YEDİ: SANAT, TASARIM VE BİLİM DERGİSİ
KIŞ 2013, SAYI 9: 1-10
ISSN 1307-9840
YEDİ: JOURNAL OF ART, DESIGN & SCIENCE
WINTER 2013, ISSUE 9: 1-10

Christopher Nolan'ın 'Batman Üçlemesi' Üzerine İdeolojik Bir İnceleme

Mustafa BÖLÜKBAŞI*

Özet

Bu makalede bir süperkahraman anlatısı olarak *Batman'in* nasıl bir ideolojik anlamı olduğu sorgulanmaktadır. Bu amaçla Christopher Nolan'ın çekmiş olduğu *Batman Başlıyor (2005), Kara Şövalye (2008)* ve *Kara Şövalye Yükseliyor (2012)* filmleri, altında yatan ideolojiyi ortaya serecek bir içerik analizine tabi tutulmaktadır. Bu incelemede, "kötülük" ile mücadele etmek için neden bir Batman yaratıldığı, bunun nasıl bir amacının olabileceği, Batman'e kimin ihtiyaç duyduğu, kısacası Nolan'ın Batman üçlemesinin bize neyi öğütlediği tartışılmaktadır.

Bir süperkahraman anlatısı olarak *Batman*, sistemde yanlış giden bir şeyler olduğunu kabul ederek başlıyor. Ancak daha sonra Batman sistemdeki bu yanlışlığı meşruiyeti kendinden menkul bir şiddetle düzeltmeye kalkıyor. Ayrıca Batman'in savunduğu sistem demokrasiden ziyade bir plütokrasiyi çağrıştırmaktadır. Çünkü o, toplumun ezilen sınıflarının isyan etme ihtimaline karşı düzen bekçiliği yapmaktadır. Kısaca Batman kapitalist bir süperkahramandır.

Anahtar Kelimeler: *Christopher Nolan, Süperkahraman, Batman, Kaos, Toplumsal Çatışma.*

An Ideological Analysis of Christopher Nolan's 'Batman Trilogy'

Abstract

This article examines the ideological meaning of *Batman* as a superhero story. To this end, *Batman Begins (2005), The Dark Knight (2008),* and *The Dark Knight Rises (2012)*, directed by Christopher Nolan, are analyzed in terms of content, revealing their underlying ideology. This study discusses why Batman was created to fight against evil, what is the aim of such a creation, who needs Batman and briefly what Nolan's Batman trilogy advises us.

As a superhero story, *Batman* begins by admitting that there is something wrong with the system. Yet Batman tries to redress this with self-legitimated violence. Furthermore, the system Batman preserves is more reminiscent of a plutocracy rather than a democracy, because he guards against the exploited classes' capacity for rebellion. In short, Batman is a capitalist superhero.

Keywords: *Christopher Nolan, Superhero, Batman, Chaos, Social Conflict*

Bu makale hakem değerlendirmesinden geçmiştir.

* *Yıldız Teknik Ünivesitesi, Siyaset Bilimi ve Uluslararası İlişkiler Bölümü, Doktora Öğrencisi. E-posta: bolukbasim@yahoo.com.*

Makale geliş tarihi: 18.08.2012 / Yayına kabul tarihi: 25.11.2012

Giriş

Christopher Nolan'ın *Batman Üçlemesi,* 2005 yılında *Batman Begins* (Batman Başlıyor) ile başladığında serinin biraz farklı bir yöne doğru evrileceğini fark etmek zor olmamıştı. Bununla birlikte pek az kişi 2008 yılındaki *The Dark Knight* (Kara Şövalye) gibi bir *film noir* (kara film) bekliyordu. Bu film gerek gerçekçi kurgusu, gerekse de Joker karakteri üzerine beklenmedik derecede yoğunlaşmasıyla muhtemelen Batman filmleri içerisinde en ayrıksı konumu kazandı. Bunun yanında Joker karakterini canlandıran Heath Ledger'in başarılı performansı, filmin galasını bile göremeden hayatını kaybetmesiyle birleşince film bir anda "efsaneleşti". Bu da yetmezmiş gibi, serinin finali olan *The Dark Knight Rises* (Kara Şövalye Yükseliyor) filminin Temmuz 2012'de ABD'deki galasında, James Holmes adında bir doktora öğrencisinin sinema salonundaki seyircilerin üzerine ateş açması sonucu 12 kişinin öldüğü ve 58 kişinin yaralandığı bir trajedi yaşandı. Bu olay, kimilerince ikinci filmin fazlaca şiddet içerdiği ve Joker karakteri üzerinden özendirildiği biçiminde yorumlanarak, yapımcı şirkete yönelik eleştirilere yol açtı. İnsanların ölümü sadece etik sorgulamalara neden olmadı, aynı zamanda bulunmaz bir reklam işlevi görerek filmi gündeme taşıdı.

Yaşanan trajedi sadece ABD'ni değil, dünya kamuoyunu da sarstı. Örneğin Türkiye'de filmin galası iptal edildi. Bu büyük bir trajediydi ancak aynı dönemde Hama'nın sadece bir köyünde Suriye diktatörünün yüzlerce masum insanı katletmesi gündemde çok fazla yer etmemişti. Tıpkı işgal sonrası Irak'ta olduğu gibi isyanların başladığı günden itibaren Suriye'de de yüzlerce insanın ölüm haberi artık normalleşmiş ve sıradanlaşmıştı. Bu gerçekliği vurgulamanın bir kurban ya da mağduriyet hiyerarşisi inşa etme amacı gütmediği belirtilmelidir. Ancak bu konuda toplumsal olarak kurgulanmış filtreler sayesinde zihinlerimizin bir ayıklama yaptığını da itiraf etmek gerekiyor. Böylece ölenin kimliği, ölümün kendisinin önüne geçiyor. Örneğin pek az kişi, katliamcı James Holmes'in *Inglourious Basterds* (Soysuzlar Çetesi) filminin final sahnesinde yer alan, sinema salonunun yakılarak seyirciler üzerine ateş açılması görüntülerinden etkilendiğini savunabilir. Çünkü orada üzerlerine ateş açılan seyirciler Nazilerdir. Politik düzlemde olduğu gibi sinema açısından da konu Naziler olduğunda her şey mübah hale gelmektedir.[1] Yönetmen Quentin Tarantino böyle bir final sahnesiyle bir anlamda alternatif bir tarih kurguluyor. Bu sayede bir taraftan Yahudi lobisini memnun ederken, diğer taraftan ortalama sinema izleyicisini 'ele geçiriyor', yani bir anlamda 'seyirciye oynuyor'. Dolgun bir gişe hasılatı, nefretin aşırılaştırılması ve kindar bir intikamcılığın körüklenmesiyle el ele gidiyor. En kötüsü ise Yahudi soykırımına sebep olan Nazizm'in bu sayede kavranmasının güçleşmesi oluyor. Tıpkı Charlie Chaplin'in Naziler'in neredeyse Kıta Avrupası'nın tamamını işgal ettiği bir dönemde *Great Dictator* (Büyük Diktatör) filminde büyük bir cesaretle Hitler'e ve Mussolini'ye atfen kurguladığı grotesk Hynkel ve Napaloni karakterleri gibi. Politik figürlerin düştüğü gülünç durumlarla Yahudi berberin final sahnesinde verdiği vaaz birleşince film faşizme karşı olan herkese bir rahatlama getiriyor. Öte yandan bu film faşizmin anlaşılması bir yana, neredeyse büyük ölçüde bir zihin bulanıklığına yol açıyor. Çünkü film faşist liderleri akıldışı, gülünç, kompleksli karakterler olarak betimlemek ve onları takip eden kitleleri de baskı ve propaganda sonucu insanlıklarını unutmuş 'makineler' olarak görmek gibi bir sonuca ulaşıyor.

Yukarıda bahsedilenler Nolan'ın Batman filmlerindeki şiddet öğesinin göz ardı edildiği anlamına gelmemelidir. Aksine şiddetin meşruiyeti ve daha genel olarak adalet teması Nolan'ın Batman filmlerindeki önemli tartışma konularından birisidir. Çünkü dikkat edilirse sadece Batman'de değil, bütün süperkahraman öykülerinde şiddet uygulayan üç ayrı aktör bulunmaktadır: Birincisi mevcut düzenin bekçisi olan, devletin meşru şiddet uygulayıcısı konumundaki polis gücü. İkincisi bu polis gücünün baş edemediği, kendi çıkarlarını gerçekleştirebilmek için gayrimeşru bir şiddet uygulayan suçlular ve üçüncüsü de düzeni yeniden sağlamak adına, meşruiyeti tamamen kendinden menkul bir şiddet uygulayarak suçluları yakalayan 'süperkahramanlar'. Polis gücünü bir kenara bırakalım. Çünkü Weber'den beri devlet meşru şiddet tekelini elinde bulunduran aygıt olarak tanımlanmaktadır. Peki, süperkahraman ve suçlunun uyguladığı şiddetin farkı nerede ortaya çıkmaktadır?

Burada meşruiyeti sağlayan şeyin 'mevcut düzen' olduğu öne sürülebilir. Süperkahraman öykülerindeki suçlu bir anlamda bu düzene tehdit olarak kurgulanmaktadır. Süperkahraman ise bu tehdidi etkisiz hale getiren unsurdur.

Dolayısıyla eğer mevcut düzenden daha iyi bir alternatif olmadığını kabul ederseniz, kategorik bir suçlu-süperkahraman ya da başka bir ifadeyle meşru-gayrimeşru şiddet ayrımı yapmanız mümkün hale gelmektedir. Daha ileriye gidersek, mevcut düzeni değiştirme amacı taşıyan her türlü muhalif hareketin bastırılması gerektiği düşünülmektedir Böylece zengin bir filantropist [2] olarak Bruce Wayne, mevcut düzeni korumak adına geceleri Batman'e dönüşmektedir.

Aşağıda Nolan'ın yönetmenliğini yaptığı üç *Batman* filmi çözümlenecektir. Seride özellikle ilk ve son filmin *(Batman Başlıyor ve Kara Şövalye Yükseliyor)* hikaye açısından bir süreklilik içerdiği düşünüldüğünden, bu iki film bir arada ele alınacaktır. *Kara Şövalye* ise bu iki filmden biraz daha bağımsız bir konumda değerlendirilecektir. Çünkü bu film sadece bu 'Üçleme' içerisinde değil, diğer *Batman* hatta süperkahraman filmleri içerisinde de, süperkahramanlığı sorgulaması, kategorik bir iyi-kötü ayrımının dışına çıkması, yarattığı karanlık atmosfer ve hepsinden önemlisi hikayeyi gerçekçi bir biçimde ele almasıyla farklılaşmaktadır.

Adalet-İntikam Dikotomisi ve Statükonun Muhafazası

Nolan'ın *Batman* üçlemesinin ilk filmindeki temel mesele adalet-intikam dikotomisi üzerine inşa edilmektedir. Filmde cevabı aranan iki asli soru bulunmaktadır:

1) Adaletin kurumsal bir hukuk sistemi içerisinden yerine getirilemediği bir toplumda, çözüm bireysel olarak (ör. orman kanunuyla) aranabilir mi? [3]

2) Adaleti hiçe sayanlara karşı adil davranılır mı ya da başka bir deyişle "kısasa kısas" doğru mudur?

Öncelikle bir süperkahramanın varlığının, sistemde yanlış giden bir şeyler olduğunu en başından kabul etmek anlamına geldiği belirtilmelidir. Mevcut adalet sistemi doğru düzgün işleseydi zaten bir süperkahramana ihtiyaç duyulmazdı. *Batman* ve *Örümcek Adam* örneklerinde de görüldüğü gibi, süperkahramanlar mevcut hukuk düzeni içerisinde bireysel olarak bir adaletsizlik deneyimi yaşamaları sonucu harekete geçmekte ancak daha sonra bu durum toplumsal bir amaca dönüşerek bir halk kahramanı ortaya çıkarmaktadır.

Nolan'ın ilk *Batman* filmi bize biraz meselenin öncesini, yaşanan bu ilk adaletsizlik deneyimini anlatmaktadır. Çünkü Bruce Wayne Batman olarak doğmaz, o Batman'e dönüşür. Ancak bu, genetik bir dönüşüm değildir. Burada Batman'in diğer süperkahramanlar içerisindeki en önemli farklarından birine ulaşıyoruz. Eğer bir süperkahraman "insanüstü güçler ya da en azından insanüstü seviyeye çıkarılmış insani becerilerle" tanımlanırsa (Loeb ve Morris, 2005:14), Batman ikinci tanıma daha uygun düşmektedir. Çünkü Batman ne Süperman gibi dünya-dışı bir varlıktır,[4] ne de Örümcek Adam gibi bir şekilde genetik mutasyona uğrayarak süper güçler kazanır. Aslında Batman'in hiçbir süper yeteneği yoktur. Batman sıradan birisi olmasına karşın Bruce Wayne hiç de sıradan değildir. Bruce Wayne'in ailesi yaşadıkları toplum içerisinde ayrıcalıklı bir konumdadır. Kuşaklar boyunca devraldıkları aristokratik mirasları vardır. Zenginliklerinin sınırı yoktur. Bununla birlikte Bruce'un babası kendisini hayır işlerine vakfetmiştir. O, yoksulluğun giderek arttığı ve şiddetli bir sınıf çatışmasının kapıda olduğu bir şehrin (Gotham) 'koruyucu meleği'dir. Ancak bir evsizin Bruce'un anne ve babasını para için öldürmesiyle hem şehir hem de Bruce koruyucu meleğini kaybeder. Bu noktada süperkahramanların asli niteliklerinden birisiyle karşılaşırız: Bütün süperkahramanlar yalnızdır, kan bağıyla bağlı oldukları bir aileleri yoktur. Bu durum 'liberal bireycilik' ile tam bir uyum içerisindedir. Herkes rekabetçi pazara birey olarak girmektedir. Burada önemli olan bir başka nokta da Bruce'un bu cinayetlere istemeden de olsa ortam hazırlamış olmasıdır. Çünkü tiyatrodan zamansız bir biçimde onun yüzünden çıkmışlardır. Dolayısıyla Batman, tıpkı Örümcek Adam'da gördüğümüz gibi hayatı boyunca bir vicdan azabıyla baş başa kalacak, huzur bulamayacaktır. Anne ve babasının katilinin hak ettiği kadar cezalandırılmadığını düşünen Bruce'un yaşadığı ilk adaletsizlik deneyimi de bu huzursuzluğu kapanmayacak bir yaraya çevirir.

Böylece yukarıda geçen "adaleti hiçe sayanlara karşı adil davranılır mı?" sorusu Bruce Wayne'nin cevabını aradığı en önemli soru haline gelir ve cevabı bulmak için hem fiziksel hem de ruhsal bir eğitime başlar. Yolu bir anlamda Tibet keşişlerini andıran bir örgüte (Gölgeler Birliği) çıkar. Bruce'un bulduğu cevap bu örgütle arasında bir çatışmaya sebep olur. Ona bu ruhsal gelişmeyi yaşatan örgüt, daha sonra onun ve Gotham şehrinin düşmanı olacaktır. Aslında tersten söylemek daha uygun gözükmektedir, çünkü Bruce

onların düşmanı olmuştur. Bu durum Tom Hardy'nin canlandırdığı Bane karakteriyle son filmde daha açık bir biçimde ifade edilmektedir. Aslında Bruce bu örgüte son anda ihanet etmiş, Bane ise örgütten kovulmuştur. Bu yüzden Bruce örgüte Bane'den daha çok aittir ve en önemli fiziksel-ruhsal eğitimini (yani onu Batman'e dönüştüren eğitimini), filmin seyircisine 'kötü' olarak takdim edilen bu örgütten almıştır.

Bruce, kim olursa olsun herkesin adil bir yargılanma hakkı bulunduğu sonucuna ulaşarak, kendi öfkesinden arınmış ve örgütle bağını koparmıştır. Ancak burada bağlamın biraz değiştiğini ifade etmemiz gerekiyor. Filmin başında Bruce'un yaşadığı deneyimi, Nolan çok farklı bir bağlama çekiyor. Aslında bu cinayetlerin mesajı çok açıktır: Bu eşitsiz gelir dağılımı sürdüğü müddetçe, toplum krizden asla kurtulamayacak ve günün birinde toplumun aşağı kesimleri isyan bayrağını kaldıracaktır. Ancak Nolan, Bruce'un yaşadığı bu deneyimi ekonomi politik bağlamından sökerek spiritüel, mistik ve tinsel bir boyuta taşımaktadır. *Ra's al Ghul* (İblisin Başı) ile olan çatışması da bu adalet-intikam dikotomisi üzerinden şekillenmektedir. Aslında derinlemesine bakılırsa bu örgütün anarşist bir tavrı vardır. Gotham şehrini – ki New York'u işaret ettiği söylenebilir – bütün yozlaşmış mekanizmalarıyla yıkmak istemektedir ve buna son filmde çok yaklaşılır. Ancak görünürde örgütün yaklaşımı, "gerçek yıkımları varlığın olumsuzluğuna ilişkin metafizik anlatılara dönüştüren Schopenhauer'den Heidegger'e Avrupa'nın trajik filozoflarını" (Hardt ve Negri, 2008:72) akla getirdiğinden mizantropiye [5] ulaşmaktadır. Gotham şehrindeki toplumsal çatışmanın hızlı bir biçimde bireysel bir iç çatışmaya transfer edilmesiyle esas sorun gelir dağılımındaki korkunç adaletsizlik olmaktan çıkarak, insanların rüşvet alıp almaması haline getirilmekte yani ahlaki bir norma indirgenmektedir.

Bruce Wayne, "adaleti hiçe sayanlara karşı adil davranılır mı?" sorusuna evrensel bir pozitif hukuktan güç alarak "evet" cevabını vermektedir. Ancak burada adaleti hiçe sayan tam olarak kimdir? Wayne ailesinin servetinin bedelini kimler ödemektedir? Nolan bu noktada ahlaklı bir kapitalizm savunusu yaparak, Bruce'un babasını hayır işlerine koşturmaktadır. Ancak sadece yaşadıkları malikâne ile kaç evsizin sokaklardan kurtulacağı sorusunu filmde kimse yöneltmez. Sonuçta kapitalizm kapitalizmdir ve en ahlaklısı bile toplumsal eşitsizliği sürekli olarak yeniden üretmektedir. Bu toplumda süperkahraman olabilmek için dahi üst sınıfa mensup olmak gerekmektedir. Hatırlanacağı üzere Batman'ın hiçbir süper yeteneği olmadığı ifade edilmişti. Onun özel gücü zenginliğinden gelmektedir. Çizgi roman yazarı Grant Morrison bu yüzden Batman'i "en büyük kapitalist kahraman" olarak tanımlamaktadır (Colvile 2012'den). [7] Zenginliği sayesinde ihtiyaç duyduğu her türlü özel ekipmanı alabilmektedir. Bu durum Batman'ın konumunu son derece tartışmalı hale getirmekte ve adaleti sağlama işlevinin aslında ikiyüzlü bir biçim almasına yol açmaktadır. Çünkü Şensöz'ün (2012:47) vurguladığı gibi "Gotham'daki temel sosyal adaletsizliği yaratan ve suç mekanizmasına hayat veren" tam da Wayne ailesinin kurduğu bu sistemdir. Bruce toplumun ezilen kesimlerine rağmen zenginleşmekte, sonra bu kesimlerin isyan etme ihtimaline karşı sahip olduğu zenginliği kullanarak Batman olmaktadır. Batman'ın bekçiliğini yaptığı kapitalist burjuva toplumunda, Bruce hakim konumda yer almaktadır. Savunduğu sistem bir plütokrasiyi (zenginlerin yönetimi) çağrıştırmaktadır.

Bu yüzden Batman'ın meselesi bu anlamıyla da kişiseldir ve onun yaptığı sonuç olarak babasından rol çalmaktır. Tıpkı babası gibi şehrin 'koruyucu meleği' olur ancak ikinci bir kişilik kazanarak. Bruce gündüzleri toplumun saygın ve seçkin bir üyesiyken, geceleri Batman'e yani 'Yarasa Adam'a dönüşmektedir. Modern süperkahramanlık en azından iki kişiyi gerektirdiğinden, çift karakter barındırmak süperkahramanlığın *sine qua non* (olmazsa olmaz) koşulu gibidir. Dolayısıyla neredeyse bütün süperkahramanlar gibi Batman de biraz şizofrendir.

Son film *(Kara Şövalye Yükseliyor)*, bir açıdan bakıldığında Bane karakteri üzerinden "Wayne ailesinin servetinin bedelini kimler ödemektedir?" sorusunu dile getirir gibi gözükmektedir. Çünkü Bane, haksız yere hapishanelerde çürüyenlere, evsizlere, aç olduğu için çalmak zorunda kalanlara, kısacası toplumdaki dezavantajlı gruplara bir fırsat sunmaktadır: Kaynaklardan daha adil bir biçimde yararlanmak. Bane, özel mülkiyeti fiili olarak iptal eder, mevcut düzenin zor unsuru olan polis gücünü etkisiz hale getirerek halkı silahlandırır ve kendi koruma birliklerini oluşturur. Son olarak burjuva hukuk düzenini lağvederek halk mahkemeleri aracılığıyla eski düzenin üst zümreye mensup kişilerini yargılar.

Nolan, burjuva toplumu eleştirisine en fazla yaklaştığı anda bir anda tam terse dümen kırar. Paris Komününü andıran bu halk ayaklanması bir anda bir *Soysuzlar Çetesi'ne,* intikamcı bir kitleye dönüşür. Kaos egemen olur ve linç kültürü başlar. Aslında dikkat edilirse hareketin başlangıcı da ezilenlerin 'kendi adına' örgütlenerek bir mücadeleye girişmesiyle ateşlenmemiştir. Tam tersine despot bir aydının, "halka rağmen halk için" diyerek uzun süre yer altında örgütlendikten sonra kontrolü şiddet yoluyla ele geçirmesiyle "halk harekete geçirilmiştir". Dahası öyle ya da böyle Bane kaynakları halka dağıtırken bir yandan da tam bir psikopat ruh haliyle tüm şehri yok edecek bir atom bombasını harekete geçirerek bir katliam hazırlığına girişmiştir. İşte bu noktada Batman'e ihtiyaç vardır ve o da gerekeni yaparak şehri kurtarır.

Nolan son derece muhafazakar ve statükocu bir sonuca ulaşmaktadır: Mevcut düzen, liberal demokrasi, kapitalist ekonomi, burjuva hukuku her şeye rağmen sahip olabileceğimizin en iyisidir. Eğer bu düzene isyan edilirse, bir halk hareketi başlarsa bunun sonu kaostur, yok oluştur. Bu yüzden sistemi korumak durumundayız ama tabi ki filantropiyi de teşvik edelim, Wayne gibi aileleri çoğaltalım ki insanlar bu düzene başkaldıracak kadar bunalmasın. Filmin ulaştığı sonuç reel-politik düzeyde "Wall Street'i İşgal Et!" *(Occupy Wall Street!)* eylemlerine sağ kanattan gelen bir eleştiri gibidir. [8]

Ayrıca film son yarım saatinde bir anda milliyetçiliğin tavan yaptığı ve muzaffer Amerikalılar'ın ülkelerini büyük bir kahramanlıkla selamete çıkardıkları bir gösteriye dönüşüyor. Gerek ilk filmde Wayne kulesinin, gerekse son filmde tüm Gotham şehrinin havaya uçurulmasına ramak kalmasıyla 11 Eylül paranoyası bir kez daha gündeme taşınıyor (DiPaolo, 2011:51). Ancak gündelik hafızadaki bu trajediyi Nolan sinema üzerinden silmeye çalışıyor. Başka bir ifade ile Nolan sanki ABD halkının artık huzur bulmasını ve bir dönemin kapanması tavsiye ediyor.

Düzen, Kaos ve Düzenin Yeniden Tesisi

Kara Şövalye özellikle yarattığı karanlık atmosfer ve gerçekçi kurgusuyla diğer iki filmden ayrılmaktadır. Hem seriyi bitiren filmde *(Kara Şövalye Yükseliyor)* hem de özellikle ilk filmde *(Batman Başlıyor)* üstün teknolojik silahlarıyla neredeyse insan-üstü nitelikte karakterlerin çarpıştığı hayali bir gelecek betimlenmiştir. Yine ilk filmde şehrin silüeti belli belirsiz verilmekte ve bu haliyle çizgi romanı andırmaktadır. Oysa *Kara Şövalye'de* şehir, gökdelenleriyle, bankalarıyla, ara sokaklarıyla, mafyasıyla, limanıyla içeriden ama karanlık bir atmosferle yansıtılmaktadır. Karakterler açısından bakıldığında ise ikinci filmdeki Joker, patolojik bir ruh hali göstermekle birlikte özgün ve gerçekçi bir karakterdir.

Nolan ilk filmde kötülerin dünyasına içeriden bakmaya çalışmış, Bruce Wayne'i eğitimini alması için filmin kötü karakteri *Ra's al Ghul'*un yanına yollamıştır. İkinci film ise bu dünyaya daha da fazla nüfuz etmektedir. Film Joker ile başlar ve neredeyse sonuna kadar onun etrafında şekillenir. Bir anlamda Joker merkezi bir konumda yer almaktadır. Grotesk Joker karakteri giderek psikolojik yönü ağır basan, histerik, şizofren, katliamcı bir tipe dönüşür. Böylece izleyici Joker'in ruhunun karanlık dehlizlerine doğru çekilir. Bu yüzden bu filmi Joker, onun Batman ile olan ilişkisi ve son olarak da iyi-kötü ayrımını bulanıklaştıran Harvey Dent üzerinden okumak anlamlı durmaktadır.

Nolan'ın, Joker'i merkezi bir konuma yerleştirmiş olmasından dolayı izleyici, Joker'e daha yakından bakmaya davet edilmektedir. Bu hem fizik hem de metafizik anlamda bir yakınlıktır. Örneğin Joker'in yüzündeki yara izlerine dikkatimizi yöneltiriz ve bu yaraların Joker'in ruhsal durumuyla bir bağlantısı olduğunu, yani Batman'in yaşadığına benzer bir travma etkisi yarattığını anlarız. Ancak yaraların nedenine ilişkin Joker her seferinde farklı bir hikaye anlattığı için asıl gerçek bir türlü açığa çıkmaz. Peki Joker'in yüzünün deforme olmasının ne anlamı olabilir? Vollum ve Adkinson, süperkahraman hikayelerinde, suçluların fiziksel olarak "çarpık ucubeler" biçiminde resmedilmesinde Cesare Lombroso (1836-1909)'nun suçlu davranışlarını biyolojik bir temele oturtmaya çalışan teorisinin etkisi olabileceğini öne sürmektedir. Bir kriminolog olan Lombroso suçluları diğer insanlardan ayıran fiziksel belirtiler olduğunu öne sürüyordu. 19. yüzyılda pek kabul gören pozitivizmin ve Darwin'in etkisiyle kafatası incelemeleri sonucu suçluluğun doğuştan geldiğini yani genetik olduğunu ispatlamaya çalışmış ve "doğuştan suçlu" diye bir kavram ortaya atmıştır (Lombroso, 1911). Lombroso'nun kriminolojiyi ırkçılığa indirgemesi bir yana, Vollum ve Adkinson, süperkahraman hikayelerindeki

pek çok suçlunun Lombroso'nun "doğuştan suçlu" kategorisine dahil edilebileceğini belirtmektedir (2003: 103). Bu tespit Joker, Penguen, Harvey Dent ya da Bane gibi karakterleri düşününce yerinde gözükmektedir. Bunun yanında Nolan, biyolojik temelli bu yaklaşıma önemli bir eleştiri getirerek, bu karakterleri yeniden kurgulamıştır. Hem Joker, hem Bane, hem de Dent'in fiziksel deformasyonları doğuştan değil, sonradan oluşmuştur. Ancak yine de üç filmdeki bütün kötü karakterler bir şekilde fiziksel bozulma geçirirler ve bu çoğunlukla yüz yaralanmaları biçimde gerçekleşir. Joker'in yanaklarında dikişler, Bane'in ağzında maskeyle kapadığı bir yara vardır ve Dent'in yüzünün yarısı tamamen yanmıştır ki Dent ancak ondan sonra kötülüğe yönelir. Bununla birlikte Nolan ilk filmde Liam Neeson'un canlandırdığı Ducard karakteriyle bu konuda bir istisna yapmıştır. Ducard, (aslında kimliğini gizleyen *Ra's al Ghul*'den başkası değildir) fiziksel açıdan diğer hiçbir kötü karaktere benzemez. Bedeninde ne bir yara izi, ne de bir uyumsuzluk göze çarpar. Nolan, onun sorununun dış görünüşte değil, yöneldiği amaçta (Gotham'ın yok edilmesi) olduğunu söyler gibidir. Başka bir ifadeyle, diğerlerinde 'suç' egzoterik [9] bir anomali [10] ile kendini ele verirken, Ducard'ta ezoterik [11] bir anomali söz konusudur.

Buradan Joker'in Batman ile olan ilişkisine geçersek, bu ilişki bize neyi anlatmaktadır? Öncelikle, Batman ile Joker arasındaki ilişkiyi bir teodise [12] olarak yorumlamak yanlış olmayacaktır. Nasıl ki Marx'ta kapitalizm geleneksel hiyerarşileri kırarak olumlu, öte yandan yabancılaşmayı arttırarak da olumsuz bir niteliği aynı anda barındırabiliyorsa, Gotham şehri de Batman ve Joker'i aynı anda içermektedir. Birinin varlığı diğerinin de var olmasını gerektirmektedir. Daha önce bir süperkahramanın varlığının sistemde yanlış giden bir şeyler olduğunun kabul edilmesi anlamına geldiğini belirtmiştik. Joker bu noktada yanlış giden durumun vücut bulmuş, maddeleşmiş hali olarak karşımıza çıkmaktadır. Dolayısıyla Batman'in varlığı, Joker'i de baştan kabul etmek demektir. Filmde birbirlerini öldürmemelerinin temel sebebi burada aranmalıdır. Joker bunu şu şekilde ifade eder: "Seni niye öldüreyim ki. Sen beni tamamlıyorsun". Yani aralarında simbiyotik bir ilişki söz konusudur.

Batman burada bir anlamda 'derin devlet'i temsil etmektedir. Devlet, 'suçluların kurallarıyla' iş görecek görevlilere ihtiyaç duyduğunda bir istisna yapmakta ve meşru şiddet uygulayıcılarına ek olarak devletin yanında yer alan bazı aktörlerin suçlulara karşı şiddet uygulamasına müsaade etmektedir. Başka bir ifadeyle Batman sistemin kirli eli gibidir. Bu yüzden iyi bir amaç uğruna kötü bir yol izlemek gerektiğinde Batman devreye girmektedir. Örneğin ikinci filmde Batman, Joker'in yerini tespit edebilmek için bütün Gotham halkının telefon görüşmelerini Wayne Şirketi sayesinde yasadışı bir şekilde dinlemiştir. DiPaolo'nun (2011:61) belirttiği gibi Joker, Batman'i "tam teşekküllü bir faşiste" dönüştürememiş ama onu bir tiran olmaya zorlamıştır. Batman'in bu tavrı, 11 Eylül travması sonrası Bush hükümetinin tiranlığını da meşrulaştırmaktadır. Bir tehdit unsuru kurgulandığı vakit –komünistler, pasifistler ya da İslamcı teröristler gibi– "toplumu bir arada tutmak ve korumak" amacıyla otoriter uygulamalara başvurmak meşru hale gelebilmektedir.

Ancak bir tirana dönüştüğünde bile Batman düşmanı öldürmek değil, etkisiz hale getirmek amacıyla şiddet uygulamaktadır. Ateşli silah kullanmaması bu sebepten kaynaklanmaktadır. Oysa Joker'in kendi ifadesiyle en sevdiği şeyler "dinamit, barut ve benzindir". O, insanları öldürmekten çekinmez. Yine de Joker'in şiddetiyle Batman'ınki arasındaki fark muğlaktır. Çünkü Batman'in şiddetinin meşruiyeti kendinden menkuldür. Meşruiyet referansı kendisine dönüktür. Ne toplum, ne de kurumlar ona böyle bir görev yüklememiştir, o kendi kendisini tayin etmiştir. DiPaolo'nun (2011:58) yorumuyla söylersek, Bruce Wayne şehrin feodal prensi olarak, soyluluktan gelen bir meşruiyetle tebaasını adeta bir baba gibi koruyup kollamakta, paternalist bir otorite örneği sergilemektedir. Bruce feodal lord olarak düşünüldüğünde Batman de onun muhafızı yani *Kara Şövalye'si* olmaktadır.

Otoriter ve totaliter politikaların meşrulaştırılmasında tehdit unsurunun önemli bir işlevinin oluşu, Batman ve Joker'in adeta Janus heykelini [13] andırmasına yol açmaktadır. Joker'in varlığı aslında Batman'i meşrulaştırmaktadır. Amaçları farklı gözükse de bu açıdan birbirlerini tamamlamaktadırlar. Dolayısıyla Batman'i yaratabilmek için önce bir Joker yaratmak gerekmektedir. Başka bir ifadeyle Batman'in bütün toplumu gözetim ve denetim altında tutmasının a *priori* koşuludur Joker. Joker'in kelime anlamı da bu durumu

teyit eder cinstendir. Joker ilk anlamında 'şakacı' demektir. Yüzündeki hiç kaybolmayan gülüşü, alaycı kişiliği ve kullandığı 'tehlikeli oyuncaklar' düşünüldüğünde ismi ile müsemma dedirtmektedir. Ama iskambil oyunundan türeyen anlamıyla Joker –ki kartvizit olarak iskambildeki Joker kartını kullanmaktadır– herkesin, her şeyin yerine konulabilen, her işe yarayan, her yerde kullanılabilen manasına gelmektedir. Bu ikinci anlam, neden Batman'den önce bir Joker'e ihtiyaç duyulduğunu daha iyi açığa çıkarmaktadır. Sistem tıkandığında, bir kriz durumunda, işler yolunda gitmediğinde 'her işe yarayan adam' kartı oynanmaktadır. Böylelikle Joker'in peşindeki Batman 'her yol mübahtır' düsturuyla hareket edebilir ve sivil haklar, güvenlik uğruna –toplumsal bir muhalefete uğramadan– askıya alınabilir.

Bu tartışmaya Harvey Dent karakterini de eklediğimizde, onun Batman ve Joker arasındaki bağ olduğunu görebiliriz. Eğer Batman ve Joker, Janus heykelinin iki yanıysa, Dent o heykelin kendisi (İki Yüz) olmaktadır. Gotham'ın savcısı olarak Dent bir anlamda düzeni de temsil etmektedir. Yukarıda Gotham şehrinin Batman ve Joker'i aynı anda içerdiğini, bu karakterlerin birbirlerini gerektirdiğini belirtmiştik. Onların da dahil olduğu bu düzenin savunucusu Dent'tir. Dolayısıyla Dent pek çok anlamda İki Yüz'e sahiptir. Bir taraftan pozitif hukuka inanırken, diğer taraftan Batman'in sivil hakları güvenlik uğruna askıya almasını meşrulaştırmaya çalışmaktadır. Önceleri kurumsal adalet sisteminin savunucusuyken, bir anda intikamcı bir adalete sarılmıştır. Bir taraftan Batman'e, diğer taraftan Joker'e yakındır. Dent'in yüzünün bir tarafı düzen için uğraşmakta ve bu yüzden Batman'i çağrıştırmaktadır. Diğer tarafı ise kaostur ve akla Joker'i getirmektedir. Kaos (Joker) düzeni (Harvey Dent) tahrip etmiş olsa da düzen yeniden sağlanmıştır (Batman).

Batman'in bir anlamda 'derin devlet'i temsil ettiğini ve gerektiğinde elini kirlettiğini belirtmiştik. Bu durumda Dent de devletin kendisidir. Bununla birlikte Dent aslında Batman'e öykünmekte, Batman olmak istemektedir. O, şehrin Beyaz Şövalyesi'dir. Slavoj Žižek (2012) de Dent'i Batman'in resmi karşılığı olarak betimlemektedir. Ona göre Dent, Batman'den daha fazla Batman'dir ve bunu Batman olduğunu ilan etmesiyle ortaya koymuştur. Batman de filmin sonunda Dent'in suçlarını üzerine alarak ('Kara Şövalye' olarak) onun 'Beyaz Şövalye' unvanının kirlenmesini önlemiştir. Batman'in Dent'in suçlarını üzerine alması, 'derin devlet'in devletin suçlarını üstlenmesi biçiminde yorumlanabilir. Böylece devlet yalanlar üzerine yükselmekte ve sahte kahramanlar yaratmaktadır. [14]

Düzeni tahrip etme noktasında tekrar Joker'e dönersek, onun politik duruşunun anarşizme yakın olduğunu söyleyebilir miyiz? Çünkü Joker'in mevcut toplumsal düzenle açıkça bir derdi vardır. Batman'in düzen arzusu karşısında, Joker kaosu yüceltmektedir. Toplumsal ilişkilerin arz-talep, kar-zarar hesabıyla kurulduğu –Marksist terimle söylersek metalaştığı– bu kinik toplumu parçalamak ister gibidir. Çalmak için onca zahmete girdiği bir depo dolusu parayı yakması da bu sebepten kaynaklanmaktadır. Kendi ifadesiyle "mesele para değil, bir mesaj vermektir". Ayrıca Joker, Dent'i intikamcı bir katile dönüştürdüğünde, bir anlamda devletin ya da meşru otoritenin ipliğini de pazara çıkarmış olmaktadır.

Daha önce Gotham'ın New York şehrini işaret ettiğini belirtmiştik. Bu şehir *fin de siecle* etkisiyle 1880'lerden 1930'lara kadar önemli anarşist hareketlere sahne olmuştur. Bu hareketler içerisindeki önde gelen isimlerden Alexander Berkman anarşizmi tanımlarken, önce onun ne olmadığını ortaya koymaktadır. Berkman'a göre (1977:2), anarşizm ne bombalar, ne düzensizlik, ne kaos, ne hırsızlık, ne cinayet'tir. Anarşizm ne barbarlığa ne de vahşi/yabani duruma geri dönme amacı taşımaktadır. Bu şekilde bakıldığında Joker'i anarşist olarak tanımlamak zor görünmektedir. Çünkü Joker soygunculuk yapar, cinayet işler, kaosu yüceltir ve her türlü patlayıcıyı kullanır.

Öte yandan anarşist stratejiler içerisinde pasif direniş, sivil itaatsizlik olduğu gibi tartışmalı 'eylem ile propaganda'nın *(propaganda by deed)* da yer aldığını ifade etmek gerekir. Jennings (1993:137), 19. yüzyıl sonunda anarşistlerin bu sonuncu stratejiyi benimsemesinde, 1881'de Rus çarı II. Alexander'a suikast düzenleyen Rus nihilistlerin büyük etkisinin olduğunu öne sürmektedir. 1892 ile 1894 yılları arasında parlamento da dahil olmak üzere Fransa'nın pek çok yerinde patlatılan bombalar, dönemin Fransa cumhurbaşkanı Sadi Carnot'un öldürülmesi ve ABD'de Alexander Berkman'ın da katıldığı Carnegie Çelik Şirketi başkanı Henry Clay Frick'i öldürme girişimi anarşistlerin terör eylemlerin-

den bazılarıdır. Ancak bu eylemler halk üzerinde beklenilen etkiyi yaratmamış ve bu tarz eylemlerden giderek vazgeçilmiştir.

Joker de 'eylem ile propaganda' stratejisini benimsemiş gibi gözükmektedir. Gotham'ın yargıç ve emniyet müdürüne suikast düzenler. Savcı Harvey Dent ve Rachel Daves'i kaçırır. Filmin sonuna doğru birisi masum insanlarla, diğeri ise suçlular ile dolu iki ayrı gemiye patlayıcı yerleştirir ve bu patlayıcıların her birinin kumandasını diğer gemidekilere verir. Böylece her gemi, diğerinin kaderini ellerinde tutmaktadır. Joker, insanların 'medeniyet' kisvesi altında birbirlerine karşı 'anlayışlı' davrandıklarına inanmaktadır: "İşler yolunda gitmediğinde bu medeni insanlar birbirlerini yer". Böylece Joker de *Ra's al Ghul* gibi gerçek toplumsal çatışmaları varlığın olumsuzluğuna ilişkin metafizik bir anlatıya indirgemektedir. Aslında Murray Rothbard gibi bazı anarko-kapitalistler de insan doğasına ilişkin iyimser görüşlere sahip değildir. Rothbard'a (1978:193) göre insanoğlu suça eğilimlidir. Zaten Joker de karikatürize edilmiş bir anarko-kapitalist figür gibi durmaktadır. Onun derdi kapitalizmden ziyade devlet baskısıdır. Aslında Batman'i de "polis gücünün özelleştirilmesi" -her ne kadar bu işten para kazanmasa da. Çünkü paraya ihtiyacı yoktur!-, olarak yorumlarsak Nolan'ın anarşizm meselesi Robert Nozick'in 'minimal devlet'ine çıkan liberter [16] bir anlatıya ulaşmaktadır. Bilindiği gibi Nozick'in teorisi –ki daha sonra Yeni Sağcı politikaların temelini oluşturmuştur– etkinliği oldukça sınırlandırılmış bir devlet ve özelleştirmeler sayesinde neredeyse her şeyin piyasaya devredilmesine dayanan bir deregülasyonu (kuralsızlaştırma) öngörmektedir (Nozick, 1974). Bu sınırsız özgürlükteki piyasa düzeninde sosyal güvenlik de herkes için olmaktan ziyade sadece yardıma muhtaçlarla sınırlı tutulmakta ve devlet eliyle yürütülmek yerine büyük ölçüde zengin bazı filantropistlere havale edilmektedir. İşte Bruce Wayne de zengin filantropist rolünü üstlenerek bu piyasa düzeninde üzerine düşen 'görev'i yerine getirmektedir. Dolayısıyla nasıl ki son film reel-politik düzeyde "Wall Street'i İşgal Et!" *(Occupy Wall Street!)* eylemlerine sağ kanattan gelen bir eleştiri gibi okunabilirse, ikinci film de Refah Devleti'nin ve 1968 hareketlerinin yeni sağcı bir eleştirisi gibi gözükmektedir.

Bitirirken...

Günümüzde sinemanın başat kültür ürünü olduğu düşünülürse, filmlerin ne kadar geniş bir kitle ile etkileşime girdiği daha iyi anlaşılabilir. Dolayısıyla film analizleri mevcut toplumun zihniyet dünyasına nüfuz edebilmenin önemli yöntemlerinden birisi haline gelmektedir. Filmlerin yaygınlığı, herkesin izlediği film hakkında bir şeyler söyleyebilmesi, film analizlerinin değerini azaltmaz aksine "akademik olanın toplumla, hayatla ilişkisini" [17] kurmasına imkân sağladığı söylenebilir.

Bu makalede Batman'in –Nolan'ın kurguladığı biçimiyle– "nasıl bir ideolojik anlamı olduğu" sorgulanmıştır. Yukarıda ifade edildiği gibi filmler toplumsal yaşamın dışarısında olmadığı gibi popüler kültür alanı da ideolojik içerikten ve söylemlerden bağımsız değildir. Dolayısıyla filmler bir şekilde politikayla ilişkilidir. Çünkü filmlerin –diğer tüm sanat dalları gibi– "boş zaman eğlencesi" olmaktan öte anlamları vardır. Popüler kültür ürünleri toplumsal çatışmaların içerisinden konuştuğu, belirli bir görüşü dile getirdiği ve en önemlisi bu çatışmalara ilişkin bir pozisyon aldığı için politik bir bağlamda değerlendirilebilir.[18] Batman gibi süperkahramanları konu alan filmlerin politik analize yönelik verimli malzemeler sunmasının temel sebebi bir süperkahramanın varlığının başlı başına politik bir tavra işaret etmesidir. 'Kötülük' ile mücadele etmek için neden bir Batman yaratılsın ki? Bunun nasıl bir amacı olabilir? Batman'e kimin ihtiyacı vardır? Kısacası Nolan'ın Batman üçlemesi bize neyi öğütlemektedir?

Nolan'ın üçlemesinden hareketle, Batman'i kapitalist bir süperkahraman olarak tanımlamamız mümkün gözüküyor. Ayrıca ideal olarak takdim edilen düzenin de plütokrasiyi çağrıştırdığı ifade edilmelidir. Gelgelelim film analizi yaparken, 'filmin mesajının' izleyicide nasıl bir etki yaptığı fazla hesaba katılmamaktadır. Daha doğrusu izleyicileri pasif alıcılar olarak betimlemek yönünde baskın bir eğilim vardır. İktidarı totaliter bir biçimde ele alan görüşlerde popüler kültür alanı iktidar tarafından tam bir kuşatılmışlıkla resmedilir. Özellikle ana akım sinema içerisinden filmlerin eleştirel bir imkân içermesine ihtimal verilmemektedir. Bu yüzden eleştirel bakışa sahip sosyal bilimciler, ana akım sinemayı ya görmezden gelir ya da sadece yermek amacıyla

gündemlerine taşır. Buna karşın ne izleyiciler pasif alıcılardır ne de ana akım sinema tamamıyla muhafazakârdır. Bununla birlikte sınırlılıkları olduğu da inkâr edilemez.

Bülent Somay kısa bir süre önce katıldığı bir toplantıda Marx'ın *Das Kapital'*ini bir edebiyat eseri olarak okumayı önermişti. [19] "Hayalet", "mezar kazıcı" ve "pranga" gibi gotik göndermeleri örnek göstererek, Marx'ın dönemin popüler edebiyatından oldukça etkilenmiş olduğunu belirtmişti. Buradan hareketle Somay, popüler kültürün "bir toplumun bilinçaltını" temsil ettiğini ifade ederek, bütünüyle iktidarın kontrolündeki bir kültür alanı düşüncesini tartışmaya açmıştı. Başka bir ifadeyle popüler kültür ürünlerinin satır aralarında farkında olmadan bazı direniş imkânları yaratılıyordu. Yani klişeler arasında bazı muhalif ifadeler gizliydi.

Bu makalede Nolan'ın oldukça muhafazakâr ve statükocu bir sonuca ulaştığı açıklandı. Ancak Somay'dan ilhamla *Batman*'in farkında olmadan mevcut sistemin bazı sorunlu taraflarını açığa vurduğuna da dikkat çekilmelidir. Süperkahraman öykülerinin sistemde yanlış giden bir şeyler olduğu kabulüyle yola çıktığına değinilmişti. Batman'in önceki pek çok süperkahraman öyküsünden farkı ise kötülüğün ayrı bir gezegenden ya da başka bir toplumdan değil, bizzat içinde yaşadığımız toplumdan gelmesidir. Yani 'suç' mevcut sistemdeki yozlaşmışlıktan dolayı ortaya çıkmaktadır. Bruce Wayne gibi lüksün keyfini çıkaran, çapkınlıklarla gönlünü eğlendiren ve kent mekânını tamamıyla kontrolü altına alan [20] zenginler karşısında Bane, "ben de isterim" diyenleri harekete geçirmeye çalışmaktadır. Her ne kadar merkezine burjuva-işçi yerine zengin-fakir karşıtlığını alan böyle bir okumanın önemli sınırlar içeren bir eleştirel imkâna sahip olduğunu belirtmek zorunda olsak da, bu örnek süperkahraman öykülerindeki bazı klişelerin altında muhalif bir dilin varlığının aranabileceğini de gösterir.

NOTLAR

1 Yüksek lisans tezimde bu durum yani Nazilerin ve daha genel olarak faşizmin her türlü kötülüğün kaynağı olarak görülmesi sorgulanmakta ve bunun modern (liberal) siyaset anlayışının kendini temize çıkarma girişimi olduğu öne sürülmektedir. Bkz. Bölükbaşı (2012), özellikle I. Bölüm.

2 Bruce Wayne'in babası, 'kendini Gotham halkına adamış bir yardımsever olarak', şehri bir metro hattı ile birleştirerek "ucuz bir toplu taşıma sistemi" kurmuştur. Ayrıca Wayne Şirketi'nin yönetimini "daha ilgili olan insanlara" bırakarak, bir hastanede "Gotham'ın zor durumdaki halkı" için gönüllü olarak çalışmaya başlamıştır. Bruce Wayne de babasının misyonunu çeşitli yardım kuruluşları ve bağışlarla sürdürür. Örneğin Kara Şövalye Yükseliyor'da – filmin sonunda Robin'e dönüşecek olan – Joseph Gordon-Levitt'in canlandırdığı John Blake karakteri, Wayne Şirketi'nin destek olduğu bir yetimhanede büyümüştür.

3 Buradaki 'bireysel çözüm arayışı', toplumsal değil de bireysel bir saik ile harekete geçen adalet arayışı olarak düşünülmelidir. Modern hukuk anlayışı ve toplum düzeni adaletsizliğe yönelik bireysel çözüm arayışını dışlamaktadır. Zaten Batman Başlıyor'da görüleceği üzere Bruce Wayne kişisel öfkesini, intikamını bir kenara bıraktığı ve toplum adına adalet arayışına yöneldiği noktada Batman'e dönüşür. Şüphesiz bütün süper kahramanlar bireysel bir çözüm aracı olarak sunulurlar ancak hiçbir zaman kişisel bir amacı yerine getirmek için çabalamazlar ya da en azından böyle bir iddiaları vardır. Ancak yine de, Bruce Wayne'nin egemen olduğu bir düzenin koruyuculuğunu yaptığından, Batman'in meselesinin 'kişisel' olmadığını öne sürmek zordur.

4 Süperman'ın insanüstü güçleri için bkz. Eco (1972:14).

5 Mizantropi insanlığa/insan doğasına karşı duyulan genel bir nefret ve güvensizlik olarak anlaşılabilir. Arthur Schopenhauer'in veciz bir ifadesi bu kavramı çok iyi açıklamaktadır: "İnsan var oluşu bir çeşit hata olmalı".

6 İkinci filmde 'sahte' Batman'ler karşısında 'gerçek' Batman'in tavrı da bunu çağrıştırmaktadır. İçlerinden birisi "seninle benim aramda ne fark var" sorusunu yönelttiğinde Batman bunu ciddiye almaz. Aslında aralarındaki temel fark 'gerçek' Batman'in kullandığı üstün teknolojik araçları alabilecek zenginlikte olmasıdır.

7 Colvile, Morrison'un bu ifadesine yer verdiği yazısında, serinin son filminin politik açıdan sağ muhafazakâr bir duruş sergilediğini ifade etmektedir (2012).

8 Filmin mesajının reel-politik düzeyde bu şekilde değerlendirilebileceği, aralarında Mark Fisher'in (2012) de bulunduğu pek çok kişi tarafından belirtilmiştir.

9 Egzoterik: Dışa yönelik anlam, dışrak, zahiri.

10 Anomali: Normal biçimin dışında olan.

11 Ezoterik: İçe yönelik anlam, içrek, batını.

12 Çok genel olarak iyiliğin gerçekleşebilmesi için kötülüğün zorunluluğunu savunan felsefe doktrini.

13 Antik Roma'da kent girişinde bulunan ve birbirine zıt iki yöne doğru bakan ikiyüzlü Roma tanrısı heykelidir.

14 Slavoj Žižek'e göre Bane, (Batman'in üstlenmiş olduğu) Dent'in suç-

larını açığa çıkararak bir anlamda sistemin yalanlarını ifşa etmektedir. Žižek'in Nolan'ın Batman üçlemesi üzerine (ama büyük ölçüde son filme yoğunlaşan) analizinin tamamı için bkz. Žižek (2012).

15 Anarko-kapitalizm, libertaryan felsefeyle yakın ilişkili olarak bireysel egemenlik lehine devletin 'serbest piyasa' içerisinde eritilmesini savunur.

16 'Bireysel özgürlükçülük' olarak tanımlanabilecek libertaryanizm, genel olarak devletin mümkün olduğu ölçüde küçültülmesinden yana olan ve toplumdaki dezavantajlıların konumunu iyileştirmede devletten ziyade gönüllü kuruluşları öne çıkaran siyasal felsefe görüşüdür. Liberterler açısından eğer adil bir konumda sahip olunan mallar varsa, bunların serbest aktarımı sonucu oluşacak yeni dağılım da adildir. Dolayısıyla hükümetin bu mübadeleyi insanların isteğine aykırı bir biçimde vergilendirmesi, bu vergiler doğuştan engelli birinin masraflarını karşılayacak olsa da adil değildir. Çünkü eğer insanlar sahip oldukları şeyleri adil bir biçimde elde etmişlerse, bu mallar üzerinde hak sahibidirler ve onların isteği olmaksızın bu mallar kullanılamaz. Liberterler (örneğin Nozick) gönüllü yardımlara karşı çıkmamakta, aksine bunu önemsemektedir. Ancak kişi sahip oldukları kaynakları hükümet dahil herkesten uzak tutmayı da seçebilir ki bu da aynı oranda meşrudur. Çünkü hükümet dahil hiç kimsenin, bir insanın sahip oldukları kaynakları, onun isteği olmaksızın engellileri, yaşlıları ya da fakirleri kurtarmak pahasına bile olsa o kişiden almaya hakkı yoktur. Bu görüş Kantçı düşüncedeki insanların her birinin "kendi kendisinin sahibi" olan ayrı varlıklar olduğu ilkesine dayandırılmaktadır. Kişinin kendisi üzerinde sahip olduğu haklar, sahip oldukları üzerindeki hakları da beraberinde getirdiğinden, dezavantajlı bir kişinin bir başkasının yetenekleri üzerinde söz sahibi olması düşünülemez. Dolayısıyla insanlardan istenecek fedakârlığın bir sınırı vardır. Libertaryanizm üzerine genel bir değerlendirme için bkz. Kymlicka (2006: 141-232).

17 Günümüzde akademik olan ile toplumsal olan arasındaki fark giderek açılmaktadır. Dellaloğlu (2012:7) bunu şu şekilde ifade ediyor: "Artık ortalama bir sosyoloji tezinin, o tezin jürisi dışında birileri tarafından okunması giderek imkânsızlaşmaktadır. Akademik olanın toplumsal olanla, hayatla ilişkisi neredeyse kopmuştur. O zaman ne cüretle hala 'sosyal bilim' kavramını kullanıyoruz?".

18 Popüler kültür ürünlerinin ya da Adorno'nun tabiriyle "Kültür Endüstrisi"nin üretim ilişkileriyle bağlantılı olarak kavranabileceği konusunda bkz. Adorno (2008).

19 Söz konusu toplantı Marksizm Günleri çerçevesinde düzenlenen 9 Kasım 2012 tarihli "Marksizm ve Edebiyet Eleştirisi" başlıklı oturumdur.

20 Wayne Şirketi'nin şehrin tam merkezinde olduğu ve metro hattının buna göre oluşturulduğunu hatırlayınız.

KAYNAKÇA

Adorno, Theodor W. (2008). *Kültür Endüstrsi, Kültür Yönetimi*, çev. Nihat Ülner vd., İstanbul: İletişim Yayınları.

Berkman, Alexander (1977). *ABC of Anarchism*, London: Freedom Press.

Bölükbaşı, Mustafa (2012). "Faşist Estetik: Leni Riefenstahl Filmleri Üzerine Bir İnceleme", Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul: İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.

Colvile, Robert (2012). "How the Dark Knight Rises reveals Batman's Conservative soul", *The Telegraph*, 17 Temmuz. http://www.telegraph.co.uk/culture/film/9405999/How-the-Dark-Knight-Rises-reveals-Batmans-Conservative-soul.html, (10 Ağustos 2012).

Dellaloğlu, Besim F. (2012). *Modernleşmenin Zihniyet Dünyası: Bir Tanpınar Fetişizmi*, İstanbul: Kapı Yayınları.

DiPaolo, Marc (2011). *War, Politics and Superheroes: Ethics and Propaganda in Comics and Films*, North Carolina: McFarland & Company.

Eco, Umberto (1972). "The Myth of Superman", *Diacritics*, 2 (1): 14-22.

Fisher, Mark (2012). "Batman's political right turn", *The Guardian,* 22 Temmuz. http://www.guardian.co.uk/commentisfree/2012/jul/22/batman-political-right-turn, (10Ağustos2012).

Hardt, Michael ve Negri, Antonio (2008). *İmparatorluk*, çev. Abdullah Yılmaz, İstanbul: Ayrıntı Yayınları.

Jennings, Jeremy (1993). "Anarchism", *Contemporary Political Ideologies*, ed. Roger Eatwell, Anthony Wright, London: Printer Publishers, s: 127-146.

Kymlicka, Will (2006). *Çağdaş Siyaset Felsefesine Giriş*, çev. Ebru Kılıç, İstanbul: Bilgi Üniversitesi Yayınları.

Loeb, Jeph ve Morris, Tom (2005). "Heroes and Superheroes", *Superheroes and Philosophy: Truth, Justice, and the Socratic Way*, ed. Tom Morris, Mat Morris, Chicago: Open Court, s: 11-20.

Lombroso, Cesare (1911). *Criminal Man*, New York: G. P. Putnam's Sons

Nozick, Robert (1974). *Anarchy, State and Utopia*, Oxford: Blackwell.

Rothbard, Murray (1978). "Society Without a State", *Anarchism: Nomos XIX* , ed. James Roland Pennock, John W. Chapman, New York: New York University Press, s: 191-207.

Şensöz, Ali Deniz (2012). "Nolan'ın Kara Şövalye'si Neden Bu Kadar Ciddi?", *Altyazı*, (119): 44-48.

Vollum, Scott, Adkinson, Cary D. (2003). "The Portrayal of Crime and Justice in the Comic Book Superhero Mythos", *Journal of Criminal Justice and Popular Culture*, 10 (2): 96-108.

Žižek, Slavoj (2012). "Dictatorship of the Proletariat in Gotham City". http://boitempoeditorial.wordpress.com/2012/08/08/dictatorship-of-the-proletariat-in-gotham-city-slavoj-zizek-on-the-dark-knight-rises, (10 Ağustos 2012).