

KAYIP ÜTOPYA: KÖTÜ BİR DÜNYADA DÜNYAYI KURTARMAK

Can Öktemer



1940'lı yılların başlarından beri hem çizgi romanda hem sinemanın içerisinde olan süper kahraman anlatıları popüler kültürün önemli bir türü olarak kabul edilmekte. **Abby Moore**, çizgi romanlarda karşımıza çıkan süper kahramanların kökenlerinin esas olarak Herkül ve Kral Arthur gibi arketiplere dayandığını belirtmektedir (2019, s.1). Peki toplumlar neden süper kahramanlara ihtiyaç duyarlar ve bu anlatılar neden halen büyük ilgi görmektedir? Bu ilginin altında hiç şüphesiz birçok neden yatmaktadır. Süper kahramanların idealleştirilmiş tipolojilere sahip olmaları, kusursuz olmaları, vatansever olmaları ve hikâyenin sonunda hep başarılı olmaları bu sonsuz ilginin önemli bir sebebi olabilir. Modern hayatın içerisinde, kişiliği örselenmiş, kendi kaderini kontrol edemeyen insanlık için süper kahramanlar tüm Tanrısal güçleri ve kusursuzluklarıyla kişinin

özdeşleştiği karakterlerdir. Dolayısıyla bu anlatılar toplumların ihtiyaç duyacağı birtakım özgüven ve özdeşleşme gereksinimlerini de karşılamaları bakımından önemli bir görev üstlenirler. Örneğin, 1938 yılından itibaren yayımlanmaya başlayan Superman'ın, bir taraftan ABD'li sıradan insanların özdeşleşmesini sağladığı diğer taraftan da II. Dünya Savaşı sırasında toplumun militer ve vatansever duygularına yönelik bir propaganda işlevi gördüğü de söylenebilir. Bu bağlamda hiç kuşku süper kahraman anlatıları bir taraftan sınır ötesi bir evrene seslenirken esas olarak kahramanların dünyayı kurtarma çabaları modern çağda devletlerin, ulusların (doğal olarak ABD) çıkarlarını korumaya yöneliktir. Tüm bu açık ideolojik içeriğe rağmen de süper kahramanlar dünyanın dört bir yanında ilgiyle izlenmeye devam eder. Sanırım buradaki ilgi sürekliliğinin nedeni "sıradan" insanın bu tanrısal güçlere sahip kahramanlarla özdeşleşme çabasıdır. Bu bağlamda çizgi roman tarihinde öne çıkan karakter ise, hiç kuşku yok, Superman'dir.

Abby Moore, "Avengers in the Void: Nietzsche, Nihilism and Why We Need Superheroes" isimli makalesinde, Superman'ın kökenlerinde Nietzsche'nin *übermensch* yani "üstün insan" önermesinin olduğunu belirtir ve ABD'de de büyük ekonomik krizin yaşandığı 1930'lu yıllarda ve II. Dünya Savaşı sırasında özgüvenini, iradesini kaybetmiş topluma, ihtiyacı olan özgüven aşılmasını yapma görevini de üstlendiğini aktarır (2019, s.2). Superman anlatılarını tarihsel ve mitolojik boyutuyla ele alan **Umberto Eco** ise özdeşleşme hususunu şöyle değerlendirmektedir: "Amerika'daki her muhasebeci içten içe, gerçek kişiliğinin altından yıllardır süregiden sıradan yaşantısından kendisini kurtaracak bir Süpermen çıkacağı umudunu taşır" (Serüven, 2004, s.2).

Dolayısıyla Superman, topluma Amerikan değerlerini, vatanseverliğini ve birlik olma duygusunu perçinleyen bir propaganda aracı haline dönüşüyordu. Diğer yandan ise Superman özgür iradenin önünü kapayan totaliter bir yapının parçası haline geliyordu. **Gündüz Vassaf**, *Cehenneme Övgü* kitabında bu durumu eleştirip, birey olamamış, özgürlüğünü elde edememiş toplumların her zaman bir kahramana ihtiyaç duyacağını belirtmektedir. Bu ihtiyaç bizi hep totaliter olana, özgürlük ve demokrasi karşıtlığına götürecektir. **Vassafa** göre, özgürlük için mücadele edecek cesarete sahip olamadığımız için bizi kurtaracak kahramanlar ararız: "Kendimizi olduğumuz gibi kabul edinceye dek bizi tutsak edecek

kahramanlar. Süpermenler ve tanrılar yaratmaya devam edeceğiz. Özgür toplumda kahramanlara yer yoktur. Özgür insanın kahramanları olamaz.” (2016, s.80)

Süper kahramanlar, en nihayetinde “sıradan” insanın yapamayacağı bir sürü eylemi gerçekleştirme kudretine sahiptirler. Uçabilir, devasa büyüklükteki tankerleri, kayaları yerinden kaldırabilir, en zorlu görevlerin üstesinden gelebilirler. Üstelik çoğu zaman bunları yapabilmek için de Superman gibi uzaydan gelmenize bile gerek olmayabilir. Milyoner olmasının haricinde hiçbir süper güce sahip olmamasına rağmen Bruce Wayne örneğin pahalı ekipmanlarıyla, sıkı bir idman programıyla ve yarasa kostümüyle, Batman olarak Gotham’ı kötülüklerden kurtarmaktadır.

Süper kahramanlar bir anlamda idealleştirilmiş karakterlerdir. Dolayısıyla dünyayı belalardan kurtarıırken ve yeryüzüne iyiliği getirirken aynı zamanda evrensel bir nizam, intizam tesisi sağlamaktadırlar. Bununla beraber teorisyenler, bu kahramanların tesis ettiği “demokratik” adalet nizamını tartışmalı bulurlar. Süper kahraman anlatıları kültür endüstrisinin kopmaz bir parçası olduğundan hâkim ideolojinin aktif bir aktarıcısı konumundadırlar. Bu bağlamda hikâyenin sonundaki düzen başka bir deyişle hegemonyanın yeniden tesisi olarak cereyan etmektedir. Farklı dönemlerde sürekli olarak karşımıza çıkan bu anlatılarda süper kahramanların alt ettiği “kötülük” ve kendilerinin temsil ettiği “iyilik” tam olarak nedir? Süper kahramanlar müesses nizamı yeniden mi yorumlamaktadırlar? Yer kürenin yaşamış olduğu ekonomik kriz, iklim değişikliği, bölgesel savaşlar, mülteci sorunu, yükselen sağ popülizm, demokrasinin askıya alınması gibi durumlar bu anlatılara nasıl sirayet etmekte? Bu sorular, uzun yıllardır kültür endüstrisi eleştirileri bağlamında sinemada karşımıza çıkan süper kahraman anlatılarında sıklıkla tartışılan temalar. Sinemada karşımıza çıkan süper kahraman anlatılarının 70’li ve 80’li yıllardaki filmlere pek benzemediği, zamanın ruhundan izler taşıdığı muhakkak.

Bu metinde 2000’li yılların ortalarından itibaren mantar gibi çoğalan süper kahraman anlatıları mercek altına alınmaya ve bu filmlerin politik alt metinlerinde ne yattığı okunmaya çalışılacaktır.

Süper kahramanlar ve “Politik Kamera”

Douglas Kellner ve **Micheal Ryan**'ın yazmış olduğu *Politik Kamera* kitabı, Hollywood sinemasının hem politik alt metinlerini hem de filmlerin temsil ettiği politik-ideolojik söylemi incelemektedir. Bu bağlamda **Kellner** ve **Ryan**, Hollywood sinemasının dönemin politik atmosferiyle bir uyum içerisinde olduğunu aktarmaktadır. Hollywood sineması esas olarak **Theodor W. Adorno**'nun tarif ettiği kültür endüstrisinin önemli bir parçasıdır ve dolayısıyla hâkim ideolojik söylemin aktarıcısı konumundadır. Sinema aynı zamanda (özellikle de ana akım sinema) bir ayna görevi görerek gündelik hayatın karmaşasını, gerilimini, siyasi ve politik çatışmaların bir yansıtıcısı görevi üstlenir. Bu doğrultuda **Kellner** ve **Ryan** da Hollywood sinemasının bir taraftan müesses nizamın propagandasını yaptığını belirtip, diğer taraftan dönemin korkularının, endişelerinin bir uzantısı olduğu görüşündedirler. Dolayısıyla filmler günümüzün haleti ruhiyesini okuyabilmek için önemli bir alan sunmaktadırlar.

Kellner ve **Ryan** örneğin, 1960'lı yıllarda tüm dünyada olduğu gibi ABD'de de özgürlükçü, çok sesli, çok kültürlü bir ortam olduğunu ve bu ortamın dönemin tüm yerleşik kültürel kodlarına yönelik bir karşı devrim hareketine dönüştüğünü belirtirler. Bu söylemin *Easy Rider* (1960) gibi dönemin birçok filmine doğrudan yansıdığı görüşündedirler. Bununla beraber, yazarlar 1970'li yıllardaki Hollywood anlatılarını “kriz filmleri” kategorisinde değerlendirmiş, dönemin ABD iç ve dış siyasetinde yaşanan sorunların da doğrudan filmlere yansıdığı tespitinde bulunmuşlardır (2010, s.88). 1970'li yıllarda 60'ların özgürlükçü hareketinin politik karşılığının son bulması, ekonomik krizin derinleşmesi ve Vietnam'ın ağır faturası, ABD'de de o yıllarda siyasetin belirsiz bir yere savrulmasına neden olmuştur. **Kellner** ve **Ryan** da ABD'nin o dönemki politik, siyasi atmosferini ve sağ-muhafazakâr söylemin yükselişini filmler üzerinden ele almaya çalışmışlardır. Yazarların bu bağlamda çalışmalarında en dikkat çektikleri unsur; muhafazakâr söylemin bireyci, kahraman filmlerinde karşılık bulduğudur. 1970'li ve devamındaki 1980'li yıllar Hollywood sinemasında süper kahraman anlatılarının ya da militarist filmlerin ivme kazandığı bir dönemdir. Örneğin, büyük Star Wars, Indiana Jones, Rambo ve Superman gibi yapıtların önemli bir kesimi bu dönemde

çekilmiştir.¹ **Kellner** ve **Ryan**, bu dönemin süper kahraman filmlerindeki alt metnin ağırlıklı olarak 1960'lı yıllardaki liberal, özgürlükçü atmosferin tersi olarak, bireyci, sağcı ve muhafazakâr bir ideolojiye sahip olduğunu belirtirler (2010, s.33).

Ayrıca, 1970'li yıllarda ABD'deki suç oranındaki artış ve toplumsal kargaşa da önemli bir tarihsel olgu olarak karşımıza çıkmaktadır. Bu doğrultuda örneğin **Clint Eastwood**, *Dirty Harry* (1971) filminde, kanun nizamnamesine pek uymadan suçluları, uyuşturucu kaçakçılarını kendi hukuk anlayışına göre cezalandıran bir polisi canlandırır. **Eastwood**'un kural tanımaz polisinin bu tavrı bir anlamda hem bir önceki dönemin özgürlükçü değerlerine bir eleştiri hatta başkaldırı niteliği taşır hem de yeni muhafazakâr söylemin tahsisi için sembolik anlamda bir girişimde bulunur. Bununla beraber 1970'li ve 80'li yılların filmleri, ailenin yüceltilmesinin ve "beyaz" Amerikan toplumunun kaybettiği özgüvenin yeniden tahsisinin izlerini taşır. Kaybedilen "esas ruh" ise elbette 60'lı yıllarda imtiyazını kaybeden "beyaz" ırkçı Amerikan toplumu tahayyülüdür (2010, s.335-363). **Kellner** ve **Ryan** bu bağlamda Luke Skywalker, Indiana Jones ve ABD değerlerini hem sembolik hem de kostümü üzerinde taşıyan Superman'i örnek gösterirler. Bu bireyci kahramanların dönüşü dönemi, ABD'nin 1960'larda kaybettiği *esas ruhunu* geri çağırmaktadır. Bununla beraber, elbette ABD ve Sovyetler arasında yaşanan Soğuk Savaş'ın, nükleer krizin etkilerini de yine bu filmlerde görebilmek mümkündür. Rambo gibi Vietnam'da savaşmış askerler, yeri gelir Sovyetler'in Afgan işgalinde mazlumların yanında, anti-komünist mücadelede yerini alır. Gerçi bundan birkaç yıl sonra ABD ordusu bizzat Afganistan'ı işgal edecektir. Bu da tarihin ironisidir.

Douglas Kellner ve **Micheal Ryan**, popüler anlatıların temsil politikalarının zamanın ruhundan azade olmayacağını, hatta aksine çoğu zaman söylemsel olarak onunla aynı düzleme oturduğunu belirtirler (2010, s.17, 18). Özellikle **Ronald Reagan**'ın 1980'li yıllarda ABD Başkanı seçilmesiyle ve sağ-milliyetçi söylem bu dönemde belirgin bir şekilde yükselişe geçmiştir. Bu söylemin uzantısı doğrudan sinemada karşılığını bulmuştur. Bu bağlamda **Ronald Reagan**'ın **Sylvester Stallone** gibi dönemin aktörlerini Beyaz Saray'da ağırlaması, Rambo serisine övgüler düzmesi dönemin ruhunu özetlemektedir (bkz. Jeffords, 2005). Özet olarak 1970'li ve 1980'li yıllarda yükselişe geçen süper kahraman anlatıları esas olarak Amerikan değerlerini korumak, başlıca düşman komünizmi alt etmek ve

¹ **Tim Burton**'ın *Batman* (1989) ve *Batman Dönüyor* (1992), **Paul Verhoeven**'in *Robocop* (1987), **James Cameron**'ın *Terminatör* (1984) ve *Terminatör 2: Mahşer Günü* (1992) filmleri de bu dönemde çekilen farklı kahramanlık hikâyeleri olarak öne çıkmaktadır.

“özgürlükçü” hareketin geriye ittirdiği müesses nizamın yeniden tesisi için söylemsel bir inşa tesis etmişlerdir.

1990’lı yıllar ise Sovyetler’in çöküşü, “komünizm” tehlikesinin ortadan kalkması, özgürlükçü sol hareketlerin zayıflaması yeni bir dünya düzenin oluşumuna neden olmuştu. Sert, acımasız bir ekonomi politik ve küreselleşme bu dönemin haleti ruhiyesini oluşturuyordu. 1990’lı yılların tek kutuplu, tek taraflı politik, siyasi atmosferinde ana akım sinemada dünyayı tehdit eden düşman² ise dünya dışı gezegenlerde ya da daha eski tarihlerde dinozorlarda hatta meteor taşlarında aranmaya başlanmıştır. Böylesine bir düşmana karşı ise süper donanımlı kahramanlar yerine “sıradan”, “içimizden” isimlere ihtiyaç vardır. Lakin söylem ise değişmemiştir: kutsal aile, ABD değerleri ve fedakârlık. 2000’li yıllarda ise yeni bir politik atmosfere geçiş yaparız. Bunun için milat ise 11 Eylül 2001’dir. 11 Eylül’de El-Kaide’nin İkiz Kuleler’i yıktığı ve tüm dünyanın canlı yayında izlediği terör saldırısı aynı zamanda dünya siyasetinde güvenlik politikalarının artacağı, etkilerinin günümüze kadar süreceği bir döneme kapı aralayacaktır. **Judith Butler**, *Kırılgan Hayat* kitabında, 11 Eylül sonrası Amerikan’ın halet-i ruhiyesini şöyle yorumlar: “2001’in sonbaharında ABD’nin kendini küresel bir cemaatin parçası olarak yeniden tanımlama fırsatını kaçırmakta olduğunu düşünüyordum. ABD tam aksi yönde hareket ederek milliyetçi söylemi yükseltti, gözetim mekanizmalarını genişletti, anayasal hakları askıya aldı, aleni ve örtük sansür biçimleri geliştirdi. Bütün bunlar kamu alanındaki entelektüellerin adalet ilkesine karşı kamusal sorumluluklarını yerine getirmekte tereddüt etmelerine, habercilerin ise saygın araştırmacı habercilik geleneğine veda etmelerine yol açtı.” (2016, s.9) Bu bağlamda, 11 Eylül sonrası ABD’nin içine girdiği korku atmosferine ve artan politik denetimin izlerine ana akım sinemada da rastlanacaktır.

Abby Moore, 2001’deki saldırılardan sonra, artan güvenlik endişesinin ve ülkeye gelebilecek başka terör saldırıları ihtimalinin toplumda büyük bir gerginlik yarattığını belirtir. **Moore**’a göre, 2000’li yıllarda büyük artış gösteren süper kahraman anlatılarının altında da büyük oranda bu refleks yatmaktadır (2019, s.2). Milenyum sonrası Hollywood sinemasında başta Marvel’ın başlattığı girişim olmak üzere birçok süper kahraman filmi peşi sıra çekilir. Iron Man, Spider-Man, Superman, Batman ve X-Men serileri akla ilk gelenlerdir.

² *Jurassic Park* (Steven Spielberg, 1993), *Armageddon* (Michael Bay, 1998), *Independence Day* (Roland Emmerich, 1996) gibi filmler dönemin felaket anlatılarına örnek olarak gösterilebilir.

Bu filmlerin bazıları, politik alt metinleri yönünden geçmişte çekilen örneklerden ayrılmaktadır. Örneğin, ***Iron Man*** (2008) filminde silah tüccarı olan Tony Stark mesleğinin ceremesini çeker, ürettiği silahlar bir noktadan sonra kendisine doğrulur. Elbette filmin akışı içerisinde Stark, Iron Man kostümünü giyip Orta Doğu'daki teröristlere hadlerini bildirecektir. X-Men serisi ise, çizgi roman tarihinden itibaren sağcı ve ırkçı politikalara karşı "öteki"yi savunan bir anlatıdır. Sınırları çizilmiş "normal" kavramını eleştirir, çoğulculuktan ve ön yargılardan sıyrılmış bir toplum tahayyülünün öneminden bahseder. Filmlerin alt metinlerindeki bu farklılık dönemin politik atmosferiyle de ilgilidir. ABD'deki **George W. Bush** döneminin sona ermesi ve Irak fiyaskosu yeni bir dönemin kapısını aralamıştır; o da **Barack Obama** etrafında gelişen yeni liberal düzendir. Bu bağlamda sinemadaki X-Men filmleri de hem çizgi roman uyarlamalarına hem de dönemin siyasi söylemiyle bir paralel taşır. Dolayısıyla bu dönemde ana akım sinemadaki kültürel çoğulculuk, liberal değerlerin öneminin vurgulanması dönemin yeni politik söylemiyle de uygun hale gelmiştir. Bununla beraber, Obamalı yıllarda yaşanan küresel finans krizi, Arap Baharı ve peşi sıra Orta Doğu'da yaşanan siyasi krizler bu ılımlı "liberal" dönemin fazla uzun sürmeyeceğini işaret etmekteydi. Bu nedenle dünyadaki kriz dönemiyle birlikte filmler biraz daha karanlık, umutsuz bir içeriğe dönüşür hale gelmişti. ***Children of Men*** (Alfonso Cuarón, 2006) gibi distopik filmler, iyi ve kötü arasındaki ayrımın giderek kaybolduğu anlatılar bu dönemde oldukça dikkat çekicidir. Bu filmin haricinde **Alan Moore**'un kült eseri ***Watchmen*** de 2000'li yıllarda sinema perdesine taşınmıştı. **Moore**'un Soğuk Savaş, Thatcherizm ve totaliter rejim eleştirisini süper kahraman miti üzerinden anlattığı bu epik hikâyesi, halen grafik roman tarihinin en özel yapıtları arasında yer almaktadır. **Moore**'un distopik dünyası, totaliterizm tehlikesine dikkat çekmesi ve yeni bir dünya savaşı ihtimali ise 80'lerden günümüze hikâyenin değişmediğini göstermektedir.

Ayrıca 2000'li yılların ortalarına doğru çekilmeye başlanan **Christopher Nolan**'ın Batman üçlemesi, sonraki on yıla ait ***Batman v Superman*** (2016), ***Avengers: Sonsuzluk Savaşı*** (2018) gibi yapımlar; dönemin karmaşık ve belirsiz politik atmosferinin haleti-i ruhiyesini yansıtan başka süper kahraman anlatıları olarak görülmektedir. Bu doğrultuda 2000 sonrası karşımıza çıkan süper kahraman filmlerinde bir taraftan 11 Eylül saldırıları, terör korkusu, şiddet, finans krizi, Occupy Wall Street gibi küresel eylemlerin yaratmış olduğu belirsizlik filmlerin alt

metinlerinde okunmakta; süper kahramanlar filmlerde bu karışıklığa son vermek için mücadele etmekteydi. Diğer taraftan ise kültür endüstrisinde özgürlükçü değerlerin öne çıkması, kültürel çoğulculuk ve demokrasinin vurgulanır olmasına paralel olarak da süper kahramanların varlığı ve şiddet eylemlerinin sorgulanmaya başlandığı söylenebilir. Bununla beraber iklim krizi, siyasi belirsizlik, dünyanın geleceğinin tartışılmaya başlanması da süper kahramanları nihilizm kıyısına savurmuş; onları “Dünya cidden kurtarılmaya değer mi?” sorusuyla baş başa bırakmıştır.

“Şiddette meyyalim vallahi dertten”

Gerek çizgi romanda gerekse de sinemada süper kahraman anlatılarında belirli formülasyonlar vardır. Bu yapıtlarda kötü adam mutlak güç arzusuyla ya da dünyayı ele geçirmek ya da kötülük yapmak için harekete geçer. (Genelde olaylar ABD’de geçmektedir.) İyi kahramanımız ise bu kötüyü durdurmak ve düzenin “bekasını” sağlamak için onunla amansız bir mücadeleye girer. Geçtiğimiz son 10 yılda bu olay örgüsünde sapmalar, değişiklikler gözlenmeye başlanmıştır. Bu değişiklikteki en önemli neden seyircinin bilinçlenmesi; klişeye dönüşmüş kötü karakterlere, dört başı mağrur, iyi ahlak sahibi süper kahramanlara inanç beslememesi, onlarla özdeşlik kuramamasıdır. Dolayısıyla seyirci artık “insani” yönleri, zaafı daha ön plana çıkmış süper kahramanları sevmektedir. **Daniel Craig**’li yeni James Bond filmlerinde bile, Bond’un çocukluğuna inilir, kırılğan yapısı öne çıkarılır. Bruce Wayne’nin korkuları, kırılğanlığı yeni Batman filmlerinde daha ön plana çıkarılmıştır mesela. Süper kahraman hikâyelerinde yaşanan bu büyük değişim sadece karakter odaklı değildir; bu filmler yukarıda da değinildiği gibi dönemin politik atmosferinden etkilenmiştir.

Nolan’ın Batman üçlemesi bu anlamda önemli bir noktada durmaktadır. Serinin ilk filmi 2005 yılında çekilen **Batman Başlıyor** filmi idi, daha sonra **Kara Şövalye** (2008) ve **Kara Şövalye Yükseliyor** (2012) yapımları serinin son iki filmi olmuştur. Üçleme Bruce Wayne’in nasıl Batman olduğundan hareket ederek, adalet, demokrasi gibi kavramları tartışmaya çalışmıştı. **Nolan**, Batman’ı olabildiğince gerçekçi bir üslupla tarif etmiş; Gotham’ı New York, Şikago tarzı büyük metropoller olarak dizayn etmişti. Bu bağlamda, seri gerek **Burton**’ın gotik atmosferinden gerekse de **Joel Schumacher**’in grotesk ve karton dünyasından uzakta durmaktaydı.



Batman Başlıyor'da suç kavramı, suçlunun dünyası, yozlaşmış bürokrasi ve devlet yapısı sorgulanıyordu. Adaletin tesisi için de Batman'in ortaya çıkıp kötülere hadlerini bildirmesi gerekiyordu. Elbette kötülükle mücadelede insan hakları, azami hukuk süreci gibi kavramların askıya alınması ve suçluların en ağır şekilde cezalandırılması gerekiyordu. Bununla beraber zengin bir aileden gelen Bruce Wayne'in bir hırsız yüzünden ailesini kaybetmesi ve ailesinin ölümünün faillerinin neredeyse hiç ceza almadan saliverilmesi, onun Batman'a dönüşüm sürecinin ana nedeni olarak gösteriliyordu. Özetle Gotham hastalanmıştı, düzen yeniden tahsis edilmeliydi. Elbette film, Wayne ailesinin sınıfsal imtiyazlarının kaynağını sorgulamıyor, Gotham'daki ekonomik eşitsizliğin ana nedenlerinden biri olduğunu sorunsallaştırmıyordu. Lakin, Batman şiddet eylemini tekeline bulundurma hakkını nereden alıyordu? Ona suçluları şiddet yoluyla cezalandırma yetkisini kim vermişti? İkinci film *Kara Şövalye* biraz bu hat üzerinden gidiyor, diğer taraftan da filmin kötü karakteri Joker üzerinden anarşizm, terör ve kaos fikrini masaya yatırıyor. Özellikle Batman'ın Gotham'a şiddet yoluyla getirmiş olduğu adalet, savcı Harvey Dent üzerinden sorgulanıyordu.

Nurdan Gürbilek, *Sessizin Payı* kitabındaki “Suç ve Ceza, Raskolnikov, Klaus Barbie, Kenan Evren” adlı makalesinde Raskolnikov karakteri üzerinden şiddetin sadece devletin tekelinde mi olduğunu merkeze alıyordu:

Yine de Suç ve Ceza okuru, davayı bir ‘kopuş Davası’na dönüştürecek temel sorunun Raskolnikov’un bilincinde çoktan sorulduğunu farkındadır: Neden Napoleon cana kıyınca suçlu olmuyor da ben suçlu oluyorum? Neden yasa koyucular kan dökünce yargılanmıyor da ben yargılanıyorum? Neden toplumsal-dinsel yasaları koyanlar, atalarından devraldıkları yasaları ihlal etmelerine rağmen baş tacı ediliyor da ben hapsi boyluyorum? Tamam, kan döktüm; bunda günlerdir çektiğim açlığın payı var, ama esas neden o değil. Kendime bir yasa koyucu kadar güçlü olduğumu göstermek istedim. Sıradan insanın yasayı ihlal etme hakkı yoktur, ama yasa koyucu yasayı pekâlâ ihlal edebilir. İnsanların kutsal saydığı şeyi kim yıkmaya cüret ederse yasa koyucu o olur. Napoleon kimseye yararı olmayan yaşlı bir kadını öldürmesi gerekseydi bir an bile tereddüt etmezdi. İşte ben bir yasa koyucu kadar katı, bir yasa koyucu kadar kayıtsız olabileceğimi kendime göstermek için, ancak öyle olursam başkalarının efendisi olacağımı düşündüğüm için kan döktüm. (2015, s.23).

2000 sonrası karşımıza çıkan süper kahraman filmlerinde şiddet meselesi en çok tartışılan konuların başında gelmektedir. Süper kahramanların, adalet için uyguladıkları şiddetin meşruiyeti var mıdır? Ya da kötülükle savaşırken koca bir şehri alt üst etmeye hakları var mıdır? Ya da bu kötülük zaten onlar var diye mi ortada geziniyordur? Marvel’in Avengers serisinde bile hükümet belirli noktadan sonra Avengers ekibinin eylemlerinin kontrol edilmesini, hatta kısıtlanmasını talep ediyordu. Süper kahraman filmlerinde iyi ve kötünün temsili keskin bir sınırla birbirlerinden ayrılmıştır. Milenyum sonrası çekilen filmlerde iyilik ve kötülük arasında sınırdan bir muğlaklık ortaya çıkmıştır. Dolayısıyla, bu noktada iyilik ve kötülük üzerine kısaca değinmek faydalı olabilir. **Alain Badiou** bu durumu şöyle açıklamaktadır: “Eğer Kötü varsa, onu İyi’den kalkarak kavramamız gerekir. İyi ve dolayısıyla hakikatler hesaba katılmadığında, geriye sadece hayatın acımasız masumiyeti, hem İyi’nin hem de Kötü’nün aşağısında olan masumiyeti kalır. Sonuç olarak -bu sav ne kadar tuhaf gelirse gelsin- Kötü’nün, hakikatlerin olası bir boyutu olması kesinlikle şarttır.” (2013, s.66)

Max Weber, meşru şiddetin hakkının devletin tekelinde olduğunu aktarmaktaydı. Peki Batman hangi hakla bu şiddeti devletin elinden alıp kendi görüşleri doğrultusunda kullanabiliyor? İşte, ikinci film, savcı Harvey Dent’in

Batman'ın varlığını sorgulaması üzerinden hareket ediyor biraz da. Dent, Batman'ın eylemlerini sorguluyor, onun hukukun sınırları içerisinde kalmasını öneriyordu. Bununla beraber Batman ve polis arasında bir iş birliği yaşanıyor, polis Batman'ın suçlulara yönelik eylemlerini tolere etmeyi uygun görüyordu. Batman, Joker'in sorgusuna giriyor, gerektiğinde ona şiddet bile uygulayabiliyordu. Böylelikle devlet bir tarafla elini şiddete bulaştırmıyor, kötü eylemler Batman'ın üzerinde kalıyordu. Lakin "gerektiğinde" şiddet hakkı da Batman'ın ellerine bırakılıyordu. Bu anlamda Joker'in pozisyonu biraz da **Nurdan Gürbilek**'in Raskolnikov tarifi gibidir. Hem şiddet hakkı neden sadece Batman'ın tekelinde olsun ki? O, görece biraz daha "ahlaklı" bir şey yaptığı için mi insanlara şiddet uygulayabilmektedir? "Şiddette meyyali vallahi dertten" olunca Batman'ın bu eylemleri daha mı anlaşılır oluyor?

2016 yılında çekilen *Batman v Superman*'da ise Bruce Wayne bir suçluyu ortadan kaldırdıktan kısa zaman sonra yeni bir tanesinin ortaya çıkmasından şikâyet ediyordu. Joker de benzer bir şekilde kendinin Batman'ın anti-tezi olduğunu söylüyordu. Dolayısıyla Batman'ın varlığı bu anlamda bir paradoksa işaret ediyordu. Batman bir taraftan adaleti sağlamaya çalışırken diğer taraftan kendinin anti-tezi olan başka maskeli suçlularla da mücadele etmek durumunda kalıyordu. Bu anlamda **Nolan**'ın üçlemesinin ikinci filminde, Harvey Dent'in bir kahraman olarak sunulması ve Batman'ın de suçlu ilan edilmesi bu paradoksun çözümüne dair bir önerme sunuyordu.



Batman'ın kötülükle mücadele için seçtiği metotları *Batman v Superman* filminde Superman de sorgulamaktadır. Batman, Gotham'da kötülük yapanları sadece polise teslim etmekle kalmaz; onları yarasa logosuyla damgalamaktadır da. Bu bağlamda Nolan'ın üçlemesindeki şiddet temsiliyle Zack Snyder'in *Batman v Superman* filmindeki şiddet performansı arasında ciddi bir fark vardır. Nolan'ın filminde Batman'ın eylemleri yasa koyucular tarafından sorgulanıyordu. Snyder ise bu durumu sorgulamamakta hatta neredeyse meşru bir zemine çekmektedir. Üçleme ve sonraki film arasındaki ahlaki ton farkını yine zamanın ruhu üzerinden yorumlayabiliriz. 2015 yılından itibaren liberal çoğulcu demokrasiye güvenin azalması, insan haklarının geri plana itilmesi ve her geçen gün büyüyen finans krizi, sağ popülist siyasetin önünü açmıştı. Bu halet-i ruhiyenin Batman'ın eylemlerine doğrudan yansıdığını söyleyebiliriz. Yarasa Adam artık yakaladığı suçluları polise teslim etmek yerine onları dövüp, damgalamayı tercih ediyordur. Avukat hakkı, adaletin önüne çıkarılma gibi demokratik faaliyetler askıya alınmış gibidir. Batman'ın bu performansı akıllara *Watchmen* filmindeki Rorschach ve Komedyen'i getirir. Hatırlanacağı üzere *Watchmen*'in ana önermelerinden birisi, süper kahraman adı verilen bu karakterlerin şiddete meyilli olmaları, onların yani tüm insanoğlunun doğasından geldiğini anımsatmasıydı. Yani filmde Komedyen'in dediği gibi "her şey kötü bir şakadan ibaret"ti. Ona göre demokrasi, eşitlik, kardeşlik her şey kötü bir şakaydı, yalandı; tek gerçek ise şiddetti.

Üstelik mevcut yasalar da kötülerin yanında durmaktaydı. Liberal demokrasi ve insan hakları, kötülüğün önüne geçmek bir yana, onlara daha da alan açmıştı. Rorschach'ın çocuk katili bir adamı yakaladığında, katilin ona doğru dönerek "Bana hiçbir şey yapamazsın. Ben hastayım, beni polise teslim et." demesi, ardından da Rorschach'ın adamı öldürmesi yasalara ve adalete olan güvensizliğin bir temsili olarak okunabilir. Bu doğrultuda Batman ve Rorschach'ın eylemsel olarak aynı düzlemde yer aldığı söylenebilir. Lakin Batman azami ölçüde eylemlerini ahlaki bir seviyede tutmaya çalışmaktadır. Bruce Wayne şiddet eylemlerini adaletin tesisi için meşru bir zemine oturtmaya çalışırken (birçok teorisyene göre de kendisi faydacı yani utiliteryanisttir) Rorschach radikal bir nihilisttir; ama söylemsel olarak iki karakter de mevcut adalet sisteminden ve uygulanış biçiminden şikâyetçidir.

Batman'ın eylemleri, ABD'nin başka ülkelere getirmek istediği demokrasi biçimine benziyor. **Bülent Diken**, *Nihilizm* kitabında bu durumu şöyle ifade eder: "Irak'taki ABD ordusudur. Fatih artık yayını kesmez, 'demokrasi getirir'; Savaş,

Barış kılığına bürünür; Kıtık, insani yardım ve 'sonsuz adalet' ambalajına sarınır ve Ölüm biyo-politikadır. (...) Düşman artık politik bir muhalif olmaktan çıkıp biyo-politik bir tehdit haline gelir; öldürmek artık cinayet olarak değil, temizlik olarak algılanır". (2011, s.110). **Bülent Diken**'in bu tarifinden hareketle Batman'ın eylemlerine baktığımızda da "adalet", "suç", "demokrasi" gibi kavramların filmde bir ambalaja dönüştüğünü söylemek mümkündür. En nihayetinde Batman'ın şiddeti, adaleti tahsis ediş biçimi, müesses nizamın tesisine yöneliktir. Raydan çıkmış sistemin geri getirilme çabasıdır. Bu yeniden düzen hiç şüphesiz sorunların en fazla ertelenmesine neden olacaktır. En nihayetinde toplumdaki şiddet eğiliminin, ekonomik çaresizliğin asıl nedeni tesis edilmeye çalışılan düzenin ta kendisidir. Bruce Wayne'in anlamadığı ya da görmek istemediği husus da budur zaten. Ya da kendisinin Batman olarak varlığı ve düzen talebi kendi sınıfsal tabanının mutluluğuna eş değerdir mesela. Bu durumun en açık örneği, *Kara Şövalye Yükseliyor* filminde görülür. Filmin kötü adamı Bane, Gotham'ı nükleer bomba tehdidiyle ülkenin genelinden izole eder. Tüm polis kuvvetini şehrin tünellerinde hapseder. Hukuk ve kanun nizamnameleri askıya alınır, halk mahkemeleri kurulur. İnsanlar ya idam edilir ya da sürgüne gönderilir. Halk, zenginlerin evlerine hücum eder, onları yağmalar. Tüm bu kaotik atmosfer ya da "halk ayaklanmasını" Batman, polis kuvvetleriyle bastırır ve şehri özgürleştirir. Elbette filmdeki bu temaların Occupy Wall Street eylemlerinin ardından gelmesi manidardır. Film, burada dipten gelecek bir halk ayaklanmasına karşı korkusunu ve endişesini deşifre eder. Diğer yandan da olaylarla Fransız Devrimi arasında bir analogi kurup, böylesine kontrolsüz bir halk ayaklanmasının yaratacağı kaosa karşı müesses nizamın öneminden bahseder. **Žižek**'in yorumuyla

Böylece film bize gerçek hayatta yapısal adaletsizliğe karşı savaşıyor, ideolojik davası olan devrimcilerin nasıl olacağını karikatürünü gösteriyor. Hollywood, kurumların size anlatmak istediği şeyi anlatıyor: 'Devrimciler insan hayatına hiç önem vermeyen gaddar yaratıklardır. Özgürlük üzerine özgürleştirici retoriklerine rağmen esasında fesat planları vardır. Bu yüzden, gerekçeleri ne olursa olsun hepsini yok etmemiz farzdır.' Günümüzde varolan küreselleşme karşıtı protestolar Bane'in vahşi terörünün tam tersi: Bane devlet terörünün zıttı olarak bir halk terörü simgesi, devletin yürüttüğü terör aygıtlarını ele geçirerek teröre devam eden kötken bir yapının simgesi. İki serzeniş de Bane figürünü reddediyor. Bu iki serzeniş de birden çok cevap verilebilir. Occupy Wall Street ve benzeri hareketlerde şiddet potansiyeli olmadığını

söylemek çok basit bir iddia olur – her özgürleştirici harekette işleyen bir şiddet vardır. Filmin sorunu bu tarz bir şiddeti, katliam ve terörle bir tutmasıdır. (“Gotham City’de Proletaryanın Diktatörlüğü”)

Žižek’in de yorumlarından hareketle **Nolan**’ın üçlemesi bir taraftan ekonomik krizle birlikte dünyada artan eylemlere karşı bir korku beslemekle beraber, olabilecek bir halk ayaklanmasına hatta devrimine yönelik karanlık bir atmosfer yaratır. Film, mevcut neo-liberal modelin tüm çürümüşlüğüne rağmen en iyi alternatif olduğu inancını vurgular. Bugün Corona virüsü yüzünden bankacılık sisteminin, borsanın ağır yaralar aldığı biliniyor. Bu doğrultuda dünyadaki tüm devletler, kurumlar birey ve sağlık hizmetleri yerine hâlâ mevcut ekonomik sistemi düzlüğe çıkarabilmek için mücadele ediyorlar. Yine Türkiye’de salgın esnasında “normalleşme” kapsamında hızla AVM’lerin açılması bu hat üzerinden okunabilir. Kara Şövalye serisi Bruce Wayne’in temsil ettiği sınıfsal ve ideolojik pozisyonu bu anlamda deşifre etmektedir. En nihayetinde Batman’in adalet anlayışı neo-liberal politik sistemin “bekası” yani devamlılığı üzerinedir. bir anlamda

Dünya kurtarılmaya değer mi?

Temsili demokrasinin, hukukun, insan haklarının ciddi oranda gerilediği bir dönemden geçiyoruz. Başta ekonomik krizin derinleşmesi ve göçmen sorunu gibi etkenler milliyetçi popülist siyasetin önünü açmış durumda. Yükselen tüm bu sağ popülist ekseninde devletler hiç olmadığı kadar içe kapanmaya, insan haklarından taviz vermeye, demokrasiyi hiçe saymaya başladılar. Dünyadaki politik atmosferin giderek belirsizleşmesi ve kaotik bir hale gelmesinin izlerine süper kahraman filmlerinde de rastlamak mümkün. Örneğin, **Batman v Superman** filminde, dünya Superman’in varlığını sorguluyor hatta onu bir “öteki” olarak kodluyor. Uzayın derinliklerinden gelen ve kontrol edilemeyen süper güçlere sahip birisinin toplumda yeri var mıdır? Daha da ötesi o bizden biri midir? Üstelik, onunla birlikte gezegene gelen kötücül başka uzaylılar ülkeye büyük zarar vermişlerdir. Superman’in varlığı dünyayı tehdit etmektedir. **Batman v Superman**’da Senatör’ün Superman’i yargılamak istemesi, duruşma esnasında halkın “Uzaylıları İstemiyoruz” pankartı asmaları dönemin yabancı düşmanlığının ve içe kapanmanın açık bir göstergesi olsa gerek. Devletler günümüzde artık o kadar içe çekilmiş, kapanmışlardır ki; Superman’in varlığı bile onlar için bir tehdit haline

gelmiştir. Üstelik Superman karşıtlığının bayraktarlığını esas olarak Bruce Wayne'in yani Batman'in yapması da sınıf, sermaye açısından Trump dönemi politik atmosferle uyumludur. Wayne'in açık bir şekilde Superman'i tehdit olarak görmesi, onu yabancı ve öteki olarak tarif etmesi de sağcı, milliyetçi söylemle bir ölçüde paralellik taşımaktadır.

2000 sonrasında karşımıza çıkan süper kahraman hikâyelerinde öne çıkan bir başka husus ise adaletin tesisinin nasıl sağlanacağı, dünyanın nasıl kurtulacağıdır. Önceki yıllarda karşımıza çıkan anlatılarda, kötü adamın yok olmasıyla beraber dünya huzura ve güvene kavuşuyordu. Lakin milenyum sonrası dönemde sadece kötü karakterin yok olması değil, kalıcı bir düzen tahsisi ihtiyacı öne çıkıyordu. **Nolan**'ın üçlemesinde örneğin, Batman kendini feda ederek Harvey Dent'in işlediği suçları üstleniyordu. Savcı Dent, Gotham'ın umudu ve adalet simgesi olarak tüm topluma duyuruluyordu. Yani film, kaosun bitişi ve kalıcı bir adaletin sağlanabilmesi için bir "yalana" ihtiyaç duyuyordu. Demokrasinin bu denli yozlaştığı ve işlevsizleştiği bir dönemde ancak bir "yalan" toplumdaki düzeni sağlayabilir inancı, **Nolan**'ın bize sunduğu önerme olarak dikkat çekiyordu. **Žižek**, filmdeki bu tavrı ise şöyle yorumlar:

O halde **Kara Şövalye**'nin bunca tutulmasının sebebi, ideolojik-siyasi hal-i pür melalimizde kanayan bir yaraya, hakikatin arzu edilmezliğine parmak basması olmasın sakın? **Kara Şövalye** bu bakımdan, **John Ford**'un çektiği iki klasik western filminin (**Apaçi Kalesi** ve **Kahramanın Sonu**) yeni bir versiyonudur aslında; zira bu filmler Vahşi Batı'yı medenileştirmek için yalanın hakikat mertebesine çıkarılması gerektiğini, kısacası medeniyetimizin bir yalan üzerine inşa edildiğini gösterir. Bu noktada sorulması gereken soru şudur: Toplumsal sistemi ayakta tutmak üzere yalana duyulan ihtiyacın tam da bu zamanda yeniden gündeme gelmesinin sebebi nedir? (2010, s.90)

Benzer bir durum **Watchmen** filminde de sezilir. Filmde Sovyetler Birliği ve ABD arasındaki nükleer gerilimin bitirilmesi, kalıcı barışın sağlanabilmesi dünyanın en akıllı adamı Ozymandias'ın New York'un tam ortasında nükleer bomba patlatmasına ve suçu da Dr. Manhattan'ın üzerine atmasına bağlıdır. Bu saldırı neticesinde birçok insan hayatını kaybetmiştir ama kalıcı bir barış sağlanmıştır. İnsanlık ancak böylesine büyük bir terör saldırısıyla hayatın anlamını, barışın kıymetini anlayabilecektir. Tıpkı Batman ve Gordon'ın tahayyül ettiği gibi **Watchmen**'de de Ozymandias'ın karanlık ütopyasının kalıcılığı ve başarısı ancak

bir yalana bağlıdır. Bu bağlamda iki filmde de demokrasi siyasi rejimlerin en kötüsü ama en iyi alternatifi yargısı çıkmaktadır.

Bu duruma benzer başka bir örnek de *Avengers: Sonsuzluk Savaşı* filminde görülür. *Avengers* filminde Tiran Thanos, yaşamın kıymetini anlayabilmek, yaşam koşullarını iyileştirmek için evrendeki yaşamın yarısını yok etmeyi arzulamaktadır. Thanos'un ancak yaşamın yarısı yok olursa evrene denge gelebileceğine dair karanlık bir ütopyası vardır. Bu anlamda Thanos, daha öncekilere hiç benzemiyor. Yaşamın özüne dair ilginç bir bakış açısı var, üstelik hayatı, kosmosla olan bağlantısını da çok seviyor; doğayla iç içe bir emeklilik planı dahi var. Lakin bir tarafla onun yaşamın doğasına yönelik distopik bakışı son zamanlarda dünyanın geleceğine dair kötümser bakış açısıyla da uyumlu. Bu sebeple insanlar tarafından nefret edildiği kadar sevildi de... Avengers ekibinin kendini feda etmesi ve "Hayat her şeye rağmen güzeldir" mottosunun bayatlığı da Thanos'a ilginin kaynağı olmuş olabilir belki. Thanos'un bakış açısının insanlardaki yansıması şöyle de okunabilir belki: demokrasilerin iyimser illüzyonu yok oldu, dünyanın birçok ülkesinde otokrat liderler başta, özgürlükçü ideallerin bir karşılığı yok, kontrolsüz nüfus artışı, göçmen sorunu, üstelik küresel iklim krizi kapıda, su ve gıda sorunu geleceğin en büyük sorunu. Dahası, artık birlikte de yaşamak istemiyoruz. İnsanlığı bu karanlıktan çıkarabilecek ortak yeni bir ütopyamız yok. Dolayısıyla bizi ancak sarsıcı bir şok kendimize getirebilir. Yaşamın kıymeti ancak böyle anlaşılabilir. Ancak böylesine bir kıyamet senaryosunun ardından yeniden bir hayat inşa edilebilir... Thanos film boyunca kahramanlara bunu hatırlatmaya çalışıyordu.



Thomas More'un *Ütopya*'sında da kontrollü bir nüfus artışı ama çoğulcu, eşitlikçi bir bakış açısı vardı. Süper kahraman filmlerinde ya da bunların yansıttığı günümüz siyaset anlayışında ise **More**'un ütopyasındaki tam tersi bir durum söz konusu. Dolayısıyla, insanların dünyaya meteor çarpmasını heyecanla beklemesiyle Thanos'un daha iyi bir kosmos için yaşamın yarısına son vermek üzere parmağını çıtlatması arasında neredeyse hiç fark kalmamış gibi. Hatta dünya dışında başka gezegenlerde yaşam imkânlarının araştırılması, bu yönde merak uyandırılması da buradan pek umudumuzun kalmadığını göstermekte. Süper kahraman filmlerinde bile iyi bir dünya modeli ancak yalanlarla sağlanabilir şeklinde yorumlanıyor.

Judith Butler'ın bundan birkaç sene önce Adorno ödülünü alırken okuduğu metnin adı "Kötü Bir Hayatta İyi Bir Hayat Sürmek Mümkün Müdür?" idi. **Butler**, **Adorno**'nun "Yanlış yaşam, doğru yaşanmaz" sözünden hareketle, "Kötü bir hayatta nasıl iyi bir hayat sürülür?" sorusuna yanıt aramaya çalışıyordu. Bu sorunun yanıtlarını süper kahraman filmlerinde de bulmaya çalışabiliriz elbette. Süper kahraman filmleri iyiyle kötünün keskin ayrımlarla yer aldığı bir dünyada ahlâkın, erdemin, adaletin önemini vurgulamaktadırlar. Lakin son yıllarda dünyadaki politik kargaşa ve geleceğin belirsizleşmesi süper kahraman filmlerine de sirayet etmiş görünüyor. Artık süper kahramanlar karanlık bir dünyada kötülükle mücadele etmekte; çoğu zaman da kötülük sınırını aşarak bir eylem planı hazırlamakta. Bu durum etik problemlerini de beraberinde getirmekte. Peki bu denli karmaşık ve kötücül bir dünyada süper kahramanlar neden dünyayı kurtarmak istesinler? Örneğin son Superman filmlerinde bu hissiyatın öne çıktığını görüyoruz. Superman'in kurtarıcı olarak çoğu zaman iç dünyasıyla hesaplaştığını, şüpheyeye, ikilime düştüğünü görüyoruz. Yeri geliyor, uzayın derinliklerinden dünyaya boş gözlerle bakıyor, yeri geliyor kendisini karlı dağlara vuruyor. Ütopyasını ya da motivasyonunu kaybettiğinde araya ya **Kevin Costner**'ın canlandırdığı üvey babası devreye girerek ona erdemli olmanın kıymetini anlatıyor ya da sevgilisi Superman'e insanlık için bir umut taşıdığını hatırlatıyor. Mutlak iyilik ve adaletin sağlanabilmesi için süper özelliklere sahip Superman'in "kötü bir hayatta iyi olma" meselesinde ikilime düştüğünü görüyoruz özetle. Buna benzer bir durumu *Watchmen*'de Dr. Manhattan da yaşamaktadır. Güneşin yüzeyinde bile yürüeyebilen, Superman gibi tanrısal güçlere sahip Dr. Manhattan da "Her şeyi değiştirebilirim ama insanın doğasını asla" diyerek başta

Vietnam olmak üzere yaşadığı onca şeyden sonra insanlıktan umudunu kesmiş biçimde, Mars'ta kendine ait bir dünya yaratıp her şeyden izole olmak istemektedir. Hem de “İnsanlıktan, onların derdinden ve yaşamlarına sıkışmaktan bıktım.” diye isyan ederek bir gönüllü sürgünlük içerisine giriyordu.

Dünyanın geleceği

Yukarıda da belirtildiği gibi ana akım sinema, toplumların korkularından, sevinçlerinden, hâkim ideolojik söylemlerinden izler taşır. Dolayısıyla, filmleri bu şekilde okumak bizleri aşırı yorum yapma tehlikesine düşürebileceği gibi mevcut vaziyetin ne olduğuna, neden böyle olduğuna dair yeni okuma alanları da açabilir. Bu bağlamda süper kahraman filmleri farklı siyasi ve politik yorumlara açık yapımlardır. Hem ana akım sinema içerisinde yer aldıkları hem de erdem, ahlak ve adalet kavramlarını barındırdıkları için. Özellikle 2000 sonrasında karşımıza çıkan bu anlatılar günümüz dünyasına dair ilginç şeyler söylemekte, bu kavramları tartışmaya olanaklar sunmaktadır.

İklim krizi, demokrasi krizi, göçmen sorunu, derinleşen ekonomik sorunlar ve birçok yerde dillendirilen Üçüncü Dünya Savaşı ihtimali... İnsanlık geçtiğimiz yüzyıldan sonraki en büyük kriziyle karşı karşıya. Geleceğimizin nasıl olacağına dair hepimiz ümitsizliğe düşmüş durumdayız. Dünyaya çarpması beklenen her meteor taşı, yaşamın son bulma ihtimali sosyal medyada büyük bir coşkuyla karşılanıyor. Üstelik süper kahramanlar da bizi terk etmiş benziyor... Politik imkân ve alternatif olanaklarının hızla ortadan kalkması, kaosun, savaşın ya da ölümcül virüsün etrafı sarması radikal siyasetin ve değişimin önünü kapatıyor. Geriye edilgin nihilizm, “Ben değil dünya kötü” inancı kalıyor. Bu da bizi bireysel sorumluluklarımızdan azade kılıyor. **Žižek** ve **Fredrick Jameson** gibi düşünürler geçtiğimiz son 30 yılda dünyanın meteor ya da ölümcül bir virüsle son bulma hayalinin, düşüncesinin kapitalizmin biteceğine nazaran daha gerçekçi bir şeye dönüştüğünü belirtiyorlardı.

Geçtiğimiz yıl kaybettiğimiz **Immanuel Wallerstein**, emekliliğini duyurduğu son yazısında yaşadığımız dönem için, mevcut sistemin büyük bir kriz içerisine girdiğini ve geleceğin tamamen belirsizliğe düştüğünü ve tüm olasılıklara açık olduğunu aktarıyordu. Paradoks da burada başlıyor zaten... Günümüzde, ekonomik bunalım, iklim krizi ve virüs tehlikesiyle birlikte neredeyse sosyal

Darwinist bir şekilde sadece “güçlülerin” ayakta kalacağı, işçi sınıfının, göçmenlerin gözden çıkarıldığı çok sert bir dünya sisteminin içerisine düşmüşken; üstelik süper kahramanlar bugünün dünyasında var olsalar kimin tarafını tutacakları da meçhul hale gelmişken, yeni bir ütopya fikriyle, birilerinin bizi kurtarmasını beklemeden, dayanışma ağlarını güçlendirerek, eşitlikçi, sıfırdan bir “Toplum Sözleşmesi” hazırlamak ya da yeni bir tahayyül etrafında birleşmek lazım belki de... Tüm ihtimallerin kıyısında olmak ve sıfır noktası her zaman yeni başlangıçlar için yeni zeminler hazırlayabilir.



Kaynaklar

- Badiou, Alain. *Etik Kötülük Kavrayışı Üzerine Bir Deneme*. Metis Yayınları. 2013. Yayına Hazırlayan: Doğan, Bülent Oral.
- Butler, Judith. “Adorno Ödülü Konuşması: Kötü Bir Hayatta İyi Bir Hayat Sürmek Mümkün Müdür?” *Duvar Dergisi*. Sayı: 12/2014 Çeviri: Ertür, Başak. Semercioğlu, Can. [\(bağlantı\)](#)
- Butler, Judith. *Kırılğan Hayat: Yasın ve Şiddetin Gücü*. Metis Yayınları. 2016. Çeviri: Ertür, Başak.
- Diken, Bülent. *Nihilizm*. Ayrıntı Yayınları. 2011 Çeviri: Onacak, Aylin.

- Eco, Umberto. "Süpermen Miti" *Serüven Dergisi*. Çeviri: Gürata, Ahmet. ([bağlantı](#))
- Gündüz, Vassaf. *Cehennem Övgü, Gündelik Hayatta Totalitarizm*. İletişim Yayınları. 2016
Çeviri: Gencomsan, Zehra. Madra, Ömer.
- Gürbilek, Nurdan. *Sessizin Payı*, "Suç ve Ceza - Raskolnikov, Klaus Barbie, Kenan Evren"
Metis Yayınları. 2015
- Jeffords, Susan. *The Reagan Hero: Rambo. The War Film*. (ed. Robert Eberwein) Rutgers
University. 2010
- Kellner, Douglas. Ryan, Micheal. *Politik Kamera Çağdaş Hollywood Sinemasının İdeolojisi
ve Politikası*. Ayrıntı Yayınları. 2010. Çeviri: Özsayar, Elif.
- Kellner, Douglas. *Sinema Savaşları Bush - Cheney Döneminde Hollywood Sineması ve
Siyaset*. Metis Yayınları. 2013. Çeviri: Koca, Gürol.
- Moore, Abby. "Avengers in the Void: Nietzsche, Nihilism and Why We Need Superheroes"
([bağlantı](#))
- Žižek, Slavoj. *Ahir Zamanlarda Yaşarken*. Metis Yayınları. 2011. Çeviri: Ünal, Erkal.
- Žižek, Slavoj. "Gotham City'de Proletaryanın Diktatörlüğü" Çeviren: Erem, Onur.
([bağlantı](#))
- Wallerstein, Immanuel. "This is the end; this is the beginning" 2019 ([bağlantı](#))