemen idelerin ya da resmî ideolojilerin topluma aktarılması noktasında toplumsal aktörler hayati bir rolü üstlendiğini ve devletin baskı aygıtlarının ise toplumsal formasyon içerisinde filizlenen ya da filizlenme potansiyeli olan düşman/karşıt ideolojik akıntıyı kesintiye uğratmak için devletin kamu gücünü kullandığını ifade edebiliriz. Kamu gücünün ideolojik parametreler üzerinde baskı kurup sindirme girişimi "hegemonya" kavramı ile ilintilidir. Gramsci hegemonyayı, "devlet", sivil toplum", "siyasal toplum" "disiplin" gibi kümeler üzerinden bir ön okuma gerçekleştirmektedir. Ona göre bu nosyonlar, politik dilin temelini,

yıkımını ya da değişimini ifade edebilir (Sassoon, 2010, s. 246). Politik dilin değiştirilmesi iktidar ve güçlü ekonomik sistemlerin yeni bir pozisyona girişme aksiyonu olarak değerlendirilebilir. Özellikle konjonktürel partiler bu denli değişim ve dönüşümlere daha fazla girişme eğilimindedir. Çünkü her konjonktürel parti, değişen dünya ve sermaye niteliğine pragmatist bir nitelikte cevap verebilmektedir.

Egemen ve baskın ideolojilerin karşısında tutunmaya çalışan alternatif ideolojiler kamusal alana yerleşmiş kamusal güç karşısında çoğu zaman yenik duruma düşmektedir. Çünkü kamusal güç, kulağı tırmalayan alternatif sesleri her zaman potansiyel tehdit olarak görmektedir. Bu mücadele aslında kamusalın içindeki aktörlerle dışarı kalan aktörler arasında “temsil” boyutunda yaşanan bir mücadeledir. Fakat İran gibi totaliter devlet mantığında işler biraz daha farklı işlemektedir. Çünkü İran gibi totaliter devletlerde temsil biçimleri çok yönlü bir algoritmaya göre işlememektedir.

İktidar dinamiğinin sürdürülebilmesi ise iki koşula bağlanabilir. Birincisi, Lippmann (1998) “büyük grup” olarak adlandırma gereği duyduğu kitlelerle başa çıkma stratejisi, diğeri ise kitlelerin kitle iletişim mekanize düzeneği içerisine hapsedilerek rızalarının elde edilmesi ve meşruluğun stabilizasyonun sürdürülmesi çabalarıdır. Bu iki stratejik dışa vurum gücün elde edilmesine yöneliktir. Bu gücü çoğu zaman domine eden ise kitle iletişim araçlarıdır.

Günümüz dünyasında çatışma ortamlarını karşılıklı bağımlılık ve stratejik denge unsuru güderek yayan araçların başında gelen kitle iletişim aygıtları, bu süreçte modern çatışmaların yönünü de değiştirebilme gücüne nail olmuştur. Günümüzde kitle iletişim araçları yalnızca enformasyon akışını belirleyen bir güç olmaktan çıkmış karşılıklı asimetrik ilişki ağlarını belirleyen ve kitlelerin zihinsel haritalarını şekillendiren bir aygıt haline dönüşmüştür. Çatışmaların kitle iletişim aygıtları ile yöndeş ağırlığının değiştirilmesinde “sistemik aktörler” de ön plandaki yerini korumaktadır. Parsons’a göre bir aktörün eylemi, toplumun dayattığı normların ve yaratılan davranış kalıplarının sonucu olarak görülse de (Mattelart & Mattelart, 2017, s. 105), aktörün eylemini belirleyen itici güç yine ekonomik ve politik koşullardır. Bu boyutu ile kitle iletişim aygıtları birer “aracı düzenek kurucu” rolünü üstlenmektedir. Medyanın çarpan etkisinin büyüklüğü ise çatışma ortamlarında düşman algoritmasına yüklenen alımlama sürecini de şekillendirmektedir

Devlet aygıtları devletin temsili alanlarını oluşturduklarından ideoloji ile ilişkilidir ve sınıf mücadelesi içinde hayati bir öneme sahiptir. Sınıf mücadelesinin amacı, güç opsiyonuna erişmek yani devlet iktidarına erişmektir. Bu da bu aygıtların ele geçirilmesine ve kullanılmasına bağlıdır (Althusser L., 2014, s. 74). Bu aygıtlar, temsili kurgularını muazzam bir algoritmaya bağlı olarak işlediğinden iktidarların elindeki en önemli aparatlardır. Bu aparatların içerisinde yer alan medya, tüketime sunduğu ideolojik yüklü enformasyon ile belirli ideolojilerin önünü açtığı gibi, sistem dışında kalmaya mecbur kılınan ideolojilerin ise kırılmaştırılmasını ve pasifize edilmesini olanaklı hale getirmektedir. Bu aygıtlar sadece ideolojik şırınga vazifesi görmemekte, iktidar ya da iktidara bağlı ekonomik ve politik güçlerin ekonomik çıkarlarını da koruma amacını ifa etmektedir. Duayen Arap gazeteci Amir Taheri’nin vurguladığı gibi: “IRGC (İran Devrim Muhafızları) 8.000’den fazla işletmeye sahiptir ve gümrük

düzenlemelerine maruz kalmadan istedikleri her şeyi ithal veya ihraç edebilecekleri dokuz limanın 25 rıhtımını kendileri kontrol ediyorlar” (Taheri, 2022)

İran’da devlet ideolojisi Şii İslam temeline dayanmaktadır. Bu ideoloji tüm kamusal alanlarda görünür ve baskıcıdır. Bu ideolojinin tüm kamusal alanda görünür olması, ideolojik akışın tek tipleşmesine neden olmaktadır. Rejimin kamusal ideolojik olarak tek tipleştirme girişimi, dikey bir örgütlenme olan rejimin karşısında yer alan yatay halk kitlelerinin suskunluk sarmalına sürüklenmesine sebep olmaktadır. İran medyası da tek tipleşen gündem kurma çabaları ile bu ortamın inşa sürecinde önemli bir ayardır. Yaylagül’e göre (Yaylagül, 2014, s. 81), Neumann tarafından geliştirilen suskunluk sarmalı egemen düşüncelerin karşısında bireyin dışlanma korkusudur ve baskın fikir ve pratiklere sessizliğe bürünme refleksidir Fakat İran’da suskunluk seçeneğini seçen kitlelerin davranışsal pratikleri farklılık göstermektedir. İran’da suskunluk sarmalı içerisinde yer alan kitleler, dışlanma korkusu ile hareket kalibrasyonunu sınırlandırmıyor, devletin baskı aygıtları karşısındaki korku ile kendilerini bu sarmal içerisine hapsetmektedirler. Bu durum rejim ile halk kitleleri arasındaki sosyal mesafeyi de ortadan kaldırmaktadır.

İran’da ideolojik ve baskı aygıtları arasında bir sınırın çizilmesi oldukça zor olduğu gibi grift bir görünüme sahiptir. Çünkü devletin ideolojik aygıtları ile baskı aygıtları arasında bazı sınırsal farklılıklar vardır. Mesela devletin ideolojik aygıtında bir zorlama ya da baskı açıkça hissedilmez ve genellikle bu ideolojik aparat özel alanlara özgüdür. Devletin baskı aygıtlarında ise zorlama ve baskı mevcut olabileceği gibi, bu aparat genellikle kamusal alana özgü bir nitelik taşımaktadır (Özbek, 2011, s. 147). İran’da devletin bu iki nosyonunun temel sınırlarının çizilmesi ise oldukça zordur. Örneğin İran’da paramiliter ölçekli bir baskı aygıtı işlevini gören Besic, Ansar-i Hizbullah gibi oluşumlar hem kamusal hem de özel alanda kendisini göstermektedir. Özellikle Besic güçleri toplum içerisinde çok iyi gizlenebilme niteliğine sahiptir. Bu örgütün elemanları kamusal alanın her yerindedir ve kesinlikle kendilerini belli etmezler. Zaten İran devrim muhafızlarına eleman alım sürecinde bu örgütün elemanları öncelikli sıradadır. Bu örgütün İran’da pek çok şiddet olayına karıştığı da bilinen bir gerçektir. Özellikle 2009 şaibeli İran seçiminden sonra yaşanan gelişmeler ve Salam gazetesinin kapatılması sonrasında Tahran üniversitesinde yaşanan kolektif eylemlerinin bastırılmasında kilit bir rol üstlenmiştir. Örgüt elemanlarının Hakkani ekolu (Kum) ile bağlantılı olduğu da İranlılar tarafından dile getirilmektedir. Örgüt Ahmedinejad döneminde oldukça aktif bir görünüme sahiptir. Besic paramiliter örgütünün hiyerarşik yapısına ilişkin herhangi bir bilgi ya da emare mevcut değildir.

İran’da ideolojik bir aygıt olan medya, çatışma yönelimli haber içerikleri ile toplumdaki kutuplaştırmanın seyrini genişletme eğilimindedir. Ayrıca bu ideolojik aparat, tek bir ideolojik yönelimli politik dili ile halk ile rejim arasında politik uzlaşma ortamını da bozmaktadır. Bu durum İranlıları alternatif medya mecralarına itmektedir. Her ne kadar alternatif haber kaynakları İran’da sınırlı olsa da İran halkı otonom yönelimli medya içeriklerine erişmekte zorlanmamaktadır. (Dubois & Langlois, 2015, s. 9) ise otonom medyayı, “karşılıklı üretim esasına dayalı olarak gelişim sergileyen, alternatif haber ve içerikleri üreterek enformasyonu

zengin bir boyuta taşıma amacı güden ve toplumsal hareketlerde gerçek ve şeffaf bir söylem ile başrolde yerini alan medya aparatları olarak tanımlamaktadır". Diğer bir ifade ile otonom medya, kullandığı belirli stratejilerle şirket ve hükümete bağımlı medya ortamından demokratik iletişim ortamının oluşmasını da sağlayabilmektedir (Uzelman, 2015, s. 26).

3. AL ALAM TELEVİZYONU

Al Alam televizyonu İran rejiminin kamusal alandaki sesi niteliğini taşımaktadır. Arapça yayın yapan bu televizyon istasyonu Pan Arap bir izleyici karakterini benimseyen bir haber kanalıdır (Monitoring, 2007). İran'ın Ortadoğu'da gerçekleştirdiği aksiyonların meşruluğuna yönelik anlatı yapısı ile dikkat çekmektedir. Bu televizyon kanalının yayın kurulu üyeleri, mülkiyet ve editör yapısı ile ilgili açık bilgilere ulaşmak oldukça güçtür. Bu kanalın İran'ın Ortadoğu'da iş birliği yaptığı paramiliter ya da devlet dışı aktörlere yönelik yoğun içerikler ürettiği de araştırma aşamasında gözlemlenmiştir. Ek olarak Al Alam televizyonunun İran İstihbarat örgütünün kontrolünde olduğu da iddialar arasındadır. Bu televizyon kanalının genel karakteristik özelliği ise tam bir muammadır. Araştırma sürecinde Al Alam televizyonunun mülkiyet karakteri, kaynakların dağılım süreci, editoryal bağımsızlık, İRİB (İran Radyo ve Televizyon Kurumu) ile ilişkiler, sansür ve otosansür refleksi ile ilgili herhangi bir ize rastlanılmamıştır. Bu nedenle Alam televizyonunun merkezi konumu ve ekonomi politik koşullarının ilerleyen dönemlerde yapılacak olan akademik çalışmalarla desteklenmesi İran rejiminin medya ve diğer kitle iletişim araçları ile kurduğu hegemonik insanın ortaya çıkarılması noktasında oldukça önemli görülmektedir. Bu televizyon kanalında ümmetçi söylem yoğun bir şekilde kendisini göstermektedir. İran'ın dış politik ve askeri aksiyonlarına ise geniş bir yer vererek, rejimin meşruluğunu stabile etmeye çalıştığı açıkça gözlemlenebilmektedir.

4. AZERBAIJAN ANA DAMAR MEDYA KURULUŞU: BAKÜ TELEVİZYONU

Bakü televizyonu, 1992 yılında yayın hayatına başlayan ana damar medya kuruluşudur. 1996 yılında yeniden yapılandırılan bu televizyon kuruluşu özel sahipliğe sahip olmakla birlikte bölgesel konuları yoğun olarak aktarmaktadır.

5. ARAŞTIRMANIN METODOLOJİSİ

5.1 Araştırmanın Amacı ve Önemi

Yapılan araştırmalar, araştırmacının amacını gerçekleştirmek üzere tasarlanmaktadır (Acar, 2024, s. 255). Bu çalışmanın amacı 16 Eylül 2022'de Mahsa Amini adındaki genç kızın başörtüsü kurallarına uymadığı gerekçesi ile Ahlak polisleri tarafından gözaltına alınmasından sonra şüpheli ölümü nedeni ile İran kamusal gündemini meşgul eden protesto gösterilerinde rejimin televizyon kanalı olan Al Alam TV ve Azerbaycan'da iktidara yakın haber içerikleri üreten Bakü Televizyonunda olaya ilişkin ürettikleri içeriklerin temsil biçimlerini ideolojik bir perspektiften değerlendirmektir. Protesto gösterileri boyunca bu televizyon kanallarının olaya ilişkin

içerikleri toplanmış ve Danimarkalı dil bilimci Van Leeuwen 'in sosyal aktör yaklaşımına göre eleştirel söylem analizine tabi tutulmuştur. Eleştirel söylem analizi yaklaşımlarından olan sosyal aktör yaklaşımı pek çok değişkeni sürece dahil ederek bir okuma gerçekleştirmeye çalışır. Bu değişkenlerle; aktörlerin ideolojik olarak sunum şekilleri, aktörlerin eylemlerinin pasifize ya da aktivite edilme şekli, aktörlerin resmi ya da gayri remi temsil şekilleri, normalleştirme, ilişkisel durumlar, isimleştirme, kişiselleştirme, abartma gibi pek çok değişken gramatik olarak analiz edilmektedir (Van Leeuwen, 2009, s. 279-286). Bu değişkenlerin kullanım ölçütleri ideolojik tabanlı sosyal gerçekliklerin üretilmesinde etkili görülmektedir. Çünkü bu değişkenler dilsel tercihlere göre işlemekte ve dil ideolojik olarak istenilen kalıplara dönüştürülmektedir.

5.2 Araştırmanın Sınırlılıkları

Araştırmanın evrenini Al Alam ve Bakü televizyonunun haber içerikleri oluşturmaktadır. Araştırmanın örneklemini ise Mahsa Amini protestoları ile ilgili her iki televizyon kanalında yer alan 8 haber içeriği oluşturmaktadır. Araştırmada amaçlı örnekleme tekniğinden yararlanılmıştır. Araştırma kapsamına Al Alam ve Bakü televizyonunun alınma nedeni ise İran ve Azerbaycan ana akım medya kuruluşları olmasıdır. Bununla birlikte 2022 yılında resmi olarak bağımsızlığını ilan ederek kurulan Göyçe Zengezur Türk Devleti bölgede İran, Azerbaycan ve Türkiye Cumhuriyeti devletlerine yeni politik koşullarının aranması gerektiğini göstermiştir. Bu yeni kurulan devletin ardından İran ve Azerbaycan arasındaki politik refleksler'nin daha kırılğan hale geldiği/gelebileceği üzerinde durulan konular arasındadır. Mahsa Amini protestolarının ardından Azeri nüfusun yoğun olduğu Batı Azerbaycan eyaletlerinde protesto eylemleri Türk milliyetçiliği ekseriyetinde gelişim göstermiştir. Bu nedenle Azerbaycan'da ana damar medya pozisyonunda yer alan Bakü Televizyonu'nun olaylara bakış seyrinin keşfedilmesi İran ve Azerbaycan arasında oluşabilecek politik kırılmaların önceden tespiti açısından önem arz etmektedir. Ayrıca araştırmanın 16 Eylül ile 5 Kasım 2022 tarihlerinde ortaya konulan haber içerikleri ile sınırlandırılmasının nedeni ise protesto gösterilerinin kamusal alanı meşgul etme yoğunluğunun en yüksek noktalara ulaşmış olmasıdır.

5.3 Araştırmanın Soruları

- (1) Al Alam Televizyonunda Mahsa Âmini protestoları çerçevesinde hangi aktörler ve söylemleri ön plana çıkarılmıştır. Bu aktörlerin söylemlerinde hangi ideolojik çerçeveleme türleri daha yoğun tercih edilmiştir?
- (2) Bakü Televizyonunda Mahsa Âmini protestoları çerçevesinde hangi aktörlere ve söylemlere daha fazla ağırlık verilmiştir? Bu aktörlerin söylemlerinde hangi ideolojik çerçeveleme türü daha fazla tercih edilmiştir?
- (3) Haber içeriklerinde yer alan mekân anlatılarında gizli-örtük bir ideolojik inşa süreci işlenmiş midir?
- (4) Eylemlere ilişkin sosyal gerçeklikler nasıl tasarlanmıştır?

5.4 Araştırmanın Yöntemi

Araştırma da eleştirel söylem analizi yönteminden yararlanılmıştır. Araştırmada eleştirel söylem yaklaşımlarından Van Leeuwen 'in toplumsal aktör yaklaşımı esas alınmıştır. Eleştirel söylem analizi ile ideolojik olarak kurgulanan metinler içerisindeki gizli- örtük anlam pratikleri üzerinde durulmaktadır (Van Dijk, 1985, s. 7). Eleştirel söylem analizinin nihai hedefi dil pratiği ile akışa uğratılan gizli örtük ideolojik pratiklerin seyrini tutmaktır. Çünkü söylem, dil pratiğinin içerisindeki gizli örtük ideolojilerle örülüdür (Eagleton, 2011, s. 257). Örtük anlamlandırmaların tam olarak bilinebilmesi ise multidisipliner bir bakış açısı ile mümkün olabilmektedir.

Eleştirel söylem analizi, güç, sosyal mesafe ve sosyal kurumlar arasında akışa uğratılan ya da kasten dışarıda bırakılan ideolojik yönelimli dil pratiklerinin ortaya çıkarılması çabasıdır. Buradan hareketle eleştirel söylem analizlerinde ne söylendiğinin yanında neyin söylenmediği, dışarı da bırakıldığı da önem taşımaktadır. Dışarıda bırakma eylemi ya da belirli kesimlerin görmezden gelinmesi bir nevi pasifize etme durumu ya da bastırma durumu ile ilişkilidir. Van Leeuwen söylem stratejisinde bastırma pratiğini sosyal aktörlerin meşruluğunun temel izlekleri olan faaliyetlerinin temsil içinde yer verilmeden sessizce silikleştirilmesi olarak değerlendirmektedir (Evayani & Rido, 2019, s. 45). Bu durum bir nevi kuşatma hamlesidir ve ideolojik taşları kendisinin istediği renklerle istediği boşluklara yerleştirme çabasından başka bir şey değildir. Bu durum, iktidara eklemli ideolojik söylemlerin statik akış sınırlarını kendi algoritmasına göre çizdiği gerçeğini görmemizi sağlar. Jansen, söylem ve söylemin karşılıklı ilişkiler ağının tespit edilmesinin daha geniş bağlamsal sonuçlara ve ilişkilere ulaşılmasını önünü açacağını vurgulamaktadır (Jansen, Surdeanu, & Clark, 2014).

Schafer ise söylemlerin bir takım uyarılma şekilleri ile sistematik pratiğin içerisinde işleme sokulduğunu anlatmak ister. Bu uyarılma alanları ise “sözcük”, “nesne”, “beden”, “kurumsal düzen”, “yer zaman ve mekândır (Schafer, 2018, s. 136). Eleştirel söylem analizinin ana hedeflerinden birisi de iktidar pratiği aracılığıyla ortaya konulan söylemlerin önemli konuları (Van Leeuwen, 2009, s. 279) iktidar lehine nasıl şekillendirdiğidir. Van Leeuwen (2008) sosyal aktör yaklaşımı ile metinde yer tutan “içerme” ve “dışarıda tutma” pratiklerinin ideolojik boyutunu ön plana çıkarmaya çalışmaktadır. Dışarı da tutma eyleminde koruma ve gizleme pratiği temel nedendir. Dışarı da tutma pratiği ile sorumluluk başka aktörlere yüklenir. Ya da dışarı da tutma pratiği ile başka aktörlere bir anlam yüklenmesinden kaçınılır, görmezden gelinir ve arka plana itilir (Van Leeuwen, 2008).

Eleştirel söylem analizi ile dilin artalanında yer alan söylemlerin ideolojik arka planlarının ortaya çıkarılarak gücün suiistimal edilme biçimleri üzerinden çıkarımlarda bulunulabilir. Genellikle totaliter rejimler de gücün suiistimal edilme şekli çok yönlü ve kompleks bir şekilde ilerlemektedir. İdeolojik baskınlık metin içerisinde yoğun bir şekilde hissedilir ve ideolojilerin taşıyıcısı konumunda bulunan kamusal güçlerine yoğun bir şekilde atıf yapılmaktadır. Alternatif görüşler ise istikrarlı bir şekilde dışlanır.

6. BULGULAR ve DEĞERLENDİRMELER

6.1 Al Alam Televizyonu

Al Alam televizyonunda Mahsa Amini'nin ölümüne ilişkin ilk haberin 20.09.2022 tarihinde yayınlandığı görülmüştür. *Amad Amini: "Mahsa'nın ölümünü suistimal etmeye çalışanlar" bizi temsil etmemektedir.* (Al Alam.ir, 2022). Mahsa'nın ölümünü suistimal etmeye çalışanlar söylemi ile gizil örtük bir grup ya da organizasyona işaret edilmektedir. Fakat haber içeriğinin geri kalanı okunduğunda bu suistimal eylemini gerçekleştirenlerin protestocular olduğu görülmektedir. Burada bir işleme stratejisi vardır. Söylem içerisinde işleme yapılan negatif bir durumun içerisinde olan protestoculardır. Bir aktör olarak protestocular işleme stratejisi ile gayri meşru bir konuma getirilmiştir. Haber içeriğinde dışarıda bırakılan ise Mahsa'nın ölümüne neden olan sürecin kronolojik durumudur. Burada sorumluluğun rejimin organik kurumlara uzanacağı gerekçesi ile bir gizleme opsiyonu ağırlık kazanmaktadır. Yani rejim ve rejime bağlı olan kurumlar dışarıda tutularak sorumluluk yükleme çerçevesi bir aktör olan protestoculara yüklenmiştir.

Bir aktör olarak protestocular düzeni bozan, temsil edilemez olarak sunulmaktadır ve "biz" ses tonlamaları ile biz ile onlar arasındaki temel opsiyonel farklar ön planda tutulmaktadır". Protestocular bozguncu ve kamusal düzen için birer tehdit olarak çerçevenmiştir. Bu hedef doğrultuda rejimin pratik ve ideolojisini benimsemeyen kitleler, (ki burada protesto eyleminde bulunanlar) dışlayıcı bir pozisyona yerleştirilerek rejimin sosyal gerçekliğini gayri meşruluk tabanında genişletmektedir.

Haber İçeriğinin Genel Niteliği: Olumsuz (Negatif)

İçeriye Alma: Protestocular/Göstericiler ve onların gerçekleştirdikleri olumsuz yönlü aksiyonlar

Dışarıda Tutma: Rejim ve Rejimin Kamusal Aygıtları

Mahsa Amini'nin Ölüm Nedeni: Pasajda detaylandırılmamış ve örtük bırakılmıştır. (Gizleme)

Al Alam televizyonunda diğer bir haber içeriği ise 11.10.2022'e aittir. *"Abbas Moqtadaei: "İran Polis ve Yetkilileri Mahsa Amini'nin ölümünden duyduğu derin üzüntüyü dile getirmesine rağmen, yabancı komploları gerçekleştirdi"* (Al Alam.ir, 2022). 11.10.2022 tarihli haber içeriğinde İran polis ve yetkilileri üzerinden Mahsa Amini'nin ölümüne bir gönderme yapılmıştır. Bu metinlerde protesto/protestoculara yönelik dışlayıcı ve onların eylem ve aksiyonlarını meşru temelin dışına iten ifadeler mevcuttur. Yabancı komplo ifadesi ile protesto eylemleri ve eylemcileri düşman olarak çerçevenerek meşrulukları tabandan çürütülmüştür. Mahsa Amini'nin ölümü isimleştirmesi ise olayın artalanının örtülmesi ile doğallaştırma güdümünde bir stratejik söylem kalıbı kullanılmıştır. Haber içeriğinde kişiselleştirmenin mevcudiyeti ön plana alınan aktörün eylemlerini normalleştirmekte, doğal bir görünüme indirmekte ve Mahsa'nın ölüm nedeninin ikinci plana itilmesine neden olmaktadır.



عباس مقتداني: بعد وفاة المواطنة مهسا اميني كانت هناك مخططات اجنبية رغم ان الشرطة والمسؤولين الايرانيين اعربوا عن اسفهم لوفاتها



الثلاثاء ١١ أكتوبر ٢٠٢٢ - ٣٠:٤١ بتوقيت غرينتش

تصنيف: عاجل

Fotoğraf 1: 11.10.2022 Tarihli Haberin Görseli
Kaynak: (Al Alam, 2022)

İçeride Tutma: İran polis ve yetkilileri olumlu temsil ile içeride tutulmuştur (masumlaştırma-doğallaştırma opsiyonları ile)- Protesto/protestocular olumsuz temsiller içerisine yerleştirilmiştir.

Dışarıda Tutma: Rejim ve rejimin kamusal organları (Örneğin) İrşaliye ahlak görevlileri/kasıtlı gizleme, örtme

Mahsa Âmini'nin Ölüm Nedeni: Detaylandırılmamış ve örtük bırakılmıştır.

28.10.2022 tarihli Al Alam televizyonunun haberinde ise devletin organik aktörü olan Devrim muhafızlarının ve İstihbarat örgütünün açıklamalarına yer verilmiştir. "İran Devrim Muhafızları ve İran İstihbarat Bakanlığı son ayaklanmaların yabancı bir müdahale olduğunu doğruladı" (Al Alam.ir, 2022). Haber metninde Devrim muhafızları ve İstihbarat örgütünün söylemleri doğrultusunda kuşatıcı bir içerleme kullanılmıştır. Olaya ilişkin aktifleştirilen kurumsal yapılar, olayın kronolojisi göz ardı edilerek (dışlanarak) bu kurumların aksiyonları doğrudan söylemsel içerleme alanına itilmiştir. Ayaklanmaların niteliği üzerinde durularak, ayaklanmalara katılan protestocuların yabancı ülkelere hizmet eden aktörler olarak aktifleştirilmiştir. Bu durumda fail belirsizleştirilmiştir. Ek olarak rejim ve rejimin organik aktörlerine yüklenen sorumluluklardan kaçınılmış, dışlanmıştır. Başka bir ifade ile rejime yönelik hiçbir vurgulama gerçekleştirilmiştir.



الجمعة ٢٨ أكتوبر ٢٠٢٢ - ٠٣:٠٧ بتوقيت غرينتش

اصدرت وزارة الأمن الإيرانية واستخبارات حرس الثورة الإسلامية بيانا مشتركا حول تورط أمريكا وكيان الاحتلال الاسرائيلي ودول أجنبية بأعمال الشغب الأخيرة التي تشهدها إيران.

العالم- إيران

وجاء في هذا البيان المشترك ان وكالة المخابرات المركزية الأمريكية والمخابرات البريطانية والموساد والمخابرات السعودية لعبت دوراً واضحاً في أعمال الشغب والعنف بهدف زعزعة الأمن في إيران.

واكد البيان ان التخطيط والتنفيذ العملي للجزء الأكبر من أعمال الشغب تم بواسطة جهاز الموساد بالتعاون مع الجماعات التكفيرية.

واشار الى ان مخابرات الدول المعادية قامت بتدريب معدات حربية وتجسس للشبكات التي تعمل لصالحها داخل البلاد.

البيان: كما اقامت المخابرات الأميركية دورات تدريبية لبعض عمالها الإيرانيين ومن بينهم "ن.ح" الذي التقط أول صورة للفقيده مهسا أميني وهي في المشفى.

28.10.2022 22:48

وزارة الأمن ومخابرات حرس الثورة تؤكدان تورط المخابرات الأمريكية بأعمال العنف - قناة عالم الجزيرة

البيت المباشر

وتابع البيان المشترك: ان معلومات موثقة تؤكد أن عدة معاهد أميركية بدأت تعد لاثارة أعمال الشغب في إيران قبل انطلاقها بعدة أشهر.

واكد ان المخابرات الأميركية أمرت عمالها في إيران بالاساءة للمقدسات وحرق القرآن والمساجد واستهداف القوى الأمنية ورجال الدين.

واضاف البيان: ان معلوماتنا تؤكد وجود تعاون بين المخابرات الأميركية والبريطانية وبعض الدول الرجعية والموساد الاسرائيلي في التهديد لاثارة الشغب في إيران. لافتا الى ان معلوماتنا تؤكد أن الموساد الاسرائيلي تولى تنفيذ معظم أعمال الشغب مع الزهر الزهري في إيران.

واشار البيان الى ان مخابرات الدول المعادية قامت بتدريب معدات حربية وتجسس لعمالها داخل البلاد.

ينبع

تصنيف : أهم الأخبار إيران سياسة

كلمات دلالية : الموساد المخابرات السعودية المخابرات البريطانية وكالة المخابرات المركزية الأمريكية

شاركوا هذا الخبر مع أصدقائكم

Fotoğraf 2: 28.10.2022 Tarihli Haberin Görseli
Kaynak: (Al Alam Televizyonu, 2022)

Haber İçeriğinin Genel Niteliği: Karma

İçeriye Alma: Protestocular (Negatif söylem ve eylem pratiği), Devrim Muhafızları ve İstihbarat Bakanlığı (Pozitif söylem ve eylem pratiği) ile görünürdür. (Negatif eylem aksiyonlarının protestoculara yüklenmesi, Faile yaklaşma stratejisi)

Dışarıda Tutma: İran rejimi (Failden uzaklaşma stratejisi)

Mahsa Amini'nin Ölüm Nedeni: Detaylandırılmamış ve örtük bırakılmıştır (Faili Gizleme Stratejisi).

Benzer bir kurgulama stratejisi 29.10.2022 tarihli haberde yer almaktadır. *"Devrim Muhafızları Güney Azerbaycan'da sabotaj ağını çökertti"* (Al Alam.ir, 2022). Bu haber içeriğinde benzer şekilde rejimin organik aktörü konumunda bulunan İran İstihbarat Bakanlığının raporuna gönderme yapılmıştır. Haber söyleminde protesto eylemleri doğrudan ele alınmasa da dolaylı olarak protesto eylemlerine gönderme yapılmıştır. İçerileme stratejisi içerisinde devrim muhafızlarının ülkenin iç ve dış tehditlere karşı gerçekleştirdiği eylemler yer almakta ve bu aktöre aktif bir eylem söylemi ile diri tutulmuştur. Aslında kurgusal bağlam şu şekilde işletilmiştir.

*Rejimin organik aktörü devrim muhafızları ülke içi barış ve huzur ortamının sağlanmasına yönelik bir dizi faaliyetler gerçekleştirmektedir. (İçeride Tutma ve Aktifleştirme stratejisi)

*CIA başta olmak üzere İran'ın düşmanları son günlerde ortaya çıkan ayaklanmaları desteklemektedir (Protestocuların eylemleri gayri meşru bir zemine taşınmıştır. Olumsuz bir olgu üzerinden örtük bir söylem örüntüsü ile eylemciler kısmen aktif edilmiştir).



Fotoğraf 3: 29.10.2022 Tarihli Haberin Görseli
Kaynak: (Al Alam Televizyonu, 2022)

Genel Haber İçeriği: Karma

İçeriye Alma: Devrim Muhafızlarının önleyici aktivizasyonu/ Protestocular kısmı açık anlamsal söylem stratejisi benimsenmiştir.

Dışarıya Alma: Rejim ve Mahsa Amini'nin ölümü, Devletin baskı aygıtları: İrşaiye Devriyesi

Mahsa Âmini'nin Ölüm Nedeni: Değinilmemiş, örtük bırakılmıştır. Ek olarak haber söyleminde son yıllardaki protesto ve ayaklanma faaliyetlerinin gerçekleşme nedeni de stratejik olarak kapalı tutulmuştur.

Protesto gösterilerinin ilk filizlenmeye başladığı ve tüm kamusal alanlar üzerinde bir gerilim gerçekleşmeye başladığı andan itibaren İran rejimi dikkate değer bir takım aksiyonlar gerçekleştirmiştir. İlk olarak İran rejimi tüm kamusal alandaki kırılmaları önlemek ve kamu gündemini pasifize ederek, yapay bir gündem inşa etmeye yönelik gözle görülür aksiyonları şunlardır:

* "Düşmanlarla mücadele" çerçevesi inşa edilerek Kuzey Irak ve İran'ın Kürt kentlerinde askeri operasyonlar gerçekleştirmiştir. Kuzey Irak kürtleri potansiyel tehdit olarak değerlendirilmiş ve Mahsa Amini protestolarının mevcudiyeti gri alana taşınmak istenmiştir.

*Azeri Türkleri ve Azerbaycanı hedef alan söylem kalibrasyonları ve kurguları inşa edilmeye çalışılmıştır. Fakat Azeri Türklerinin İran'da potansiyel gücü dikkate alınarak kısmi bir

itibarsızlaştırma çabalarına girişilmiştir. Zaten 29.10.2022 tarihinde yayınlanan “*Devrim Muhafızları Güney Azerbaycan’da sabotaj ağını çökertti*” haberi bilinçli olarak kurgulanmış bir haber niteliğindedir (Alalam.ir, 2022). Bu bilinçli kurgu; kimlik bastırma çabalarının söylemsel biçimlenişleridir.

6.2 Bakü Televizyonu

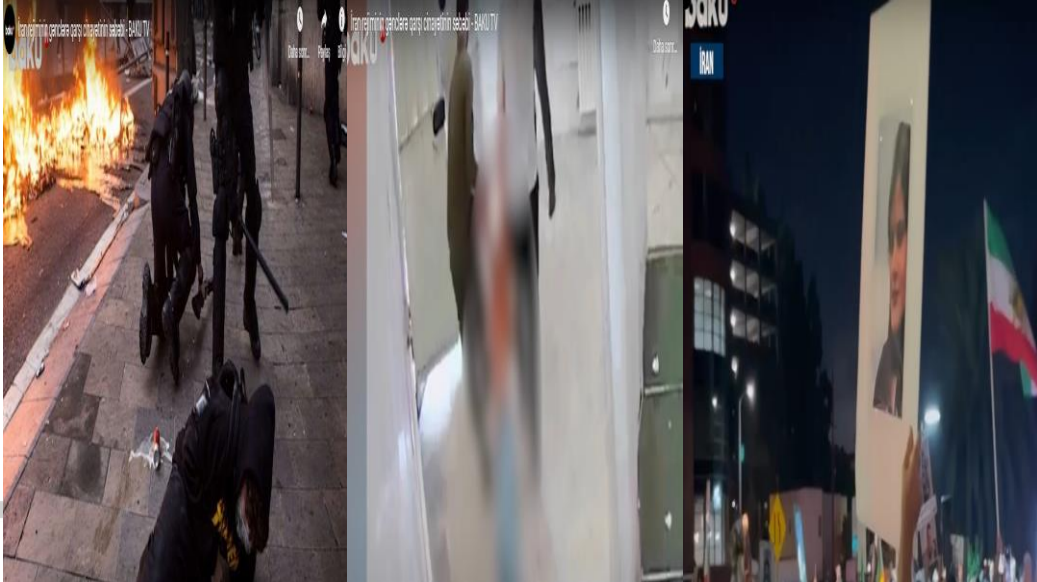
Bakü televizyonlarında ise protesto dalgasının ilk filizlenmeye başladığı tarihlerde temkinli bir haber dilini benimsemiş ve haber içerikleri düşman ya da mağdur aramanın ötesinde nötr bir gerçeklikle inşa edilmiştir. Fakat İran rejiminin Azeri Türklerine ima yoluyla, Azerbaycan devletini ise doğrudan hedef alan söylemlerle hedef alması, Ayrıca Aliyev’in İran televizyonu olan Seher TV’ de Kürt olduğuna dair bir belgesel kurgulaması üzerine (iswnews.com, 2022) Bakü televizyonunun haber söylemleri ve kurgularında değişimler açıkça görülmüştür. Örneğin; 10.10.2022 tarihine kadar İran’ın içinde bulunduğu duruma karşı daha titiz davranan, özverili bir yayıncılık oluşturan Bakü televizyonu, İran rejiminin saldırgan söylemlerine karşı sessiz kalmamış ve haber söylem kalibrasyonunda ve kurgulamalarında belirgin bir dönüşüm yaşanmıştır. Bakü televizyonu dönüşüme uğrayan haber söylemlerinde şu konulara ağırlık verilmiş ve sorgulanmıştır:

*Güney Azerbaycan halkının meşruluğu ve Türklük

*Molla rejiminin sistemsel sıkıntıları ve gençler üzerindeki zorbalıkları (<https://baku.tv/dunyaa/iran-rejiminin-genclere-qarsi-cinayetinin-sebebi>)

*İran rejiminin bölgedeki aksiyonları

*Milli hassasiyet



Fotoğraf 4: Beluçistan ve Sistan eyaletinde İran rejiminin orantısız güç kullanımını ön plana alan bir görsel

Kaynak: (Baku Televizyonu, 2023)

Bakü televizyonu 29.10.2022 tarihli haberinde Beluçistan ve Sistan eyaletinde İran rejiminin orantısız güç kullanımını ön plana alan bir görsel video paylaşarak, protesto ortamını bir “mahşeri alan” olarak niteleme gereği görmüştür (Baku TV, 2022) Haberin başlığı ise; “İran’da Etirazcıları Güllələdiler” olup İran rejiminin kendi halkına yönelik giriştiği orantısız eylemin meşruluğuna yönelik olarak kurgulanmıştır. Van Leeuwen söylem içerisindeki niteleme ve isimlendirme pratikleri üzerinde de durmaktadır. Ona göre bu pratikler söylemin ideolojik yönünün tespiti için önem arz etmektedir (Van Leeuwen, 2008). Görsel video da içeriye alınanlar “göstericiler ve güvenlik güçleridir”. Her iki aktör de aktif bir görünüm içerisinde kitlelere aktarılmıştır. Her iki aktöründe şiddet eğilimleri ön plana alınmıştır. Bu haber içeriğinde Mahsa Amini’nin ölümüne ilişkin bir kronolojik veri işlenmemiştir. Bunun nedeni ise merak konusudur. Başlıkta ise rejim ve rejimin güvenlik birimleri doğrudan hedefe alınmamış, orantısız güç kullanımının mevcudiyeti ön plana alınmıştır.



Fotoğraf 5: Bakü Televizyonu, 29.10.2022 Tarihli Haberin Görseli
Kaynak: (Baku Televizyonu, 2022)

Genel Haber İçeriği: Karma

İçeriye Alma: Protestocular ve Güvenlik Güçleri

Dışarıda Tutma: İran Rejimi, İrşad Devriyesi

Mahsa Âmini’nin Ölüm Nedeni: Detaylandırılmamış, örtük bırakılmıştır.

SONUÇ

Haber kanalları, içerisinde bulunduğu toplumsal sistem ile kitle sistemi arasındaki aracılı rolünü koruyan önemli aygıtlardır. Haber portalları kendisini besleyen güçlü ekonomik ve

politik güç odaklarının değerleri ve ideolojileri ile yüklüdür. Bu platformlarda “olaya yaklaşma biçimleri”, “temsil pratikleri”, “söylem kalıpları”, “ideolojik yönlendirmeler”, “kimlik bastırma” gibi pek çok değişken bu platformların ekosistemine uygun bir şekilde tasarlanmaktadır.

Al Alam televizyonunda protestocular, rejime karşı gelen, huzuru bozan ve işbirlikçi çerçevelerle belirli temsil pratikleri içerisine yerleştirilirken, bu protesto eylemlerinin ana nedenleri kısmi oranda gizlenmiş ve dışarıda bırakılmıştır. Metin içerisinde dışarıda bırakma eylemi ile sorumluluk çerçevesi protestoculara yüklenirken, aslı sorumlular bilinçli olarak görmezden gelinmiştir. Dışarıda bırakma stratejisinin ana mantığı ise asıl aktörün meşruluğunu korumaktır. Al Alam televizyonunda genel olarak protestoların ana nedenleri ve protestocuların talepleri metin içerisinde ön plana alınmamış, bu aktörler bilinçli olarak dışarıda bırakılmıştır. Bu durum failden uzaklaştırma stratejisi olduğu kadar açık bir bastırma girişimidir. Bu tür söylemsel tercihlerle ideolojik tutundurmanın da önü açılmaktadır. Protestocuların yıkıcı eylemlerinin hem metin hem de görsel olarak ön plana alınması ise protestocuların (aktör) meşruluğunun gayri nizami bir karakterde olduğunu göstermesi açısından bir içerleme girişimi olarak okunmalıdır. Rejime yönelik hiçbir ifade ya da tonlamaya ise yer verilmemiştir (Gizleme Opsiyonu) Bu dışarıda bırakma girişimi ise İran'daki huzursuzluğun temel kaynağının rejimsel kurumlar olmadığının gösterilmesine yönelik, bilinçli bir tercih gibi durmaktadır. Ek olarak Al Alam televizyonunun haber içeriğinde rejime bağlı aktörlerin söylemleri ön planda yerini almış, karşıt alternatif görüşteki ve ideolojideki aktörler ise saf dışı bırakılmıştır. Bu süreçte tek bir alternatif görüş medyada yer almıştır. O isim ise rejimin organik bir aktörü olan İran parlamento başkanı Mohamed Bakir Qalibaf'a aittir (Al Alam TV, 2022)

Van Leeuwen'e göre söylemlerde içerleme girişimleri pek çok stratejik vuruşla kendisini göstermektedir. Aktörlerin metin içerisinde konumlarının “aktivasyonu” ya da “pasife edilişi”, “isimleştirme” girişimleri bu hamlelerden bazılarıdır. Al Alam televizyonunda; negatif yüklü haberlerde içerleme daha çok protesto/protestocuların olumsuzlukları üzerinden kurgulanırken ve bu aktörler ön plana alınırken, pozitif içerikli haberlerde içerleme rejim ve rejimin yetkili organları ön plana alınmıştır. Negatif içerikli haberlerde rejim ya da rejimin kamusal erkleri geri plana itilmiştir. Negatif içerikli haberlerde protesto/protestocular aktif aksiyonları ile görünür kılınmıştır. Diğer bir bulgu ise isimleştirme pratiğindeki seçimdir. Mesela Mahsa Amini şüpheli bir şekilde ölmüştür. “Fakat haber içeriklerine isimleştirme rejim ya da rejimin kamusal güç organlarını hedef göstermemek adına *“Mahsa Amini'nin Ölümü”* gibi isimleştirme pratiği ile okuyuculara aktarılmıştır. Aslında burada kurgulanan söylemler “doğallaştırma” pratiğini öne çıkarmaktadır.

Bakü televizyonunda ise Mahsa Amini protestoları genel olarak nötr bir dil ile tüketime sunulmuştur. Mahsa Amini protestolarında rejim ve rejimin güvenlik birimleri doğrudan hedefe alınmamıştır. Protestocular ile güvenlik birimleri arasındaki mücadeleye ilişkin görseller ön plana alınmıştır. Rejim çoğu haberde dışarda tutularak, olayın faili olarak gizlenmiştir. İçeriye alma stratejisinde ise protestocular aktive edilmiştir. Bu aktiflik içerisinde onların şiddet yüklü aksiyonları ön plana alınmıştır. Rejimin olaya ilişkin failiği ise

bastırılmıştır. Fakat İran rejiminin içerideki sıkışıklığını örtmek için bölgede gerçekleştirdiği reflekslerin gelişmeye başlaması ile (sınırdaki askeri tatbikat, Azeri Türklerine yönelik tehdit dili, Aras nehri ve Karabağ sorunu gibi) Azerbaycan televizyonlarının sorumluluğu İran rejim aktörlerine daha açık ve sert bir tonlama ile yüklemeye gereği hissettiği ve bu yönde tercihsel bir dil geçişi ön plana çıkardığı gözlemlenmiştir. Zamanla Bakü televizyonunda protestocular meşru bir zemin içerisinde temsil boyutları ile görünür kılınmıştır. İran rejimi ise kanlı siyasetin merkezindeki odak olarak içeride tutulmuştur ve negatif bir anlam tonlamaları ve bağlamsal geçişlerle aktif bir pozisyona yerleştirilmiştir. Yani İran rejimi bir fail olarak ön plana alınmıştır. Protesto göstericilerinin (aktör) şiddete yönelmesi ise kısmi oranda dışarıda bırakılmıştır. Bu durum İran rejiminin bir fail olarak öne çıkarılmasına neden olmuştur (Baku Televizyonu, 2022).

Extended Abstract

If we turn to nationally developed academic studies; In his master's thesis titled "A Critical Analysis of Mahsa Amini News in the Turkish Media in the Context of Women-Oriented Journalism", Topal (2023) focused on the way newspapers, which have two different political economic conditions in the Turkish press, handled the news after the Mahsa Amini protests. In this context, Topal included 15 news content on Yeni Akit, Milliyet, Bianet and Sözcü internet news portals within the scope of the research between September 16, when the protests started, and November 15, when the depth of the protests began to decrease. In this study, Topal examined 15 news contents using Van Dijk's critical discourse analysis method. In his master's thesis "Gender in Social Media: The Example of Mahsa Amini in Twitter Messages", Töngel (2023) questioned the status of the sexist codes produced on the Twitter platform during the Mahsa Amini protests and with what contextual constructs these content texts were constructed. Töngel used content analysis, one of the qualitative research methods, in the research process. In their study titled "Representation of Iranian Protests in the Turkish Press: Discourse Analysis of Newspaper News on Mahsa Amini Events", Kılıç and Topuzluoğlu (2023) questioned how the Mahsa Amini protests, which started on September 16, 2022 in Iran, were represented in the Turkish Press. During this period, Kılıç and Topuzoğlu tried to analyze the news texts produced by the online newspapers Cumhuriyet, Yeni Şafak and Milliyet, using Van Dijk's critical discourse analysis.

In this study, first of all, a literature reading was made on mass movements, Kurds, who have an important place among the ethnic groups in Iran, and the ideological and repressive apparatus of the Islamic Republic of Iran. The reason for this reading is; The aim is to better understand the basic infrastructure of the discourses constructed within the framework of the event discussed in the research and to acquire a more detailed reading on the discourses. Because the discourses are contaminated with the social, cultural and political changes that the society has undergone and the social realities that the ruling power is trying to reveal. While the protesters on Al Alam television were placed within certain representational practices with frameworks that oppose the regime, disturb the peace, and collaborate, the main reasons for

these protest actions are partially hidden and left out. On Al Alam television; In news with negative content, the resentment is mostly based on the negativities of the protest/protesters and these actors are brought to the fore, while in the news with positive content, the regime and the authorized organs of the regime are brought to the fore. In news with negative content, the regime or its public powers are pushed into the background. In news with negative content, the protest/protesters were made visible with their active actions. In fact, the discourses constructed here highlight the practice of "naturalization". On Baku television, Mahsa Amini protests were generally presented in a neutral language. The regime and its security units were not directly targeted in the Mahsa Amini protests. Visuals of the struggle between protesters and security units are highlighted. The regime was kept out of most news and disguised as the perpetrator of the incident. In the inclusion strategy, protesters were activated. The regime's agency in the incident was suppressed. However, as the reflexes of the Iranian regime in the region to cover its internal congestion began to develop (such as military exercises on the border, threat language against the Azeri Turks, Aras River and the Karabakh issue), Azerbaijani televisions felt the need to place the responsibility on the Iranian regime actors with a clearer and harsher tone and accordingly It has been observed that it highlights a preferential language transition. Over time, protesters were made visible on Baku television with representational dimensions on a legitimate basis.

KAYNAKÇA

- Acar, N. (2024). Siber Zorbalık ve Siber Mağduriyet Özelinde Sosyal Medya Okuryazarlığı Yoksunluğu Üzerine Bir Literatür Taraması. *TRT Akademi*, 9(20), 252-277.
- Althusser, L. (2014). *The production of capitalism on the reproduce. Ideology and ideology state Apparatus*. G.M Goshgarian (Çev.), Verso, London and New York.
- Asa, N, A. (2022). Yeni Taplumsal Hareketlerde Sosyal Medyanın Rolü: Mahsa Amini Örneği. *SDÜ İfade Dergisi*, 4(2). 40-63.
- Smith, P., and Riley, A. (2016). *Kültürel Kurama Giriş*. (Çev. Selime Güzelsarı ve İbrahim Gündoğdu). Dipnot Yayınları: Ankara.
- Black, C, E and Black, E. (1963). *The association british extra parliamentary political organization*. Harvard University Press, London.
- Diefenbach, A, Knopp, P vd., (2021). *Rechte proteste erforschen erfahrungen und reflexionen aus der qualitativen und quantitativen Forschung*. Aletta Diefenbach, Philipp Knopp, Piotr Kocyba und Sebastian Sommer (Eds.): Rechte bewegungen und ihre protestformen erforschen – aber wie? İçinde, s. 1-9, ipb working paper series, 4/2021, Berlin.
- Dubois, F., Langlois, A. (2015). *Otonom medya. Direnişi ve muhalefeti canlandırmak*. Andrea Langlois ve Friederic Dubois (Der.), Gülüm Şener (Çev.), Kafka Epsilon Yayınları: İstanbul.

- Eagleton, T. (2011). *İdeoloji*. Muttalip Özcan (Çev.), Ayrıntı Yayınları, İstanbul.
- Evayani, W., Rido, A. (2019). Representation of social actors in sexual violence issue in The New York Times and The Jakarta Post Newspapers: A critical discourse analysis. *Teknosastik*, 17(2), 43-55.
- Fan, Y. (2019). *Social movements in Taiwan's democratic transition. Linking activists to the changing political environment*. Routledge, London.
- Fretter, L. (2006). *Louis Althusser*. Routledge Critical Thinkers, London and New York.
- Foucault, M. (1978): *Dispositive der macht. uber sexualität, wissen und wahrheit*, Merve Verlag, Berlin.
- Hassanpour, A. (1994). A century of revolution. social movements in Iran. John Foran (Ed.), *The nationalist movements in Azerbaijan and Kxxxx, 1941-946* içinde. University of Minnesota Press, Minneapolis.
- Hosseini, M, Z. (2002). Women, religion, and culture in Iran. Sarah Ansari and Vanessa Martin (Eds.), *İslam, women and civil rights: The religious debate in the İran of the 1990's* İçinde, Routledge: London.
- Jansen, P., Surdeanu, M., & Clark., P. (2014). Discourse complements lexical semantics for nonfactoid answer reranking. In proceedings of the 52nd annual meeting of the association for computational linguistics. *Association for Computational Linguistics (1)*, 977-986.
- Kılınc, İ., & Topuksuzoğlu, Ü. (2023). İran Protestolarının Türk Basınındaki Temsili: Mahsa Amini Olayları Üzerine Gazete Haberlerinin Söylem Analizi. *Kastamonu İletişim Araştırmaları Dergisi (11)*, 124-156.
- Kress, G. (1996). *Texts and practices. reading in critical discourse Analysis*. Carmen Rosa Caldas- Coulthard and Malcolm Coulthard, (Eds.), *Representational Resources and the Production of Subjectivity: Questions for the Theoretical Development of Critical Discourse Analysis in a Multicultural Society*, içinde. Routledge. London and New York.
- Lacorte, R. (2010). Gramsci, language and translation. Peter Ives and Rocco Lacorte (Eds.), *Translatability, language and freedom in Gramsci's. İçinde: Lexington Books*. New York, Toronto.
- Norman Fairclough. (1995). *Critical discourse analysis: The critical study of language*. Longman, London and New York.

- Mattelart, M, ve Mattelart, A. (2017). Kitle İletişim Kuramları Tarihi. (Çeviren: Merih Zılhoğlu). 9. Baskı. İletişim Yayınları. İstanbul.
- Özbek, S. (2011). *İdeoloji kuramları*. Notos Kitap Yayınevi, İstanbul.
- Özdemir, M, & Akdağ, M. (2024). Sokak Siyaseti ve Toplumsal Hareketlilik: Mahsa Amini Protestolarının Medyadaki Sunumu. *İletişim ve Toplum Araştırmaları Dergisi*, 4, (1), 17-40.
- Povey, R, E. (2012). Women, power, and politics in İran. 21.st Century İran. Tara Povey, and Elaheh Rostami Povey (Eds.), *The women's movement in its historical context* içinde, Routledge, London and New York.
- Sassoon, S, A. (2010). Gramsci, language, and translation. Peter İves ve Rocco Lacorte(Eds.), İçinde: *"Gramsci's subversion of the language of politics*. Lexington Books, New York, Toronto.
- Shafer, F. (2018). Kultur- Interdisziplinäre Zugänge. Hubertus Busche · Thomas Heinze Frank Hillebrandt. Franka Schäfer(Eds.), *Protestkultur im diskursgewimmel eine diskurstheoretische erweiterung praxissoziologischer protestkulturforshung*, İçinde ,Springer Fachmedien Wiesbaden; Springer VS, Wiesbaden.
- Tandoğan, M, Ş. (2021). İran'da kadın hareketleri: Beyaz çarşamba hareketi örneği. *İran Çalışmaları Dergisi*, 5(2), 205-234.
- Tarrow, S. (1994) *Power in movement. social movements, collective action and politics*. Cambridge University Press, Cambridge and New York.
- Teun A. Van Dijk. (1985). Handbook of Discourse Analysis. *Discourse analysis in society*,". İçinde, Academie Press. London.
- Topal, N. (2023). Kadın Odaklı Habercilik Bağlamında Türk Medyasında Mahsa Amini Haberlerine Yönelik Eleştirel Bir Analiz. Ondokuz Mayıs Üniversitesi Lisansüstü Eğitim Enstitüsü, (Yüksek Lisans Tezi). (Danışman: Doç.dr Ahmet Oktan). Samsun.
- Töngel, G. (2023). Sosyal Medyada Toplumsal Cinsiyet: Twitter iletilerinde Mahsa Amini Örneği. Sakarya Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi. (Danışman: Doç.dr Handan Akyiğit). Sakarya
- Uzelman, S. (2015). Otonom Medya. Direnişi ve Muhalefeti Canlandırmak. Andrea Langlois and Frederic Dubois (Der.), Gülsüm Şener (Çev.), *Bambu bahçesinde yoğun emek: Medya aktivistleri ve sosyal hareketler*, İçinde Kafka Eplison Yayınları. İstanbul.

- Veryansın TV. (2022). Bu yobazlar Tayyip'i de gavur ilan edecekler. (Nihat Genç- Serkan Öz Youtube Yayını).
- Van Leeuwen, T. (2008). *Discourse and practice: new tools for the critical discourse analysis*. Oxford University Press, New York.
- Van Leeuwen, T. (2009). *Discourse, of Course. An overview of Research in Discourse Studies*. Jan Renkema(Eds.), *Critical discourse analysis*, İçinde, John Benjamin's Publishing Company, Amsterdam.
- Yaylagül, L. (2014). *Kitle iletişim kuramları, egemen ve eleştirel yaklaşımlar*. Dipnot Yayınları, Ankara.
- Yenisey, G. (2008). *İran'da etnopolitik hareketler (1922-2004)*. Ötüken Yayınları, Ankara.
- Yıldız, K., Taysi, B, T. (2007). *The kurds in İnan. The past, present and future*. Pluto Press, London.
- Wodak, R. (1996). *Disorders of discourse*, Longman, Harlow.
- The Women's Committee of the National Council of Resistance of Iran (NCRI). (2022). List of Women Executed In İnan Since 2007. <https://women.ncr-iran.org/2022/10/10/at-least-201-women-executed-in-iran/> adresinden erişim sağlandı.
- Al Alam.ir (2022). المسؤولين الشرطة ان رغم اجنبية مخططات هناك كانت اميني مهسا المواطنة وفاة بعد: مقتدائي عباس. <https://www.alalam.ir/news/6394183/عباس-مقتدائي-عباس-المواطنة-وفاة-بعد-مقتدائي-عباس> لوفاتها اسفهم عن اعرىوا الايرانيين اجنبية-مخططات-هناك-كانت-اميني-مهسا (Erişim Tarihi: 21.10.2022).
- Al Alam.ir (2022). الأخيرة الشعب بأعمال الاجنبي التورط تؤكدان الثورة حرس واستخبارات الأمن وزارة. <https://www.alalam.ir/news/6417523/الاجنبي-التورط-تؤكدان-الثورة-حرس-واستخبارات-الأمن-وزارة> ال-بأعمال (Erişim Tarihi: 28.10.202)
- Al Alam. İr (2022). هاتفني اتصال في اميني مهسا المرحومة عائلة يواسي رئيسي الرئيس. <https://www.alalam.ir/news/6362928/هاتفني-اتصال-في-اميني-مهسا-المرحومة-عائلة-يواسي-رئيسي-الرئيس> (Erişim Tarihi: 22.10.2022).
- Al alam.ir (2022). “Devrim Muhafızları Güney Azerbaycan'da sabotaj ağını çökertti” <https://www.alalam.ir/news/6418203/جنوب-تخريب-شبكة-أعضاء-على-القبض-يلقي-الثوري-الحرس> ایران (Erişim Tarihi: 29.10.2022).
- Al Alam.ir (2022). سنسلبكم : سلامي اللواء ؛ المسعود والاعلام سعود آل محذرا <https://www.alalam.ir/news/6418333/سنسلبكم--سلامي-اللواء-؛-المسعود-والاعلام-سعود-آل-محذرا> راحتمكم (Erişim Tarihi: 01.11.2022)

Al Alam.ir (2022). الإصلاحية الاحتجاجات لتجاهل سببا لاتكون أن يجب الإرهابية الجريمة:قالبياف
<https://www.alalam.ir/news/6419538/الاحتجاجات-لتجاهل-سببا-لاتكون-أن-يجب-الإرهابية-الجريمة-قالبياف>
adresinden erişim sağlanmıştır (Erişim Tarihi: 31.10.2022)

Al Jazeera. (2017). Return to Arms: Al Hadaka.<https://www.aljazeera.com/program/al-jazeera-world/2017/4/26/return-to-arms-hadaka> (Erişim Tarihi: 22.10.2022).

Bakü Televizyonu (2022). İran'ın qanlı siyasetinin hedefindeki Güney Azerbaycan.
<https://baku.tv/az/dunyaa/63709/> (Erişim Tarihi: 11.11.2022)

Bakü Televizyonu (2022). İran'da Aksiyada Genç Kız Ölüdürüldü.
<https://baku.tv/az/watch/61718/> (Erişim Tarihi: 11.11.2022).

Baku Tv (2022). <https://baku.tv/dunyaa/iranda-aksiyalarin-100-cu-gunu-baku-tv> (Erişim Tarihi: 02.02.2023).

BBC Monitoring (2007).Guide to Iranian Media and Broadcasts to Iran.
ssup.it/UploadDocs/4528_8_Guide_to_Iranian_Media_and_Broadcast_BBC_Monitoring_research_02. (Erişim Tarihi: 21.10.2022).

Baku Tv (2023). İran rejiminin gənclərə qarşı cinayətinin səbəbi. <https://baku.tv/dunyaa/iran-rejiminin-genclere-qarsi-cinayetin-in-sebebi> (Erişim Tarihi: 04.02.2024).

Internationale Gesellschaft für Menschenrechte (2006). Volksgruppen und Minderheiten in Iran. <https://www.igfm.de/volksgruppen-und-minderheiten-im-iran/> (Erişim Tarihi: 22.10.2022).

Iswnews (2022). پس ولی بود کرده پخش آماده آبان ۱۶ و ۱۵ در نمایش برای را "اف علی حیدر مستند" آذری سحر شبکه
و شده محدود نیز مستند این به دسترسی که است آن از حاکی ها شنیده نمی شود پخش نامعلوم دلایل به بنا مستند این تیزر پخش از
مستندی / <https://iswnews.com/83458/>! نمی شود داده نیز ویدیو پخش های پلتفرم و مستقل های رسانه در پخش اجازه
هیچ-که-مستندی-اف-؛-علی-حیدر-نام-به- (Erişim Tarihi: 22.12.2023).

Radiofarda (2022). خواند «اوباش و ارادل از جمعی» را ایران در معترضان سیستانی آیت الله نماینده.
<https://www.radiofarda.com/a/ayatollah-sistani-s-representative-calls-iranian-protesters-bunch-of-thugs/32122893.html> (Erişim Tarihi: 08.02.2023).

Sama, S. und Bastani, A. (2020). Kürdistan- Iran: Die Kürdische Frage als Klassenfrage. Rosa
Lüxemburg Stiftung. <https://www.rosalux.de/news/id/43006/kurdistan-iran-die-kurdische-frage-als-klassenfrage> (Erişim Tarihi: 21.10.2022).

Shiroudi, M. (2015). بانوان مسائل به مربوط های گذاری قانون در زنان قانونی جایگاه بررسی) زنان؛ و اساسی قانون.
<http://ensani.ir/fa/article/69491/> های-گذاری-قانون-در-زنان-قانونی-جایگاه-بررسی-زنان-و-اساسی-قانون
بانوان-مسائل-به-مربوط (Ensari.ir). (Erişim Tarihi: 08.023.2023).

Spyer, J. (2015). Behind the Lines: A Tremor is Felt in Iranian Kxxxx. (Jerusalem Post).
<https://www.jpost.com/Opinion/Behind-the-lines-A-tremor-is-felt-in-Iranian-Kxxx-403135>
(Erişim Tarihi: 23.10.2022).

Drach, S, C, M. (2015). Die Kürden in İran. (Süddeutsche Zeitung) <https://www.sueddeutsche.de/politik/volk-ohne-staat-ein-traum-von-kurdistan-1.2585734-4> (Erişim Tarihi: 21.10.2022).

Taheri, A. (2022). İran: The Chained Volcano. (Al Awsat). <https://english.aawsat.com/home/article/3903846/amir-taheri/iran-chained-volcano> (Erişim Tarihi: 26.10.2022).

Unpresented Nations& Peoples Organizations (UNPO). (2015). Iranian Kurdistan: Repression Highlighted in Mahabad. <https://unpo.org/article/18194> (Erişim Tarihi: 22.10.2022).

Zaczkievicz, A. (2020). Social Movements, Economic İnequality Spotlight Need for Policy Change. <https://wwd.com/business-news/business-features/economic-inequality-report-1203672227/> (Erişim Tarihi: 21.10.2022).



TİRAD

Tirebolu İletişim Fakültesi
Akademik Dergisi

Monomit Kuramı Bağlamında Anti-Kahraman ve Mit Benzeşimliği: *Batman Begins* Üzerine Bir İnceleme

Güleycan GÜNAYDIN

Unvanı: Yüksek Lisans Öğrencisi
Kurumu: Ordu Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü
e-mail Adresi: guleycangunaydinnn@hotmail.com
ORCID ID: 0009-0004-5034-8686

Makale Bilgileri / Article Information

Makale Türü / Type : Teorik Makale / Theoretical Article
Geliş Tarihi / Received : 31.05.2024
Kabul Tarihi / Accepted : 03.07.2024

İntihal / Plagiarism

Bu makale, benzerlik programı ve en az iki hakem tarafından incelenmiş olup intihal içermediği teyit edilmiştir.

This article has been reviewed by at least two referees and scanned via plagiarism software.

Öz

Bu çalışma, Joseph Campbell'in 'Kahramanın Sonsuz Yolculuğu' kitabında bulunan, ana karakterin yani özünde kahramanın kendi yolculuğu sırasında önüne çıkan zorluklarla kendini yenilemesi durumunu Monomit kuramıyla ele almaktadır. Mitler, kuşaktan kuşağa aktarılan ve olduğu toplumdaki düşsellik ile türetilen öyküler olmakla birlikte toplumdan topluma benzerlik göstermektedirler. Buradaki başat unsur, mitolojik kahramanın öykülerin neredeyse tümünde belirli aşamalardan geçerek bu konuma ulaşmış olmasıdır. Campbell, bu benzerliğe dayanarak Monomit kuramını ortaya koymuştur. Çalışma, bu bakımdan Monomit kuramının olay örgüsündeki yerini çözümlmeyi odak alır. Klasik anlatı sinemasında yer alan kahramanlar, mitlerdeki kahramanlarla 'tatmin edici sona' ulaşma açısından benzerlik göstermektedirler. Bu şekliyle kahraman, başına gelen olayları zorlukla atlatmayı başarır ve sonunda izleyiciye; 'iyilerin' kazandığını, 'kötülerin' ise cezalandırıldığını vurgulayan bir anlam metni yaratılır. Ancak post modern yaklaşımla birlikte klasik anlatının dayattığı ideal kahraman, aynı anda hem olumlu hem de olumsuz özellikleri bulunabilen bir yapıda sunularak anti-kahraman kavramıyla da karşımıza çıkabilmektedir. Christopher Nolan, "Batman Begins" filmi ile anti-kahramanın, bir halk kahramanına dönüşümünü klasik anlatı yapısında kullanmıştır. Buradan hareketle çalışmada; Campbell'in Monomit kuramı esas alınarak, anti-kahramanın, mitlerdeki kahramanlar ile benzeşimliğini Christopher Nolan imzalı "Batman Begins" (2005) örnekleme üzerinden incelemek amaçlanmıştır. Bu amaçla Batman Begins (2005) filmi, nitel metin çözümlmelerinden biri olan betimsel analiz yöntemine göre

incelenmiş ve filmde anti-kahraman olarak karşımıza çıkan Bruce Wayne'in geçirdiği dönüşümler ve mit benzeşimliği, Campbell'in ortaya koyduğu monomitos aşamaları kapsamında değerlendirilmiştir. Çalışmada öncelik olarak Campbell'in "Kahramanın Sonsuz Yolculuğu" eseri üzerinden Monomit kuramı açıklanmış ve klasik anlatı sineması kapsamında anti-kahraman ve yansıtılış biçimine değinilmiştir. Devamında ise "*Batman Begins*" filmi örnekleme elde edilen bulgular ile incelenmiş, ardından Monomit ve anti-kahramanın benzeşimliği monomitos aşamaları bağlamında analiz edilmiştir.

Anahtar Kelimeler: Mit, Monomit, Batman Begins, Benzeşim, Joseph Campbell, Anti-kahraman

Anti-Hero and Myth Analogy in the Context of Monomyth Theory: *Batman Begins*

Abstract

This study deals with the Monomyth theory of the situation in Joseph Campbell's book 'The Endless Journey of the Hero', in which the main character, that is, the hero, renews himself with the difficulties that come his way during his journey. Although myths are stories that are transmitted from generation to generation and then derived from the imagination of the society in which they are formed, they are similar from society to society. The main element here is that the mythological hero has reached this position by passing through certain stages in almost all of the stories. Based on this similarity, Campbell put forward the monomyth theory. In this respect, the study focuses on analyzing the place of the monomyth theory in the plot. The heroes in classical narrative cinema are similar to the heroes in myths in terms of reaching a 'satisfying ending'. In this way, the protagonist manages to get over the events that happen to him with difficulty, and in the end, he tells the audience that a semantic text is created that emphasizes that the 'good' wins and the 'bad' is punished. However, with the post-modern approach, the ideal hero imposed by the classical narrative can be presented in a structure that can have both positive and negative features at the same time, and can also come up with the concept of anti-hero. Christopher Nolan used the transformation of the anti-hero into a folk hero in his classic narrative structure with the movie *Batman Begins* (2005). From this point of view, in the study; Based on Campbell's monomyth theory, it was aimed to examine the similarity of the anti-hero with the heroes in myths through the sample of Christopher Nolan's *Batman Begins*. In this context, in the study; the transformations of Bruce Wayne, who appears as an anti-hero in the movie, and the similarity of myth were evaluated within the scope of the monomythic stages put forward by Campbell. In the study, the theory of monomyth was explained primarily through myths and Campbell's *The Endless Journey of the Hero*, and then the anti-hero and the way it was reflected within the scope of classical narrative cinema were mentioned. Afterward, *Batman Begins* was examined with the findings obtained, and then the similarity of the monomyth and the anti-hero was analyzed in the context of the monomythic stages.

Keywords: Myth, Monomyth, Batman Begins, Affinity, Joseph Campbell, Anti-hero

GİRİŞ

Sinema, geçmişten bugüne kadar olan süreçlerin neredeyse tümünde hikâye anlatıcılığı görevini üstlenmiş ve nesilden nesile aktarılan kültür kavramına da görsel bir zemin hazırlamıştır. Nitekim beyazperdede karşımıza konan görsellik, içerisinde muhakkak bir anlatı barındırmaktadır. Söz gelimi bu anlatılar, senaryoyu yazan yahut öykü fikrini oluşturan kişilerden bağımsız olarak, halk hikayelerini de gösterebilmektedirler. Halk hikayeleri bir toplumun inançlarını, geleneklerini ve hayata bakışlarını yansıtmakta olup aynı zamanda geçmişten bu zamana toplum tarafından kabullenilmiş öykülerdir (Dursun, 2018, s. 19). Öyle ki insan, doğası gereği iletişim kurmakta ve bu iletişim-öyküsel bağlam dahil- kişinin hayalini kurduğu şeyleri de barındırmaktadır

Toplumun kültüre aktardığı halk hikayeleri, kimi zaman kutsal bir öykü ve bu öykünün kahramanı olarak da karşımıza çıkarak mitleri tanımlamaktadır. Mitler, toplum tarafından üretilen/türetilen ve esasında “kâinatı anlama ve yorumlayabilme çabalarının ürünü olan kutsal hikayelerdir” (Yılar, 2005, s. 384-385). Campbell’e göre yeryüzünde yaşam kurulmuş her yerde, bütün çağlarda ve her durumda, insana dair mitler türemiş ve bu mitler, insanın bedeni ve aklının eylemleriyle ortaya çıkan her ne varsa hepsinin esin kaynağı olmuştur (2010, s. 13). Dursun’un da belirttiği gibi; “hikayesi olan, yaşamaktadır (2018, s. 22)”. Mitler içerisinde hüküm süren anlayış ise bir olgunun, kutsal bir kahramana dayandırılmasıdır. Sinemada da içerik olarak mitlerin yahut mitlerdeki kahramanlık olgusunun kullanılması yaygındır. Sinemadaki mitolojik kahramanlar da bu bakış açısından değerlendirildiğinde, zorlu bir sınava tabii tutulan ancak söz gelimi zorluğun üstesinden gelerek zafer elde eden bir anlatı sarmalında yer almaktadırlar. Tüysüz’e göre bunun nedeni; mitolojideki yiğitlik ve aşk öykülerinin, efsanelerin ve iyi ile kötü arasındaki sonu olmayan savaşların, sinemanın ihtiyaç duyduğu, izleyicinin de talep ettiği kahramanları sunmalarıdır (2019, s. 329). Bu tipteki kahramanlık öyküleri, izleyicinin kendi kültüründeki mitolojik hikayelerde şahit olduğu ‘iyilerin her daim kazandığı’ algısını tatmin etmekte ve doyum sağlamaktadır. Buradan hareketle mitlerdeki hikayelerin benzer yapıda olmasından yola çıkarak Campbell, 1949 yılında yayınladığı *The Hero Thousand Faces* (Binbir Suratlı Kahraman) adlı çalışmasında monomit kuramını ortaya koymuştur (Özpay, 2020, s. 1109).

Monomit kuramına göre anlatılan hikayelerdeki insan, belirli aşamalardan geçerek kahramanlığa ulaşmaktadır. Ana akım sinemada yer alan kahraman da monomit kuramının tanımladığı kahraman gibi belirli bir çatışma yaşayıp sonrasında bilgeliğe-kahramananevrilmekte ve toplum içerisinde kabul görmektedir. Bu kabul, kahramanın kendini kanıtlayabileceği güce sahip olduğunu vurgulamaktadır. Ancak kahraman, her zaman doğru yahut kabul gören bir kahraman olarak değil, anti-kahraman olarak da sunulabilmektedir. Delice, anti-kahramanı tek bir şekilde tanımlayabilmenin zor olduğunu belirterek, içerisinde bulunduğumuz çağın kaotik ortamı ve yaşamın belirsizliğinin karmaşık bir mit kahramanı oluşturduğunu öne sürmüştür (2017).

Çalışmada, anti-kahraman kavramı ve mit benzeşimliği Christopher Nolan’ın yönetmenliğini üstlendiği *Batman Begins* üzerinden incelenmektedir. Alışıldık kahramanlardan ayrılan

Batman, kahramanlığa evrilmesi açısından Campbell'in kahramanlığa ulaşma aşamaları yani 'monomitoslar' bağlamında analiz edilmektedir. Literatürde monomit kuramı, çoğunlukla geleneksel kahraman temsilleri üzerinden çalışmalara konu edinilmiştir. Çalışmada, monomit kuramının anti-kahraman karakterler hususunda da ele alınmasının, monomitos unsurlarının yalnızca geleneksel kahramanlara özgü olmadığını vurgulamak açısından alana katkı sağlayacağı düşünülmektedir. Bu bağlamda çalışmanın amacı, monomit kuramı kapsamında, anti-kahramanın erginleşmesini ve bir bakıma dönüşümünü tasvir edebilmektir. Çalışma için, Campbell'in monomitos- 'kahramanlığa evrilme'- aşamaları, *Batman Begins* örneğine uygulanmıştır.

1. MONOMİT KURAMI

Halk anlatıları ve dolayısıyla mitler, ortaya çıktıkları toplumun birikimlerini yansıtmaktadır. Söz gelimi bu birikimler, Jung'un temelini attığı analitik psikolojide yer alan arketipler ile daha anlaşılır hale gelmiştir. Arketipsel sembolizmin temelini oluşturan Carl Gustav Jung, insanlığa dair ortak kodların edebi eserlere nasıl yansıdığını kolektif birikimlerin sembollerinden yola çıkarak açıklamaya çalışmıştır (Ege, 2021, s. 233). Nitekim arketipler, bir milletin ortaya çıktığından bu yana süregelen yaşamlarını yansıttığından, tarihi bir birikimi barındırmakta ve anlaşılır-yorumlayabilmek açısından- kılmaktadır. Burada belirleyici olan unsur ise Jung'un bilinçdışı kişisel ve kolektif olarak ikiye ayırmasıdır (Özpay, 2020). Kişisel bilinçdışı, insanın kendi duygularını yönetebilmesi ile ilgiliyken, kolektif bilinçdışı ise insanlığın içgüdüsel mekanizmasını tasvir etmektedir. Bu açıdan bakıldığında birey, daha önce deneyimlemediği bir olayı deneyimlese korkacağını, üzüleceğini vb. bir duygu-durum sonucu yaşayacağını deneyimlemeden de tahmin edebilir (Özpay, 2020, s. 1111). Özpay'a göre bu, "bizlere atalarımızdan miras kalan kolektif bilinçdışının bir hediyesidir" (2020, s. 1111). Bu tip tepkilerin toplumdan topluma benzerlik göstermesi ve kimi zaman da farklı olaylar doğrultusunda olsa da aynı tepkiyi doğurabilmesi ise kemikleşmiş davranış tiplerini, yani arketipleri simgelemektedir (Özpay, 2020). Mitler de nesilden nesile aktarılan kodların sonucunda şekillendiğinden, oluştuğu toplumdan bir diğer topluma benzerlik göstermesi kaçınılmazdır. Bu yönüyle Jung, efsaneler arasındaki benzerliği kolektif bilinçaltı olarak adlandırmaktadır.

Monomit kuramını, Jung'un arketip kuramından mitolojiye uyarlayarak ortaya koyan Campbell, mitlerdeki anlatıların insanların gelişiminde önemli bir yeri olduğuna dikkat çekmektedir (Özpay, 2020). Campbell'a göre mitlerde belirtilen sorunsallar ve bu sorunlara bulunan çözümler tüm insanlık için dolaysızca geçerli olmakla birlikte, mit kahramanı; yerel ve kişisel engellemelerle çatışmış ve üstün gelmiş, insani olarak ulaşabileceği olağan biçime ulaşmış ve eylemleri genel geçer olan kadın yahut erkektir (2010, s. 30-31). Bu yaklaşımla birlikte Campbell, Monomit kuramını her mitin ve dolayısıyla mit kahramanının benzerliğini esas alarak oluşturmuştur.

Bu mit kuramının benzerliğini ise Campbell, Kahramanın Sonsuz Yolculuğu kitabında mitos adı altında birleştirerek "yola çıkış, erginlenme, dönüş" evreleriyle sunmuş akabinde kahramanın

macerasını aşamalandırarak açıklamıştır. Burada kahraman, yolculuğu sırasında bilinçdışı aşarak kişiliğini bütünsel şekilde gerçekleştirme amacı gütmektedir (Campbell, 2010). Kahramanın yola çıkışı için gerekli olan amaç, kahramanın yolun başındaki bilinci ile sınırlı olmaktadır. Öyle ki kahramanın yola çıkması/çıkabilmesi, mitin ilk aşamasıdır. Campbell, bu yolculukların belirli bir dinamik içerisinde gerçekleştiğini ifade eder ve bunu ‘monomitos’ terimiyle ortaya koyar (Arıkan, 2021, s. 17). Bu kısımdaki başat unsur, kahramanların yolculuklarının aynı sırada ve aynı şekilde gerçekleşiyor olmasıdır.

Öncelikle kahraman, çağrıya kulak verir ve yola çıkar keza yola çıkması, monomitos aşamalarını-uygulanması açısından- başlatan kuraldır. Kahramanın çıktığı yol, onu olağan dünyasından çıkartarak olağanüstü olayların gerçekleşeceği bir serüvene götürmektedir. Bu doğaüstü ve akli zorlayan serüven içerisinde kahraman, daima zafer kazanır ve kendi erginleşmesini yaşar. Nitekim eve döndüğünde artık eski bilincine uzak, erginleştiği bilince hâkim bir kahramana evrilir.

Eve dönüşünde ise halkın, toplumun yahut çevresindekilerin övgüsünü/ödülünü alan birey haline gelecektir. Buradaki esas nokta, monomit kahramanlarının bir dizi sıra dışı özelliklere sahip olmaları ve erginleşmeyle birlikte gerçek potansiyellerini ortaya çıkartabilmeleridir. Ancak monomit kuramının beyazperdedeki öykülerde karşımıza çıkması, potansiyelini ortaya çıkartan kahramanın, her zaman körü körüne desteklenen kişi olmadığını da göstermektedir. Nitekim kahraman, övgü-yahut destek- aldığı kadar suçlu konumunda da yansıtılabilmekte ve aynı zamanda kahraman/anti-kahraman karşılaştırması gözler önüne serilebilmektedir. Bu kıyas, bizlere kahramanın her zaman “daimî iyi özelliklere” sahip olmadığını kanıtlar niteliktedir.

2. KAHRAMAN ve ANTI-KAHRAMAN

Monomit kuramındaki kahramanların ahlaki özellikleri her ne kadar ‘olumlu his’ uyandırsa da bu hissin sebebi, mit anlatılarında bulunan ve halkın yahut o toplumun kültüründe iz bırakan hayali kahramanlara dayanmasıdır. Nitekim “kahraman, inandığı değerler ve sevdiği insanlar için mücadele etmektedir (Üçer, Dağlı, & Soyseven, 2020, s. 59)”. Kültürel bir kod olarak ele alındığında mit kahramanları, ait oldukları toplumun kaotik olaylarının da yegâne çözücüsü/kurtarıcısıdır. Öte yandan kahraman-bir başka deyişle kurtarıcı-, bulunduğu toplumun gözünde kutsal sayılan bir yerde konumlandırılmaktadır. Öyle ki, her kültürün kendine özgü mitolojik hikayeleri bulunmakta ve bu hikayelerin temelinde muhakkak bir kahraman barınmaktadır. “Epik kahraman, trajik kahraman, sıradan kahraman, romantik kahraman, anti-kahraman veya Byronic kahraman kategorisinden hangisine dâhil olursa olsun tüm kahramanlar zorlu görevler üstlenmekte ve gerektiğinde ölümcül tehlikelerle yüz yüze gelmektedir (Gürocak, 2023, s. 834).” Bu hususa Türk mitolojisinden örnek verildiğinde ise destanlar içerisindeki “...şamanlar, mitsel figürler olarak yer alır ve kahraman olarak nitelendirilirler (Üçer, Dağlı, & Soyseven, 2020)” denilebilmektedir. Bu doğrultuda *Alp Er Tunga*, *Oğuz Kağan*, *Atilla* gibi destanlar, adlarını o hikayelerin kahramanlarından almış mit anlatıları olarak karşımıza çıkmaktadır. Söz gelimi anlatılar, kahramanın yiğitliği ve cesaretiyle

kazandığı -olağanüstü olmak kaydıyla- kutsal zaferi anlatmaktadırlar. Geleneksel mit kahramanlarının ilerlediği yolculukta öne çıkan unsurlar, zaferi elde etmelerini sağlayan kahramanlık özellikleridir. Bu bağlamda geleneksel kahraman; ahlaki olarak adalet ve merhamet duygusu ile birlikte inandığı değerler ve toplum uğruna sonsuz fedakârlık gösteren, kaderin her daim lehine işleyeceği şekilde ilahi olarak seçilmiş ve olağanüstü kabiliyetlere sahip bir birey olarak karşımıza çıkmaktadır. Bu özellikler doğrultusunda hayal edilen, betimlenen ve resmedilen kahramanlar, mit anlatılarındaki 'kahramanlık görevlerini' doğrudan yerine getirmektedirler. Monomit kuramında yer alan kahramanın yolcuğu da bu özellikleri barındıran kahramanlar üzerinden işlenmektedir. Nitekim "toplumsal tarih içinde her zaman kahramanlara-kurtarıcılara-yol göstericilere gereksinim duyulmuştur (Göktürk & Kuyu, 2022, s. 144)".

Mit hikayelerini konu edinen yahut anlatı çerçevesini bir kahramana/kurtarıcıya bağlayan sinema anlatıları da benzer bir kahraman kimliği yaratmakta ve sunmaktadır. Aynı zamanda bu kahraman sunumu; izleyiciye zafer elde etme ve adaletin sağlanmasıyla oluşan bir tatmin, iyi olanın kazanmasıyla gerçekleşen 'kötüler kaybeder, kötülerin yaptıkları yanlarına kalmaz' gibi ahlaki halk söylemlerinin pekiştirilmesi ve bunların sonucunda izleyiciye aşılana 'umut' duygusunu tazelemeye olanak sağlamaktadır. Ancak sinemadaki kahramanlık sunumu, her zaman geleneksel kahramanı içermemekte ve bu tip anlatılar-ve etkileri-, anti-kahraman sunumuyla da gerçekleştirilebilmektedir. Bu bağlamda çalışmanın konusunu oluşturan anti-kahramanlar, yukarıda belirtilen 'geleneksel kahraman özelliklerini' taşımadıklarından, ayrı şekilde değerlendirilmelidir.

Anti-kahramanlar, geleneksel kahraman arketipinin genel özelliklerinin zıttı şeklinde tanımlanabilir ancak bu tanım yeterli olmayacaktır. Bunun nedeni, anti-kahramanların safi kötü adam yahut kötü kadın olmamasından kaynaklıdır. Elde edebilecekleri zaferler, yerine getirmeleri gereken görevler hususunda geleneksel kahraman ile aynı şekilde çözüme odaklanırlar ancak çözüme gitmek için tercih ettikleri yol ile birbirlerinden ayrılmaktadırlar. Zaman zaman içlerinde buldukları durumlar, onları bazı kötülükleri yapmaya iter ya da etraftaki insanlar tarafından maruz bırakıldıkları yaşantılar, anti-kahramanın kendisini korumak için çetrefilli yollara sapmasına neden olur (Aktürk, 2018, s. 515). Öyle ki, kahraman olma yolunda tökezlemesi bir yana dursun, verdiği kararlar ile sonuçları arasında çelişki yaşayabilmesi de onu anti-kahraman yapan önemli hususlardan biri olmaktadır.

Değişen toplumsal olgular, sınıfsal çatışmalar ve bu dinamikler arasında yer alan sosyal ilişkilerle birlikte yaşanan dönüşümler, anti-kahramanın oluşmasını gerekli kılmıştır. Gümüş, anti-kahramanı şu şekilde açıklar;

Tiyatro, edebiyat, sinema ve televizyon dünyasında neredeyse eş zamanlı büyüleyici bir arketip olarak karşımıza çıkan anti-kahraman karakteri, geleneksel kahramanlık ideallerinden uzaklaşarak özgürleştirilmiştir. Anti-kahraman ahlaki standartlarından sapan özellikleriyle ve karakteristik özellikleriyle öne çıkan bir kahramandır (2023, s. 850).

Böylesi bir kaotik ortam içerisinde değişen kahraman, şüphesiz varoluşsal bunalımları da bünyesinde barındıran bir tiplemedir. Bir bakıma bu bunalım, kahramanın değer yargılarına ve olaylara bakış açısına da hâkim olacaktır. Bu nedenle anti-kahramanın çözüme ulaşması, onun cesur eylemleriyle mümkündür. Söz gelimi bu eylemleri, onu o yapan bir temeli yansıtmaktadır. Bu açıdan bakıldığında anti-kahramanın kurtarıcılığı da şüphesiz kendine has yöntemlerinin sonucu olacaktır.

Sinema anlatılarında yer alan geleneksel kahraman, 'doğru kişi ve olumlu eylemleri' şeklinde tasvir edilmektedir. Bir başka deyişle olay örgüsündeki kaosu dindirme görevi vardır. Salman'a göre; sinemanın ilk zamanlarında beceriksiz ve pasif olduğu şeklinde tanımlamalar yapılan anti-kahraman kavramının, post modern sinemada anlam açısından nitelikli bir boyut kazandığı-tanım karşılığı açısından- sonucu çıkarılabilir (2020, s. 2892).

Post modern anlayışla birlikte şekil değiştiren kahraman, anti-kahraman olarak beyazperdede karşımıza çıkmış ve olay örgüsündeki kaosu, 'hırstan doğan bir mücadele arzusuyla' dindirmeyi kendine görev edinmiş kimse olarak sunulmuştur. Anti-kahramanın ortaya çıkması ve gelişimi esas alındığında, özellikle savaş sonrası dönem yapıtları dikkat çekmektedir, bunun sebebi ise savaş sonrasında oluşan sosyal ve politik ortamın ifade aracı anti-kahraman olmuştur (Tilbe, 2019, s. 155). Anti-kahramanın genel özellikleri; karmaşık ve kusurlu bir yaşam, ahlaki açıdan intikam temelli adalet arayışı ve toplum kadar kendi çıkarlarını gözetme gibi hususlar açısından açıklanabilmektedir. Öte yandan bu hususlar-anti-kahramanın travmatik ve karamsar bakış açısıyla şekillenen dünya görüşü baz alındığında- geleneksel kahraman ile arasındaki farkı da açıklar niteliktedir.

Christopher Nolan imzalı Batman Begins, kendi mücadelesine galip gelmekle kalmayıp, Gotham şehrini de kötülerle mücadele ederek 'sosyal ve politik' anlamda temizleyen anti-kahraman Bruce Wayne'i konu edinmektedir. Bu nedenle anti-kahraman ve özellikleri esas alındığında Batman Begins, hem anti-kahramanı daha derin yorumlayabilme hem de anti-kahramanın yolculuğunu monomit kuramı ile analiz edebilme hususunda yol gösterici olacaktır.

3. BATMAN BEGİNS ve KAHRAMANIN YOLCULUĞU

3.1 Amaç ve Yöntem

Bu çalışmada, anti-kahramanlık ve mit benzeşimliği Christopher Nolan imzalı *Batman Begins* filmi üzerinden incelenmektedir. Geleneksel kahramanlardan ayrılan Batman, içsel çatışmaları ve kahramanlığa evrimi açısından Campbell'in belirlediği kahramanlığa ulaşma aşamaları esas alınarak analiz edilmektedir. Çalışmanın amacı, monomit kuramına odaklanarak, anti-kahramanın geçirdiği dönüşümü tasvir edebilmektir. Bu amaç doğrultusunda *Batman Begins* filminin monomitos unsurlarını incelemek ve değerlendirmek hususunda betimsel analiz yöntemi kullanılmıştır. Betimsel analiz; daha önceden belirlenmiş olan temalar bağlamında elde edilen bulguların yorumlanmasına ve açıklanmasına dayalı bir yöntem olarak karşımıza çıkmaktadır (Özdemir, 2010). Bu doğrultuda çalışmada monomit kuramını inceleyebilmek için *Batman Begins* filmi detaylı bir şekilde izlenmiş ve anti-kahraman karakterin yolculuğu ve

gelişimi not edilmiştir. Elde edilen bulgular doğrultusunda Campbell'in monomitos adını verdiği 'kahramanlığa evrilme aşamaları', 'yola çıkış, erginlenme ve dönüş' parametreleri altında anti-kahraman karaktere ve onun serüvenine uygulanmıştır.

3.2 Film Hakkında

Batman Begins, Bruce Wayne'in Batman'e dönüşümü üzerinde durarak, yalnızca anti-kahraman temalarını değil, siyasal ve toplumsal bir yapıyı da anlatısında bulundurmaktadır. Bruce Wayne (Christian Bale), ailesinin ölümünden sonra intikam arayışına giren bir adamdır. Her ne kadar büyük bir servet sahibi olsa da haksızlıklarla dolu Gotham şehrinde adaleti sağlayabilmek ve suçluların psikolojisini anlayabilmek için dünyayı dolaşır. Yolu Asya'ya düştüğünde Henry Ducard ve Ra's Al Ghul tarafından eğitilir. Gotham şehrinin yok edilmek istendiğini öğrendiğinde ise geri döner. Ancak geri dönen Bruce Wayne değil, şehri tehdit eden kötülerin düşmanı Batman'dir.

3.3 *Batman Begins* ve Monomit Kuramı Bağlamında Mit Benzeşimliği

Joseph Campbell; "Kahramanın Sonsuz Yolculuğu" adlı çalışmasında, kahraman olma aşamalarını tablodaki şekliyle aşamalandırmıştır;

| 1. Yola Çıkış | 2. Erginlenme | 3. Dönüş |
|----------------------|------------------------------|--------------------------|
| Maceraya Çağrı | Sınavlar Yolu | Dönüşün Reddedilişi |
| Çağrının Reddedilişi | Tanrıçayla Karşılaşma | Büyülü Kaçış |
| Doğüstü Yardım | Baştan Çıkarıcı Olarak Kadın | Dışarıdan Gelen Kurtuluş |
| İlk Eşiğin Aşılması | Babanın Gönlünü Alma | Dönüş Eşiğinin Aşılması |
| Balınanın Karnı | Tanrılaştırma | İki Dünyanın Ustası |
| | Nihai Ödül | Yaşama Özgürlüğü |

Tablo 1: Campbell'in Monomitos Aşamaları

Kaynak: (Campbell, 2010) (Özpay, 2020)

3.3.1 Yola Çıkış

Bruce Wayne, varlıklı bir ailenin tek çocuğudur ve Wayne Malikânesinde ailesiyle sıradan bir hayat sürmektedir. Ancak kahramanın yola çıkışı için alışıldık bir düzenin yahut sıradanlığın bozulması gerekmektedir. Söz konusu olan düzen, anne ve babasının öldürülmesiyle bozulmuştur. Bu kapsamda kurulu düzene indirilen darbe, kahramanın içsel çatışmalarını körükleyen ve dünyaya bakış açısını da büyük bir noktada etkileyen-erginleşmesini yaşayana kadar- ilk monomitos unsurudur. Bir başka deyişle "erginlenmek için başından geçecek olan olayların yaşanacağı duruma davet niteliğindedir (Tarhan, 2021, s. 749).

Bruce, ailesinin öldürülmesinin ardındaki adaletsizliği bozmak ister ancak içgüdüsel olarak bu çağrışı reddeder. Bunun ana nedeni, Gotham şehrinin burjuva kesimini-Wayne ailesi dahil, yoksul kesim ile bıçak gibi ayırmasıdır. Şayet bu sunum, ailesinin öldürüldüğü opera salonunun arka çıkışıyla doğrudan ilişkilidir. Arka kapının geri olanı, burjuva olmayı temsil etmesi de buna örnek teşkil etmektedir. Işıklar içerisinde her yerin gösterişli olduğu burjuva salonundan sokağa adım attıklarında, arka sokakların ıssız ve karanlık, ailesine silah çeken adamın ise gösterişten uzak hatta para istiyor oluşu dahil tüm sunum, aralarındaki toplumsal farkı göstermektedir. Bruce, çağrışı aslında bu kısımdan yola çıkarak reddeder. Bunun sebebi, olayı yalnızca kişisel algılamasıdır. Ancak işlenen suçun ardındaki karmaşık toplumsal düzene odaklanmaz keza suç, Gotham şehri işgal eden adaletsizliğin kendisidir.



Görsel 1. Bruce Wayne, ailesinin cansız bedenlerinin başında oturmakta.

Bruce, seneler sonra intikam hırsıyla ailesini katleden suçluyu öldürmek ister ancak bir başkası ondan önce davranır. Buradaki yüzleşme, suçun aslında Gotham'daki 'adaletsizliğe işleyen sistematik yapıyı' anlamasıyla oluşmaktadır. Buradan hareketle Bruce, intikam almak için eline aldığı silahı denize fırlatır. Bu bir çeşit arındırmayı temsil etmekte ve Bruce'un gerçek kötülüğün üstesinden gelmek için arınmayı ve güçlenmeyi istediğinin kanıtı şeklindedir. Şayet Bruce, şehre korku salan Carmine Falcon'un karşısına silahtan arınmış ve korku duymayan bir bilinçle çıktığında Falcone; polisi, savcığı ve bir bakıma tüm adaleti satın aldığına ona net şekilde belirtmiştir.

Bruce, ailesinin ölümüne sebep olan adaletsizliği bu konuşma sonrası daha net kavrar ve ardından üstündeki paltosunu mekân dışındaki bir evsizle değiştirir. Bu kısım, onun çıkacağı yolculukla artık burjuva sınıfına ait olan Bruce Wayne olmayacağını en somut kanıtıdır. Ardından filmde gemi sesini duyarız (31:17). Bruce, sese kulak verir ve gemiye koşar.

Yola çıkış ve çağrının artık reddedilmeyişi, Bruce karakterinin monomit kuramındaki kahramanla aynı benzeşimliğe sahip olduğunu göstermektedir. Kahraman artık yola çıkmış ve kendi dönüşümünü başlatmak için serüvene adım atmıştır. Buradaki bir diğer önemli unsur, Bruce'un çağrışı anlaması ve 'içsel zayıflıklarıyla yüzleşmesidir.' Bunun nedeni, bu olguların

anti-kahraman kavramının temelini oluşturmalarıdır. Şayet Bruce'un yola çıkması ve çağrıya kulak vermesi, içindeki adaleti sağlama hırsının bir sonucudur. Böylelikle kahraman, gelenekselin zıttı olan anti-kahraman sunumuyla yoluna devam edecektir.



Görsel 2. Bruce, gemiye doğru koşuyor.

Çıktığı yolculukta dünyayı dolaşan ve kendi içsel mücadelesine galip gelmeye çalışan Bruce, bu yolcuğunda dövüşmeyi öğrenir ancak Bhutan'da hapse girer. Hapiste dövdüğü suçluların ardından hücreye kapatılır ve burada Henri Ducard ile tanışır. Ducard, onu amacı intikam almak olan ve özünde yozlaşmış, adaletsizliğin hüküm sürdüğü yerleri 'yok ederek' temizlemeyi görev edinen Gölge Birliği'ne davet eder ve Bruce, bir takım zorlu eşiklerden geçerek birliğe gider. Devamında ise Ducard'ın eğitmenliğiyle nitelikli bir biçimde savaşmayı öğrenir.

Bruce'u geleneksel kahraman tiplemesinden ayıran en belirgin özellik ise burada kendini göstermektedir. Nitekim Bruce ve onu intikamcı bir birlikte eğiten, akıl veren, korkularıyla yüzleştiren mentoru Ducard; her ne kadar monomitos aşamalarıyla doğrusal yörüngede ilerlese de Bruce'a işlenen cesur ve korkusuz olabilme dersi, onu anti-kahraman tiplemesiyle daha da yakınlaştırmaktadır. Bir bakıma bu eğitim, Bruce'un yarasalardan korkması ve Ducard'ın bir kutu içerisindeki yarasaları serbest bırakarak, Bruce'un son sınavını tamamlamasını beklemesiyle son bulmuştur. Şayet kapalı kutu, Pandora'nın kutusu misali Bruce'un saklı kalan travmatik korkusunu gün yüzüne çıkartmış akabinde korkularına rağmen tüm benliğiyle savaşması/savaşabilmesi gerektiğini öğretmiştir. Buradan hareketle, kahramanın yol göstericisi olan mentor (Ducard), yalnızca geleneksel kahraman mitinde değil, anti-kahraman sunumunda da aynı görevi üstlenmiştir. Bu yönden bakıldığında Ducard, monomit kuramında yer alan doğaüstü yardım yahut rehberlik aşamasıyla da örtüşmektedir.

3.3.2 Erginlenme

Bruce, aldığı eğitimin son aşamasına kadar başarıyla ilerlemiş ve son sınavı ile karşı karşıya gelmiştir. Ondandır istenen, komşusunun toprağını çalan bir hırsızı infaz etmesidir. Ancak Bruce, yargılanmadan infaz etmenin adaletsizlik olduğu bilincindedir keza bu yaklaşım, onun Ra's Al Ghul'a olan güvenini sarsmıştır. Öyle ki, çiftçiyi öldürmeyi reddederken, sıradaki yargısız

infazın Gotham şehrine yapılacağını öğrenir. Burada kahramanın erginleşebilmesi için gerekli olan önsezi ve bilinç, anti-kahraman Bruce'un bu intikam tablosunu reddetmesiyle aynı orantıda işlemektedir. Nitekim Bruce, çiftçiyi öldürmeyi reddederek Batman kimliğinin temelini inşa etmiş ve kendine münhasır bir adalet zırhı kuşanmıştır.



Görsel 3. Ducard, Bruce'u eğitiyor.

Monomit kuramındaki erginleşme yahut kendi potansiyelini ortaya çıkartma hususu, kahramanın sahip olduğu bilinçle de doğrudan ilişki kurmaktadır. Çünkü kahraman-anti-kahraman olsa dahi-, onu yola çıkartan amaç doğrultusunda bir dönüşüm geçirecek ve doğru olanı yapmaya benliğini adayacaktır. Bu açıdan bakıldığında Bruce'un, çiftçinin yargılanmadan öldürülmesi ve Gotham şehrinin birkaç liyakatsiz kişiler sebebiyle tümünden yok edilerek terbiye edilmesi/cezalandırılması fikrini reddetmesi, onun kendi bilinç potansiyelini ortaya çıkartmasına/çıkartabilmesine neden olmuştur. Şayet bu bilinç, Bruce'un kendi adalet terazisine ters düşen sözde Ra's Al Ghul'u öldürmesine, Gölge Birliği'nin tapınağını yakmasına ve akabinde mentoru olan ancak birliğin kurucusu olan asıl Ra's Al Ghul'u yani Ducard'ı kurtarmasına-bilmeden- sebep olmuştur. Böylelikle Bruce, suçluların psikolojisini anlayabilmek adına çıktığı yolda amacından saparak, suçluların olduğu bir şehirde adaleti sağlayabilmeyi amaç edinmiştir.

Bu noktada Bruce, evine dönerek temelini atmış olduğu Batman'i gerçekleştirmek adına, sahip olduğu şirketin teknolojik kaynaklarını kullanarak bir kimlik yaratmaya koyulur. Bu durum, Batman'in sıradan bir insan olduğunu vurgulayan bir unsur olarak karşımıza çıkmakta ve ulaşabildiği maddi imkanlar doğrultusunda kendini daha da geliştirebildiğini göstermektedir. Bu durum, Gotham şehrinde sağlanması muhtemel olan adaletin, yalnızca burjuva sınıfının elindeki maddi güç ile gerçekleşebiliyor olduğu fikrini oluşturmaktadır. Nitekim Bruce, şirketin sahip olduğu kaynakları kullanarak, kendisine donanımlı bir kostüm, araç ve silah edinmiş ayrıca bunları aklındaki Batman'e göre tasarlamıştır. Üstelik bunları küçükken düştüğü ve yarasa korkusunun başlangıcı olan, bu kez korkusunu yenmiş olarak kendi isteğiyle girdiği kuyuda yapmıştır. Bu kısım, kuyu metaforunu akıllara getirdiğinden, kuyunun film içerisinde kullanılışından bahsetmek doğru olacaktır.



Görsel 4. Bruce, kuyunun içerisindeki gizli mağarada.

Sinemadaki kuyu metaforu, birçok anlamı olduğu gibi özellikle ana rahiminden yeniden doğmayı temsil etmektedir. Işık'a göre; aynı zamanda eğitim ve erginleştirme, bir dünyadan başka bir dünyaya geçit olabilme anlamlarına da gelmektedir (2020, s. 294). Bruce'un küçüklüğünden bu yana korkulu rüyası haline gelen yarasalar, düştüğü kuyu içerisinde ona saldırmışlardır. Batman kimliğini oluşturan ve bilincin dışına ulaşan Bruce, bu defa kuyuya erginleşerek, yeniden doğarak girmiştir keza kuyu hem korkuyu başlatan hem de korkuyu dindiren bir unsur olarak karşımıza çıkmıştır. Böylelikle Bruce, kuyu içerisinde Batman dünyasına geçiş yaparken, kuyudan çıktığında ise Bruce Wayne haline geri dönen bir anti-kahraman haline gelmiştir. Bu noktada (Görsel 4) Bruce, yarasa korkusunu aşarak korkusuna teslim olmayı, onunla iç dünyasında barışmayı öğrenerek erginleşme evresini tamamen gerçekleştirmiştir. Kendine has olan suçlarla mücadele isteği ve arzusu artık korkusuyla bütünleşmiş, bu korkuyu suçlulara yaşatmak onun amacına evrilmiştir. Bundan dolayıdır ki Bruce, Batman'ın imzası olarak yarasa figürünü tercih etmiştir.

Filmin devamında Bruce, erginleşmesini yaşadktan sonra Gotham'ı tehdit eden suçlularla Batman olarak yüzleşir. Gündüzleri şirketin başında Bruce Wayne, geceleri suçluların korktuğu Batman haline gelerek ikili bir hayat içerisinde serüvenini sürdürür. Bu serüven içerisinde çocukluk arkadaşı Rachel'i kurtarmak, şehrin sularını zehirleyen ve Gotham şehrinin adalet sisteminin politik olarak zedelenmesine sebep olan Scarecrow ve Falcone'u alt etmek yaptığı eylemlerden en önemlileridir. Ancak Ducard, yani asıl Ra's Al Ghul ölmediğinden Gotham şehri halen tehdit altındadır. Nitekim Ra's Al Ghul, geri dönüşünden sonra intikam birliğiyle Wayne Malikanesini ateşe verir. Kahraman yolcuğunda esas alınan engeller kısmı da burada yer almaktadır. Kahraman yola çıkmış ve erginleşme evresinde birtakım sınavlarla burun buruna gelmiştir. Devamında Batman ve Ra's Al Ghul, ölümüne bir mücadele vererek dövüşürler ve Batman, dövüşün galibi gelir. Bununla birlikte çıktığı yolda ittifak kurduğu dostlarının da yardımıyla şehrin zehirlenmesine, yok olmasına engel olmuştur. Nitekim monomitos aşamalarında olduğu gibi nihai ödül, sınavlara yönelik ancak dirayetli bir biçimde mücadele vererek elde edilebilir.

3.3.3 Dönüş

Kahramanın yola çıkışı ve erginleşmesi, onu dönüğe hazırlamaktadır. Bu bağlamda kahramanın geçirdiği dönüşüm, döneceği yeri de aydınlatmaktadır. “Bu durumda kahraman, kendi aydınlanmasını başkalarına da yaşatacak bir irşat vazifesi üstlenir (Koçer, 2021, s. 98)”. Öyle ki Gotham şehrini kurtarması ve kötülerini cezalandırmasıyla Batman, artık halk kahramanı olmuş ve gazetelerde adı çıkan, karşılarında Batman’i bulma korkusuyla suç işlemekten korkan kişilerce de bir kahraman olarak ünlenmiştir. Burada anti-kahramanın da geleneksel mit kahramanı gibi bu aşamaları tamamlaması önemli bir husus olmakla birlikte, kendi çıkarları kadar halkın güvenliğini de gözetmesi dikkat çekici bir unsurdur. Atay’a göre; kahraman, çıktığı yolda benliğini kurar ve kendini mitin teknesinde yeniden yaratır (2017, s. 2507). Söz gelimi yaratım, anti-kahramanın da izleyici önünde kendi katarsisine ulaşmasını mümkün kılmaktadır. Öte yandan toplumdan doğrudan kabul görmeyen bir kahramanın çift yönlü (olumlu ve olumsuz bakış açısı toplama hususunda) değerlendirilmesi, dönüş serüvenindeki mutlak zafere yalnızca geleneksel kahramanın ulaşmadığını da gözler önüne sermektedir. Bu bağlamda Bruce’da yeni benliğine erişmiş ve yanıp kül olan evine geri dönüp, evini en baştan yaptırmaya karar vermiştir. Bir bakıma bu husus, ‘çöken bir sistemi yeniden inşa etmek’ olarak yorumlamaya zemin hazırlamaktadır. Bunun sebebi, kahramanın ödülü kazandıktan sonra başlangıç noktasına geri dönmesi ve ruhsal dönüşümünün eylemlerine yansması şeklinde tanımlanabilmektedir. Nitekim “son ödül, somut bir unsur olabileceği gibi soyut bir unsur veya bir kabiliyet de olabilmektedir (Güzel, 2015, s. 202).” Buradan hareketle anti-kahraman, dönüşünü/dönüşümünü farklı özellikler yörüngesinde gerçekleştirmiştir. Elde ettiği soyut unsurlar, Bruce karakterinin-ilk başta amaç edinirse dahi- ‘halkın güvenliğinden’ ya da ‘onun başına gelen kötülüğün/adaletsizliğin yahut düzeni kendi emelleri doğrultusunda sağlayan yanlış sistemin yok olduğundan’ emin olduğunda yaşadığı içsel rahatlama buna örnek olarak gösterilebilmektedir.

Monomit kuramında yer alan “iki dünyanın ustası” kavramı da burada kendini göstermektedir. O artık gündüzleri şehri kalkındıracak kadar büyük bir şirketin sahibi Bruce olarak yaşamına devam etmekte ancak geceleri de Batman kimliğiyle sesini duyuramayan insanların adaletini sağlamaktadır. Gürocak’a göre; “Aynı zamanda yolculuk sırasında kendi korkularını yenen kahraman, dış dünyanın olduğu kadar kendi içindeki dünyanın da efendisidir (2023, s. 845)”. Ancak kahraman, gerçekleştirdiği eylemlerin ve yeniden oluşturduğu refahın sonunda her zaman bir doyuma ulaşmamaktadır (Gürocak, 2023, s. 845). Bunun sebebi, kahramanın erginleşme sonucunda oluşan yeni kimliği ile yeni maceralar deneyimlemeyi amaç edinmesidir keza filmde, kahramanın yola çıkışından itibaren geçtiği süreç, eve geri döndüğünde artık hiçbir şeyin eskisi gibi olmayacağını/olamayacağını net şekilde göstermiştir. Kahraman, deneyimler edinmiş, topluluğuna katkıda bulunmuş ve her iki dünyada da bir denge sağlamıştır. “O, içsel yolculuğunu da tamamlamış olarak nihayet güvenli bölgesindedir ve zamandan, mekândan sıyrılarak huzurla “yaşama özgürlüğünü elde etmiş bir kahramandır” (Aktaş, 2021, s. 1919). Nitekim Bruce, korkuları gibi Gotham şehriyle de önce yüzleşip daha sonra bütünleşmiş ve kendi ahlaki doğrularına göre bir adalet sistemi yaratmıştır. Buradan hareketle Gotham

şehrinin, Bruce Wayne'in kendi iç dünyası olduğunu ve bir bakıma onun Batman ile kendi içsel kaosunu arındırdığını da söylemek mümkündür.

SONUÇ

Mitlerin geçmişten bu yana süregelen ve yaşamsal eylemlerimize yansıyan anlatı kodları olduğu bir gerçektir. Bu kodlar, doğruyu/yanlışı yahut erdemli olanı yazılı olmayan ahlaki kurallar çerçevesinde anlamamıza olanak sağlayan anlatı yapılarıdır. Aynı şekilde her mit anlatısı, Campbell'in ortaya koyduğu şekilde, düzen içerisinde ahlaklı olan zaferi elde ederler ve eylemlerinin sırası, yine Campbell'in sıraladığı biçimde ilerler. Monomitos aşamalarının sırası, mitlerin modern çağın içerisindeki anlatı yapılarında da bulunduğunu göstermiştir keza *Batman Begins*, modern bir çağın ürünü iken mit anlatılarındaki hikayelerle doğrudan benzerlik göstermektedir.

Batman Begins, Bruce Wayne'in Batman olma serüvenine odaklanmıştır. Bruce'un, zorlu eşiklerden geçerek zafere ulaşması ve halk kahramanına evrilerek ödüllendirilmesi onu mit kahramanı ile neredeyse aynı konumda sınıflandırabilmemize olanak tanımıştır. Elbette monomit kuramı bağlamındaki monomitos aşamaları, Bruce'un Batman'e dönüşümünü anlatmaya olanak sağlasa da Bruce, çalışmada anti-kahraman bir karakter olarak ele alınmıştır. Bu bağlamda monomit kuramı çerçevesinde sunulan, geleneksel kahraman tiplemesinden ayrılan Batman, anti-kahramanın da -her ne kadar körü körüne iyi olmasa dahi- mitlerdeki gibi halk kahramanı olabileceğini kanıtlamıştır. Bunun en büyük nedeni, geleneksel mit kahramanının yola çıkışında hissettiği adalet duygusunun yerini, anti-kahraman tiplemesinde intikam alma duygusuna bırakması olarak gösterilebilir.

Dolayısıyla Bruce Wayne'in dünyasındaki epik yolculuk, anti-kahramanlık ve mitsel bir anlatı yapısının birleştirilmesiyle daha anlaşılır hale gelmiştir. Çalışmadaki başat unsur, anti-kahraman kavramının geleneksel mit kahramanı ile benzer olup olmadığını incelemek olduğundan örneklem olarak seçilen *Batman Begins*, elde edilen bulgularla anti-kahramanın da geleneksel mit kahramanı gibi monomitos aşamalarını geçerek bir halk kahramanı olduğu/olabildiği kanısına varmamızı sağlamıştır. Akabinde Bruce'un, yalnızca nihai ödüle ulaşan bir mit kahramanı olmaması da gözden kaçırılmamalıdır. Bunun nedeni ise anti-kahramanın şehri siyasi ve politik açıdan da kurtarmasıdır. Gelecekteki çalışmalar, anti-kahramanların monomit kuramı bağlamındaki yolculuklarını farklı filmlerle analiz ederek literatürü genişletebilir. Aynı zamanda anti-kahramanların, kurtarıcısı oldukları halk ile arasında kurdukları olumlu/olumsuz kabul üzerine incelemeler yapılabilir. Söz gelimi bakış açıları, anti-kahramanlara da monomit kuramının uygulanmasının mümkün olduğunu ve onların önemli evrimler geçirebileceğini kanıtlama hususunda alana katkı sağlayacaktır.

Extended Abstract

Cinema, in addition to its role in storytelling, also supports the concept of culture transmitted from generation to generation on a visual platform. This cultural transmission occurs through

the traces of legends, folk tales, and myths present in cinematic works or by directly depicting them. Indeed, the traces of the cultures, beliefs, etc., of the societies to which these folk tales belong have a strengthening effect on the narrative in cinema. Joseph Campbell, in his 1949 work "The Hero with a Thousand Faces," stated that myths, regardless of the culture they belong to, are always based on a sacred hero and that the catastrophe, seen as capable of bringing about the end of the people or the world, is ended by the heroic actions of the sacred hero. From this point, he developed the monomyth theory and listed the 'evolution of heroism' of this sacred hero as the stages of the monomyth. Accordingly, the hero must set out on a journey, undergo initiation, and return transformed to where he started.

These stages, often seen at the core of hero and myth-themed films in cinema, encompass heroes who are 'kind-hearted, accepted by the people in every sense, and whose journey's purpose is to prevent a disaster.' However, cinema includes not only heroes but also anti-heroes. An anti-hero can be interpreted as the opposite of the traditional hero archetype but is not entirely a villain. This study analyzes whether anti-heroes, like mythic heroes, undergo the stages of the monomyth in a savior role. The study questions whether anti-heroes, like mythic heroes, assume a savior role by undergoing the stages of the monomyth. In this context, the study aims to depict the transformation of the anti-hero by focusing on the monomyth theory. For this purpose, the character of Batman in Christopher Nolan's *Batman Begins* (2005) has been chosen as the sample.

The study aims to depict the transformation undergone by the anti-hero focusing on the monomyth theory. In line with this objective, the method of descriptive analysis has been used to examine and evaluate the monomythic elements of the film *Batman Begins* (2005). Descriptive analysis is a method based on the interpretation and explanation of findings obtained within pre-determined themes. Accordingly, to examine the monomyth theory in the study, *Batman Begins* was watched in detail, and the journey and development of the anti-hero character were noted. Based on the findings, the 'stages of hero evolution' named by Campbell as 'departure, initiation, and return' have been applied to the anti-hero character and his adventure.

As examined, the character of Batman, within the context of the monomyth theory, goes through similar stages and experiences similar initiation as a traditional mythic hero. However, Batman's emergence as an anti-hero is a significant factor that distinguishes him from this similar journey. Indeed, as an anti-hero, when Batman saves the people, he is not entirely accepted; while some appreciate him, some fear him. In other words, even when Batman appears as a savior, there is always a surrounding environment that excludes him. This fact highlights the difference between an anti-hero and a traditional hero since a traditional hero is not subjected to misunderstanding or exclusion. The reason is that the sacred hero is accepted by everyone—except the villains, who fear the hero within the story. From this perspective, it is concluded that the character of Batman undergoes the monomyth stages (departure-initiation-return) in the same way as traditional mythic heroes. On the other hand, his sense of justice and revenge, the purpose of his journey, and the emotional conflicts that will last only

until he experiences initiation distinguish him from the traditional hero. Nevertheless, his journey aligns with the path of heroes in the monomyth theory. In this context, the monomyth theory can reflect the adventures of not only traditional heroes but also anti-heroes. Future studies can expand the literature by analyzing the journeys of anti-heroes through different films. Additionally, examinations can be conducted on the positive/negative acceptance that anti-heroes establish with the people they save. These perspectives can contribute to proving that the monomyth theory applies to anti-heroes and that they, too, can undergo significant evolutions.

KAYNAKÇA

- Aktaş, N. P. (2021). Cemşid'in Yolculuğu: "Cemşid ü Hurşid" Mesnevisinin Joseph Campbell'in Monomit Kuramına Göre İncelenmesi. *Akademik Dil ve Edebiyat Dergisi*, 1901-1921.
- Aktürk, E. (2018). Berlin Sokaklarında Bir Anti Kahraman: Franz Bieberkopf. *Süleyman Demirel Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 512-524.
- Arıkan, S. E. (2021). Campbell'in Monomit Kuramı Bağlamında Kökin Erkey Destanı. *Kültürel Miras Araştırmaları*, 16-21.
- Atay, D. (2017). Joseph Campbell'in Monomit Aşamaları Bağlamında Dede Korkut'un Begil Oğlu Emren'in Boyu Destanı. *Uluslararası Türkçe Edebiyat Kültür Eğitim Dergisi*, 2503-2521.
- Campbell, J. (2010). *Kahramanın Sonsuz Yolculuğu*. (S. Gürses, Çev.) İstanbul: Kabalıcı Yayınevi.
- Delice, R. (2017). *Türkiye Sineması'nda 2000 Sonrası Filmlerde Anti-Kahraman Olgusu (Yüksek Lisans Tezi)*. İzmir: Dokuz Eylül Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü.
- Dursun, A. (2018). Mit, Destan ve Halk Hikâyelerinde Birinci Dereceden Kahramanların Statüleri Üzerine Bir İnceleme. *Söylem Filoloji Dergisi*, 19-38.
- Ege, F. (2021). Campbell'in Monomit ve Jung'un arketip kavramları bağlamında "Trak-Trak Kabakçıgım" masalının incelenmesi. *Humanitas*, 231-243.
- Göktürk, G., & Kuyu, Ö. (2022). Kahraman İmgesinin Tarihsel Serüveni. *Avrasya Uluslararası Araştırmalar Dergisi*, 125-148.
- Gümüş, Y. E. (2023). 51. Kahramanın Karanlık Yüzü Anti-Kahraman; Tiyatroda Karakterin Evrimi. *RumeliDE Dil ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi*, 846-860.
- Güroçak, T. (2023). "Çaylak" ve "Milyon Dolarlık Bebek" Filmlerindeki Kahramanların Kahramanın Sonsuz Yolculuğu Ekseninde Karşılaştırmalı İncelenmesi. *Erciyes Akademi*, 832-859.
- Güzel, C. (2015). Monomit Teorisi Bağlamında Bayan Toolay Destanı. *Türklük Bilimi Araştırmaları*, 191-206.
- Işık, N. (2020). İşlevselcilik Açısından Kuyu Motifinin Türk Kültürü, Edebiyatı ve Sinemasına Yansımaları. *Folklor/Edebiyat*, 281-296.

- Koçer, V. (2021). Bedri Sinan ile Mahperi Hikâyesini Monomit Kuramı Çerçevesinde Anlamlandırma Denemesi. *Folklor Akademi Dergisi*, 94-104.
- Özdemir, M. (2010). Nitel Veri Analizi: Sosyal Bilimlerde Yöntembilim Sorunsalı Üzerine Bir Çalışma. *Eskişehir Osmangazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 323-343.
- Özpay, O. (2020). Monomit Kuramı Bağlamında Kahramanın Yolculuğu: İlk Kan Filmi ve John Rambo Örneği. *Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 1109-1119.
- Salman, S. (2020). Postmodern Sinemada Anti Kahraman: Quentin Tarantino Filmlerinin Analizi. *İnsan ve Toplum Bilimleri Araştırma Dergisi*, 2881-2904.
- Tarhan, E. (2021). Âsumân ile Zeycân hikâyesinin monomit kuramı bağlamında çözümlenmesi. *RumeliDE Dil ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi*, 746-754.
- Tilbe, B. T. (2019). Antik Kahramandan Anti Kahramana: Kahraman Kavramının Kökeni ve Gelişimi. *Çeşm-i Cihan: Tarih Kültür ve Sanat Araştırmaları Dergisi E-Dergisi*, 142-158.
- Tüysüz, D. (2019). Mitolojinin Sinemada Modern Yorumu: “Nerdesin Be Birader?” Ve “Kutsal Geyiğin Ölümü” Filmlerinde Çağdaş Odysseus Ve Agamemnon Hikâyeleri. *Trakya Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 323-341.
- Üçer, N., Dağlı, N., & Soyseven, E. (2020). Kahraman Miti, Olgusu ve Yolculuğu Üzerine Simgesel Birİnceleme: Netflix “Hakan Muhafız”. *Dördüncü Kuvvet*, 56-76.
- Yılar, Ö. (2005). Mit-Efsane ve Eğitim. *Kazım Karabekir Eğitim Fakültesi Dergisi*, 383-392.

Tarkovski: Bir Auteur'ün Yaşamı, Sanatı ve Filmleri

Süleyman DUYAR

Unvanı: Dr. Öğretim Üyesi

Kurumu: Karamanoğlu Mehmet Bey Üniversitesi

e-mail Adresi: sduyar@kmu.edu.tr

ORCID ID: 0000-0002-5036-908X

Makale Bilgileri / Article Information

Makale Türü / Type : Kitap Değerlendirmesi / Book Review

Geliş Tarihi / Received : 12.06.2024

Kabul Tarihi / Accepted : 08.07.2024

Deniz Kurtyılmaz, *Tarkovski Kitabı: Bir Auteur'ün Yaşamı, Sanatı ve Filmleri*, İstanbul: Agora Kitaplığı, 18.11.2023, 416 s.

Deniz Kurtyılmaz'ın titizlikle hazırladığı doktora tezinin kitaplaştırılmış hali olan *Tarkovski Kitabı: Bir Auteur'ün Yaşamı, Sanatı ve Filmleri*, Andrey Tarkovski'nin sinemasının derinliklerine inen kapsamlı bir yolculuk sunuyor. Bu çalışma, Tarkovski'nin yaşamından ve filmlerinden kesitler sunarak, onun sanatsal evrenine farklı bir perspektiften bakmamızı amaçlıyor. Kurtyılmaz, öncelikle, Tarkovski'nin hayatını ve sanatını incelerken, yönetmenin biyografilerine, röportajlarına ve Tarkovski üzerine yazılmış yazılara başvurmuştur. Bu kaynaklardan elde ettiği bilgileri, Tarkovski'nin filmlerindeki imgeler ve sembollerle karşılaştırarak, yönetmenin yaşam deneyimleri ile sanatsal tercihleri arasındaki bağlantıları ortaya koymaya çalışır.

Tarkovski'nin yaşamını incelerken, Lyudmila Boyadzhieva'nın *Andrei Tarkovsky: A Life on the Cross* adlı alanda yayınlanmış (dilimize henüz çevrilmeyen) en yetkin biyografiye başvuran yazar, çözümlemesine öncelikle yönetmenin kişisel yaşamı, sanatsal mücadeleleri ve sürgün yılları hakkında tarafsız ve önemli bilgileri toplamakla başlamaktadır. Kurtyılmaz, Tarkovski'nin hayatındaki dönüm noktalarını ve sanatsal tercihlerini derinlemesine anlamak amacıyla Boyadzhieva'nın çalışmasından yararlanır. Yazar, özellikle Tarkovski'nin aile içi ilişkilerine odaklanarak, yönetmenin anne, baba ve çocuklarıyla olan duygusal bağlarını psikanalitik bir yöntemle ele almaktadır. Özellikle yönetmenin duygusal hayatında bir dönüm noktası olan, Tarkovski'nin ikinci eşi Larisa Pavlovna ile olan ilişkisi ve bu ilişkinin Tarkovski'nin sanatına etkileri üzerinde durulmaktadır. Yazara göre, Larisa Tarkovski'nin hayatını hem olumlu hem de olumsuz yönlerden etkileyerek yönetmenin sanatının soyut bir yöne doğru gitmesine neden olmuştur.

Bu minvalde kitabın ilk bölümü, Tarkovski'nin çocukluğundan başlayarak, ailesiyle olan ilişkilerine, Sovyet rejimiyle yaşadığı sorunlara ve sürgün yıllarına odaklanmaktadır.

Tarkovski'nin babası Arseny Tarkovski, dönemin önemli bir şairidir ve onun sanatsal kişiliğinin oluşumunda büyük etkisi olmuştur. Annesi Maria Ivanovna Vishnyakova ise tiyatro eğitimi almış bir kadındır ve Tarkovski'nin sanata olan ilgisini destekler. Ancak Tarkovski'nin babasıyla olan ilişkisi karmaşıktır ve bu durum onun filmlerinde de sıklıkla yansımaktadır. Örneğin, *Ayna* filmi, Tarkovski'nin babasıyla olan ilişkisini ve çocukluk anılarını konu almaktadır. Tarkovski'nin kişisel yaşamı ve sanatsal kariyeri çalışmada film çözümlene bölümünde daha ayrıntılı bir şekilde ele alınmak üzere dikkate değer bütün detayları yakalamaktadır. Örneğin; Tarkovski'nin ilk eşi Irma Rausch'u, ikinci eşi Larissa Pavlovna ile ilişkisi olduğu gerekçesiyle terk etmesi, yönetmenin kişisel hayatındaki çelişkileri gözler önüne seren bir olaydır. Bu durum, Tarkovski'nin filmlerine fedakârlık ve ihanet temalarıyla bir tezat olarak yansımaktadır. Ayrıca, Tarkovski'nin *Solaris* filminin çekimleri sırasında başrol oyuncusu Natalya Bondarçuk ile yaşadığı ilişki de yönetmenin özel hayatındaki çalkantılı dönemlerden birini göstermektedir. Bu ilişki, Tarkovski'nin evliliğinde sorunlara yol açmış ve yönetmenin kişisel hayatını olumsuz etkilemiş olsa da Tarkovski'nin içsel yaşamının bir parçası olmuş, eserlerine yansımıştır. Yine "Ayna" filminde, Tarkovski'nin anne ve eş figürlerini birleştirmesi ve aynı oyuncuya iki farklı rol vermesi, onun kişisel hayatındaki karmaşık ilişkilerin bir yansıması olarak yorumlanabilir. Bu durum, Tarkovski'nin filmlerindeki kadın karakterlerin çoğunlukla edilgen ve erkeklere bağımlı olarak tasvir edilmesi de yazarın bu eleştirisini güçlendirmektedir.

Tarkovski, Sovyet rejimiyle yaşadığı sorunlar nedeniyle 1984 yılında İtalya'ya sürgüne gitmek zorunda kalır. Bu sürgünlük deneyimi, bir insan için zor ve hayatında kalıcı izler bırakacak bir olaydır, ne var ki son iki filmi olan *Nostalghia* (1983) ve *Kurban* (1986)'da bu deneyimin izlerini görmek mümkündür. Özellikle *Nostalghia* filmi, Tarkovski'nin anavatanına duyduğu özlemi ve yabancı bir topluma uyum sağlama çabalarını anlatmaktadır. Tarkovski'nin sürgün yılları, sinemasında önemli bir temalardan biri olan "yurtsuzluk" konusunun kaynağı olmuştur. Bu tema, yönetmenin filmlerinde hem fiziksel hem de metaforik bir şekilde işlenmiştir. Örneğin, *Solaris* filmindeki uzay istasyonu, karakterlerin yurtsuzluğunu simgeleyen bir mekân olarak karşımıza çıkar. Aynı şekilde, *Stalker* (1979) filmindeki "Bölge", karakterlerin hem fiziksel hem de ruhsal anlamda bir arayış içinde oldukları bir mekân olarak tasvir edilir. Tarkovski, *Stalker*'da yine kendi ülkesi ve dönemi hakkında konuşmaktadır. Tarkovski'nin filmlerinde felsefi diyaloglar absürt'le harmanlanmıştır. Tarkovski bu yaşadığı deneyimin kendine has ekonomi politik bir deneyim olduğunun farkındadır. Tarkovski, aynı dönem ve coğrafyayı paylaştığı sanatçı, yazar ve izleyicilerle (hatta aynı gök kubbeyi paylaşan insanların) ortak bir gerçeklik zemini üzerinde buluştuğunu ve onlardan öğreneceklerinin olduğunu da iyi anlamıştır. *Stalker* filmi bu nedenle Tarkovski'nin çağdaşı yazar Aleksandr Zinovyev'in *Yüce Boşluklar ve Cennetin Bekleme Odası* adlı eseriyle benzerlikler taşımaktadır (aynı zamanda diğer kitaptan uyarılma filmleri bu bağlamda düşünebiliriz).

Tarkovski görsel dünyayı yine iç dünyasını yansıtabilmesi açısından, genel olarak kendi dekorlarını tasarlamaktadır ve bunların genellikle nemli, çatlak duvarlar ve kasvetli ışıklandırmalarla karakterize edilmektedir. Bu dekorlar, solmuş bir dünyayı temsil eden sepya tonlarında fotoğraflanmıştır. Seyahatçileri karşılayan yemyeşil bitki örtüsüne sahip alan ise,

aynı derecede rahatsız edici başka bir yalnızlık mekânı olarak sunulmaktadır. *Stalker* filmi içsel bir yolculuğun İz Sürücü'sünün evine dönmesiyle sona erer. Tarkovski'nin final sahnesinde küçük bir kızın masadaki bir bardağa bakarken onu rahatça hareket ettirdiği ve masanın üzerindeki kısıtlı alanı bir özgürlük mekânı olarak açtığı sahne ise sanata bakışını temsil etmektedir. Tarkovski de kendi özgürlük alanını içsel dünyasıyla iletişimde bulmaktadır.

İkinci bölümde Kurtyılmaz, Tarkovski sinemasının temel taşlarını oluşturan sanat ve sinema anlayışını irdeler. Tarkovski'nin sineması, nasıl zamanı "mühürleyerek" insanın içsel dünyasını keşfetmeyi amaçlıyorsa, bu amaç doğrultusunda yönetmenin, uzun planları, yavaş kamera hareketleri ve şiirsel anlatım gibi sinematografik teknikler ele alınır. Tarkovski sinemasının şiirselliğinin önemli bir kaynağı da Japon haiku şiirinden aldığı ilhamdır. Haiku, doğadaki anlık olayları ve gözlemleri yalın bir dille ifade eden bir şiir türüdür. Tarkovski, haiku şiirinin bu yalınlığını ve doğrudan gözleme dayalı yapısını sinemasına uyarlamaya çalışmaktadır. Tarkovski'nin sinema anlayışının biçimcilik ve gerçekçilik akımlarından nasıl farklılaştığı da bu bölümde vurgulanır. Tarkovski, sinemanın şiirsel bir yapıda olması gerektiğini savunurken, bunu yaparken de gerçeklikten kopmaması gerektiğini belirtir. Bu bağlamda, Tarkovski sinemasının şiirsel gerçekçilik olarak adlandırılabilir bir türü temsil ettiği söylenebilir.

Tarkovski'nin sinemasında zaman, Bergson'un "süre" kavramında olduğu gibi, Tarkovski için de zaman, çizgisel bir akıştan ziyade, insanın iç dünyasında yaşanan, anıların, duyguların ve düşüncelerin iç içe geçtiği bir deneyimdir. Yönetmen, bu deneyimi beyaz perdeye aktarmak için uzun planları, durağan görüntüleri ve yavaş kamera hareketlerini kullanarak, izleyiciyi karakterlerin içsel zamanına çeker ve onları kendi varoluşsal yolculuğuna ortak eder. Böylece Tarkovski, sinemanın büyümlü gücüyle, zamanın doğrusal olmayan, çok katmanlı ve öznel doğasını yakalamaya çalışır.

Kitapta, dikkat çekici bir diğer nokta da Tarkovski'nin sanat anlayışının yanı sıra, onun çileci yaşam felsefesinin ele alınmasıdır. Tarkovski, sanatı bir tür manevi arayış olarak görür ve sanatçının bu arayışta büyük bir çile çekmesi gerektiğine inanır. Bu çile, hem sanatçının iç dünyasında yaşadığı sancuları hem de dış dünyayla olan çatışmalarını kapsar. Tarkovski'nin filmlerindeki karakterlerin çoğu da bir tür çileci olarak tasvir edilir ve bu karakterler aracılığıyla yönetmen, insanın varoluşsal sorunlarını ve manevi arayışını sorgulamaya çalışır. Tarkovski'nin çileci sanatçı anlayışı, Fyodor Dostoyevski'nin "Yeraltından Notlar" adlı eserindeki "yeraltı insanı" figürüyle benzerlikler taşır. Her iki karakter de toplumun dayattığı normlara karşı çıkar ve kendi iç dünyalarında derin bir arayış içindedirler. Yine Tarkovski'nin *Andrey Rublev (1966)* filmindeki Rublev karakteri, bu çileci sanatçı figürünün en belirgin örneklerinden biridir. Rublev, dönemin çalkantılı siyasi ve sosyal ortamında, inançlarını ve sanatını korumak için büyük bir mücadele verir. Onun bu mücadelesi, Tarkovski'nin son derece kendine özgü sanatsal ve kişisel mücadelelerinin de bir yansımasıdır. Andrei Tarkovski'ye göre sinematografik figür, yaşamın kendisinin bir figürüdür ve gerçekliğin başka bir boyutunu oluşturur. Sanatsal bir temsil olmasının ötesinde figür, yaşamın gerçeğini yakalar ve onu benzersiz kılan şeyleri ortaya çıkarır. Tarkovski, figürün anlamının, figürün kendisinden ayrı olarak açıklanamayacağını ve bu nedenle de formüle edilemez olduğunu savunmaktadır.

Yönetmenin figür anlayışı, sanat eserlerinin anlamının ilk bakışta basit gibi görünen derinlikte yattığı fikrine dayanmaktadır. Ona göre figür ne bir yapı ne de bir semboldür. Japon haiku'larında olduğu gibi (sözcüklerin) figürlerin nihai anlamlarını yitirdikleri ve kendilerinden başka bir şeyi ifade etmedikleri şiirsel yapıyı ortaya çıkaran yüce duyguyu ortaya çıkarmaya çalışmaktadır.

Felsefi bir arka plan olarak Tarkovski'nin entelektüel düşünce dünyası da sinemasında önemli bir yer tutar. Tarkovsky'nin zaman anlayışı, Nietzsche'nin "ebedi dönüş" kavramıyla ilişkilendirilebilir. "Ebedi dönüş", fikri temel olarak zamanın döngüsel bir şekilde tekrar ettiği ve her olayın sonsuz sayıda tekrarlandığı fikrini ifade etmektedir. Tarkovski de filmlerinde, zamanı doğrusal bir akış olarak değil, döngüsel ve tekrarlayan bir süreç olarak görür. Bu anlayış, onun filmlerinde sıklıkla kullandığı rüya sekansları, flashbackler ve uzun planlarla da desteklenir. Tarkovski'nin zaman algısı, içsel dünyaya ait ölçülemez bir birimdir. Tarkovski, filmlerinde bu içsel zaman deneyimini yansıtmak için sinematografik anlatım tekniklerini, felsefi kavramlarla ustaca birleştirir. Örneğin, *Stalker* filminde, karakterlerin "Bölge"ye yaptıkları yolculuk, gerçek zamanın dışına çıkarak, kendi dinamiği olan, içsel zamanlarına doğru bir yolculuğa dönüşür. Bu yolculuk sırasında, karakterlerin geçmişleri, anıları ve gelecekleriyle ilgili düşünceleri, zamanın akışını bozan bir şekilde birbirine karışır. Kurtyılmaz'ın kitabı, Tarkovski'nin sinemasını sadece felsefi arka planıyla değil diğer sanatçılarla karşılaştırarak da incelemektedir. Örneğin, Tarkovski'nin Ingmar Bergman, Robert Bresson ve Akira Kurosawa gibi yönetmenlerle olan benzerlikleri ve farklılıkları da kitapta ele alınan konular arasındadır.

Kitabın son bölümü, Tarkovski'nin yedi uzun metrajlı filminin analizine ayrılmıştır. Kurtyılmaz, her bir filmi ayrıntılı bir şekilde inceleyerek, filmlerdeki sembolizmi, metaforları ve felsefi göndermeleri (önceki bölümlerle) eş okumayla açığa çıkarmaya çalışır. Örneğin, "İvan'ın Çocukluğu" filminde savaşın çocuk psikolojisi üzerindeki etkileri, *Andrey Rublev* filminde ise sanatçının yaratma sürecindeki çilesi ve manevi arayışı konu edilir. *Solaris* filmi, insanın kendi iç dünyasıyla ve bilinçaltıyla olan karmaşık ilişkisini sorgularken, *Ayna* filmi, Tarkovski'nin kendi hayatından izler taşıyan tamamen otobiyografik bir anlatı sunar. Anlatıcı, yönetmenin kendisidir, geçmiş ve şimdi arasında gidip gelirken, izleyici de onun zihinsel dünyasında iz bırakan anlara tanık olur. Yanmış duvarlar, evin içinde yağın yağmur ve parçalanmış tavan gibi imgeler, iç dünyasındaki karmaşanın ve kaygının muazzam bir yansımasıdır. *Stalker* filmi, inanç, umut ve anlam arayışını metaforik bir şekilde ele alırken, *Nostalghia* filmi, sürgünlük ve yurtsuzluk temasını işler. Son olarak, "Kurban" filmi, insanın fedakârlık ve kendini adama gücü üzerine derin bir düşünce deneyi sunar.

Tarkovski'nin sinema ve kendi düşünce dünyası arasında kurduğu temel unsurlardan biri, hiç şüphesiz, imge ve gerçeklik arasındaki ilişkidir. Tarkovski, sinemanın gerçekliği yansıtmaya gücüne inanırken, aynı zamanda imgelerin gerçekliği aşma potansiyelini de vurgular. Ona göre, filmsel imge, gerçekliğin bir yansıması olmanın ötesinde, kendi içinde bir gerçeklik taşır ve izleyiciyi bu yeni gerçeklikle yüzleşmeye davet eder. Tarkovski'nin bu yaklaşımı, sinemanın sadece dış dünyayı taklit etmekle kalmayıp, aynı zamanda iç içe geçmiş birçok duyguyu,

rüyaları ve anıları da yansıtabileceği fikrine dayanır. Bu bağlamda, Tarkovski'nin sineması, gerçeklik ve hayal arasındaki sınırları bulanıklaştırarak izleyiciyi farklı bir sinema deneyimine sürükler.

Tarkovski'nin imge anlayışında yine döngüsel ve katmanlı bir yapıyla karşılaşırız. Bu anlayış, Nietzsche'nin orijinal düşüncesinden farklılaşmaktadır. Nietzsche için "ebedi dönüş", bireyin kendi kaderini kabul etmesi ve yaşamın anlamını bu döngüsel süreç içinde bulması anlamına gelirken, Tarkovsky bu kavramı daha çok insanın varoluşsal sorunlarını ve manevi arayışını imgeler yoluyla anlatmak için kullanır. İnsan, doğanın bir parçası olmakla birlikte, aynı zamanda doğanın güçleri karşısında çaresizdir. Bu çaresizlik, insanı kendi varoluşunu ve maneviyatını sorgulamaya iter. Bu noktada Tarkovski'nin Batı düşüncesine olan ilgisi de göz ardı edilemez. Immanuel Kant'ın ahlak felsefesi, Tarkovski'nin filmlerindeki karakterlerin ahlaki ikilemlerini ve seçimlerini anlamamıza yardımcı olmaktadır. Bu düşünürlerin yanı sıra, Tarkovski imgelem olarak Doğu felsefesinden de etkilenmiştir. Özellikle Zen Budizm'i ve Taoizm'in doğaya ve insanın evrendeki yerine dair düşünceleri, Tarkovski'nin filmlerindeki doğa tasvirlerini ve insanın doğayla olan ilişkisini anlatan imajları anlamamıza yardımcı olmaktadır.

Tarkovski'nin filmlerindeki karakterler, genellikle manevi bir arayış içinde olan ve hayatın anlamını sorgulayan bireylerdir. Bu karakterler, modern dünyanın materyalist değerlerine karşı çıkarak, daha derin bir anlam ve amaç arayışına girerler. Tarkovski'nin sineması, bu arayışın zorluğunu ve çileli doğasını vurgularken, aynı zamanda insanın manevi potansiyelini ve umudunu anlatmaya çalışır. Tarkovski sineması, sembolizm ve şiirselliği iç içe kullanmak adına sıklıkla dini semboller, doğa imgeleri ve metaforlar tarafından kuşatılır. Bu semboller ve imgeler, izleyiciyi kendi anlamlarını bulma filminden farklı anlamlar ve yorumlar çıkarmaya teşvik eder. Tarkovski'nin sinemasında hiçbir şey görüldüğü gibi olmadığı için her detayın altında daha derin bir anlam gizlenmektedir. Bu anlamı keşfetmek ise izleyicinin kendi kişisel deneyimine ve yorumuna bağlıdır. Tarkovski'nin sinemasındaki şiirsellik, sadece görsel öğelerle veya görsel malzemeyle sınırlı değildir. Yönetmen, diyalogları, müzikleri ve ses efektlerini de ortak bir zeminde buluşturmaya çalışır. Bu şiirsellik, Tarkovski filmlerine özgün bir atmosfer ve seyirciye özgü kişisel derinlik kazandırmaktadır. Tarkovski'nin izleyici beklentisi; filmlerini izlerken, sadece bir hikâye takip etmekle kalmamaları, filmi izlerken aynı zamanda bir şiirin içinde kaybolur gibi farklı duygusal deneyimler yaşamalarıdır.

Sonuç olarak, Tarkovski'nin filmleri, birçok yönden anlaşılmasa da içinde barındırdığı gizem ve derinlik, onun büyük bir sanatçı olduğunu kanıtlamaktadır. Biyografisi göz önüne alındığında yönetmenin sinemasını oluşturan temel unsurların, çocukluğunun ve yaşamının anlaşılmasında yatmaktadır. Ne gariptir ki halen filmleri en anlaşılmasa da görülen yönetmenlerden birisidir. Deniz Kurtyılmaz'ın çalışmasının gerek Tarkovski'nin hayatı ve sanatı gerekse sinema ve estetik alanındaki tartışmalar açısından ufuk açıcı olduğu görülmektedir. Yazarın, Tarkovski filmlerinin analizine dair ortaya koyduğu derinlikli bakış açısı ve yorumları, bu büyük sinemacının daha iyi anlaşılmasına katkı sağlayacak büyük bir eser

niteliğindedir. Bu yönüyle kitap, Tarkovski'nin ölümünden yıllar sonra onun sinemasal hayalini gerçekleştirmeye devam eden bir kaynak olma özelliği taşımaktadır.

KAYNAKÇA

Bird, R. (2004). Andrei Rublev (BFI Film Classics). British Film Institute.

Botz-Bornstein, T. (2007). Films and Dreams: Tarkovsky, Bergman, Sokurov, Kubrick, and Wong Kar-Wai. Lexington Books.

Gianvito, J. (Ed.). (2006). Andrei Tarkovsky: Interviews (Conversations With Filmmakers Series). University Press of Mississippi.

Kurtyılmaz, D. (2023). Tarkovski Kitabı: Bir Auteur'ün Yaşamı, Sanatı ve Filmleri. Agora Kitaplığı.

Le Fanu, M. (1987). The Cinema of Andrei Tarkovsky. British Film Institute.

Martin, S. (2005). Andrei Tarkovsky. Pocket Essentials.



TİRAD

Tirebolu İletişim Fakültesi
Akademik Dergisi