



T.C.
E G E Ü N İ V E R S İ T E S İ
Sosyal Bilimler Enstitüsü

**2000-2017 ARASI VİZYONA GİREN MARVEL ÇİZGİ ROMAN
UYARLAMASI FİLMLERDE BİREYSEL PSİKOLOJİ**

Yüksek Lisans Tezi

Eser Yeşim ÇAKIR

Radyo, Televizyon ve Sinema Anabilim Dalı

İZMİR

2018

**T.C.
E G E Ü N İ V E R S İ T E S İ
Sosyal Bilimler Enstitüsü**

**2000-2017 ARASI VİZYONA GİREN MARVEL ÇİZGİ ROMAN
UYARLAMASI FİLMLERDE BİREYSEL PSİKOLOJİ**

Yüksek Lisans Tezi

Eser Yeşim ÇAKIR

Tez Danışmanı: Dr. Öğr. Üyesi Ahmet İMANÇER

Radyo Televizyon ve Sinema Anabilim Dalı

Radyo Televizyon ve Sinema Yüksek Lisans Programı

ETİK KURALLARA UYGUNLUK BEYANI

Ege Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Müdürlüğüne sunduğum “2000-2017 ARASI VİZYONA GİREN MARVEL ÇİZGİ ROMAN UYARLAMASI FİLMLERDE BİREYSEL PSİKOLOJİ” adlı yüksek lisans tezinin tarafımdan bilimsel ahlak ve normlara uygun bir şekilde hazırlandığını, tezimde yararlandığım kaynakları bibliyografyada ve dipnotlarda gösterdiğimi onurumla doğrularım.

İsim-Soyadı
Eser Yeşim ÇAKIR
İmza





**T.C.EGE ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ**



YÜKSEK LİSANS

TEZ SAVUNMA TUTANAĞI

ÖĞRENCİNİN

Adı Soyadı : Eser Yeşim ÇAKIR
Numarası : 92160001463

Anabilim Dalı : Radyo Televizyon ve Sinema Anabilim Dalı

Tez Başlığı (Türkçe) : 2000-2017 ARASI VİZYONA GİREN MARVEL ÇİZGİ ROMAN UYARLAMASI
FİLMLERDE BİREYSEL PSİKOLOJİ

Tez Başlığı (İngilizce) : INDIVIDUAL PSYCHOLOGY IN MARVEL'S COMIC BOOK ADAPTATION MOVIES
BETWEEN 2000-2017

Tez Savunma Tarihi : 14.03.2019

Tez Başlığı Değişikliği Varsa Yeni Başlık:

JÜRİ ÜYELERİ

Jüri Başkanı

Unvan, Adı, Soyadı : Dr.Öğr.Üyesi Ahmet İMANÇER (Danışman)
Karar : ☒ Başarılı ☐ Başarısız ☐ Düzeltme
İmza :

Jüri Üyesi

Unvan, Adı, Soyadı : Doç.Dr. İlknur GÜRSER
Karar : ☒ Başarılı ☐ Başarısız ☐ Düzeltme
İmza :

Jüri Üyesi

Unvan, Adı, Soyadı : Doç.Dr. Ragıp TARANÇ
Karar : ☒ Başarılı ☐ Başarısız ☐ Düzeltme
İmza :

TEZ HAKKINDA JÜRİNİN GENEL GÖRÜŞÜ

(Jüri Başkanı Tarafından Doldurulacaktır)

Tez savunması sonucunda öğrenci tarafından hazırlanan çalışma;

Oybirliğiyle ☒

Oy çokluğuyla ☐

Başarılıdır

Düzeltilmelidir

Başarısızdır

- Bu tutanak üç (3) işgünü içerisinde jüri üyelerinin raporlarıyla beraber Anabilim Dalı Başkanlığı üst yazısıyla Enstitü Müdürlüğüne gönderilmelidir.
- Tezli yüksek lisans programlarında düzeltme alan öğrencinin 3 (üç) ay içerisinde yeniden savunmaya girmesi zorunludur.

ÖN SÖZ

Marvel sinematik evreni, yirmi birinci yüzyıl itibariyle Hollywood içerisinde güç kazanmış süper kahraman odaklı çizgi roman uyarlaması filmlerin öncüleri arasında gelmektedir. Bununla birlikte, birçok farklı türe ait film ile benzer olarak, Alfred Adler'in öne sunduğu Bireysel Psikoloji'nin esasları, Marvel Stüdyoları'na ait karakterler ve hikaye gidişatları içerisinde ibate etmektedir. Bu çalışmada, günümüz seyircisi tarafından talep edilen Marvel filmlerinin tarihi ve talep edilme sebepleri üzerinde durulmuş, Bireysel Psikoloji ilkeleri ele alınarak Marvel Stüdyoları'na ait filmlere olan katkıları incelenmiştir. Belirlenen tarihsel süreç içerisinde seyirci ile buluşan karakterler ve bu karakterlerin barındırdıkları Bireysel Psikoloji esasları analiz edilmiştir. Bahsi geçen çizgi roman şirketine ait araştırmaların nadideliği ve bu şirkete ait filmlerin dünya çapında daha önce Bireysel Psikoloji esasları aracılığıyla incelenmemiş olması, araştırmanın çıkış noktasını oluşturmuştur.

Çalışma, çizgi romanların tarihsel gelişimini, Bireysel Psikoloji'nin ilkelerini ve Hollywood sineması içerisinde nüfuz elde etmeyi başaran Marvel filmlerine ait analizi barındırdığından, çok alanlı bir yapıya sahiptir. Gerçekleşecek tespitin sonucunda, çizgi roman uyarlaması filmlerin derinine inilerek büyük bir finansal başarı kazanmış filmlerin seyirci ile gerçekleştirdiği etkileşim biçiminin daha anlaşılır kılınması ve Türkiye'de benzeri konularda yapılacak araştırmalara katkı sağlanması arzulanmaktadır.

İzmir, Mart 2019

Eser Yeşim ÇAKIR

2000-2017 ARASI VİZYONA GİREN MARVEL ÇİZGİ ROMAN UYARLAMASI FİLMLERDE BİREYSEL PSİKOLOJİ

ÖZET

ÇAKIR, Eser Yeşim

Radyo, Televizyon ve Sinema Anabilim Dalı
Tez Danışmanı: Dr. Öğr. Üyesi Ahmet İMANÇER

Mart 2019, 123 sayfa

Bu çalışma, popüler kültür sineması içerisinde güçlü bir yer edinen Marvel Stüdyoları'na ait çizgi roman uyarlaması filmlerin altyapısında bulunan Adleryan unsurların analizini ortaya çıkarma gayesi gütmektedir. Çizgi roman uyarlaması filmlerin süper kahraman odaklı oluşumunun ardında yatan gerekçeleri ortaya çıkarma amacındaki ilk bölümü takiben toplam üç bölümden oluşmaktadır. İlk bölüm, çizgi roman kavramının ortaya çıkış sürecinden itibaren ne gibi şartlar/zorluklar ile karşılaştığına belirteç görevi taşıyan çizgi roman tarihini ele almaktadır. Onu müteakip, Marvel şirketinin yirmi birinci yüzyıla değin aldığı biçim ve günümüzde artan talebin potansiyel sebeplerine “sosyolojik/psikolojik” gerekçeler adı altında değinilmektedir. İkinci bölüm Alfred Adler'ın ortaya koyduğu “Bireysel Psikoloji” hususuna dairdir. Bu bölüm, Adleryan bakış açısına dair gerekli bilgileri ele almaktadır. Tez, 2000-2017 arasında seyirciye sunulan Marvel Stüdyoları'na ait filmler ve barındırdıkları karakterlerin Bireysel Psikoloji esasları doğrultusunda, nitel yapıyı esas alan literatür incelemesi ve gözleme dayalı örnekleme yöntemi ile gerçekleşen analizi içeren bölüm ile son bulmaktadır. Araştırma, çizgi roman uyarlaması film senaryolarının, seyircisinin özüne ulaşmak için kullandığı Adleryan yöntemleri ortaya sermek uğrundaır.

Anahtar kelimeler: Çizgi roman, Adler, Marvel, Bireysel psikoloji

INDIVIDUAL PSYCHOLOGY IN MARVEL STUDIO'S COMIC BOOK ADAPTATION MOVIES BETWEEN 2000-2017

ABSTRACT

ÇAKIR, Eser Yeşim

Department of Radio, Television and Cinema
Supervisor: Dr. Öğr. Member Ahmet İMANÇER

March 2019, 123 pages

This study is aimed at revealing the analysis of Adlerian elements found in the infrastructure of comic adaptation films of Marvel Studios which acquired a strong place in popular culture cinema. Comic book adaptations consist of a total of three parts, following the first part to reveal the reasons behind the superhero-focused formation of films. The first part of the research deals with the history of comics, which serve as a marker for what conditions/difficulties the comic book concept has encountered since its emergence. This part shows the form that Marvel's company has taken to the twenty-first century and the potentials of today's increasing demands are referred to as "sociological / psychological" reasons. The second part is about "Individual Psychology" which Alfred Adler puts forth. This section deals with the necessary information on Adlerian point of view. The thesis concludes with an episode in which the films belonging to the Marvel Studios, presented between 2000 and 2017 and the analysis of the characters they possessed are based on qualitative research in the direction of Individual Psychology and analysis by observational sampling methods. The research reveals the usage of Adlerian methods in comic book adaptation film scripts that the audience uses to reach its essence.

Keywords: Comic book, Adler, Marvel, Individual psychology

İÇİNDEKİLER

ÖN SÖZ.....	i
ÖZET	ii
ABSTRACT	iii
İÇİNDEKİLER	iv
TABLolar LİSTESİ.....	vii
ŞEKİLLER LİSTESİ.....	viii
KISALTMALAR.....	ix
GİRİŞ	1
1. ÇİZGİ ROMAN VE MARVEL.....	2
1.1. Çizgi Romanın Tarihçesi.....	2
1.1.1. Altın Çağ Süreci.....	5
1.1.2. Fredric Wertham ve Altın Çağın Sonu.....	7
1.1.3. CCA ile Gelen Sansür Süreci	8
1.1.4. Çizgi Roman ve Süper Kahraman Çağı	9
1.1.5. Marvel Çizgi Romanlarını Tarihçesi.....	10
1.1.5.1. Stan Lee Etkisi.....	11
1.1.6. Yirmi Birinci Yüzyılda CCA'nın Yerini Alan Uyarı Sistemi	13
1.2. Süper Kahramanların İdeoloji ve Propaganda Aracı Olarak Kullanımı	14
1.3. Çizgi Roman Süper Kahramanlarının Televizyona Geçiş Süreci.....	17
1.3.1. Yirmi Birinci Yüzyılda Çizgi Roman Süper Kahramanlarının Televizyona Geçiş Süreci	18
1.4. Yirmi Birinci Yüzyıl Sinemasında Gelişen Çizgi Roman Uyarlaması Film Talebi.....	19
1.4.1. Sosyolojik Sebepler	21
1.4.1.1. Kültürel Çeşitlilik	21
1.4.1.2. Toplumsal Cinsiyet	23
1.4.1.3. Güncel ve Toplumsal Konulara Değınim.....	25
1.4.1.4. Kolay Üretilbilirlik ve Sağlanan Kazanç.....	26
1.4.2. Psikolojik Sebepler	27
1.4.2.1. Ortak Korkular ve Düşman Kavramı	27

1.4.2.2. Özdeşimlik Algısı	29
1.4.2.3. Kolay Tüketilebilirlik ve İzleyicinin Kaçış İhtiyacı	30
1.4.2.4. Toplum Bilinci ve Bireysel Psikoloji.....	31
2. BİREYSEL PSİKOLOJİ.....	33
2.1. Alfred Adler’a Dair	33
2.2. Bireysel Psikoloji Esasları	35
2.2.1. Amaç ve Algılama Şeması	36
2.2.2. Aşağılık Kompleksi	39
2.2.3. Üstünlük Kompleksi	41
2.2.4. Yaşam Biçimi Etkileri	43
2.2.5. Vücut Devinimi ve Tutumlar	45
2.2.6. Aile Yapısı	47
2.2.6.1. Bireysel Psikoloji Esasları Doğrultusunda Annenin Etkisi. 47	
2.2.6.2. Bireysel Psikoloji Esasları Doğrultusunda Babanın Etkisi . 49	
2.2.7. Sorunlu Çocuk Profilleri.....	51
2.2.8. Kardeş Rekabeti	53
2.2.9. İlk Anılar	58
2.2.10. Toplumsallık ve Toplumsallık Duygusunun Noksanlığı	59
2.2.11. Kadın Erkek İlişkisi	61
2.3. Bireysel Psikoloji’nin Sinema Alanında Sağlayacağı Faydalar	64
2.3.1. Bireysel Psikoloji Kapsamında Karakter ve Tipler	66
3. 2000-2017 ARASI VİZYONA GİREN MARVEL ÇİZGİ ROMAN UYARLAMASI FİLMLERDE BİREYSEL PSİKOLOJİ.....	67
3.1. Problem.....	67
3.2. Amaç ve Önem	69
3.3. Sınırlılıklar	70
3.4. Kapsam	70
3.5. Varsayımlar.....	72
3.6. Yöntem	73
3.7. Analiz	75
3.7.1. “X-Men” İncelemesi	75
3.7.2. “Spider-Man” İncelemesi	79

3.7.3. “Iron-Man” İncelemesi.....	83
3.7.4. “Captain America” İncelemesi	86
3.7.5. “Thor” İncelemesi.....	89
3.7.6. “Hulk” İncelemesi.....	93
3.7.7. “Black Widow” İncelemesi	95
3.7.8. “Guardian of the Galaxy” İncelemesi	97
3.7.9. “Doctor Strange” İncelemesi.....	101
3.7.10. “Ant-Man” İncelemesi	103
3.7.11. “Deadpool” İncelemesi	105
SONUÇ VE DEĞERLENDİRME	108
KAYNAKÇA	113
FİLMOGRAFİ.....	118
TEŞEKKÜR.....	121
ÖZGEÇMİŞ.....	123

TABLÖLAR LİSTESİ

Tablo 1. 2000-2017 yılları arası vizyona giren ve incelemeye tabi tutulan Marvel Stüdyosu'na ait filmler ve karakterler listesi.....	71
---	----



ŞEKİLLER LİSTESİ

Şekil 1. Market Research Company of America'nın gerçekleştirdiği, 1945 Kasım Ayında Yank Week'de Yayınlanan okuyucu araştırması.....	6
Şekil 2. Nihai Hedefe Ulaşmak için İzlenecek İki Temel Yöntem.....	39
Şekil 3. Adler'ın Doğum Sırasına Göre Olası Bazı Özelliklere Olan Bakışı.....	54
Şekil 4. 2008-2017 yılları arasında vizyona giren film örneklerinin açılış haftası hasılatları.....	74
Şekil 5. Marvel'a ait filmlerin gişe başarıları, rakip şirket olarak kabul edilen DC'nin filmlerine ait gişe başarıları karşılaştırması.....	75

KISALTMALAR

(vb.)	:	(vb.) ve benzeri
(s.)	:	(s.) sayfa
(bk.)	:	(bk.) bakınız
CCA	:	Comics Code Authority
TDK	:	Türk Dil Kurumu
MSU	:	Michigan State University
NIMH	:	National Institute of Mental Health



GİRİŞ

Çizgi roman, bilhassa Amerikan kültürü içerisinde yıllarca tanınırlık kazanmış, popülerleşmiş sanat dallarından biridir. Ortaya çıkış tarihi yüz seneyi aşan çizgi roman kültürü, aynı fablların ortaya çıkış sebebi gibi, temelinde kimi saklı ideolojileri ve eleştirileri de barındırmaktadır. Çizgi roman kültürünün beyazperdedeki son on sene içindeki yükselişi, izleyicinin talepleri ve bu taleplerin oluşumunun ardındaki psikolojik gerekçeleri yakından ilgilendiren bir konudur. Çizgi romana ait elementler bu süre içerisinde yazılı materyal boyutundan çıkıp oyun, film, televizyon alanlarına derinden nüfuz etmiştir. Çizgi roman tarihinin Altın Çağ'ının¹ ardından gerçekleşen sansür ve baskı süreci, Amerikan halkını ve Amerikan yapıya sahip bölgeleri yakından ilgilendiren, kültürel bir baskı sürecidir. Ne var ki, 1980'lerin ortasında çizgi romanlar yaygın bir eğlence aracı olmayı bıraktıysa da, sansür sürecinin ardından aldığı yeni biçim ile, 2000'ler itibariyle medyanın çeşitli kollarında önemli bir tüketim aracı halini almıştır. Çizgi romanların ve süper kahramanların günümüzde, sinema sektöründe kazandıkları gücü anlayabilmek için, çizgi romanların tarihsel süreçteki dönemlerine göz atmak ve yaşanan değişimlerin sebeplerini irdelemek gerekmektedir.

Araştırmanın ilk bölümü, çizgi romanın kökeni, çizgi romanlar nasıl ortaya çıktığı, çizgi roman tarihinin dönemleri ve bu dönemlerin oluşumunun ardında yatan sosyolojik sebepler, güncel çizgi roman endüstrisine ait karakterlerin oluşumu, son zamanlarda çizgi roman sanatının güzel sanatlar pazarına geçişi, Hollywood'daki gişe rekorları kıran süper kahraman filmlerine olan talebin ardında yatan sebepleri içermektedir. İkinci bölüm itibariyle, Alfred Adler'ın "Bireysel Psikoloji" çerçevesinde belirlediği esaslara değinilmektedir. Bu sayede, son bölüm çerçevesinde gelişen analize literatürel bağlamda zemin hazırlanması hedeflenmektedir. Sonuç esasıyla, Hollywood gereğince belirlenen yüksek bütçe filmlerin hitap ettiği seyirci kitlesinin yaratıcı düşünme becerilerini gelişimi ve filmlere ait karakterler ile sağlanan kuvvetli etkileşim sonucu kişisel gelişimin yaşanmasının yanı sıra, seyircinin büyük bütçe aksiyon filmlerine olan yoğun ilgisinin altında yatan, özdeşim kaynaklı psikolojik sebeplerin aydınlatılması amaçlanmaktadır.

¹ İlerleyen bölümlerde "Çizgi Romanın Tarihçesi" başlığı altında çağların ayrımı ve ayrımlarının nedenlerine detaylı bir şekilde değinilmiştir.

1. BÖLÜM

1. ÇİZGİ ROMAN VE MARVEL

Çizgi roman kültürünün son on sene içindeki yükselişi, öncelikli olarak Amerikan halkını ve seyircisini ilgilendiren bir konu gibi gözüke de, Amerika'nın kültürel etkileşimine maruz kalan global bir kitleyi de etkileyen bir konudur. Ortaya çıkış tarihi yüz seneyi aşan çizgi roman kültürü, aynı fablların ortaya çıkış sebebi gibi, temelinde kimi saklı ideolojileri ve eleştirileri de barındırmaktadır. Çizgi romana ait elementler bu süre içerisinde yazılı materyal boyutundan çıkıp oyun, film, televizyon alanlarına derinden nüfuz etmiştir. 1980'lerin ortasında çizgi romanlar yaygın bir eğlence aracı olmayı bıraktıysa da, medya alanına miraslarını taşıyıp televizyon boyutunda önemli bir tüketim aracı halini almıştır. Çizgi romanlar, konu itibariyle aksiyon içerikli hikaye ürünleri gibi gözüke de, günümüzde gerçekleşen sinematik evrene geçiş evresinde popülerleşerek, izleyici kadrosunu genişletmek ve daha geniş bir kitleye ulaşmak adına anlatımına derinlik getirmiş, yetişkinlere yönelik bir takım unsurları da içselleştirerek detaylı analiz imkanı sağlayan anlatıma yönelmiştir.

Çizgi romanların ve içlerinde barındırdıkları süper kahramanların günümüzde, televizyon ve sinema sektöründe kazandıkları gücü anlayabilmek adına, çizgi romanların tarihsel süreçteki dönemlerine göz atmak, geçmişteki çizgi romanların ve Marvel Yayınları'nın bu süreç içerisinde sergilediği tutumu irdelemek ve postmodern kültürün bir parçası haline gelmiş çizgi romanların günümüzde sağladığı vizyon hakimiyetinin altında yatan sosyolojik/psikolojik sebeplere değinmek gerekmektedir.

1.1. Çizgi Romanın Tarihçesi

Günümüz modern çizgi romanlarının altyapısını oluşturan esas atılım, Rodolphe Töpffer adlı İsviçreli bir ressam tarafından gerçekleştirilmiştir. 1837'de yayınlanan, panellere ve bir metne sahip karikatür serisi "Histoire de M. Vieux Bois", çizgi romanın ilk örneği olarak kabul edilmektedir. Töpffer, ilk yayını öncesi yine aynı panellere ve metinlere sahip işlerini, öğretmenlik yaptığı sınıfın öğrencilerine eğlence sağlamak amaçlı ortaya çıkarmıştır. Töpffer'in "Histoire de M. Vieux Bois" ve öncesi işlerinde konuşma balonları ya da diyalog yerine, çizimlere eşlikçi olarak açıklama metinleri bulunmaktadır, bu durum tarihçilerin başlangıç hususundaki fikirler doğrultusunda ayrılıklara sebep olmaktadır. John Petty (A Brief History of Comic Books, 2006) konu dahilinde araştırma yapan çoğunluğun, çizgi romanın başlangıcı olarak R.F. Outcault'un, Jacob Riis'in fotoğraflarından ve Michael Angelo Woolf'un

karikatürlerinden etkilenecek ortaya çıkardığı “Hogan’s Alley” olduğunu iddia etmektedir. “Hogan’s Alley”, aynı “Histoire de M. Vieux Bois” gibi diyalogsuz bir çizgi seridir, “Histoire de M. Vieux Bois”den farklı olarak konu tek panelde işlenmektedir. Seri olması gerekçesiyle bünyesinde, belirli bir temaya bağlı hikayeleri ve karakterleri barındırmaktadır. Tek panel anlatıma rağmen bu açıdan bakıldığında, günümüz modern çizgi roman serilerinin zeminini oluşturmaktadır. “Hogan’s Alley”, yayınlandığı yıllar içerisinde, “Hogan’s Alley” karakterlerinden biri olan ve “Yellow Kid” adıyla popülerleşen Mickey Dugan karakterini okuyucu kitlesine tanıtmış ve R.F Outcault, yirminci yüzyılın en popüler çizgi roman kahramanının bir çocuk tiplemesini yaratmıştır.

Yellow Kid’in en önemli özelliği, çizgi romanlara diyalogu kazandırmasıdır. Mickey Dugan karakterinin üzerine giydiği sarı cüppe üzerine, karakterin cümleleri işlenmiş, böylece çizgi roman anlatımı yeni bir boyut kazanmayı başarmıştır. Yellow Kid’in ardından R.F Outcault’un yirminci yüzyılda sesini duyuran diğer bir çocuk tiplemesi “Buster Brown” ise 1904 yılında imzalanan bir anlaşma sonucu “Brown Shoe Company”nin maskotu olduğunda, çizgi romanlar ve onlara ait unsurlar ilk kez, endüstriyel bir ürün halini almıştır.

Henüz “roman” kategorisine girememiş çizgi romanların popülerleşmesi, yaygınlaşması ve endüstrileşmenin ilk adımlarını atması, aslında gazeteciliğe ait ekonomik bir politikaya dayanmaktadır.

“10 ya da 12 yıl önce -kesin tarih önemli değil- girişimci bir gazete yayıncısı, Amerikan “mizah duygusu”na çekici gelecek renkli çizgi roman unsurları yayınlama fikrini geliştirmişti. Popüler eğlence unsurlarının en aza indirgendiği gün olması gerekçesiyle Pazar gününü seçmişti, kendini insansız ve güzellikten uzak renklerle sınırladı ve Amerikan gazeteciliğinde yeni bir dönemin açılışını yaptı.” (Bergengren, 2004, s. 10).”

Çizgi romanların yaşadığı hızlı yükselişin ve popülerliğin sebepleri arasında, Amerikan halkı öncelikli olmak üzere, televizyon öncesi dönemde var olması gösterilebilmektedir. Birçok yönden çizgi roman, Amerikan halkının ihtiyaçlarını karşılamak için daha uygundu. Kitlel medyaya geçiş öncesi dönemde çizgi roman, istediğiniz zaman ve istediğiniz kadar keyif alabileceğiniz eğlencenin tek biçimi olmaktadır. On sentlik bir çizgi roman, sosyal ilişkiler içerisinde kolaylıkla işlev görebilmekte ve böylece, gerçek değerini kat be kat arttırabilmiştir. Maliyet ve zaman

kapsamında seri üretime uygunluğu açısından üreticiye yönelik avantajlar yaratması, güncel olayları hikaye akışına dahil etmesi de, çizgi romanlara öncülük eden güldürü ağırlıklı çizgi serilerin, gazete yönergesine uygun bir edebi form olarak hayat bulmasını ve geniş bir kitleye ulaşmasını sağlamıştır.

Bu açıdan bakıldığında, Buster Brown'un öncesinde "Hogan's Alley" ve "Yellow Kid" de, tekrarlanan hikayelerinin gazetede yayınlanması ve bu hikayelerin gazete satışlarına etkisi yönüyle, dolaylı yoldan çizgi roman endüstrileşmesine ve ilerleyen yıllarda "seri"lerin "roman"laşarak edebi eserler alanına dahil olmasına katkı sağlamıştır.

"Yellow Kid" ve "Buster Brown" gibi karakterlerin, çizgi romanların ortaya çıkış yıllarında, günümüzde popülerleşen süper kahraman kavramının aksine, "Çocuk" konseptinin popüler olduğunun göstergesidir. Bunun sebebi olarak, o dönem içerisinde çizgi romanların edebi eserden öte, güldürü unsuru olarak talep edilmesi verilebilir. Buster Brown ve Yellow Kid karakterleri, güldürü unsuru yaratabilecek olaylar dizgisine kahramanlık etmektedir. Ne var ki, kahramanı itibarıyla çocuk temasına sahip olan R.F. Outcault'un "Yellow Kid" ve "Hogan's Alley" eserleri, hikaye kapsamında çocuksu bir atmosfere ve olay örgüsüne sahip değildir. Alt tabakayı işleyen, yoksulluğu, kentsel karmaşayı, ekonomik eşitsizliği barındırarak, toplumsal bir eleştiriyi de işlemektedir. Yellow Kid karakteri çıplak ayak ile gezmekte, yaşadığı fakir semt içerisinde zor şartlar içerisinde ayakta kalmaya çalışmaktadır. Eğlendirme ve keyif verme amacına karşın, toplumun işçi sınıfına ışık tutan yapısı ve toplumun alt tabakasının melankolik elementlerini bünyesinde barındırması gerekçesiyle yalnızca çocuk okuyucuya değil, yetişkin okuyucuya da yönelen bir içerik yapısına sahiptir. Hogan's Alley'in panellerine hakim, o alışılmış hengame sahnesinin içinde en az bir karakterin vahim bir durum içerisinde bulunuyor olması, serinin yalnızca mizah odaklı olmadığına delil niteliği taşımaktadır. Bu gerekçelerden ötürü, R.F. Outcault'un "Hogan's Alley" eseri, yalnızca ilk olma özelliği ile değil, aynı zamanda mesaj iletme özelliği taşıyan ilk çizgi seri olması yönünden de çizgi roman tarihi içerisinde ön plana çıkmaktadır.

Yellow Kid" ve "Buster Brown" karakterlerin ardından gelen Krazy Kat, Katzenjammer Kid, Happy Hooligans gibi seriler, gazetelerde haftalık sayılar olarak yayınlanma dönemini, romana geçiş süreciyle tamamlamıştır.

Bu sürecin ardından çizgi roman/çizgi seri ayrımına gidilmiş, çizgi romanlar dönemlere ayrılmıştır:

1. Pre-Golden Age (Golden Age Öncesi Premature Dönem)
2. Golden Age (Altın Çağ)
3. Silver Age (Gümüş Çağı/Süper Kahraman Dönemi)
4. Bronze Age (Bronz Çağı)
5. Modern Dönem (1986 Sonrası)

Dönem ayrımına gidilmesi, gerek tarihi olaylar çerçevesinde yaşanan çeşitliliklere, gerekse çizgi roman edebiyatının geçirdiği yapıtımsal süreçler sonrası yaşadığı değişimlere dayanmaktadır.

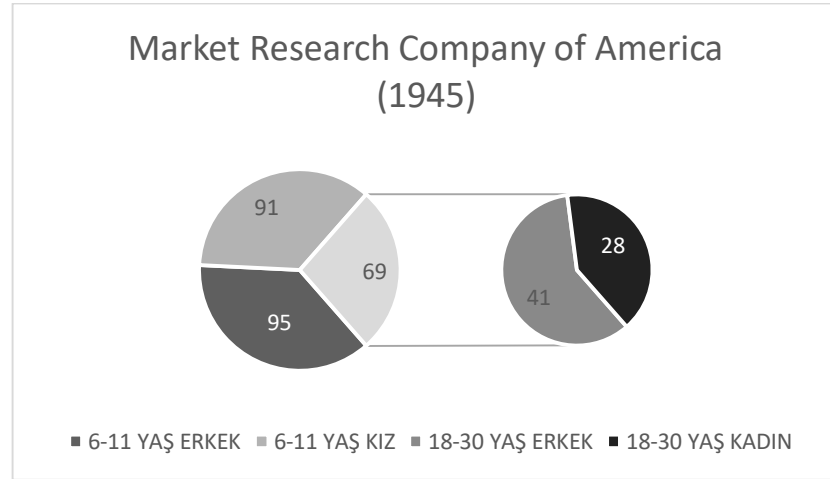
1.1.1 Altın Çağ Süreci

Tarihçilere göre, çizgi romanların, yardımcı bir basım koluna ihtiyaç duymaksızın yayınlanmasını, suç hikayeleri ile yayın hayatına başlayan “Detective Comics” ve “Action Comics” sağlamıştır. 1930’lara damga vuran ve süper kahraman çağına öncülük eden “Action Comics” kahramanı, Jerry Siegel ve Joe Shuster’ın ortaya attığı, günümüzde hakları DC Yayıncılık’a ait olan Superman’dır. Action Comics ve Superman’ın ülke çapında kazandığı şöhret sebebinin ise karakterin, Amerika’nın sosyopolitik yapısı ile paralelliğine dayandığını söylemek mümkündür, zira Amerika 1930’lu yıllarda göçmenlik krizi ile uğraşmaktadır ve belirli bir perspektiften bakıldığı vakit Superman, dünya nüfusu gözünde evinden ayrı kalan bir başka göçmeni temsil etmektedir, bu şekilde de artan göçmen nüfusu ile etkileşim kurmak amaçlanmaktadır. Okuyucu kitlesi ile talep edilen iletişimin kurulmasının ardından Superman karakterini, aynı şekilde dönemin yaygın ideolojisinden ve sosyopolitik yapısından etkilenen Wonder Woman, Captain America gibi karakterler izlemiş, eser yaratıcıları kurgusal karakterler aracılığıyla özfikirlerini okuyucuya empoze etmeye çalışmışlardır.

İlerleyen yıllardan Walt Disney etkisiyle çizgi romanlar iyice yaygınlaşmakta, başarılarının sonucunda da gazetelere ait köşe yazıları formundan uzaklaşarak kağıt hamura basılmış kitapçıklara dönüşmeye başlamaktadır. Her ne kadar süper kahraman fikrinin altyapısı kurulmuş olsa da, gelişen ve büyüyen çeşitli

şirketlerin etkisiyle süper kahraman hikayelerini gölgeleyen yeni türler ortaya çıkmakta ve “Heroic Age” olarak da tanımlanan Silver Age’e değin suç ve korku tarzı çizgi roman piyasasının öncüleri haline gelmeyi başarmaktadır.

Döneminin en önemli isimleri, Archie Comics, DC, Timely (Marvel), Dell Yayınları’dır. Günümüzde Marvel adıyla tanıdığımız “Timely Yayınları”, 1939’da yayın hayatına başlamıştır. Archie Comics, 1946’da gençlere yönelik gündelik hayatı konu alan içerikler üzerinden popülerlik sağlamış, aralarında en eski olan Dell Yayınları ise 1920’lerde piyasaya adım atmıştır. Yirmi birinci yüzyıl itibariyle süper kahraman filmleri ve dizileri sayesinde etkili bir tüketici toplumu elde etmelerine karşın DC ve Marvel, yayın hayatlarını başlangıcında okuyucularına süper kahraman hikayeleri vadetmemektedir; bilakis 1940’larda kendi altın çağını yaşayan Dell’in okuyucuları tarafından talep edilme sebebi, sinema filmlerindeki karakterlerin hikayelerini yeniden kurguluyor olmasına dayanmaktadır. Döneminin televizyon yayıncılığına da adım atarak televizyon dizisi formatıyla sunulan “The Lone Ranger” çizgi romanı, 2013 yılında, çizgi romanların Hollywood perspektifinde de popülerlik kazandığı yedi senelik dönem içerisinde Gore Verbinski tarafından yeniden filme uyarlandıysa da, filmin eski başarısını elde edemediği gözlemlenmektedir. Çizgi roman sektörü, bahsi geçen yayıncılar yardımıyla, Altın Çağ’ına giriş yapmıştır.



Şekil 1. Market Research Company of America'nın gerçekleştirdiği, 1945 Kasım Ayında Yank Week'de Yayınlanan okuyucu araştırması. Vanderbilt'in "The Comics, Yank: The Army Weekly" makalesinden elde edilen sonuçlar sonucunda oluşturulmuştur.

1945 yılı içerisinde yetmiş milyona ulaşan Amerikan nüfusunun büyük bir bölümünün, aynı dönem itibariyle sadık bir çizgi roman okuyucusu olduğunu

yukarıdaki grafik (Şekil 1.) üzerinden görülebilmektedir. Talebin yoğunluğu Altın Çağ süresince artmaya devam etmiş, bu sebepten ötürü artan aylık tirajlar çizgi roman piyasını karlı bir sektör haline getirmeyi başarmıştır. Büyük bir kesim tarafından etkili bir eğlence aracı olarak kabul edilen, zaman zaman savaştaki askerlerin morallerini yükseltmek adına bir araç olarak kullanılan ve özellikle de Altın Çağ sürecinde sadık bir tüketici kitlesi elde eden çizgi romanlar, metinlerinde barındırdıkları ideolojiler sebebiyle 1960’larda sansüre ve baskıya maruz kalsa da, zamanla yeniden gücünü toplayıp günümüzdeki halini almıştır.

1.1.2 Fredric Wertham ve Altın Çağın Sonu

Çizgi romanın “Altın Çağ”ı, psikiyatrist Fredric Wertham’ın radyo konuşmalarında, yazdığı yazılarda ve yayınladığı “Seduction of the Innocent” (Masumların Yoldan Çıkarılması) adlı kitabında çizgi roman aleyhinde ciddi suçlamalarda bulunması sebebiyle sona ermiştir. Wertham kitabında, faşistlik, zina, eşcinsellik gibi konuların okuyuculara özendirildiğinden dem vurmaktadır. Suçlamalarını temellendirecek kesin deliller elde edilememiş olmasına karşın, büyük bir kitlenin dikkatini çekmiş olması sebebiyle Wertham’ın teorileri halk arasında destekçi edinmiştir. Wertham’ın yargıları özellikle suç hikayelerini konu alan çizgi romanları üzerinedir zira Wertham’a göre bu tip çizgi romanlar, genç okurlara olumsuz örnek teşkil etmekte, şiddeti onaylayan bir tutum sergilemektedir. Wertham, çizgi romanların gençleri intihara sürüklediği, bilhassa suç odaklı çizgi romanların gençlerin gerçeklik algısına şiddet içeriğini empoze ettiğini savunmaktadır.² Gençler, her yere beraber gidebilecekleri denli kompakt olan bu eğlence ürünü yüzünden, günlük hayatlarının her aşamasında, cinselliğin ve şiddetin aşırıya kaçtığı sahnelerden etkilenmekte, sonucunda suça yönelik davranış biçimlerini alışkanlık haline getirmiş, otoritenin her biçimine karşı saygısız bir nesil yetişmektedir.³ Weiner (2012, s.20), Wertham’ın değindiği bir diğer konunun, gençlerin edebiyata olan bakış açılarına yönelik olduğunu belirtmektedir. Wertham’a göre çizgi romanın görsel içerikli ve diyalog temelli yapısı, okuma alışkanlığını törpüleyici bir özelliğe sahiptir, bu da gençlerin edebi zevkten yoksun yetişmelerine ön ayak olmaktadır.

1948’de, Wertham “Çizgi Romanların Psikopatlığı” adlı sempozyumunda, çizgi romanların çocukları “anormal bir seksüel sürece” ve suça sürüklediğinden

² F. Wertham, Seduction of Innocence, 1954, s.18

³ Wertham, ss. 36-38

bahsetmiş, bunun sonucunda Batı Virginia ve New York'taki toplu çizgi roman yakımı sürecine ön ayak olmuştur. Neticede, devamında yaşanan hadiseler, çizgi romanların geçirdiği süreci bireyselden çok toplumsal bir sürece dönüştürmüştür.

1.1.3 CCA ile Gelen Sansür Süreci

Wertham'ın etkisiyle ayaklanan halkı bastırmak adına devlet ve ilgili şirketler, bir takım önlemler almayı uygun bulmuş, bunun sonucunda katı bir sansür sürecine ön ayak olmuşlardır. "Seal of Approval: The History of the Comics Code" kitabında Amy Kiste Nyberg'in (1998) belirttiği üzere, devlet yaptırım uygulamaktansa toplum ayaklanmasının önüne geçilmesi adına şirketlere, önlem almaları yönünde uyarıda bulunmuştur. Çizgi roman şirketleri, çare olarak kendi içlerinde bir yaptırımı uygun görerek "Comics Code Authority" (CCA) aracılığıyla sansür sürecine geçiş yapmayı tercih etmiştir. CCA yardımıyla toplumun tepkisini bastırmayı ve Frederic Wertham'ın yönlendirdiği suçlamaları yeni eserlerde asılsız kılmayı amaçlamaktadırlar.

"CCA derneğe üye dergileri bağlayan bir dizi prensip belirler ve bu prensipleri gazete ve dergilerde yayınlayarak hem halka duyurur, hem de üye olan dergilerden bu prensiplere uygun işler üretmesini ister. Kurul derneğe üye olan çizgi roman şirketlerinin ürünlerini, baskıya girmeden önce denetleyip, toplumun kimi kesimlerince uygunsuz görülebilecek unsurları ayıklar." (Bezci, 2015, ss. 253-254).

CCA yasal bir otorite olmasa da, çizgi roman distribütörleri, dağıtacakları derginin CCA'nın onayından geçtiğine dair bir ambleme ihtiyaç duymaktadır, bu durum da CCA'ya gayriresmi de olsa bir eleme gücü tanımıştır.

Kısıtlamalar şu şekildedir:

- Suçlar, suçluya sempati kazandıracak, güvenlik güçlerine ve adalet sistemine güvensizlik yaratacak ya da suçların taklidine yönelik arzulara sebep olacak şekilde simgelenmemelidir.
- Polisler, yargıçlar, devlet çalışanları ve saygıdeğer kurumlar, otoriteye karşı beslenen saygıyı yerle bir edecek şekilde resmedilmemelidir.
- "Korku" kelimesi hiçbir çizgi romanın başlığında geçmemelidir.
- Korkuya ait, aşırı kanlı sahneler, kanlı ya da dehşet verici suçlara ait sahneler, fesatlık, şehvet, sadizm, mazoşizm yasaklanmıştır.

- Boşanma durumu alaycı ya da arzulanır bir konu olarak sunulmamalıdır.
- Yasadışı cinsellik resmedilmemeli ya da ima edilmemelidir.
- Şiddet içerikli aşk sahneleri gibi seksüel anormallikler de kabul edilmemektedir.

Yeni yönetmelikle beraber gelen yasaklar, çizgi roman sanatçılarının yaratıcılıklarını sınırlandırarak hareket imkanlarını kısıtlanmasına sebep olmuştur. Otoritenin sorgulanmadığı, mükemmel bireyleri ve devlet çalışanlarını barındırdığı bu yeni idealize ütopya içerisinde hikaye aksiyonunu yaratacak unsurların bulunmaması, çizgi roman dünyasında en etkili türleri olan korku ve suç türlerine ait eserlerin soykırımına sebep olduğu gibi, yeni ürün oluşumu için de bir takım engeller teşkil etmiştir.

Çizgi roman yayıncıları, suç ve korku türlerini bu yeni düzen içerisinde şekillendirme çabasına girmiş, fakat yarattıkları yapay düzen okuyucu kitlesini memnun etmeyi başaramadığından, piyasada büyük bir düşüş gözlemlenmiştir. Sonuç olarak, çizgi roman yayıncıları zararı minimuma indirebilmek adına çözümü, suç ve cinayet romanlarından uzaklaşmakta bulmuştur.

Çizgi roman yayıncıları, suç ve korku türlerini bu yeni düzen içerisinde şekillendirme çabasına girmiş, fakat yarattıkları yapay düzen okuyucu kitlesini memnun etmeyi başaramadığından, piyasada büyük bir düşüş gözlemlenmiştir. Sonuç olarak, çizgi roman yayıncıları zararı minimuma indirebilmek adına çözümü, suç ve cinayet romanlarından uzaklaşmakta bulmuştur. Şartların sağladığı yeni kurallar bütünü, o güne değin popüler olan türden uzaklaşılarak yeni türde çizgi roman serilerinin doğumuna ve halihazırda var olan kimi serilerin yeniden evrilerek popülerlik kazanmasına katkı sağlar cinstendir.

1.1.4 Çizgi Romanlarda Süper Kahraman Çağı

Wertham'ın sebep olduğu süreç, kütleleşmiş gerilim ve polisiye tekelinin sonu anlamına gelse de, yeni türlere yönelme arzusunda olan yayıncılar için bir fırsat niteliği de taşımaktadır. Wertham, şüphesiz ki Altın Çağ döneminin sonunu getirmiş, fakat CCA'nın ortaya çıkmasına ön ayak olarak yeni kuşağın başlaması için ilk adımların atılmasını sağlamıştır: Silver Age, ya da Heroic Age, olarak tanımlanan Süper Kahraman Kuşağı'na. "Süper kahraman türü, muhtemelen çizgi roman türlerinden en önemlisidir. Çizgi romanlar, Amerika Birleşik Devletleri'nde ticari

açından uygun bir araç olarak kullanıldı ve çizgi romanın kamusal algıda tanınırlığını sağlayanlar süper kahramanlardı.” (Duncan ve Smith, 2009, s. 242).

Süper kahramanların ilk çıkışının 1960’larda başlayan Gümüş Çağı olduğunu söylemek doğru değildir. “Action Comics” kahramanı Superman ve “Detective Comics” ile okuyucuya ilk kez sunulan Batman karakterleri, Golden Age süresinde ortaya çıkmış, popülerlik kazansa da suç ve korku türlerinin gölgesi altında kalmıştır. Sorgulanmayan idari sistemler, sapkınlık göstermeyen devlet memurları ve bastırılmış şiddet elementlerini barındırma zorunluluğu sebebiyle, çizgi roman şirketleri, cinayet ve korku türünden uzaklaşmayı tercih etmiştir. Bunun yerine, çatışmayı yaratacak dış kuvvetle mücadele edecek esas karakterlerin, devlet yanlısı, kusursuz ve CCA tarafından belirlenen her kanunu karakter özelliği neticesiyle barındıran süper kahramanlar olmasını uygun bularak, süper kahraman devrine imza atmıştır.

Gümüş Çağı döneminde süper kahraman hikayelerine çeken ilk çizgi romanlardan biri olan “Flash Comics” günümüz Flash karakterinin temellerini oluşturmuştur. DC’nin 1956’da resmi olarak tanıttığı Flash karakterini, Green Lantern, Human Torch gibi, yeni nesil çizgi romanlar içerisinde de karşımıza çıkan karakterler çizgi romanları, CCA’nın onay damgasını taşıyan, toplum tarafından da sevilen serilerdir. Eski ilgi ve talebi geri kazanmaya başlayan çizgi romanlar, üzerinde çalışmaya başladıkları, bir önceki döneme nazaran yenilikçi bakış açısı sayesinde kendilerine temiz bir sayfa açmayı ve kötü namını temizlemeyi başarmıştır.

Gümüş Çağı ile beraber, süper kahraman teması üzerine hali hazırda bir gelişme gösteren DC Yayıncılık’a, sürece başarıyla adapte olmayı başaran Marvel Yayıncılık rakip olmuş, diğer güçlü şirketlerin büyük bir bölümü aldıkları darbe sonucu kapanış yolunda adım atmıştır. Timely Comics adı ile başlayan Marvel Yayıncılık’ın bu süreçten güçlü ayrılmasının altında birtakım sebepler bulunmaktadır.

1.1.5 Marvel Çizgi Romanlarının Tarihçesi

Çizgi romanların popülaritesini yeniden kazanmasıyla beraber, 1951’de Martin Goodman tarafından kurulan “Atlas” şirketi, süper kahraman hikayeleri için altın bir başlangıç olmuştur. Bunun asıl sebeplerinden biri, çizgi roman distribütörü olarak güçlenen Goodman’ın Timely (Marvel) bünyesinde işe aldığı isimlerden

birinin, Marvel'ın k  tle  mi   karakterlerinin yaratıcısı ve eski Marvel başkanı Stan Lee olmasına dayanmaktadır. Marvel'ın, Altın   ağ itibariyle süper kahraman teması üzerinden okuyucu kazanmış olan DC Yayıncılık kar  sına rakip firma olarak çıkabilmesinin altında Stan Lee'nin getirdiği psikoloji temelli özgün bakış açısı ve yenilikler yatmaktadır.

1.1.5.1. Stan Lee Etkisi

1922 doğumlu Stan Lee,   izgi romana yönelik ilk eylemlerini çizgi romanlar seri olarak gazete köşelerinde yayımlandığı dönemlerde, günümüzde Marvel'ın en bilinen karakterlerinden biri olan “Spider-Man”   zerine kardeşi ile beraber çalışarak gerçekleştirmiştir. “Spider-Man bize, kendimizle   zde  le  tirebileceğimiz bir süper kahraman sunmaktadır. Peter Parker, sıradan insan cazibeleriyle mücadele ettiği gibi, gençliğe özgü sıkıntılarla da baş etmeye çalışmaktadır.” (T. Morris ve M. Morris, 2001, s.165). Bu bağlamda Spider-Man karakteri, Stan Lee'nin hayatında yalnızca bir ilk olarak değil, Stan Lee'nin çizgi roman dünyasına katmak istediği psikolojik altyapıya sahip ilk karakter olduğu için de büyük bir öneme sahiptir. Stan Lee'nin Marvel ile sağladığı başarının altında, günümüz insanına hitap eden tutumu ve bireyin psikolojisine erişebilme yeteneği olduğu gözlemlenebilmektedir.

Stan Lee'nin, psikolojinin yanı sıra felsefe ve klasik edebiyat gibi konuları da çizgi romanlarına dahil ettiğini, ortaya çıkardığı işler üzerinden söylemek mümkündür. “Shakespeare'e duyduğu tutku, Marvel Comics'te 1960'lı yıllarda yapmış olduğu Silver Surfer'in felsefi önermelerinden, Mighty Thor'un abartılmış Elizabeth diyaloğuna dek kendini göstermiştir.” (Raphael & Spurgeon, 2004, s. 4). Stan Lee'nin, Marvel için   izerlik ve yazarlık yaptığı dönemlerde sunduğu felsefik düşünme biçimleri, komplike diyaloglar, karakter derinliği ve hikaye akışına olan katkıları, çizgi roman/çizgi seri farkının oluşumunu sağlayan ve Marvel Yayıncılık'ın Gümüş   ağı dönemi yükselişini sağlayan faktörlerdir.

Martin Goodman tarafından işe alınan ve başlangıçta basit bir vazifeye sahip olan Lee, 1941'de yayınladığı “Captain America”   izgi romanı sonrası, çizgi roman departmanının genel yayın yönetmenliğine yükselmiştir. Aynı sene, Stan Lee'nin Captain America için beraber çalıştığı bir başka efsanevi isim, Jacob Kurtzberg de Marvel'ın sanat yönetmeni görevini üstlenerek 1961 yılında Lee ile beraber “Fantastik Dörtlü” serisini yaratmıştır. Fantastik Dörtlü serisi, arketiplerden ilk defa sıyrılan, psikolojik alt metinleri ve en önemlisi, zaafıları olan süper kahraman

temsilleri barındırması sebebiyle modern çizgi romanların akıbetini en kuvvetli etkileyen serilerden biri olmuştur.

Geddes'in (2010), "The X-Men Meet an Insurmountable Foe: The Split Identity of Fan Culture and the Rhetoric of Action Figures" yazısında belirttiği üzere, süper kahramanları okuyucu için sevilesi kılan en önemli unsur, mitlere özgü olağandışı yetilerdense, onları insansı kılan yanlarının sayısıdır. Geddes (2010), sunulan karakterler ne denli kudretli bir yapıya sahip olursa olsun ikincil, insansı bir kimliğe sahip olduklarını ve toplum içerisinde toplumun bir parçası olarak hareket ettiklerinde hizmetlerini tam karşılığı ile sunabildiklerini savunmaktadır. Stan Lee'nin savunduğu ve karakterlerini biçimlendirmekte kullandığı insansılığa yakınlık ideolojisi, çizgi romanlarda hikayeleri konu alınan süper kahramanların, okuyucu sempatisini kazanabilmeleri yönünde yardımcı bir faktördür. Çizgi romanların karakter oluşumu aşamasında belirlediği bu yöntem, okurlar ile doğaüstü kahramanlar arasında empati kurulumunu sağlamayı, bu sayede de kahramana özgü diğer elementleri (fikirler, idealler, davranış kodları gibi) okuyucuya empoze ederek okuyucunun psikolojisine etki altına alabilmeyi amaçlamaktadır.

Çoğunlukla kahramanın erdemleri insanlaştırılır ve doğaüstü olmaktan ziyade güçleri, Sherlock Holmes'te bulunan titizlik, süratlilik, kavga yeteneği, hatta mantıksal kabiliyetler ve saf gözlem ruhu gibi doğal yeteneklerin aşırı gerçekleştirilmesidir. (Eco, 1972, ss. 12-14). Süper kahramanlar, Lee'nin perspektifi sonucunda doğaüstü güçlere has imkansızlık profilleri olmaktan çıkıp insansı özellikleri de barındıran, sıra dışı güçlere sahip kimseler konumunu almaktadır.

İlerleyen yıllarda Lee, gizli kimliklere sahip kahramanların orijin hikayelerine değinerek karakter profillerini daha da genişletmiş, kahramanlara korkular, zaafılar ve çeşitli insansı özellikler aşılıyarak kurgusal yaratım aşamasında, yukarıda bahsi geçen yöntemi izlemiştir. Stan Lee'nin bakış açısı, eski düzene meydan okuyan, yenilikçi bir yapıya sahiptir. Buna göre, CCA'nın ardından oluşan ütöpik süper kahramanlar, yalnızca farazi dış güçler ile mücadele etmemekte, aynı zamanda gündelik insanın problemlerini de idrak ederek bunlara da çözüm bulabilmekte veya aynı sıradan insanlar gibi, bunlara karşı fobiler ve travmalar edinebilmektedir. Edindikleri güçler, doğuştan ya da yüce bir güç tarafından bahşedilmiş olmak zorunda değildir; nükleer savaş konusu ile iç içe olan 1960'ların Marvel çizgi romanlarında olduğu gibi, nükleer bir kaza sonucunda da var

olabilmektedir. Stan Lee'nin eserlerinde, sıradan bir karakterin de geçirdiği trajik bir kazanın ardından kudrete erişmesi mümkündür.

Stan Lee'nin, karakterlere kattığı özellikler ve derinleştirilmiş orijin hikayeleri, Hollywood'a süper kahraman içerikli filmler yapılabilmesi yönünde bolca materyal sağlamıştır. Stüdyolara giderek karakter haklarının satın alınması yönünde attığı adım, yirmi birinci yüzyıl Hollywood sinemasındaki süper kahraman odaklı büyük bütçe filmler için mihenk taşı niteliğindedir.⁴

İlk etapta olmasa da zaman içerisinde, Stan Lee'nin karakter gelişimine ve güncel konulara değinme arzusuna dayanan talepleri doğrultusunda gelişen bakış açısı, CCA kurallarına uygun olmayan Marvel eserlerinin ortaya çıkışına sebep olmuştur. Yirmi birinci yüzyıla gelindiğinde, piyasadaki CCA istisnası çizgi romanların artışı, başta Marvel Yayıncılık olmak üzere, yeni bir uyarı sistemine geçişine sebebiyet vermiştir.

1.1.6 Yirmi Birinci Yüzyılda CCA'nın Yerini Alan Uyarı Sistemi

CCA onayı, süper kahraman çağının yükselişe geçtiği 21. Yüzyılda etkisini kaybetmeye başlamıştır. Güçlü bir bağımsız pazar alanına sahip olan çizgi romanlar, CCA onayının geçmeyeceği çizgi romanları daha geniş bir kitleye satma fırsatı edinerek, kuralların revizasyonuna karşın CCA ile ilişkilerini sonlandırmaya yolunda ilerlemiştir. 2001 yılına gelindiğinde, DC Comics and Archie Comics, hala CCA onay kodunu kullanan son iki firmadır.⁵

Marvel ise CCA ile bağlarını bütünüyle kopararak ve 2001 yılında kendi uyarı sistemini getirerek, içerik filtreleme politikasında özerklik sağlamaya karar vermiştir.

Marvel'in yeni nesil uyarı sistemi şu şekildedir:

- **ALL AGES:** Tüm yaş gruplarının tüketimine açıktır.
- **PG:** 13 yaş ve altına uygundur
- **PG+:** 13 yaş ve üstü için uygundur, buna rağmen öncesinde ailelere içerik incelemesi yapmaları önerilir.
- **PARENTAL ADVISORY:** 15 yaş ve üstü için uygundur. T+ ile benzerlik gösterse de daha fazla yetişkinlere özgü elementi içinde

⁴ McEniry ve Peaslee'nin (2016, s.126) "Marvel Comics into Film: Essays on Adaptations Since the 1940s." Kitabından faydalanılmıştır.

⁵ E. Watrall, Post Modern Age, Michigan State University MSU Archives, Michigan, 2003a, s.7.

barındırmaktadır.

- **EXPLICIT:** 18 yaş ve üstü için uygundur, gençlere ya da çocuklara göre değildir.⁶

Amerikan Sinema Derneği'nin uyarıları sonucu, PG maddeleri PSR (*Parental Supervision Recommended / Ebeveyn Denetimi Önerilmektedir*) şeklinde değiştirilmiştir.

1.2. Süper Kahramanların İdeoloji ve Propaganda Aracı Olarak Kullanımı

İdeoloji, bireyin dünyanın işleyişine dair sahip olduğu fikirler dizgesidir. Bu bağlamda kişi, dünyanın işleyiş biçimine dair olması gerekeni kendince belirler ve gerek manevi gerek hal ve tavır anlamında izleyeceği fikir/davranış güzergahını buna göre belirler. İdeolojiler deşifredir, kişinin sosyal dünyaya ait fikirleri doğrultusunda kendi içindeki muhakemesini barındırmaktadır.

İdeolojiler güç konusuyla iç içe geçkindir – dominant ideolojiden fayda sağlayanlar sıklıkla toplumda güç sahibi olurlar. İdeolojiler toplum içerisinde, kitle iletişim araçları gibi bir dizi kurum aracılığıyla sürdürülürler. Çizgi romanlar da kendi öz fikirlerini çizgi romanlarına aktaran bireyler (ya da grup oluşturan bireyler) tarafından oluşturulmaktadır. Bu yüzden, bilinçli ya da bilinçsiz olmak suretiyle, çizgi romancılar kendi ideolojilerine ait elementleri çizgi romanları üzerinden somutlaştırırlar.⁷

Bu durumda kimi zaman okuyucu/yaratıcı ideolojileri örtüşse de, zaman zaman kutuplaşmalar görüldüğü de olmaktadır. Örneğin: Okuyucu, Amerikan gıda sistemi hakkında yapılan eleştirel bir ideoloji sunumuna empati besleyebilirken, politik ideoloji barındıran bir mesaja karşı mesafeli davranabilir. Yeri geldi mi tüketici birey, bir çizgi romandaki ideolojilerden bazılarını ılımlı, bazılarını mesafeli yaklaşarak iki tutumu birden sergileyebilmektedir.

Propaganda, Türk Dil Kurumu (TDK)'da “Bir öğreti, düşünce veya inancı başkalarına tanıtmak, benimsetmek ve yaymak amacıyla söz, yazı vb. yollarla gerçekleştirilen çalışma.” şeklinde sunulmaktadır. Kitle iletişim araçları da,

⁶ Watrall, 2003a, s. 10.

⁷ E. Watrall, *Comic Books & Ideology. History of the Modern Comic Book*, Michigan State University MSU Archives, Michigan, 2003b, s.7.

propaganda yapma niyetindeki güçler için ideal bir yöntemdir. İdeolojisini geniş bir kitleye ulaştırmak isteyenler, medya kolları üzerinden rahatça amaçlarına ulaşabilir.

En iyi, seyirci propagandaya maruz kaldığının bilincinde olmadığı vakitlerde başarı sağlar. “Comics” kelimesi dahi bireyde aydınlık, çocuksu, komik hisler uyandırdığı için çizgi romanlar, çekişmeli konuları barındırabilecek mükemmel bir ortam yaratmaktadır. Bilinçsiz seyirci, salt eğlence amaçlı tükettiğini hissettiği çizgi romanlar içerisinde barınan ideolojiyi bir dayatma olarak görmeyeceğinden, sunulan ideoloji benimseme açısından daha istekli olmaktadır. Çizgi romanların sahip olduğu imaj, öznel propaganda algısına hitap etmekte, okuyucuyu fikren savunmaya çekilmeye zorlamamaktadır.

Çizgi romanlar, hayal gücümüzü canlı tutmakta faydalıdır. Okuyucuları, sanatçıları ve genel tüketicileri, gerçek olanın ötesinde bir şey haline gelmek adına kendilerinden koparır. Ayrıca, gerçek olanı alıp, düşüncemizin yanıltıcı özelliklerini veya yanıltıcı yönlerini göstermek için kullanmakta ustadırlar. (Howard, 2013, s.7) Çizgi romanların bu özellikleri, okuyucu kimliğiyle ortaya çıkan bireyi fikren ve ideolojikman biçimlendirmek için bir başka ideal yöntem sunmaktadır.

Amerikan çizgi roman kahramanlarının çıkışı, bireylerin keskin hatlı ideolojilere sahip olduğu dönemlere ve propagandalara elverişli bir uygun olduğundan, ortaya çıkan sanatsal ürünler de içinde bulundukları sosyo-kültürel ortamdan etkilenmişlerdir. CCA’nın etkin olduğu dönemde de, sonrasında da çizgi romanlar, ideoloji ve propaganda aracı olarak işlev göstermiştir. İki süreç içerisinde, fikrin sunumu doğrultusunda farklar gözlemlenmesine karşın, ahlak timsali süper insanlar olarak sergilenen süper kahramanlara aşılana fikir ve ideolojiler, onları örnek olan okuyucu kitlesine aktarılmaya çalışılmıştır.

Marvel ve DC’nin Altın Çağ dönemi çizgi romanları, genel olarak savaş dönemi propagandasına ve İkinci Dünya Savaşı atmosferini temel almaktaydı. Altmışlardaki sivil haklar hareketlenmesine ait referanslar, X-Men çizgi romanlarında ve diğer Gümüş Çağ işlerinde büyük bir etki yaratmıştır. (Öncekilere nazaran daha az etkili olsa da) 9/11 olayına yanıt olarak anıt niteliğinde çizgi romanlar yayınlanmıştır. Obama’nın ilk siyahi Amerikan başkanı olması, Spider-Man çizgi romanlarının bir sayısında geçmektedir. (Warner, 2016b, s. 15)

Çizgi romanlar, ortaya çıktıkları andan itibaren politik ve sosyolojik esaslı olmak üzere çalışmalar yapmıştır. Yukarıda bahsi geçtiği gibi, Golden Age süreci

içerisinde birçok çizgi roman yayıncısı, dönem itibariyle İkinci Dünya Savaşı odaklı karakterizasyon ve hikaye kurgusu üzerinden ilerlemeyi uygun bulmuştur.

Costello'nun (2014, s.4) “Son beş yılın genelinde, çizgi romancılık endüstrisine hâkim duruma gelmiş olan Marvel süper kahraman çizgi romanları, dünyanın iki kutuplu bölümünü oluşturan Birleşik Devletler ile SSCB arasındaki ilişkinin temel taşı olan potansiyel nükleer savaşın mantar bulutu altında doğdu” şeklinde ifadesi, özellikle Marvel çizgi romanlarında olmak üzere, çizgi romanların etkiledikleri Amerikan halkının yaşantısından karşılıklı olarak etkilenmekte olduğunu ve yayınlandıkları dönemin siyasi olaylarına ait ideolojileri barındırdıklarını belirten cinstendir. Verilen tanımı en net örnekleyen kahraman şüphesiz Marvel Yayıncılık’a ait “Captain America” karakteridir. Savaş ideolojisinin etkili olduğu dönemde ilk sayısı yayınlanan Captain America, konu itibariyle İkinci Dünya Savaşı’nı temel alan bir kahraman olarak okuyucu karşısına çıkmaktadır.

Captain America ile, bir kültürün milliyetçi amaçlarını bir Dünya Savaşına temsilini amaçlanmaktaydı. Kırmızı, beyaz ve mavi bir kıyafet giyen Captain America, temsil ettiği değerleri ve karşı koyduğu fikri kişiden saklanmamaktaydı. Milliyetçiliği, 1941 yılının mart ayında çıkan Kaptan Amerika'nın ilk sayısında açık bir şekilde tasvir edilmiştir; Kapak, Captain America'nın bir Nazi sığınağına sızarak Adolf Hitler'i yumrukladığını, arka plandaki monitörde ise Amerikan mühimmat fabrikasının imha edildiğini göstermekteydi.

Steve Rogers karakterinin, hem politik hem sosyolojik anlamda fikir aşılama niteliğine sahip olduğu gözlemlenebilir. Captain America karakteri, her ne kadar Naziler ile çarpışmak ile görevlendirilmiş olsa da, fizyolojik yapısı ve güçlerini edinme açısından ele alındığında, “Amerikan Rüyası”nın yanı sıra “Süper İnsan” Nazi politikası ile de paralellik göstermektedir. Bir açıdan Captain America, Nazi politikasının olumlu bir varyasyonu olarak okuyucuya sunulmaktadır.

İkinci Dünya Savaşı’nın etkisiyle ortaya çıkan bu süper kahraman, yalnızca Amerikan Rüyası’nı temsil eden yurtsever bir askeri değil, aynı zamanda dönemin ideal Amerikan vatandaşını da esas aldığından, yalnızca savaşın galip gücünü öven bir kahraman olmaktan çıkmıştır. Captain America, edindiği süper gücün yanı sıra sadık bir vatansever, dindar bir Hristiyan ve örnek teşkil edecek ahlaki özelliklere sahiptir. Çizgi roman sanatçıları Captain America’yı, diğer karakterlerin aksine sıradan halkın sahip olmadığı fakat olması gerektiğine inandığı üst insan kimliği ile yaratarak, topluma ahlaki kurallar aşılama amaçlamıştır.

İkinci Dünya Savaşı'nın yanı sıra Amerikan ulusal kimliğine büyük bir etkisi olan Soğuk Savaş döneminde de çizgi romanlar, politik fikir aşılama yolunda esaslı araçlardan biri olmuştur. Captain America, Soğuk Savaş'ın etkisindeki Amerika'da da aktiflik göstermiş, dahil olduğu hikayelerin büyük bir bölümü, bu süreç içerisinde Soğuk Savaş elementi üzerine kurulmuştur.

Captain America'nın günümüzde dahi Amerikan politikası ile iç içe varlık göstermiş bir kimliğe sahip olduğu söylenebilir. Nitekim yıllar içerisinde değişen toplum yapısı, CCA'nın dayattığı sansürlerin ortadan kalkması ve sorguculuğu onaylayan bireyciliğin günümüzdeki aktifliği, Captain America'nın da ütopyik özelliklerini törpüleyerek karakter gelişimine olanak sağlamıştır. Kamusal kimlik, ideal Amerikan vatandaşı üzerine kurulu olan lakin bu esnada objektifliği yitiren, tek tip Amerikan vatandaşını destekleyerek insanın bireysel kimliğini göz ardı eden bir yapıya sahiptir. Amerika'nın tarih içerisinde geçirdiği savaşların ve süreçlerin ardından kamusal kimlik, zamanla yerini bireyin kendi benliğini ön plana çıkardığı, öz benliğine yönelik bir biçimi almaya başlamıştır. Çizgi romanlarda, devinimli olarak kimlik konusundaki başkalaşımın izdüşümlerine rastlamak mümkündür.

Yalnızca politik görüşler değil, toplumu şekillendiren eşitsizlikle ve kurallar da çizgi romanlar üzerinden eleştirilmiştir. 1963'te yayınlanan "X-Men" başta olmak üzere, birçok çizgi roman otoriteye başkaldırarak, ırkçılıkla, kadın/erkek eşitsizliğine, ötekileştirmeye meydan okumuştur. "Süper kahramanın ideolojik ithalatı, okuyuculara güçsüzlük ve istifa duygusu uyandırmaktır. Bu istifa, nesnelerin olduğu gibi kabul edilmesiyle, yani mitin tutucu vizyonu ile ifade edilir." (Coogan, 2006, s.52). Captain America ve X-Men gibi, içinde mesaj barındıran üç boyutlu karakterlerin barındırdıkları ahlaki ve etik yargılara sahip çizgi romanların talep artışı, süper kahramanların yalnızca fikir aşılama doğrultusundaki başarısını değil, bireyleri biçimlendirme yönündeki yetisini göstermektedir.

1.3. Çizgi Roman Süper Kahramanlarının Televizyona Geçiş Süreci

Çizgi romanların medya dallarındaki ani yükselişi yalnızca gazete ve edebiyat alanında yaşanmamış, kısa sürede reklam, sinema ve televizyon sektörleri de bu yoğun talep doğrultusunda biçimlenmeye başlamıştır. 1952'de ABC tarafından yayınlanan "Adventures of Superman" dizisi ile çıkış yapan DC, dizinin dünya çapında büyük bir ilgi görmesinin ardından Wonder Woman, Batman gibi karakterlere ait hikayeleri de ekranlara taşımıştır.

Bundan sonra Warner Bros.'un televizyon için canlı bir aksiyon adaptasyonu için başka bir DC mülkü gelişmeden yaklaşık on yıl geçmesi gerekiyordu. DC'nin en popüler üç karakteri (Superman, Batman ve Wonder Woman) üzerinden 1970'lerin ortalarında değin büyük başarı sağlayan üreticiler, yeni malzemeler için Marvel'a yöneldiler. (Burnham, 2013, s.11) Yetmişli yıllarda başlayan Marvel televizyon projeleri, yirmi birinci yüzyılda da devam etmektedir.

1.3.1. Yirmi Birinci Yüzyılda Çizgi Roman Süper Kahramanlarının Televizyona Geçiş Süreci

Ekransız dönemlerin başlıca ilgi odaklarından biri olan çizgi roman, televizyon ve türevlerinin ortaya çıkışıyla beraber dönemin yeni medyasına adapte olmayı başarmış, günümüze değin basılı yayınlardan uzaklaşıp önce radyo yayınlarına, ardından televizyon ve sinema projelerine yönelmiştir.

2012 yılında vizyona giren ve toplamda 168 bin seyirci ile yaklaşık 2 milyar dolar kazanç sağlayan Marvel filmi “The Avengers”, yalnızca sinema için değil, aynı zamanda televizyon sektörü için de yeni yüzyılda yeni bir pazar alanı oluşmasını sağlamıştır. 1960'lardaki “*Batman*”, 1970'lerdeki “*Wonder Woman*” ve 2000'ler başında yayınlanan, Superman karakterini konu alan “*Smallville*” dizileri göze alındığında, televizyon sektörünün çizgi roman uyarlamalarına aşina olduğu söylenebilmektedir.

Nitekim, Avengers'ın sektörel başarısının ardından yapımcılar, bu nostaljik dizileri geri getirmektense yeni kahramanlar üzerine yoğunlaşmayı tercih etmiştir; bu bağlamda, 1990'larda yayınlanan “*X-Men*”, “*Spider-Man*” gibi çizgi film serileri, konu belirlemede daha etkili bir yol sağladığı söylenebilir. CW Network, ilk olarak Green Arrow karakterini konu alan “*Arrow*” dizisini piyasaya sunmuş, zaman içerisinde ABC, Netflix, FX gibi kanallar da, kendi yayın politikalarına uygun süper kahramanlar üzerinden çizgi roman uyarlamalarına yönelmiştir. Avengers'ın başarısını televizyon dalında da devam ettirmek isteyen Marvel Yayınları, ABC ile anlaşarak “*Agents of S.H.I.E.L.D*” dizisi üzerinden filmle bir köprü kurmayı amaçlamış, buna rağmen beklenen derecede başarı elde edememiştir.

2010 ve sonrası diziler arasında, süper kahraman konusunu ele almayan “*Walking Dead*” çizgi serisine ait dizi, zombi kıyameti sırasında hayatta kalmaya çalışan bir grup insanı konu almaktadır. 2017 yılında “*Riverdale*” dizisi de süper kahraman temasını işlemeyen ve televizyona uyarlanan bir çizgi roman serisidir.

Verilen iki örneğe karşın, 2012 sonrası süper kahramanları konusunu ele almayan çizgi roman uyarlaması dizilere sıkça rastlanmamaktadır.

1.4. Yirmi Birinci Yüzyıl Sinemasında Gelişen Çizgi Roman Uyarlaması Film Talebi

Stan Lee'nin çizgi romanları beyazperdeye taşıma yönündeki stratejisi, uzun soluklu bir gayrete ihtiyaç duymuştur. Lee, ilk denemede Hollywood'da başarılı olamadıysa da, süper kahramanlar televizyon dizileri yönünden kayda değer bir başarı elde etmekteydiler. Nitekim yirmi birinci yüzyıl itibariyle işler farklı bir istikamete sapmaya başlamıştır. Eleştirmenlerin, 2000- 2009 yıllarının sinemada "Çizgi Roman Filmi Kuşağı" olduğunun farkına varmak için insanüstü vizyona veya havadan bakışa ihtiyacı yoktu. (Burke, 2015, s. 23) 2012'de vizyona giren Avengers filminin, Marvel süper kahramanlarını temel alan çizgi roman yapımlarının yükselişine olan katkısına rağmen, yirmi birinci yüzyıldaki çizgi romanların medyatik yöneliminin başlangıcı olduğunu söylemek doğru olmamaktadır.

Nitekim, Avengers filminin gişe sonuçları, kendisinden önce gelen bireysel süper kahraman film serilerinin (Thor, Iron Man vb.) ve bu yapımların yolunu açan, yirmi birinci yüzyılın ilk süper kahraman odaklı çizgi roman uyarlaması filmi "X-Men", yönünde de mühim bir önem taşımaktadır. Bryan Singer'ın "X-Men" filmi, X-Men çizgi romanlarındaki bir grubu konu alan, uyarlama bir yapımdır. Elde ettiği başarı, 2000'lerin başında, günümüzdeki yapımların başarısını dahi etkileyen, kültür çizgi roman seyircisinin oluşumu yönünde ilk adımları atmıştır.

X-Men filminin elde ettiği başarının arkasında, başlangıç hususunda uyarlanan bu yapımın hikaye bazında barındırdığı unsurların, topluma yönelik mesajlar içermesi olduğu söylenebilir; zira X-Men çizgi romanı, ilk ortaya çıkış senelerinde dahi yapıcı eleştirilerde bulunmaya yönelik hareket eden, azınlık haklarına önem veren ve güncel, toplumsal konuları olay örgüsüne katarak metaforik/metonomik temsiller üzerinden yeni anlamlar oluşturabilen bir eser olarak ortaya çıkmaktadır.

"[...] Batman (Burton 1989) filminin yönetici yapımcı Michael E. Uslan, X-Men patlamasını "Çizgi Roman Filmi Altın Çağ" olarak nitelendirdi. Bunun gerekçesi niteliğinde birçok sebep sıralanmış olsa da, genel çapta üç satır olarak düzenlenebilir: Kültürel travmalar ve gerçek hayat olaylarını takip eden kahraman bahsi, özellikle 9/11 terör saldırıları; kaynağın ekranda daha sadık ve verimli bir şekilde yeniden

oluşturulmasına olanak tanıyan teknolojik gelişmeler, özellikle de dijital film teknikler; ve nihayet, halihazırda okuyucu formuyla var olan bir hayran kitlesi ve franchise için uygunluk içeren içerik lehine çağdaş film yapımı paradigmaları” (Burke, 201, s. 23).

İlerleyen yıllarda çizgi roman uyarlamalarının amaçları arasında bulunan, sinematik yapımların ulaşmaya çalıştığı estetik değer ve mesaj kaygısının yanı sıra, orijin hikaye için esas alınan çizgi roman ile senaryo arasındaki olay örgüsü paralelliği de ön plana çıkmıştır. Çizgi roman ve grafik romanların film ve televizyonda uyarlamalarına, yazarların çoğunluğunun yaklaşımda, bireysel uyarlamaların kaynak materyaline olan paralelliğe sadakat, analizlerindeki en önemli husus olarak tespit edilmiştir. Nitekim Gibson’a (2007, s. 103) göre, çizgi roman kaynağının ekrana uyarlanması hususunda, mesleki ve tecrübesiz eleştirmenler, diğer görsel medyada, özellikle de sinema alanında çizgi roman adaptasyonu ile ilgili tartışmaları, çoğunlukla karakter, estetik, anlatım ve temada tutarsızlıklara ağırlık verilen kaynak metne olan metnin metinlerarası okumalarına sınırlamak eğilimindedirler.

Eleştirmenlerin okumaları, husus esasında dogmatik düşüncelere sahip olan okuyucu kitlesini beslemiş, bir aşamadan sonra çizgi roman uyarlaması filmlerin estetik algısı, özel efektler ve CGI odaklı değerlendirilmeye başlamıştır. Halihazırda var olan seyirci kitlesinin yanı sıra, yıllar içerisinde artış gösteren çizgi roman uyarlaması filmler ile paralel olarak, bu tip filmlere ait seyirci nüfusunda da artış gözlemlenmiştir. Bilakis, aynı çizgi romanların Altın Çağı’nda olduğu gibi, izleyici profilleri çeşitlenmiş, yalnızca çizgi roman okuyucu profiline has bireyler değil, farklı karakteristik özelliklere ve farklı beğenilere sahip bireyler de süper kahraman odaklı çizgi roman uyarlaması filmleri talep eden gruba dahil olmuştur.

Süper kahraman odaklı çizgi roman filmleri türünün, dinamik hikayelerinin ve artan varyasyonlarının muazzam popüleritesi, onu kültürel analiz için özellikle zengin bir metin haline getirmektedir. Süper kahramanlar, günümüz itibarıyla geldikleri konum ele alındığında, çok alanlı araştırma konularına hitap etmektedir. Brown’ın (2016, s.10) “The Modern Superhero in Film and Television: Popular Genre and American Culture” kitabında kullandığı tabir ile, “Endüstriyel bir değişim modeli olarak” incelenmesi gereken bir konudur. Hayran kitlesinin sadakati ve izleyicilerin bu türe olan coşkulu ilgisi, karakterlerin benimsenmesinde oynayan roller bireyi tanıma yönünde sonuçlar verebilecekken, bu tür filmlerdeki iç kurulum,

oyuncu seçiminin persona seçimine etkisi, ana karakter cinsiyetinin yarattığı değişkenler, metnin kapsadığı olgu ve yargıların iletimi, ses ve ışık kullanımının türe olan etkisi, sonuç itibari ile elde edilen ekonomik gelirin yükselişindeki sebeplere değin çalışma gerçekleştirmek mümkündür.

Günümüze değin, bahsi geçen hususta yaşanan talep artışı ve çeşitlilik gösteren bir seyirci kesitinin bulunmasının sebeplerini, “Sosyolojik Sebepler” ve “Psikolojik Sebepler” olarak iki başlıkta incelemek gerekmektedir.

1.4.1. Sosyolojik Sebepler

1.4.1.1. Kültürel Çeşitlilik

İnsanlık tarihinin en tartışmalı kavramlarından birisi olan ırk kavramı ve bu kavram üzerinden üretilen bir ideoloji olan ırkçı ideoloji özellikle 20. yüzyılın ilk yarısında büyük felaketlerin yaşanmasına sebebiyet vermiştir. Devletlerin toplumsal ve toplumlar arası politikalarında bilhassa ekonomik ve siyasal kriz dönemlerinde halkın desteğini almak ve toplumda gerçekleşecek olası anomi durumlarını engellemek için ortaya sürdükleri bir kavram olan ırkçılık, yine en çok bu dönemde tehlikeli ve saldırgan bir hal almaktadır. “Ekonomik değişkenler ve süreçlerin, krizlerin politik destekle birlikte ırkçılığı tetiklediği dönemlerde, halkların belleğindeki bu eski ‘ırkçı’ bilgilerin güncellenerek düşmanlaşmanın gerçekleştirildiğini anlatan kaynaklara yer verir.” (Doğan, 2016, ss.141-158). Çizgi romanlar, ortaya çıkış koşulları göz önünde bulundurulduğunda hitap ettikleri kesimin erkeksi güç arzusunu tatmin etme yönünde uzun bir süre boyunca hizmet sağlamıştır. Nitekim değişen yüzyıl ve algı itibariyle barındırdıkları elementler yelpazesini de genişlettiklerinden, artık birden fazla boyuta sahip ürünlerle karşılaşmak, haliyle de mitolojik alt metinleri, dinlere ait sembolik yaklaşımları, “psikoanalitik yapışökömlere değinen görüşleri”⁸ incelemek mümkün gözükmektedir.

DC Yayıncılık’ın aksine hikayelerini, kurgusal bir yeni dünyada değil, günümüz Amerika’sında geçiren Marvel Yayıncılık, Amerika’nın multi-kültürel ve ideolojik yapısına uygun kahramanlar ile ortaya çıkmaktadır. Fiske (1989, s.43) toplumdaki bireylerin, alışılmış kültürün aksi bir kültürel olgu ile karşılaştığımızda

⁸ Bu tabiri kullanan D. Gagliardo, “Comic Book Fandom and Stigma Consciousness” adlı kitabında Danny Fingeroth’un çizgi roman konusuna yaklaşımını tanımlanmaktadır.

içgüdüsel olarak yabancı olanı itmeye ve otonom hayat itibariyle tekerrüre gireni benimsemeye meyilli olduğundan bahsetmektedir. Bu kendiliğinden var olan bu içgüdüsel red, kültürel etkileşimi kısıtlayıcı bir yapıya sahiptir. “İrkçılık kavramı televizyon dizileri, bu söylemin taşıdığı ayrımcı mesajları açık ya da kapalı biçimde içermekte, egemen söylemin yaygın söylem haline gelmesinde önemli bir rol üstlenmektedir.” (Çınar, 2017, s. 4). Geçmiş yıllarda ırkçılık üzerinden birçok eleştiriye maruz kalan çizgi roman dünyası son dönemlerinde, çok uluslu karakterler tasarlamaktadır. Captain America gibi Amerikan Rüyası temsili koyu Hristiyan karakterlerin yanı sıra Iron Man gibi beyaz yaka ateist, Thor gibi Nord mitolojisine ait karakterler de aynı potada kaynamaktadır. Geçmişte sadece idealize beyaz ırk hegomonik kahramanlarla yer veren çizgi roman dünyası artık çok uluslu ve çok cinsiyetli/cinsel yönelimde çoğulcu bir yapıya bürüyerek yelpazesini genişletmektedir. “İrkçılık ve insanların ırkçı hislere sahip olması, birçok muhafazakar toplum gibi, Amerikan toplumunun da egemen özelliklerindendir. İrkçılığı bazı gericilere, yobazlara ve cahillere yüklemek sistemin kendini temize çıkarma çabasından başka bir şey değildir.” (Erdoğan, 2017). İrkçılık ve ayrımcılık konusu yıllarca Hollywood’un odak noktalarından biri olmuştur, lakin küreselleşen dünyanın temel harcı olan internet, sosyal medya vb. kitle iletişim aracıyla iç içe olan insan toplulukları, ırkçılık ve ayrımcılık sorunsallarına yeni bir bakış açısıyla yaklaşmaktadır.

Çizgi roman karakterleri her dönemde ayrımcılık ve ırkçılığa maruz kalmışlardır. Örnek vermek gerekirse, 1970’lerde yayınlanan “*Superman’s Girlfriend Louis Lane*” sayısı, Louis Lane’in haber yapmak adına Afro- Amerikan kökenli biri kılığına girmesini konu almaktadır. Hikaye fikir esasına bakıldığında ırkçılık karşıtı olsa da, bünyesinde yer yer ırkçı söylemlere yer vermesi, yayınlandığı dönemin algısını yansıtmaktadır.

Günümüzde, çizgi roman uyarlaması yapımlarda hispanikler, Afro- Amerikan kökenliler, Orta Doğulular, yalnızca anti-kahramanlar olarak değil, başrol olarak okuyucu karşısına çıkan süper kahraman olarak gösterilmektedir. Kültürel çeşitliliği olumlamaya yönelik (yeni nesil Spider-Man’in Hispanik ve Afro- Amerikan kökenli bir karakter olması ya da Pakistanlı Müslüman bir kadın karakterin Ms. Marvel olarak boy göstermesi gibi) yapılan değişimler, muhafazakâr Amerikan toplumunu hedef aldığı gibi, çizgi roman şirketlerinin yapımlarına olan talepte artışa da sebep olmuştur.

1.4.1.2. Toplumsal Cinsiyet

Süper kahraman dünyası, yapı itibarıyla eril hegemonya kavramının en önemli unsurlarını içinde barındırmaktadır. “Hegemonik erkeklik farklı coğrafya, kültür ve tarihlerde çeşitlilik göstererek, erkekler ve kadınlar arasındaki eril ilişkileri meşrulaştıran, erkekler için idealleştirilmiş biçimleri üreten, diğer erkeklikleri az ya da çok etkileyebilen bir erkek olma biçimidir” (Connell, 1998, s. 77). Hayatın her mecrasında, farklı formlar aracılığıyla toplumların ve bireylerin karşısına çıkan ve bizzat toplumların ve bireylerin ürettiği eril hegemonyanın temel özellikleri şu şekilde ifade edilmiştir: “Temel hegemonik erkeklik özellikleri; güç, hakimiyet, otorite, duygusallıktan uzaklık, heteroseksüellik, homofobik olma, yarışmacılık, iş-güç sahipliği, cinsel olarak aktif olmak, cinsiyetçilik ve ırkçılık/milliyetçiliktir.”⁹

Erkek karakterlerin çoğunluğu oluşturduğu çizgi roman serilerinde, kadın karakterler, uzun süre boyunca ikinci planda kalmış, yapıları ve yaşantıları, erkek karakterleri harekete geçmeye güdüleyecek biçimde tasarlanmıştır. Bu süreçte kadın karakterler, tamamlayıcı görevi görmeleri harici detaylandırılmamışlardır. Dolayısıyla, konu üzerine yapılan çalışmalar şirket politikaları, okuyucu şeması gibi hususlar adına önem teşkil etmektedir. “Çizgi romanlarda kadın süper kahramanlar üzerine yapılan araştırmalar iki temaya odaklanmaktadır: Toplumsal cinsiyet kimlikleri ve bunların endüstriyel ve alt kültürler alt metinleri içindeki temsili” (Gibson, Huxley, Ormrod, 2015, s.7). DC Yayıncılık, 1960’da yayınlanan Action Comics’te ortaya çıkan Supergirl karakterini (1962) “Aynı sıradan kızlar gibi kolayca gözyaşlarına kapılabilen, kibar ve tatlı” olarak tanıtmış, Marvel da kibirli, alışveriş tutkunu, aciziyet gösteren, anaçlık ve itaat özelliklerine sahip kadın karakterler çıkararak dönem içerisinde benzer bir politika izlemiştir. Robbins’in (1996, s.166) sunduğu “dairese mantık” doğrultusunda da, ilerleyen süreçte büyük şirketlerin editörleri, erkek izleyicilere hitap eden seks nesnesi kadın kahramanları üretmeye devam etmiş ve hikayelere kadınlara hitap eden güçlü kadın karakter eklememe bahanesi olarak “kadınlar çizgi roman okumuyor.” beyanında bulunmuşlardır.

Ne var ki, son yıllarda Marvel ve DC’nin bilhassa dizi çerçevesinde, ayrımcılık ve ırkçılık konusunda duyarlılık gösterdiği örnekler bulunmaktadır. Captain America filmi ile ilk defa seyircisiyle buluşan ve yan karakterlerden biri olan

⁹ Connell, 1998, Sancar, 2011.

Ajan Peggy Carter karakterine ait hikayeler televizyona uyarlanmış, dizi yalnızca kahramanın başına gelenleri değil, aynı zamanda cinsiyet ayrımcılığına, sosyal sınıflandırmalara, stereotiplere ve feminizm konusuna ağırlık vermiştir. 40'ların sonu ve 50'li yılların başında geçen dizi, aynı dönemlerde Hollywood yapımı filmlere damgasını vurmuş “Film Noir” tarzında, başroldeki Ajan Carter’da da “Femme Fatale” etkileri gözlemlenmektedir.

İkinci Dalga Feminizm esintileri içeren Ajan Carter dizisinin televizyon mecrasındaki başarısı, “*Supergirl*”, “*Jessica Jones*” gibi diğer kadın süper kahramanlara ait solo projelerinin önünü açan yegane etmenlerden biridir. Bu yapımlar kadınların yaşadıkları toplumsal meselelere (ayrımcılık, bedensel korkular vb.), travmalara (taciz, tecavüz vb.) ve iç dünyalarına ışık tuttuğu gibi, içinde bulundurduğu kahraman/anti-kahraman erkek profillerini de ikinci plana atmaksızın irdelemekte, bu bağlamda toplumsal cinsiyetçi bir tutum sergilemektedir.

Çizgi romanlarda cinsiyetlere ait aşırı beklenti ve gerçek dışı olana ait algının benimsenmesi, yalnızca tek cinsiyet üzerine odaklı bir konu değildir. “Ataerkil toplumda inşa edilmiş bir erkekliğin komplikasyonları inceleniyor olmasına rağmen, süper kahraman hakkında çok az yazı yapılmıştır. Bu, süper kahramanlar, genel olarak, 'idealize edilmiş', çoğunlukla abartılmış vücutları sergilediği için şaşırtıcıdır.” (Huxley, Gibson ve Ormrod, 2015, s. 8). Barbar Conan gibi çizgi roman karakterlerinin yapı ve özellik gereği maskülenlik temsili olmasına karşın, çizgi romanların televizyona uyarlandığı dönemler esasında Superman gibi karakterlerin dahi kaslı ve yapılı gözükmeye zorunluluğu bulunmamaktadır. Adam West’in canlandığı Batman karakterinin fizyolojikman sıradan bir erkekle özdeşleşen bir yapıya sahip olması, bu duruma örnek olarak gösterilebilir. Lateks kumaşların piyasaya sürülmesi, televizyon ve sinema alanlarında, tayt ya da tek parça lateks kostüm giyen süper kahraman sayısında artışa sebep olmuş ve bu durum yalnızca kadınları değil, erkekleri ve maskülenlik hususunu da ilgilendiren bir konu haline gelmiştir. Bu durum, aktör/aktristleri etkilediği gibi, temsil ettikleri karakterlerin de fizyolojik değişim geçirmesine sebep olmuştur. Huxley ve diğerleri (2015) araştırmalarında, süper kahramanların belirgin maskülenliklerinin ardında feminen bir alt egonun bulunduğunu, karakterlerin tek tip olmamak kaydıyla birden fazla farklı vücut tipine sahip olduğunu ve bu tip eserlerde kültürel çeşitliliğe kolaylıkla rastlanabileceğini belirtmektedirler. Bu beyan göz önüne alındığında, erkeksiliği

yücelten unsurların abartılmasındansa karakteri çeşitli profiller üzerinden katmanlaştırmak daha yerinde bir tutum olmaktadır.

Uyarlama yapımlar, kadın kahramanlar üzerinden yapılan olumlu değişiklikler gibi, maskülenlik konusuna da el atmışlardır. DC, Superman ve Batman karakterlerinin maço yanlarını törpülemiş, Marvel Yayıncılık da Vision gibi duygusal kararlar alarak yaptırımlarına yön veren destekleyici karakterler sunmuştur. Nitekim bedensel değerler yönünde de atılan adımlar olmasına karşın, uyarlama yapımlar beden olumlama yönünde gelişime ihtiyaç duymaktadır.

1.4.1.3. Güncel ve Toplumsal Konulara Değininim

Metafor ve metonomlar bir olgunun anlamını destekleyecek formlarda kullanılabilmektedir. Var olanı hem olduğu gibi, hem olduğundan daha başka gösterebilmek, algılanını güçlendirmek ve farklı kanallara hitap edebilmesi yönünde fayda sağlamaktadır. “Anlam her zaman çağırışımlar üzerinde yükselir, terimler arasında ilişkiler yaratarak oluşturulur” (Ryan, Kellner, 1997, s. 110). Bahsi geçen metaforik ve metonimik anlatımlar, çizgi roman yapımları gibi gerçek dışılığa sahip popüler kültür ürünlerinin toplumsal ve güncel konulara değinme biçimlerine örnek olarak verilebilir.

Popüler kültür, kendisinden öncekileri de harmanlayıp tek potada eritebilme özelliğini barındırdığından, birden fazla algıya ve ideolojiye yönelik hareket edebilmekte, çok yönlü bir rota izlemektedir. İzlediği bu rotada, tüketicisini çoklu alanlarda düşünmeye sevk etmektedir. “Yirmi birinci yüzyılın süper kahraman anlatılarının küreselleşen dünyada belirli olaylarla bağdaştığını ve çağdaş sosyopolitik çatışmalar üzerine bir tartışma için başlangıç noktaları olarak kullanılabileceğini vurgulamaktadır” (Gray II, Kaklimanidou, 2011, s. 57). Çizgi roman yapımlarının gündemi esas alan savaşlar, iç karışıklıklar, politik kararnamele beraberinde cinsiyet ve ırk ayrımcılığı, eşitsizlik, özgürlük kısıtlamaları gibi sosyal ve toplumsal konulara değindiği gözlemlenmektedir. Bilakis, toplumun gerçeklerine yakın olan süper kahramanlar, okuyucu tarafından daha çok ilgi görmektedirler.

Çizgi romanlar, gündemi konu aldığı gibi, gündemden etkilenen eserler olarak ortaya çıkmaktadır. Yayımlandıkları yıllarındaki sosyokültürel atmosferden etkilendiklerinden, kimi vakit evreselliklerini koruyabildikleri gibi, kimi zamanlar da geçerliliklerini ve kabul edilebilirliklerini yitirmişler. Spider-Man serisinin bir sayısında Obama’nın başkanlık hususuna yer verilmesi gibi olumlamların yanı sıra,

CCA sansür sisteminin uygulamadan kalkmasıyla, devletlere olan güvensizliğe de doğrudan yer verildiği ya da dolaylı yoldan aktarıldığı örnekler bulunmaktadır. CCA kullanıldığı dönemlerde dahi, CCA onay damgası olmaksızın basılan, toplumsal konular hususunda hassas, içerik namına dönem problemlerine eğilmiş yapımlar mevcuttur. 1971 Mayıs ayında yayınlanan Spider-Man sayılarından biri, uyuşturucu kullanımına odaklanmaktaydı. Sayının konusu, bizzat National Institute of Mental Health (NIMH) tarafından görevlendirilmiş çalışanların ricası üzerine belirlenmiş olmasına ve uyuşturucu kullanımı “Uyuşturucu bağımlısı olmaktansa yüz tane süper kötü ile dövüşmeyi yeğlerim!” cümlesi ile net bir biçimde kötülüyor olmasına karşın, CCA onay damgası olmaksızın basılmıştır. Yaşanan hadisenin hemen ardından, dönemin etkin çizgi roman şirketlerinden olan DC, benzeri bir durumu Green Arrow serisinin seksen beşinci sayısında yaşamıştır. Green Arrow’un arkadaşı Speedy’nin uyuşturucu bağımlısı olması yönünde işlenen hikaye de aynı şekilde CCA onayı olmaksızın basılmış, buna rağmen keyfi olarak işlenmeye başlayan CCA onayına karşı etkili bir başkaldırı görevi görmüştür.

Nihayetinde, çizgi romanların, gündelik insanın içinde bulunduğu şartlara ait özneler ve vaziyetler barındırması sonucu okuyucu, kendisiyle bağdaştırdığı konulara ilişkin öğelere ulaşabilmekte ve bu ürünlere dair tüketim talebinde bulunmaktadır.

1.4.1.4. Kolay Üretilirlik ve Sağlanan Kazanç

Altyapısı gereği 1920’lerden beri etkin bir tüketim malzemesi olan çizgi romanların, 2000’li yılların başıyla beraber yeniden Golden Age dönemindeki gibi bir ilgi ve talep ile karşılaşması için çeşitli açıklamalarda ve yorumlarda bulunulabilir. Stüdyoların orijinal hikayeler bulamamaya başlamaları, nitekim çizgi romanlarda geniş yeni bir hikayenin deposu keşfetmeleri, sebeplerden biri olarak gösterilebilmektedir.

Kolay üretilir ürünler haline gelen çizgi roman uyarlaması filmlerin vizyon filmleri skalasındaki geniş yeri, kendi kalıplaşmış seyircisine sahip olması ve bu seyircinin film şirketlerinden daha fazlasını talep etmesi nihayetinde daha fazla filmin daha sık aralıklarla sinema salonlarında boy göstermesine sebep olacak bir döngü yaratmaktadır. McAllister, Gordon ve Jancovich’in (2006), bu filmlerin yükselişine dair sunduğu bir başka düşünce ise “Marketing”dir. Onların bu görüşüne göre çizgi roman uyarlaması filmlerin iki farklı film türüne uyarlanmaktadır: Büyük

bütçeler, büyük yıldızlar, büyük dağıtım ve büyük kazançlar içeren, hasılat rekorları kıran "patlamış mısır" filmleri; ve Vendetta, Sin City, Watchmen filmleri gibi çizgi romanların yeraltı edebiyatı yönünde değerlendirilebilecek "art house" uyarlamaları. Birinci tipe odaklanan ve muhafazakâr ve temkinli finansal kurumlar tarafından finanse edilen bu çizgi roman uyarlaması filmler nihayetinde, restoran promosyonlarına, ürün yerleştirmelere, bilgisayar oyunları gibi multimedya araçlarında varlık göstermeye değin, çeşitli alanlar üzerinde etki sağlamaktadır. Çoklu kazanç söz konusu olduğu vakit, üretimi de kolay olan bu büyük bütçe filmlerin daha fazla kâr güdülmesi amaçlanarak üretim artışı sağlanmaktadır.

1.4.2. Psikolojik Sebepler

1.4.2.1. Ortak Korkular ve Düşman Kavramı

Çizgi romanların kültürel anlamda hayata en fazla empoze ettiği yer olan Amerika, tarihsel süreç içerisinde çatışma temelli hadiselerde boy gösterdiğinden, dış tehditlere aşina bir yapıya sahiptir. İkinci Dünya Savaşı, Soğuk Savaş gibi örneklerin yanı sıra, yakın geçmişe değin ABD'nin yer aldığı birçok savaş örneği mevcuttur. 1961- 1975 Vietnam Savaşı'nda ABD binlerce asker kaybetmiş ve ülke yönetimini komünistlere bırakarak bölgeden çekilmiştir. 1990-1991 yıllarında Irak'ın Kuveyt'i işgali üzerine ABD müdahalede bulunmuş ve kısa süren bir savaştan sonra Irak ordusunu çekilmeye zorlamıştır. 11 Eylül 2001 yılında gerçekleşen El Kaide saldırısına karşılık olarak ABD, Afganistan'a savaş açmıştır. 2003 yılında ABD Irak'ta kitle imha silahları olduğu iddiasıyla bu ülkeyi işgal etmiştir. İşgal yılları boyunca binlerce Amerikan askeri ve 115 bin ile 125 bin arası Iraklı ölmüş ve ABD 2011 yılında Irak'tan çekilmiştir. (Amerika'nın Sesi, 2013).

Bu denli çok sayıda savaşa katılan bir ülke olarak bu operasyonların halk tarafından onaylanması için senelerdir ABD hükümetleri tarafından kültürel çalışmalar ve propaganda çalışmaları yapılmaktadır. Eğitim öğretimde, Amerikan kolejlerinde ve liselerinde savaş tarihleri işlenmesi ve 21. yüzyılın en büyük kitle iletişim araçları olan sinema ve televizyonun bu amaçla kullanılması buna örnek olarak gösterilebilir. Dış politikası savaşa ve saldırıya dayalı olan bir ülke olarak ABD, eylemlerini meşru kılmak için kültürünün her aşamasında saldırı, savaş, terörist saldırısı korkusunu toplumsal belleğe, paradigmaya ve kültüre yerleştirmeye çalışmaktadır. Sinema kapsamında bakıldığında, "Kriz Filmleri" olarak geçen türe, süper kahramanları barındıran çizgi roman uyarlaması filmler de dahil olmaktadır.

“Bu filmler, kurtarıcı şiddete ve kurtarıcı liderliğe dayalı sanal modellere doğru bir geri çağırışı seslendirseler de, aynı zamanda ileriye, bu modellerin somut bir biçimde ortaya çıkacağı bir sonraki tarihsel döneme işaret ederler. Bu yüzden, önce kriz yaratıp sonra yatıştırmaktan ibaret olan retoriksel stratejileri, izleyiciyi yıkım fantezilerinin tadını çıkarmaya davet etmenin ötesinde bir anlam taşır. Bu strateji aynı zamanda, kültürel temsillerde, yani dünyayı belirli bir biçimde inşa eden, psikolojik güvenlik sağlayan ve kişiyi çevreleyen dünyanın sağlamlığına dair teminat veren figürlerde oluşan fiili değişimin göstergesidir” (Ryan, Kellner, 1997, s. 111).

Bu bağlamda ele alınan örneklerde, Amerikan süper kahramanları ülkeyi ve halkı isyancılardan, nükleer saldırılardan, iç/dış savaşırlardan, uzaylılardan ve Amerikalı olmayan varlıkların yarattığı krizden korumak adına bir araya gelmekte ve sonunda hep başarılı olmaktadır.

Uyarlama yapımlar, içeriksel olarak seneler boyu Amerikan politikasından etkilenmiştir ve etkilenmektedir. 2012 yılında piyasaya sürülen *Arrow* dizisi bünyesinde yolsuzluk, ayrımcılık ve Afganistan savaşı ele alınmaktadır. 2013 yılında çıkan *Agents of Shield* dizisinde militanlar, isyancılar, Amerikalı askerler ve teknoloji konu kapsamına dahildir. 2017 yılında vizyona giren *Spider-Man: Homecoming* filmi soyguncuları, terör olayını ve kaçakçıları konu almaktadır. Sokak soyguncuları, katiller, tecavüzcüler yer yer çizgi roman yapımı projelerin hikayelerinde gözlemlenebilmektedir.

Artık tehlike sadece uzaylılar ve menşei belli olmayan güçler değildir. Dünyayı tehdit eden şeyler içeride, sokaklarda ve normal insanların arasındadır ve insanları bunlardan korumak için yine süper kahramanlara ihtiyaç duyulmaktadır. Amerika, 11 Eylül sonrası güncel hadiseler esasıyla potansiyel tehdit olarak gördüğü mültecileri, izlediği politikaya uygun olarak resmetmeyi uygun görmüştür. “11 Eylül saldırısının, 1960’larda evinin arka bahçesine nükleer sığınak inşa ederek olası bir misillemeden korunmak isteyen Amerikan toplumunun, en kötü kabusunun gerçekleşmiş hali olduğunu iddia edilmektedir.” (Sanchez-Escalonilla, 2009, s. 16). J. J. Abrams özellikle 11 Eylül sonrasında Amerika’da hızla yaygınlaşmaya başlayan paranoyanın, Amerikan halkının “Ötekiler”e olan bakış açısını da değiştirmeye başladığını düşünmektedir. Bu neticede ötekileştirilmeye müsait her profil, kitlesel paranoyanın etkisi ile şüpheli konumuna uygun hale gelmiştir. Bu kapsamda yıllar geçtikçe çizgi roman dizi uyarlamaları genelinde korku ve savunma konusu farklılıklar

göstermektedir. Bu konularda ABD ve diğer ülkelerinin karşılaştığı sorunlar doğrudan bağlantılıdır. Toplumlar için savaş her gün başka bir mecrada gerçekleşmektedir. Uzaylıların, soğuk savaşın, faşistlerin ve komünistlerin yarattığı korkudan sonra şimdiki dönemde mülteciler, teröristler, bilim adamları vb. konular Amerikan ve dünya halklarına korkularını hatırlatmaktadır. ABD artık sorunu uzayda değil New York'un karanlık sokaklarında aramaktadır. Silahlı saldırı, tecavüz, fuhuş, çocuk işçiler, evsizler ve uzun seneler savaş sonrası toplumun başına gelen sorunlar göz önüne gelmektedir.

Düşman faktörünün yanı sıra, bireye özgü korkulara sahip karakterler de, yaratılan gerçektışı dünya içerisinde, ayakları yere basan gerçekçi karakter oluşumuna katkı sağladığı gibi, tüketici grubunu duygudaşlığa yönlendirmektedir. Özel yetenekleri dışında sıradan bir lise öğrencisi olan Peter Parker karakteri, gençliğe ve ergen nesile yönelik dahil olma, kabul görme kaygıları gütmekte, benzeri endişeler ile kendisini kahramanlaştıran yetilerine rağmen gündelik hayattaki kimliğine özgü duyurgaçları gözardı etmemektedir. Benzer biçimde X-Men serisi de, kabul görme, topluma dahil olma gibi sıradan insan korkularına sahip karakterleri esas alan bir başka eserdir. İlk kez Avengers filmi ile beyazperdede boy gösteren *Vision* karakteri gibi, varoluşçuluğa dayalı korkular besleyen figürler de bulunmakta, insansı korkulara sahip insanüstü kahramanlara ait örnekler gün geçtikçe artış göstermektedir.

1.4.2.2. Özdeşimlik Algısı

Dünyayı kurtaran büyük süper kahramanların yanı sıra (Avengers gibi) anti kahramansı yapıya sahip, etik konusuna bakış açıları alışılmış kahramanlarınkine nazaran daha sert mizaçlı olan, nihai amacı dış düşman faktörünü elimine etmekten sevinen sokaktaki suçu çözmek olan yeraltı çizgi roman kahramanları da bulunmaktadır. (Punisher, Daredevil, Jessica Jones vs.) Örnek vermek gerekirse, Daredevil karakteri günlük hayatında avukatlık ile uğraşan, beyaz yaka mensubu bir bireydir. Nitekim gece vakitleri imzalaşmış kostümünü giyerek, yasadışı kabul edilen yöntemler üzerinden, hukukun vasıfsız kaldığı suçlar ile mücadele etmektedir. Punisher karakteri, süper kahramanların “Öldürmeme” kuralına tepki olarak varlık gösteren, yalnızca suçluları ortadan kaldıran bir anti-kahramandır. Spider-Man, “Mahallenin Sevilen Kahramanı” lakabı ile, popülerliği gerekçesiyle günümüz yapımlarında dış düşman elementleri ile mücadele de etmesine karşın, sıradan insanlara yardım eden,

özel yetenekleri harici sıradan bir lise öğrencisidir. Çizgi romanların bu tip skalası geniş, anti-kahramanlara ya da gündelik hayat modellemelerine yer vermesi, gerek geçirdiği sansür sürecine olan tepkiye, gerekse farklı düşünme biçimlerine sahip okuyucu kitlesi ile kurmayı amaçladığı özdeşimliğe dayandığı gözlemlenmektedir. Tek tip kahraman yapısının sağladığı tüketici grubunun yanı sıra, farklı yöntemlere ve ilkelere yönelen süper kahramanların kazandırdığı okuyucular, kazancın yanı sıra, şirketlere farklı bir perspektifler de kazandırmaktadır.

Özdeşimlik konusu, yalnızca etik değerler ve ideolojiler üzerinden değil, bireylerin hem psikolojik hem fizyolojik engelleri üzerinden de sağlanmaya çalışılmaktadır. Peter Parker'ın lise öğrencilerine ve o dönem gençlerine has sosyal endişelerinin bahsine yer vermiştik. Peter Parker'ın bu özelliği, aynı dönemlerden geçen aynı yaş okuyucu kitlesinin de özdeşimlik kurmasına yardımcı olmaktadır. Beyaz yaka bir ebeveyne sahip Iron Man, çiftlik hayatından çıkma Hawkeye, alt tabaka mensubu bir aile ferdi Captain America ve kahramanların çocukluklarına ait hadiseler, aile yapılarına ait detaylar üzerinden dahi belli kesim seyirciye ulaşma, beğenilerini empati hissiyatı üzerinden biçimlendirme gibi esaslar bulunmaktadır.

Çizgi romanlar psikolojik empatiye yönelik sadece genele yönelmemektedir. Örneğin Marvel Yayıncılık, Jessica Jones karakteri ve kahramanın bir süper güce sahip olmasına rağmen uğradığı taciz ve tecavüz süreci, ardından geçirdiği travmalar ve yaşanan hadiseler etki-tepki olarak değerlendirilebilecek alkolizm üzerinden, günlük hayatta benzer bir travmadan mustarip kitleye de ulaşma çabasıdır. Fizyolojik engele sahip bireylere ise kör Daredevil karakteri ya da tekerlekli sandalyeye bağlı bir hayat sürdüren Charles Xavier üzerinden yaklaşılmakta ve fizyolojik de psikolojik de olsa, zaafı aracılığıyla güçlendirilen kahramanların aştığı engeller üzerinden belli mesajlar aşılanmaktadır. Özetle en uçlara değin uzanan geniş çaplı karakter skalası yardımıyla çeşitli okuyucu profili ile empati kurulumu sağlanmaktadır.

1.4.2.3. Kolay Tüketilebilirlik ve İzleyicinin Kaçış İhtiyacı

Sinema ve sanat ürünlerinin özünde izleyiciyi düşündürme, analize yöneltme, iç hesaplaşmasına katkı sağlamak gibi, sanatçının yönlendirmesine bağlı kimi amaçlar bulunabilmektedir. Sanatçı/izleyici arasındaki iletişim, ortaya çıkan ürün üzerinden gerçekleşir ve tüketiciyi arzu ettiği doyuma ulaşma yönünde etkiler. Ne var ki, her tüketici grubunun talepleri ve ürün üzerine duyduğu beklenti eş değildir.

Hollywood'un beslendiği, izleyiciyi günlük hayatın gerçekliğinden koparmayı amaçlayan ve bunu, kurgusal bir fantezi dünyası, gerçekdışılık üzerine kuran eser örnekleri de mevcuttur. Sinema kapsamında, fantastik ve bilimkurgu türleri bu amaca hizmet etmekte, izleyiciyi bilinçli olarak içinde bulunduğu dünyadan koparma doğrultusuyla hareket etmektedir. Her ne kadar “Aksiyon” filmleri klasmanında değerlendirilse de, süper kahramanları içeren çizgi roman uyarlaması filmler de, barındırdığı gerçeküstü faktörler üzerinden değerlendirildiğinde izleyici üzerinde fantastik ve bilimkurgu filmleri ile benzer etkilerde bulunmaktadır. Birçok eleştirmen, popüler kültüre ait ürünlerin çoğunu “Kaçış Fantezisi” olarak ele alsa da, neyden kaçıldığına, bu kaçış arzusunun insan psikolojisi üzerine etkileri, bu psikolojik kaçış arzusunun sebebi ve bu kaçışın neden imkansız olduğu yönündeki sorulması gereken soruları göz ardı etmektedir.

McAllister, Gordon ve Jancovich (2006) ekonomik bir açıklama getirmenin yanı sıra konuyu, izleyici perspektifinden de değerlendirmiştir. Gişe rekorları kıran yapımların popülaritesi hakkında açıklamayı temellendiren nedensel unsur, ortalama Hollywood filminin 11 yaşındaki çocukları hedef aldığı görüşüne işaret eden Adorno'nun kültürel pesimizmine uzanmaktadır. Gişe rekorları kıran çizgi roman uyarlaması popcorn filmlerin özellikle başarılı olmasına sebep olarak ise, hem sinemaya giden genç nüfus demografisine uyması hem de gençliklerine günümüzde değin hasret olan ve içlerindeki çocuğu canlı tutan orta yaşlı seyirci nüfusuna cezbedici gelmesi olduğunu savunmaktadırlar. Çizgi roman yapımlarının büyük bütçe popcorn filmleri olarak değerlendirilmesi, içlerinde özel efekte dayalı bolca aksiyonun bulunmasının yanı sıra, romantizm elementinin işlenişi, karakter çatışmaları, sahip olduğu sade plotlara dayanmaktadır. Tüm elementleri göz önüne alındığında çizgi roman uyarlaması filmlerin genelinde, popcorn filmlerinin seyircisine bahsettiği, gerçeklikten sıyrılıp sadece keyif alma odaklı izleme arzusunu totolojik olarak hatırlatmaktadır.

1.4.2.4. Toplum Bilinci ve Birey Psikolojisi

Bir toplumun en önemli ortak noktalarından biri, o toplumun ortak kolektif bilincidir ve Amerikan toplumunun en önemli özelliklerinden birisi ise, çok genç ve yeni bir kolektif bilince sahip olmasıdır. “Bir anlatı içinde bir plot, bir anlatı bölümlerini bir arada tutan iç mantığa hizmet eder. Bir plot, hem tarih hem de coğrafyada temellenen insanlarla işler arasındaki bir dizi ilişkidir” (Dittmer, 2010,

s. 28). Tarihte, bu doğrultuda Amerikan halkını bir araya getirmeye yönelik ve Amerikan medya elementlerinden etkilenen ülkeleri de etkisi altına alan, toplum esaslı bir anlatı biçimi gelişmiştir. İkinci Dünya Savaşı ile beraber Amerikan halkını, multi-kültürel yapısına rağmen “Amerikalı” olma esasıyla birleştirmeyi amaçlayan medya ürünleri ortaya çıkmaya başlamıştır. Çizgi romanda propaganda kullanımında bahsedildiği gibi, Captain America, dönem itibariyle bahsi geçen anlatı biçimine ve Amerikan kolektif bilincine hizmet eden karakterlerden biri olmuş, benzeri tutumlar farklı çizgi roman şirketlerinde de uygulanarak Amerikan halkına toplum bilinci ve vatanseverlik konuları aşlamak amaçlanmıştır. Ne var ki Amerikan halkı, her ne kadar kolektif oryantasyon yönüyle bir araya gelse de, günümüzde, metropolleşmenin etkisiyle de bireyselleşme ve bireyin esasları üzerine ağırlık vermektedir. Birey olmanın öneminin ön plana çıkışı, kolektif bilinç adına Amerikan Rüyası temsili olarak boy gösteren Captain America karakterini değin etkilemektedir; zira Amerikan halkının bir bütün olarak hareket etmesinin gerekliliğini savunan, kendi bireyselliğini ikinci plana atarak verilen emirler doğrultusunda hareket eden, Amerikan devletinin daimi yanlısı bu süper asker, 2016’da vizyona giren “Captain America: Civil War” filminde, günümüze değin çizdiği portreden uzaklaşarak aldığı bireysel kararlar üzerinden hareket etmektedir. Gidişat neticesinde verdiği kararlar ile, Captain America kimliğinden sıyrılmayı tercih ederek Steve Rogers kimliği ile geri dönmüştür. Kahramanın, sahip olduğu yetileri kaybetmeksizin, yalnızca, kendisi için toplum ve emir erleri tarafından biçilen “Captain America” kimliğinden arınarak Steve Rogers kimliğine geri dönüşü, denklem içerisindeki yegane değişkenin bireyselleşme ve bireyin önemi hususunda olduğunun bir kanıtı niteliğindedir. Bu bağlamda Steve Roger, kaybettiği unvana rağmen hala Amerikan halkını temsil etmektedir, ne var ki bu temsil, bireyselliği ön planda yaşayan yeni Amerikan halkı temsili üzerinden kurulmaktadır.

Araştırmanın devamında, bu kapsamda elde edilen kanıları ve toplumu bireyselliğe yönelten psikolojik etmenleri değerlendirmek, Alfred Adler’in “Bireysel Psikoloji”sini incelemek ve süper kahraman odaklı çizgi roman uyarlaması projelerde Bireysel Psikoloji’nin izleri tespit edilerek bu tespitlerin birey üzerindeki etkilerini irdelemek faydalı olacaktır.

2. BÖLÜM

2. BİREYSEL PSİKOLOJİ

Birey odaklı metropol yaşantısının yeni dönem içerisindeki yaygınlığı ve bireyi merkeze alan yapımların artışı, Bireysel Psikoloji'nin etkilerini gözlemlemek adına yeterli kaynağın, gerek yaşantı içerisinde, gerekse insanın kendini ifade etme yolu olarak seçtiği sanat alanları üzerinden elde edilmesine olanak sağlamaktadır. Nitekim, Bireysel Psikoloji'nin ortaya attığı saptamalar, yalnız günümüzü ve günümüz yaşantısına özgü olguları değil, ortaya atıldığı süreçten itibaren gelen genel durumu kapsamaktadır. Alfred Adler, Jung ve Freud gibi iki önemli meslektaşları ile gerçekleştirdiği çalışmalar sonucunda Bireysel Psikoloji'nin temellerini atmıştır; nihayetinde ise “Bireysel Psikoloji”, Freud’un “Psikanaliz”i ve Jung’un “Analitik Psikoloji”sinin de kapsam dahilinde yer aldığı “Derinlik Psikolojisi”nin esaslarından birini oluşturmaktadır. “Geçtiğimiz yüzyılda Batı entelektüel dünyasına özgü yeni bir psikolojik imparatorluğun fethini ve kendi bölünmesiyle ilgili antikalarını aydınlatan ve ağırlayan üçlü otorite -Adler, Freud ve Jung- arasından Adler, en ihmal edilmiş olanıdır” (McCord, 1956, s. 642). McCord’un bu tespiti, 1956 yılına kadar Jung ve Freud’un eserlerinin İngilizce’ye çevrilmiş olmasına karşın Alfred Adler’in kitaplarına ait bir çeviriye rastlanmamasından kaynaklanmaktadır. Davranış ve bilinçaltı yönündeki katkıları göz önünde bulundurulduğu vakit, Adleryan öğretilerin ve Bireysel Psikoloji esaslarının yeri, “Derinlik Psikolojisi” merceği altında bireyi tanımlamada Freud ve Jung öğretileri kadar mutlaklıdır.

İlgili araştırmanın devamında “Bireysel Psikoloji”nin fikir babası Alfred Adler’a değinilecek, ardından Bireysel Psikoloji'nin esaslarını oluşturan ilkeler işlenerek film analizi adına zemin hazırlanacaktır.

2.1. Alfred Adler’a Dair

Alfred Adler, her ne kadar psikiyatrist olarak anılsa ve en önemli işlerini psikoloji dalı çerçevesinde gerçekleştirmiş olsa da, kariyerine doktor olarak başlamış, pratisyen hekimlik ve göz doktorluğu yaptığı gibi, 1895’te Viyana Tıp Fakültesi’nde doktor olarak görev almıştır. Onu psikopatolojinin keşfine yönlendiren en önemli etmen de tıp fakültesindeki gözlemleri ve Freud ile kurduğu yakın ilişki olmuştur. Fakat Adler (2017), psikoloji alanına olan ilgisini, hekimlik döneminde gerçekleştirdiği

Çalışmaların kazandırdığı erekbilimsel (teorik) bakış açısı olduğunu belirtmektedir.¹⁰ Kısacası, Adler, hekimlik döneminde gerçekleştirdiği incelemeler ve hastalarından aldığı geribildirimlerin sonucu psikoanalize yönelmiş, bu alanın öncülerine ait araştırmalar ile haşır neşir olmaya başladığı gibi, kendisi de bir takım çıkarımlarda bulunmaya başlamıştır.

Buna karşın, Adleryan yöntemlerin ve Bireysel Psikoloji'nin doğuşuna doğru atılan en büyük adım, Adler'in Freud ile tanışması ile gerçekleşmiştir. Brachfeld (1931), Alfred Adler ve Freud'un tanışıklığının, Adler'in Viyana tıp çevresi içerisinde Freud'u ve o dönem dikkate alınmayan düşüncelerini savunması sonucu, Freud'un araştırma grubuna davet edilmesi sonucunda gerçekleştiğini belirtmektedir. 1902'ye tekabül eden dönemde Adler, Freud'un davetine olumlu cevap verdikten sonra Jung ile tanışmış ve Adler'in, Freud'un çalışma grubunun sağladığı edinimlerini kaynak olarak Bireysel Psikoloji'nin etkili bir sistemini geliştirmeyi başarabileceği ortam kurulmuştur. Kurulan bu yeni dostluklar yalnızca Bireysel Psikoloji'nin değil, Derinlik Psikolojisi'nin de temellerini atmıştır.

Libido ve baskılanma konularına ağırlık veren Freud'un, arketip konusuna odaklanan Jung'un yanında Adler'in araştırmaları, daha yumuşak hatlı olarak yorumlanılabilecek düzeyde görülmektedir. Adler da meslektaşları gibi bilinçaltı konusuna odaklanmış, Derinlik Psikolojisi'ne farklı bir bakış açısı kazandırdığı gibi, Derinlik Psikolojisi'ni oluşturan diğer ilkeler ile bütünleyici bağ kurmayı başarmıştır. Lakin Adler, sosyal problemler hakkındaki farkındalığını motivasyon aracı olarak kullanarak, insanın günlük hayatında yaşadığı sorunlara hümanist, tamamlayıcı bir yaklaşım üzerinden yaklaşmayı uygun grmştir. l arasından kuramlara en uzak tutumu izleyen araştırmacı olduğu gibi, gerçekçi ve pragmatist bir tutum sergilemeyi uygun grmştir. Brachfeld (1931), Derinlik Psikoloji'sini oluşturan ve bilinçaltı kavramını başka bir boyuta taşıyan Freud – Jung - Adler üçlüsünün, her ne kadar farklı ideolojilere sahip olsalar ve “dünya görüşleri yelpazenin kanatları gibi birbirinden ayrılrsa da”, mesleki perspektifte bir btnn parçası olduklarını savunmaktadır.

Zaman içerisinde Freud ile Adler arasında yaşananlar, Adler'in Viyana Psikanaliz Derneği'nden ayrılmasına ve bir grup takipçisinin de yardımıyla, Freud ile bağları kopararak 1912 itibarıyla “Sinirsel Anayasa” adı altında, Bireysel Psikoloji kapsamına giren alanları geliştirmesine olanak sağlamıştır.

¹⁰ A. Adler, Yaşama Sanatı, Say Yayınları, İstanbul, 2017.

Adler ve Freud arasındaki anlaşmazlığın altında mesleki fikir ayrılıkları yatmaktadır. Fikir ayrılıkları, bilhassa Adler'in, 1907 yılında, organ yetersizliklerinin yarattığı Aşağılık Kompleksi'ne ilk kez değindiği "Organların Yetersizliği Üzerine İnceleme" araştırmasının ardından, zaman içerisinde uzlaşamaz hale gelmiştir. Adler, Freud'un, çocukluk döneminde gerçekleşen cinsel ikilemlerin psikolojik bir hastalık kaynağı olduğuna dair fikirlerinin hatalı olduğunu iddia etmeye başlamış ve yetersizlik duygularını yenmek için cinsellik elementini sembolik bir rol olarak ele almayı tercih etmiştir. 1911 senesinde gerçekleştirdiği "*Freud'un Ruh Hayatının Cinsel Nazariyesinin Tenkidi*" konuşmasının ardından olanlar, Adler'in Viyana Psikanaliz Derneği'nden ayrılması için önemli bir rol oynamıştır zira Freud'un konuşma karşısındaki tepkisizliği, Adler'in ayrılık sebebi olarak yorumlanmaktadır.

Adler ve takipçileri, ilerleyen yıllarda da araştırmalarını sürdürmüş, Bireysel Psikoloji'nin kullanım alanını genişletmeyi başarmıştır. 1921'de Adler, ilk çocuk rehberliği kliniğini Viyana'da kurmuş; kısa süre sonra onun direktiflerine uyan 30 kliniğin açılmasına da öncülük etmiştir. Bireysel Psikoloji eğitimi için düzenlediği yaz kursuna giderken, yaşadığı kalp rahatsızlığından ötürü 67 yaşında vefat etmiştir.

Günümüzde de Adler'in ismine kurulmuş dernekler dünya çapında açtıkları şubeler ile Adleryan öğretileri hayatta tutmaya devam etmektedir. Adler, günümüz Amerikası'nda, "Ben Psikolojisi"nin ilk büyük öncüsü olarak kutlanmaktadır. (Brachfeld, 1931, s.18) Ölümünün ardından bile Adler'in ortaya attığı görüşler, çeşitli alanlarda etki sahibi olmuş, türeyerek bambaşka kavramların doğuşuna öncülük etmiştir.

2.2. Bireysel Psikoloji'nin Esasları

Adler'ı diğer meslektaşlarından ayıran, ilkelerinde yer eden ve tüm araştırma hayatı boyunca onu bir çeşit çalışma arzusuna iten birincil özelliği, bulgularının günlük yaşam ile örtüşme oranına bağlı başarı güdümüdür. İyi bir gözlemci ve toplum bilincine sahip olan araştırmacı, gerçek yaşamı esas alan ve geneli kapsayan bir bilim türünde ilerlemeyi ve mercek aldığı konuya olabildiğince nesnel bir yaklaşım ile yaklaşmayı uygun görmüştür.

Adler (1956), Bireysel Psikoloji'nin olabildiğince objektif bir bakış açısına sahip olması yönünde kararlı bir tutum sergilemektedir. Bu doğrultuda, kendisine uymayan delillere karşı sabırla yaklaştığını, dogmatik bir çerçeveden değerlendirme yapmaktan kaçındığını için tarafsızlığı ilke bellediğini, farklı şekilde ifade edilen birden fazla doğrunun olabileceğine inandığını ve ortaya attığı esasların mutlak

kanunlar değil, görüneni aydınlatmak adına belirlenmiş bir takım genel kurallar bütünü olduğunu belirtmektedir.¹¹ Bu bakış açısı, ortaya koyulan esasların, değişken profillere sahip bireylerde gözlemlenebilmesi adına kolaylık sağlamaktadır.

Bireysel Psikoloji, bireyi yalın bir öge olarak ele aldığı gibi, birey üzerindeki toplumsal etkilerin bireye olan etkilerini de göz önünde bulundurmaktadır; bu bağlamda kişiyi, birlik ve bütünlüğü sağlayan kolektif yapının içindeki yalın elementler olarak incelemektedir. Adler'in (1956) savunduğu üzere Bireysel Psikoloji, "yaşamın özünde saklı olup gelişme, çaba harcama, iş görme eğilimiyle kendini açığa vuran gizemsel yaratıcı gücü kavrama arzusu, ayrıca belli bir alandaki yenilgiyi bir başka alanda sağlanacak başarıyla dengeleme (kompanze etme) isteğinden doğup çıkmıştır."

Sonuç olarak, Bireysel Psikoloji'nin beyan ettiği noktaları, birkaç ana başlıkta toplamak mümkündür:

1. İnsanların davranışlarının ardındaki dinamik bir güç, başarı veya üstünlük için çabalamaktır.
2. İnsanın öznel algıları, davranışlarını ve kişiliklerini şekillendirir.
3. Kişilik, birleşik ve kendi içinde tutarlıdır.
4. Tüm insan faaliyetlerinin değeri, toplumsal çıkar açısından bakılmalıdır.
5. Kendi içinde tutarlı kişilik yapısı, bir kişinin hayat tarzına dönüşür.
6. Yaşam tarzı insanların yaratıcı gücü tarafından şekillendirilir (Adler, 1964).

Bireysel Psikoloji, barındırdığı esaslar doğrultusunda kendi ilkeleri arasında da tamamlayıcı bir yapıya sahiptir. Yine aynı sebeptendir ki Bireysel Psikoloji'nin özüne inmek, her başlığı yalın lakin bütüncül bir tutumla analiz edilmesi ile mümkündür.

Çalışmanın devamında Bireysel Psikoloji'ye ait esasları irdelenecek, sinemada, senaryo alanında kullanımının sağlayacağı faydalarına değinilecektir.

2.2.1. Amaç ve Algılama Şeması

Adler'in, psikoloji alanındaki çalışmalarına Freud'un çalışma grubuyla başlamasına ve yön vermesinin etkileri, Bireysel Psikoloji esaslarında kendini

¹¹ Bu kanı, bizzat Alfred Adler'in "Sosyal Duygu Gelişiminde Bireysel Psikoloji" (İstanbul, 2002) kitabının girişinde kendi cümleleri üzerinden vurgulamaktadır.

göstermektedir. “Adler’in *içgüdünün tersine dönüşümü*, Freud’da *tepkisel oluşum*’a (1908), Adler’in *temel doğrultu*’su Freud’da *ben-ideali*’ne (1914), Adler’in *saldırı içgüdüsü* Freud’da *ölüm içgüdüsü*’ne (1920) dönüşmüştür” (Brachfeld, 1931). Bu açıdan bakıldığında Freud ile Adler’in taban tabana zıt ideolojilere sahip olduğunu düşünmek yanlış olacaktır. Ortak noktalar haricinde Freudyen ve Adleryan yöntemlerin farklı yollara sapmasına sebep olan en büyük etken, Adler’ın, birey üzerinde etkin olan unsuru kişinin sahip olduğu içgüdüler olarak değil, “amaç” olarak saptamasıdır. Adler’e (2013, s. 30) göre, “insanın eylemleri salt tepkileri değildir, tüm yaşamını avucunda tutan amaçla uyum içinde gerçekleştirdiği yaratıcı eylemlerdir.” Adler, kişinin bilinçaltında yatan amacın, bireysel faaliyetler üzerine etken oluşturduğuna inanmaktadır. Bahsedilen amaç bilinçaltında yatan bir element olduğundan, kişi gerçekleştirdiği eylemleri gerçekleştirdiği esnada sebebi amaç ile bağlamaz. Amaç, bundan ziyade, daha geri planlı varlık gösterir ve geneli kapsamaktadır. Adler için amacın yeri oldukça önemlidir ve bireyin algısı, davranışları, olaylara bakış açısı, hatta var oluşunun temeli ile doğrudan ilişkili ve iletişim halindedir.

Hekimlik deneyimlerinden edindiği deneyimleri de göz ardı etmeyen Adler, psikoloji alanındaki çalışmalarına bu dönemden kalma bakış açısını katmış ve organizmaya ait gelişim yapısını insan doğası ile ilişkilendirmiştir. Bu bağlamda “ruhtaki devinim, organik yaşamdaki devinim” mantığı üzerinden, Bireysel Psikoloji’deki “Amaç” konusunun temellerini atmıştır. Aynı organik yaşamda olduğu gibi, bireyler de amaçlar ve idealler aracılığıyla harekete geçmeye meyillidir. Amacın sayesinde birey, “düşünsel ve duygusal bakımdan haldeki güçlüklerin üstüne çıkar, gelecekte kendisini bekleyen başarıları göz önünde tutarak kendisine bir üstünlük sağlar.” (Adler, 2013, s. 25). Bu durum, bireyin, hayatta avantajlı konuma ulaşabilmek adına bilinçsizce gerçekleştirdiği bir savunma sistemi olarak da ifade edilebilmektedir.

Adler’in amaçtan kastı, kişinin günlük hayat çerçevesinde belirlediği anlık ve bilinçli amaçlar değil, kişinin bilinçaltında yatan amaçtır. Freud’un da kendi tezlerinde inandığı gibi, kişinin hayatına yön veren element yetişkinlikten değil, çocukluk evresinden başlamaktadır. Adler için de amacın tohumlarının atıldığı dönem, erken çocukluk dönemine tekabül etmekte, yine aynı dönem itibarıyla şekillenmektedir. Bilakis Adler, ilk çocukluk evresinde yaşananların birey üzerinde güçlü bir etkisi olduğuna inanmış, araştırmalarında çocukluk ve gençlik evresine fersatle yaklaşmıştır.

“’Hayat planı’ ve ‘düşünce’ karşılıklı olarak birbirini tamamlamaktadır. İkisinin de kökleri, çocuğun deneyimlerinin sonucunu söz ve kavramlar ile ifade edemediği bir evrede bulunur. Fakat çocuk, daha bu evrede, sözle ifade edemediği deneyimlerinin sonuçlarında, çoğu zaman, önemsiz sanılan olaylardan ve açıklamadığı güçlü duygusal deneyimlerinden hareketle davranışının genel şekillerini geliştirmeye başlar. Konuşulmayan ve kavramların bulunmadığı bir evrede meydana gelen genel sonuçlar ve ilgili eğilimler değişmelerine ve bozulmalarına rağmen, daha sonraki evreleri etkilenmeye devam eder” (Adler, 2002, s. 22).

Çocukların, hayatlarının ilk evresinde edindikleri amacı nasıl belirlediği yönündeki düşüncelerden biri, sosyal hayatlarında en etkin, en dominant belledikleri kişi rol modeli olarak alıp amaçlarını bunun ile ilintili kurdukları yönündedir. Bu sebepten, çocuk için rol modeli olarak belirlenmeye en yakın etmen olan anne babanın, amaç üzerine büyük bir etkisi bulunmaktadır. Doğası gereği taklit üzerine gelişim kaydeden insan için, anne babayı taklit ve onların içselleştirilen öğretileri üzerinden amaç edinmek tabi bir durumdur. Taklit, yalnızca ebeveynler ile sınırlı olmak zorunda değildir, günlük hayatta karşılaşılan güç modelleri üzerinden de biçimlenebilir. Örneğin, suça engel oluşuna tanıklık ettiği bir polis, çocuk için rol modeli kisvesine girebilmekte, onu güç sembolü benimseyen çocuğun amacı üzerine etken sahibi olabilmektedir.

Alfred Adler’in bu teorisinin, araştırmacının kendi hayatı ile paralellik gösterdiği söylenebilir; zira Brachfeld’in (1931) Adler’in hayatından bahsettiği yazısında, Adler’in dört yaşındayken büyüdüğünde doktor olmak istemesinin ardında yatan sebeplerin, ölümüne tanıklık ettiği kardeşinin bıraktığı izin, hastalıklı annesinin ve sahip olduğu raşitizm hastalığı olduğuna inandığından söz etmektedir. Yaşadığı talihsizlikler göze alındığında Adler, çocukluk döneminde hekimleri rol modeli olarak benimsemiş, amacını bu temsil üzerinden kurmuştur.

Önemli olan, insanın kalıtım yoluyla atalarından aldıkları değil, yaşamının ilk yıllarında bu kalıtsal mirası nasıl kullandığıdır, yani çocukluğunda saptadığı idealler için can alıcı noktasıdır. (Adler, 2013, s. 29) Kişinin algı şemasının tespiti ve Bireysel Psikoloji’nin kapsamına giren diğer kuvvetleri irdeleyebilmek adına, belirlenen nihai hedefin ne olduğunu algılamak gerekmektedir. (Şekil 2’ye bakınız.)



Şekil 2: Nihai Hedefe Ulaşmak için İzlenecek İki Temel Yöntem (J. Feist ve G.J. Feist, 2008, s. 78).

Bireyin amacının belirlenmesinin ardından, uzmanlar tarafından yapılacak bir saptama, Adler'in de adlandırdığı gibi "kehanet" görevi görmektedir; zira amaç, kişinin algılama şemasını oluşturarak hayatının ilerleyen aşamalarında kendisine etki eden ve kendisinin bulunacağı etkilere karşı sahip olduğu bakış açısını belirlemektedir. Adler, Algılama Şeması teorisi ile, kişilerin (çocukluk süreçleri de dahil) yaşamları boyunca sübjektif bir bakış açısı üzerinden, pragmatist bir yargı sistemi geliştirdiklerini ve çoğunlukla gerçeği olduğu gibi değil, kendi perspektiflerinin sunduğu şekilde algılamaya yöneleceklerini savunmaktadır.

Adler (2002, s. 24), kişilerin, sahip olduğundan dahi haberdar olmadığı görüşleri bulunduğuna inanmaktadır. Yani Adler'a göre, kişiler kendilerini bilinçsizce etkileyen çeşitli algı şemalarına sahiptir, bu sebepten dolayı da sübjektiflik kaçınılmazdır. Eylemlerin ardında, çocukluktan itibaren çevreden edinilen izlenimler sonucu bilinçaltında var olan amaç ise, algı şemasının oluşumunda, bireyi sübjektifleştirmede ve eylemlerini yönlendirme üzerinde etken faktördür.

2.2.2. Aşağılık Kompleksi

Alfred Adler'ın Bireysel Psikoloji izinde araştırmalara yönelten tespitlerden biri, aşağılık duygusu terimini keşfetmesidir. İlerleyen yıllarda Aşağılık Kompleksi olarak adlandırılmaya başlayan bu tanım, bireyin toplum içerisindeki yeri adına da önem taşımaktadır. "Aşağılık kompleksi, insanın yeterince uyum sağlayamadığı ya da üstesinden gelecek donanıma sahip olmadığı bir güçlük karşısında doğup çıkar ve

karşılaşılan güçlüğü üstesinden gelinemeyeceği inancıyla kendini açığa vurur” (Adler, 2014, s. 56). Kişinin, iç dünyasında hissedilen azımsanma duygusu yüzeye çıkmakta ve zaman zaman toplumsal ortamda sergilediği davranış bütünü etkilemektedir.

Amaç konusunda da olduğu gibi, aşağılık kompleksi edinim dönemi, çocukluk evresine denk düşmektedir. Bilhassa organ yetersizliği üzerine duran Adler, bir çeşit fiziksel özre sahip kişinin, sosyal hayatında bellediği güç timsaline odaklanmaktansa kendi içine döneceğine ve bu odakta kalacağına inanmaktadır. Üstelik bu sürecin yetişkinlik evresinde de devam edeceğini savunmaktadır. Yine Adler’a göre aşağılık ve üstünlük duygusu, doğum anından sonra başlamakta hayati isteklerini gerçekleştirme çabası olarak ortaya çıkmaktadır, yani, bu aralıksız devinim, bir nevi var olmanın temelinde yatmaktadır. “Diyelim ki bir kimseyi her türlü devinimden alıkoyduk; böyle bir kimsenin tüm ruhsal yaşamı da etkinliğini yitirecektir. Ancak özgürlüktür ki, güçlü insanlar çıkarır bağrından; baskı ise insanı öldürür, yıkıma sürükler” (Adler, 2006, s. 36). Bu açıdan bakıldığında, bebeklik evresinden itibaren birçok kişinin hayatında aşağılık duygusunun birtakım etkileri gözlemlenebilmektedir.

Alfred Adler’ın da çocukluk döneminde yaşadıkları ile ilintili olarak doktor olmayı istemesi üzerinden örneklendirebildiğimiz üzere, çocuk kendisini içinde bulunduğu aşağılık duygusundan sıyrabileceği, güvenli bir alana ulaşmasını sağlayabilecek bir amaca yönelir; nitekim çocukluk evresinde kemikleşen aşağılık duygusunu taşımayı sürdürür. Çocukken alaya alınan birinin gelecekte önemli bir yere gelme arzusu, söyledikleri dinlenmeyen bir çocuğun ileride politikacı olmaya yönelimi de bu duruma örnek olabilir.

Aşağılık duygusunun kaynağı, yalnızca organ yetersizliği olmamakla birlikte, toplum tarafından aşağı görünen özellikler üzerinden de tetiklenmektedir. Örneğin, kör birinin aşağılık duygusu edinmesi gibi, çarpık yüz hatlarına sahip biri de aşağılık duygusundan muzdarip olabilir. Kuzey Avrupa’daki çocukların alay unsurlarından biri olan kızıl saç bile, bu konuda çevresi ve akranlarında alaya maruz kalan bir çocuk için aşağılık kompleksi edinme sebebidir. Yani, aşağılık kompleksine sebep olan yetersizlik somut bir yetersizlik olmak zorunda değildir, toplumu oluşturan çoğunluğun anomali olarak belirlediği bir özellik de olabilir. “Yetersizlik duygusu insanı toplum dışına iter; ne var ki doğuştan insanda varolan toplumsallık duygusunun kalıntıları yeniden diriltilip, insan yeniden topluma kazandırılabilir. Toplum dışına itilen insan “kötü” değil, yalnızca cesareti kırılmış biridir; cesaretlendirilerek tekrar toplumun yararlı bir üyesi

durumuna sokulabilir” (Brachfeld, 1931, s.16). Özetle, Adler’a göre “yetersizlik duygusu” yetersizlikten daha ön plandadır ve aşağılık kompleksi, fiziksel engeller gibi somutlukların yanında, toplum tarafından aşağı bulunan elementlerin barındırılması üzerine de gelişmektedir. Adler, aşağılık duygusunun patolojik bir altyapısı olmadığına inanmakta, bu duygu durumunun tedavi edilebilir olduğunu savunmaktadır. Tedavi, bireyin bünyesinde barındırılan yetersizlik olgusuna karşı yetkinlik, sağduyu ve sosyal dünyada fayda sağlamak gibi duygulara yönelik psikoterapi yöntemleri üzerinden uygulanmalıdır.

Aşağılık duygusuna sahip birey, ya toplum ile bağını kopararak güçsüzlüklerle baş edemeyen, tereddütlü biri olma yönünde ilerler ya da üstünlük hissiyatı ile durumu dengelemeye çalışıp, hastalıklı olarak tanımlanabilecek bir çaba içine girme eğilimi gösterebilmektedir. Böyle bir durumda, bireyler kendi yetenek ve yeteneklerini geliştirerek kendi aşağılık duygularını telafi edebilir veya daha az sağlıklı bir şekilde, davranışlarını domine etmek için aşağılık kompleksi geliştirebilirler. Aşağılık duygularının aşırı telafi yönünde bir çabaya dönüşmesi, bireyin kendisini korumak adına topluma zararlı davranışlar geliştirmesine aracı olan bir üstünlük çabası gayretine dönüşebilmektedir. Aşağılık duygusuna sahip birey, ya toplum ile bağını kopararak güçsüzlüklerle baş edemeyen, tereddütlü biri olma yönünde ilerler ya da üstünlük hissiyatı ile durumu dengelemeye çalışıp, hastalıklı olarak tanımlanabilecek bir çaba içine girme eğilimi gösterir. Aşağılık kompleksi sonucu ortaya çıkan bu üstünlük kurma ihtiyacı, Bireysel Psikoloji’nin bir başka konusu olan “Üstünlük Kompleksi” ile ilişkilidir.

2.2.3. Üstünlük Kompleksi

Üstünlük adına çabalamak, sosyal statü endişesinden, çocukluk dönemi hoşnutsuzluklarından veya yaşam sürecinde karşılaşılan diğer nedenlerden kaynaklanan yetersizlik hissiyatından kaynaklanabilmektedir. “Aşağılık kompleksi, insanın yeterince uyum sağlayamadığı ya da üstesinden gelecek donanımına sahip olmadığı bir güçlük karşısında doğup çıkar ve karşılaşılan güçlüğün üstesinden gelinemeyeceği inancıyla kendini açığa vurur” (Adler, 2014, s. 60). Aşağılık kompleksinin dengelemenme ihtiyacının izdüşümü olan üstünlük kompleksi, adından da anlaşıldığı üzere bireyin, ortalama bir insandan daha iyi olduğunu kanıtlama çabası olarak kendini göstermektedir. Önceden de bahsedildiği üzere, bireyin yaşamını idame ettirme şekli, çocukluk döneminde şekil almakta ve kendisini etkileyen kesim azınlık

tarafından belirlenmektedir. Akıl sağlığı, sosyal ilgi, mantık ve kendini aşma güdöleri de bu çerçevede oluşmaktadır. Acizlik hissi, bireyin kendini bu yetersizlik hissinden koruma çabası sonucunda ben merkezli bir yapıya kaymaktadır. Adler'ın sözünü ettiğı amacın, üstünlük kompleksi üzerinde de etkisi görölmektedir. Üstünlük kompleksi sahibi kişilerde amaç, dış dünyadaki öznelerin üstüne çıkmak, akranlarından daha iyi olmak şeklinde biçimlenir.

Üstünlük kompleksinin baskın göröldüğü örneklerin dışında, insanlığın temelinde herkesten daha üstün olma arzusu yatmaktadır. Mitoloji ve tragedyaer incelendiğinde, kahraman statüsündeki karakterlerde üstünlük kompleksi izlerine, toplumdan dışlanmış karakterlerde ise aşağılık kompleksine sahip özne özelliklerine rastlanmaktadır. Araştırmalar ve bulgular incelendiğinde, üstünlük kompleksine sahip kişilerde, kendini beğenmişlik, egoizm, yalana meyil, acımasız tutumlar, önemli insanlar ile yakınlık kurma çabası, başkalarını yerme eğilimi gibi özellikler gözlemlenmektedir.

Dikkatleri çekme çabası, fark edilebilir ego belirtileri, yüksek sesle konuşma ve beden dilinin aşırı kullanımı üstünlük kompleksine işaret eden unsurlardan sayılabilir, nitekim üstünlük ve aşağılık kompleksi, her bireyde aynı görölecek diye bir kanun yoktur. Nasıl çekingen, utangaç bireylerde aşağılık kompleksi bulunmaktadır diyemiyorsak, yüksek ses ile konuşan bireyde de aşağılık kompleksi olduğunu varsayabiliriz. Bedensel imgeler tanı koymak adına yol gösterici özelliğe sahiptir fakat işin özünde kişide, üstünlük sağlamaya olan yoğun çaba ya da yetersizlikler sebebiyle kabuğa çekilme eğilimi bulunmalıdır. “Amaç, normalde o şekilde belirlenir ki, kendisine ulaşılması durumunda insana başkaları karşısında bir üstünlük duygusu sağlayabilsin ya da insanın kişiliğı o denli yüce bir aşamaya çıkarılabilsin ki, hayat yaşamaya değer görölsün.” (Adler, 2018, s. 98). Amacın, Aşağılık Kompleksi, Anlam Şeması ve Üstünlük Kompleksi konuları üzerindeki etkisinden anlaşılacağı gibi, Adler'ın toplumsal olanı irdelemek adına bütüncöl bir tutum ile ortaya çıkardığı Bireysel Psikoloji, barındırdığı esaslar doğrultusunda da kendi ilkeleri arasında tamamlayıcı bir yapıya sahiptir. Yine aynı sebeptendir ki Bireysel Psikoloji'nin özüne inmek, her başlığı yalın lakin bütüncöl bir tutumla analiz edilmesi ile mümkündür.

Aşağılık duygusunun bireyin yetersizlikleri doğrultusunda ortaya çıktığı, üstünlük kompleksinin ise aşağılık kompleksine sebep olan duygulardan kaçış sonucu ortaya çıktığı bilinmektedir. Bu açıdan bakıldığında gerçekleşen eylem etki-tepki mekanizmasına sahiptir. Aşağılık kompleksi ve üstünlük kompleksi, “etki”

görevindeki aşağılık hissine karşı kişinin, “tepki” olarak gerçekleştirdiği, bilinçsiz savunma sistemi olarak yorumlanabilir.

Standart bir etki-tepki mekanizmasında görülebileceği üzere, insan bilinci de, saldırı maksadı ile algılanan aşağılık kompleksine karşı kendini korumak ve ruhsal düzeni sağlayabilmek adına bir düzen geliştirmiştir. Kör birinin diğer duyularının aşırı gelişime yönelmesi gibi, bilinçaltı da, insanın ruhsal olarak karşılaştığı sorunları elimine etmek, bastırmak üzerine hareket eder. Bu durum, hayatı idame ettirebilmek adına ruh sağlığını dengelemek adına kişinin kendi kendine bilinçsizce gerçekleştirdiği bir çeşit tedavi uygulamasıdır.

Şayet, aşağılık duygusu altından kalkılamayacak seviyede ise ve bireyin, kendi kendine uyguladığı ilk yardım niteliğindeki uygulamalar yetersiz kalıyorsa, o vakit kişi aşırı ölçüde kompensasyon (dengeleme) yöntemine başvurarak hastalık tanımına uygun bir üstünlük eğilimi geliştirir.

Adler’a göre aşağılık kompleksine sahip bireyler, “yaşamdaki normal ilişkilerle yetinmez, çok yüksekte saptadıkları amaçlara uygun olarak dikkati çekerken büyük eylemlere girer.” (Adler, 2018, s. 102) İç huzursuzluklarını dışa yansıtmaktan geri duramamakta, aykırı ve bencillik odaklı bireysel kararlar almaktadırlar. Bu kişilerin bencilliklerinin ardında pragmatist bir arzu bulunmasa dahi, kendilerini tek kişilik bir dünya savaşına hazırlayarak dış dünyadaki herkese düşman, rakip algısı ile yaklaşmaya meyillenmektedirler. Hastalık boyutuna gelmiş aşağılık ve üstünlük kompleksleri, toplumsal açıdan çevreyi olumsuz etkilemenin yanı sıra, bilhassa kişinin kendisine ve zihnine olumsuz etkilerde bulunmakta, seviye ilerledikçe yaşam kalitesini düşürmektedir.

2.2.4. Yaşam Üslubu Etkileri

Yaşam biçimi tabiri ile de kullanılan “Yaşam Üslubu”nun da, amaç ve amacın sebep olduğu aşağılık kompleksi üzerinde, kişiyi biçimlendirme açısından bir etkisi bulunmaktadır. Yaşam biçimi, insanın içinde bulunduğu toplum ve yaşamını sürdürdüğü çevreden doğmaktadır. Adler, bireyin yaşam biçimlerindeki farklılığın etkilerini anlatmak adına, ovada ve dağda bulunan çam ağaçları örneğini kullanmış, nasıl farklı bir ekosisteme sahip ortamda farklı çam tipleri gözükyorsa, insanın da yaşadığı çevre içerisinde sahip olduğu yaşam biçiminde farklılıkların gözlemlenebileceğine değinmiştir. Bu örnek üzerinden devam edilecek olursa, çam tiplerindeki değişikliklerin, çevre faktörlerine uyum sağlamak için yaşandığı ve bu

bağlamda, toplum şartlarından mesul bireyde yaşanan farklılıklar ile benzeş özelliğe sahip olduğu söylenebilir. Koşulların kişinin oluşumu üzerinde de, kendi iç dünyasında sahip olduğu hisler kadar etkisi bulunmaktadır. “Yaşam biçimi, bireyin, amaçlarını, kendisine ve dünyasına ilişkin görüşlerini ve amaçlarına ulaşabilmek için edindiği alışılmış davranışları içerir” (Akpınar, 2017). İdeolojileri, beğenileri, bireyin ilgi ve alakasını, alışkanlıkları, olaylara dair sahip olduğu perspektifi, olaylar karşısındaki tutumunu ve benzeri etmenleri etkisi altına alan, yine bireyin sahip olduğu yaşam biçimidir. Bireyin yaşamsal boyutta sahip olduğu tüm avantajlar ve dezavantajlar yaşam biçimi değişkenleri arasına girmektedir.

Mosak, yaşam biçiminin yönelimin dayanaklarını dört grupta toplar:

- Benlik kavramı (kendisinin kim olduğuyla ilgili inançları),
- Benlik ideali (olması gerektiği haliyle ilgili inançları),
- Kendi dışındaki dünya ile ilgili görüşler (kendi dışındaki dünyanın ne olduğu ve dış dünyanın kişiden bekledikleri)
- Vicdani inançlar (kendi kendine geliştirdiği doğru-yanlış değerlendirmeleri) (Bingöl, 2017).

Gözlem esaslı yaklaşımda kişiyi kendi doğal şartları, konfor alanı içerisinde incelemek, yaşam biçiminin etkisini saptamada faydasız olmaktadır. Bilakis Adler’e göre yaşam biçiminin saptanması, yaşam güçlüklerinin en üst safhada olduğu, kişinin sorunlar ile mücadele etmek zorunda bırakıldığı anlarda net olarak gerçekleşmektedir. Konfor alanı dışında geçen anlar esnasında verilen tepkiler, mücadele yöntemleri, kişiyi diğerlerinden ayıran, toplumsal çerçevede onu birey olarak incelemeyi kolaylaştıran gözlem materyalleri sağlamaktadır. Nitekim, Bireysel Psikoloji’nin diğer alanlarında da olduğu gibi, Adler’in yaşam biçiminin tespiti adına belirlediği başlangıç noktası çocukluğa dayanmaktadır. Çocukluk döneminde geçirilen bir travma, ilk anılar etabında yaşananlar, kişinin amacı üzerinde etkili olmanın yanı sıra, yaşam güzergahına yön verici bir rol üstlenmektedir. Çocukluk yıllarında yaşanan travmatik bir olay etkisiyle birey şekillenebilir, bunun bilinçaltına etkisi, toplumsal alandaki tüm rolleri ve yaşam üslubu üzerinde (sosyal, mesleki, ailevi vb.) etki sahibi olabilmektedir. Aynı zamanda Adler da, hocası Freud gibi, rüya analizlerinden elde edilecek verilerin, kişiyi yorumlamada faydalı olabileceği görüşüne sahiptir. Gerçekliğin bir parçası olmayan fakat kişi ilgili olan tüm elementler (hayaller, rüyalar, sanat eserleri) yaşam biçimi hakkında ipucu niteliği taşımaktadır.

2.2.5. Vücut Devinimi ve Tutumlar

Bireysel Psikoloji'ye göre, rüyalar, güçlükler karşısında verilen tepkiler, hayata yön veren amaç gibi konular, kişinin iç dünyasını çözümlemeye, geleceği ile ilgili bir harita çıkarmaya yardımcı olur. Aynı şekilde, vücut devinimi de kişinin tutumuna karşı temsil görevine sahip olduğundan, kişinin iç dünyasına ayna tutmaktadır. Vücut pozisyonları iç dünya hakkında ipucular verirken, sahip olduğu tutum da yaşam üslubunun ne yönde olduğuna dair bilgi kazandırır. Birbirini bütünleyen tüm maddeler bir araya getirilir, bütün olarak incelenirse, gözlemlenen birey hakkında güçlü izlenimler elde etmek mümkün olabilir. Vücut devinimi ve tutum gözlemi yapmak, yalın olarak diğer tüm maddeleri çözüp tümevarımsal bir gözlem yöntemi izlemek, bir açıdan ipuçları üzerinden olayı çözmeye çalışan bir dedektifin izlediği yola benzemektedir. Aynı dedektif işi gibi, elde edilen sonuç, aranan kişinin ileride bulunacağı noktaya dair emareler taşımaktadır.

Vücut devinimi üzerinden yargıya varılırken, yalnızca duruş üzerinden tanı konulamayacağı, başka veriler ile desteklenmesi gerektiği unutulmamalıdır. Vücut pozisyonları, bireyin iç dünyasına dair tüyolara sahip olsa da, genel geçer ve mutlak bilgi sağlamamaktadır. Ne var ki, başka veriler ile desteklendiği vakit vücut pozisyonları ve devinimi de, tutum ile ilgili kuvvetli deliller oluşturabilmektedir.

Psikoloji ile ilgili, ilgisiz herkesin bilinçli/bilinçsiz bildiği şey, insanın tavırlar bütünü ve duruşunun karşı tarafı etkilediğidir. Bir iş görüşmesine giden bir kimse, konfor alanı içerisinde takındığı duruş, konuşma ve davranış bütünü, iş görüşmesi esnasında takınmaması gerektiğini bilir. Şayet takınırsa, iş görüşmesini yönlendiren bireyin üzerinde sebep olacağı olumsuz etki, dahil olmak istediği kurum ile arasına girecek, amacı önünde bir engel teşkil edecektir. Karşı tarafa karşı takınılan olumsuz tutum, bu tutumun sahibi tarafından bilinçli bir şekilde gerçekleştirilmeyebilir, bilinçaltında edindiği his sonucu antipati şeklinde kendini gösterebilmektedir.

Adler, vücut devinimini, “Ayakta Duruş Şekli”, “Yaslanmak”, “Uzaklık ve Yakınlık” üzerinden ele almaktadır. Ayakta duruş şekli yönünde, kişinin her zamanki duruşunu değil, aynı yaşam üslubunda olduğu gibi, aşırıya kaçtığı zamanlara değinmektedir. Birinin dik duruşunu değil, dik durmak üzerine sarf ettiği çabanın aşırılığına dikkat çekerek, bunun bireyin iç dünyasının dışavurumuna parmak basmaktadır. “Fazla dik duran, baston yutmuş gibi bir izlenim bırakan birini gördük mü, içimizde bir kuşku uyanır, onun ancak harcadığı pek fazla güç sayesinde böyle bir

duruş şeklini koruyabildiğini düşünürüz.” (Adler, 2017, s. 118). Fiziksel duruşunu normalin dışında bir vaziyette muhafaza etmek için ek gayret harcamak, bireyin içinde barındırdığı aşağılık kompleksini gizlemek adına gerçekleştirdiği bilinçli/bilinçsiz bir efor olarak adlandırılmaktadır. Bu durumu, yalan söylemekte başarısız bir kişinin yaptığı hatayı gizlemek adına devamlı hata yaptığı konudan bahsetmesine benzetebiliriz. Konunun yinelenen bahsi, dikkatleri üzerine çekecektir.

Bu örnekteki kişi için, hissettiği özgüvensizliği dış dünyadan gizlemek adına alışılmış farklı bir fiziksel tavır takınmaya çabaladığı söylenebilmektedir. Bu çaba, aşırılık barındırdığından ötürü çevredekilerin dikkatini çekmekte, amaçlananın tersi bir etki yaratmaktadır. Vücudun güçlü bir kalıp alabilmesi adına harcanan ek efor, üstünlük kompleksine işaret edebilmektedir. Yüksek sesli konuşmak, aşırıya kaçan vücut dili gibi, dik durmaya dayalı harcanan aşırı efor da, kişinin diğerleri üzerinde kurmaya çalıştığı dominantlık ihtiyacının eseridir. Ters bir durum, kambur, öne eğik duran kişilerde gözlemlenebilmektedir. Vücut şekli daima öne eğik olan, kamburluktan şikayetçi olmadığı halde eğik bir durum benimsemiş kimselerin, ürkek ve korkak, toplum içerisinde çekingen bir tutum benimsemiş kişiler olduğu ortaya çıkabilmektedir.

Ayakta yalın bir vaziyette duramayan, destek amacı ile duvara ya da başka insanlara yaslanan kişilere de, vücut devinimi açısından gözlemciye katkı sağlamaktadır. Bir objeden, duvardan ve benzeri ek bir materyalden destek alma ihtiyacı beslemek, eğik duruşa benzer bir anlama sahiptir. Yürüyüş ve duruş üzerinden yapılan gözlemlerin birbirleri üzerinde destekleyici sonuçları, kişi üzerinde daha net sonuçlar elde edilmesi konusunda anahtar rol oynamaktadır. Adler’a göre (2017, s.119), çocukların vücut devinimi, sahip oldukları toplumsallık duygusunun ölçüsünü ve toplum ile kurdukları harmoniyi incelemek için ideal yöntemlerden biridir. Duruşlar, yürüyüş ve uzaklıklar, yalnızca üstünlük/aşağılık komplekslerini değil, toplumsallık ölçüsünün boyutlarını tespit etmek yönünde de ipuçları taşımaktadır. Cesur, bağımsız insanlar sosyal ortamlarda destek aramazken; dışarıda güvenli görünse dahi iç dünyasında güvensiz olan, toplumsallık duygusu kuvvetli olmayan bireyler, toplumu oluşturanları ötekileştirerek araya mesafe koymaya, destek alacakları bir nokta bulmaya çalışmaya ve kambur durmaya meyillidirler. Lakin vücut devinimi, tutumlar üzerinde yargıya varmak konusunda faydalı olsa dahi, kişinin özüne inme konusunda destekleyici bir rol üstlenmektedir.

2.2.6. Aile Yapısı

Bireysel Psikoloji, Freud'un öğretileri ile paralel olarak, insanı oluşturan elementlerin çocukluk dönemi ile yakından ilişkili olduğunu savunmaktadır. Adler'in kurduğu çocuk klinikleri ve çocuklar üzerindeki araştırmaları da, çocukluk evresinin Bireysel Psikoloji esasları üzerinde etkili olduğunu kanıtlar cinstendir. Buna karşın, Bireysel Psikoloji esasları ile Freud'un teorileri arasındaki çelişkinin en başında, huyların kalıtsal olup olmadığı konusu gelmektedir. Davranış ve tutumların DNA esaslı kalıtsal bir altyapısı bulunmadığına inanan Adler, bireyin çocukluk yaşından itibaren gözleme yöneldiği ve bunun esasıyla bir karakter şeması çizdiğini savunmaktadır. Ailenin önemi, Adler'in düşünceleri doğrultusunda burada devreye girmektedir. Aileyi, toplumun küçük bir modeli olarak benimseyen araştırmacı, karakter oluşumu aşamasında anne ve babanın öneminin altını çizmektedir. Çocukluğun bu denli ön planda olması, ailenin etkisini gündeme getirmektedir.

2.2.6.1. Bireysel Psikoloji Esasları Doğrultusunda Annenin Etkisi

Çocuk, topluma dahil olduğu sürece değin ebeveynlerinin, kardeşlerinin, bilhassa da annesinin etkisi altındadır. Bu açıdan anne, filiz vermeden önce tohumun yetişmesini sağlayan toprak olarak düşünülebilir; ne var ki Adler, annenin çocuğun olacağı şey üzerinde gücünün olduğunu ve çocuğun, anneye göre davranışlar geliştirebileceğine inanmaktadır, halbuki toprak/tohum ilişkisinde tohumun ne olduğu en başından bellidir. Yine de benzetme ile özdeş olarak, annenin toplumsal yaşama geçiş evresi öncesindeki yaklaşımı, çocuğun hayatının ilerleyen evrelerinde tepkimelere sebep olur. Adler anneyi, çocuk ile toplum arasındaki bir köprüye benzetmektedir. "Aylar boyu, anne, çocuğun yaşamında alabildiğine önemli bir rol oynar, çocuğun hayatta kalması tümüyle anneye bağlıdır. Çocuğun ruhunda toplumsallık yeteneğinin ilk tohumları bu evrede yeşerir" (Adler, 2014, s. 137). Annenin önem anlamında en ön plana çıktığı zaman, çocuğun hayatta kalmak için anne tarafından karşılanan ihtiyaçlara muhtaç olduğu zamana tekabül etmektedir. Annenin yeri çocuk için, gerçek anlamda, hayati bir önem taşımaktadır.

Adler, Freud'un aksine, hastalık kavramını reddettiği gibi, kalıtım ile geçen huyların da kalıtım ile ilişkisi olmadığını savunmaktadır. Adler'a göre, aile ile çocuk arasında benzerlik gösteren huylar ve davranışlar, henüz toplumdan bir örnek ya da rol modeli ile karşılaşmamış çocuğa anne tarafından empoze edilmektedir. Bu empoze

etme sürecinin bilinçli bir biçimde gerçekleşmesi gibi bir zorunluluk bulunmamaktadır.

Başar (2017) Freud'un çocuğa yaklaşımını "biyolojik dürtüleriyle ailenin çocuğunun karşısına çıkardığı gerçeklerin bir çatışması ve cinsel gelişim süresince annesine veya babasına karşı bir tutku geliştirmesi" ile tanımlamaktadır. Adler ise, bu bağlamda, Freud'un ortaya attığı Oedipus Kompleksi'ni de yanılgı olarak değerlendirmekte, şart olarak değil, şımartılmış çocuğun aşırı sahiplenışı olarak yorumlamaktadır. Bu durum, anne tarafından fazla sahiplenici büyüyen çocukların, hayatlarının ana elementi haline gelen özneyi paylaşmama arzusundan öte değildir ve bu sahipleniş cinsel arzuları barındırmak zorunda da değildir. Çocuğun, anne ile cinsel ilişki kurma isteği, babayı ortadan kaldırma arzusu duyması genel geçer, mutlak bir kanun olarak görülmemeli, cinsiyetler üzerinden sınırlandırılmamalıdır. Adler'a göre Oedipus kompleksi, hata esaslı istisnanın eseridir ve "kalıtsal bir enest eğiliminin varlığını kabul etmek, hele söz konusu sapıklığın temelinde bir cinsellik ilişkisinin yattığını düşünmek yersizdir" (Adler, 2014, s. 145). Buna göre kardeşler arası iletişim ve anne ile babanın çocuğa yaklaşımı, çocuğun gelişimi adına içgüdülerden çok daha etkilidir.

Kısacası anne, çocuğu biçimlendirir, hayatının temelini oluşturur. Vafsinı başarılı bir biçimde yerine getirebilen anne, ilerleyen yıllarda birçok olası psikolojik problemin önüne geçebildiği gibi, başarısız bir anne çocuğun kaybına sebep olabilir. Nitekim başarılı bir annelik, çocuğun üzerine titremek ya da çocuğu bir fanus içerisinde yetiştirmek demek değildir. Çocuğunu topluma kazandırmayan, beceri geliştirmesi yönünde yönlendirmeyen, çocuğu kendisine bağımlı hale getiren ve çocuğu üzerinde aşırı titreyen bir anne de çocuğuna, ilgisiz bir annenin yaptığı gibi, kötülük etmektedir.

Annenin çocuk üzerinde etkili olması gibi, çocuk da anne üzerinde bir etki sahibidir. Yalnızca insanlarda değil, diğer canlılarda da annelik ve annelik temelli koruma içgüdüğü gözlemlenmektedir.

Anne, ebeveynlik çift kişilik bir vazife olmasına karşın, çocuğun, bütünlüğünün bir parçası, uzvu olduğu hissiyatındadır. Annelik içgüdüğü yeterince gelişmiş biri için annelik, hayatının büyük bir parçasını temsil etmektedir. Bu durumda kontrolü sağlayabilmek fakat bunu aşırıya kaçmaksızın yapabilmek gerekmektedir. Aşırı kontrollü, kontrolcü anne, topluma kazandırması gerektiği çocuğu için, bütünüyle toplumdan uzaklaşma, dışında kalma gibi sonuçlar

doğurabilmektedir. Adler’a göre aşırılığa kaçan anne, bu durumda “çocuğu kişisel üstünlük amacının hizmetinde kullanabilir” (Adler, 2014, s. 142). Bu durumda çocuğun tercihleri kısıtlanmakta, çocuk eninde sonunda yüzleşmesi gereken toplum gerçekleri karşısında ürkeklemektedir. Annesi hariç, toplumu oluşturan bireyleri hayatına dahil etmekten kaçınmaya yönelir. Sonucunda, annenin yer almadığı olaylar içerisinde yer almama isteğı sebebiyle, eninde sonunda toplumsal zorunluluklar karşısında güçlükler yaşamaya başlamaktadır. Anne için de çocuk için de, bu tip yaşam tarzını idealize görölse dahi, gidişat hüsrarı kaçınılmaz kılmaktadır. Bireysel Psikoloji’ye göre bunun önlenmesi adına annenin, yaşamsal ilişkilerinin her birine eşit derecede bir serinkanlılık ile yaklaşması gerekmektedir.

Ailenin çocuk üzerindeki etkileri gözlemlenirken, annenin etkisi ne denli kuvvetli olursa olsun, baba faktörü de göz önünde bulundurulmalıdır. Neticede, babanın çocuk üzerindeki etkisi de, çocuğun topluma katılımı üzerinde önemli bir rol oynamaktadır.

2.2.6.2. Bireysel Psikoloji Esasları Doğrultusunda Babanın Etkisi

Anne, çocuğıyla ne kadar yakın olursa olsun, çocuk yalnızca annenin değil, babanın davranış bütünlüğünün de etkisi altındadır. Annenin bu doğrultuda yaşamsal faktörleri sağladığı çocuğına, doğum sonrasında sonra babayı da dahil edecek bir tutum sergilemesi ve aile içinde bütünlüyci bir atmosferin oluşması gerekmektedir. Babanın da bu atmosferin sağlanmasında önemli bir rolü bulunmaktadır.

Ne var ki, aileyi oluşturan elementlerden biri olan baba, çocuğun doğumunun ardından gelen süreç içerisinde anne kadar etkin bir role sahip olamamaktadır. Bunun sebebi annenin, bir bebeğın ihtiyaçlarını karşılama yönündeki görevlerinin, babaninkilerden daha fazla olmasına dayanmaktadır. Nitekim babanın çocuk ile iletişimi ilerleyen süreçte gelişeceğinden, bu durum babanın çocuk üzerindeki etkisinin artışına sebep olmaktadır.

Bir çocuğun topluma katılmadan önce gözlemlediğı, topluma en benzer yapı, ailesidir. Kimi araştırmalar insanların huylarının kalıtımsal olduğuna delalet eden çıkarımlardan bulunsa da, Adler, davranış güdülerinin anne tarafından benimsetildiğine inanmaktadır. Toplum namına benimsediğı aile ortamı içerisinde, aileden gördüklerini kabullenen bir çocuk, asıl toplumun bir parçası olduğunda da edinimlerini beraberinde taşımaktadır. Bu durumda baba, çocukları için örnek teşkil eden öznelerden biridir. Babanın yargıları ve davranış şemasının yanı sıra, anne baba

ilişkisi, çocuk için benzeri ilişkilerde göstereceği tavırların şemasını oluşturmaktadır. Evlilik adına edindiği ilk gözlemler, çocuğun büyüyüp kendi ilişkilerini kurmaya başladığı dönemlere ve olası evliliğinin gidişatına tesir etmektedir. “Evliliğin amacı iki kişinin kendi esenliklerini, çocuklarının, ayrıca toplumun esenliğini düşünerek aralarında bir hayat arkadaşlığı kurmasıdır” (Adler, 2014, s.153). Evlilik çerçevesi içerisindeki kurallar, çocuğun evliliğe dair sahip olduğu bakış açısını belirlemektedir. Bu durumda, eşitliğin olmadığı, mutsuz bir evliliğin etkisi altında kalan çocuğun, gelecekte mutsuz bir evlilik yapması ya da mutsuz bir evlilik yaşamamak adına fikirden bütünüyle kaçınma olasılığı artmaktadır. Adaletin ve eşitliğin olmadığı ailelerde çocuklar, baskın rolün altında ezildiği, kendi aileleri içerisinde aynı davranış biçimlerini benimsediği gözlemlenmektedir. Baskın mizaçlı bir babanın sahip olduğu erkek evlat, kendi evliliği içerisinde de dominantlık sağlamaya, annenin rolünü baskılamaya meyil etmektedir. Aynı şekilde, sert mizaçlı, keskin karakterli bir annenin kızı da kendi evliliği içerisinde hırçın bir karaktere bürümesinin muhtemel olacağı tahmin edilmektedir.

Denklemde babanın görevinin yadsınmaması gerekmektedir. Babanın görevi, aile içinde kontrolü değil, düzeni sağlamaktır. Eşi ile eşit şartlara ve haklara sahip bir hayat kurması, ailenin düzeni için büyük bir önem teşkil etmektedir. Cezalandırıcı rolünü üstlenen ve yaşamsal ödülllerinden biri olan dostluğu çocuklarından esirgeyen bir babanın, çocukları ile olan ilişkisinin olumlu seyretmesi ve bundan mahrum kalan çocuğun etkilenmemesi beklenmemektedir. Cezalandırıcı rolünü üstlenen bir babanın bulunduğu ailedeki erkek çocuğun, gelişimi esasıyla erkeği yüceltmesi ve kadını aciz bellemesi gayet tabii bir durum olacaktır. Çocuklara, ailedeki her üyenin denk sorumluluklara sahip olduğu hatırlatılmalıdır ki çocuk, kadın erkek eşitliğini ailesinden görerek toplumda da ideolojisini, hal ve tavırlarını bu yönde geliştirebilsin.

Adler’a göre, yaşamsal ödevlerini gerçekleştiren bir baba, yalnızca iyi bir baba olmakla kalmayacak, aynı zamanda iyi bir eş ve ideal bir ailenin ferdi de olmaya bir adım yaklaşmaktadır. Aynı annede olduğu gibi, baba tarafından olumsuz etkiler altında kalan kız ya da erkek çocuk, baba problemleri bir birey olma yönünde ilerlemektedir. Erkek çocuklar, olumsuz etkileri kendi ailelerine taşıyabilmekte ya da taşıyabilme korkusu ile beklenti oluşturma yönünde endişe etmekte; kız çocukları ise deneyimleri üzerinden edindikleri edinimlerin etkisiyle aile kurma meselesinden kaçınma güdüsü geliştirmekte ya da kurdukları ailelerde yaşantılarındaki

olumsuzluklarını aktarmaktadır. İki şekilde de baba, toplumun bir parçası olan birey üzerinde güçlü bir etkiye sahiptir.

2.2.7. Sorunlu Çocuk Profilleri

Sorunlu çocuklar, “Şımartılmış Çocuk,” “Harika Çocuk” ve “İhmal Edilen/Sevilmeyen Çocuk” olarak ayrılmaktadır. Belirtilen klasmanlara giren çocukların edindiği karakter özelliklerinin sebebi ebeveynlerin tutumlarıdır ve kendi haline bırakıldığı vakit, etkileri erişkinliğe kadar uzanarak kalıplaşmaktadır. Ailenin, toplumun ilk örneği, minimal bir versiyonu olduğunu kabul ettiğimiz vakit, ailenin, çocuk ve çocuğun ileride olacağı yetişkin üzerindeki etkisinin, onu toplumsal yaşama dahil olduğu süreçte de devam edeceğini kabul etmek doğru bir çıkarım olacaktır. Spot ışıkları altında bulunmaya alıştırılmış, şımartılarak büyütülmüş bir çocuk, toplumsal hayatın bir parçası olduğu vakit, çocukluğunda sahip olduğu özerkliği çevresinden beklemeye başlamaktadır. Edindikleri “parazitik yaşam tarzı”¹², şımartılmış çocukların problemlerinin zemininde yatan temel olgudur.

Tüm sosyal ilişkilerinde öncelik araması, aileden beklenecek korumacılığı talep etmesi ve bunun sağlanmadığı vakitlerde kişinin, kendisine veya sahip olduğu ilişkilere zarar vermesi olası bir durumdur. Kişinin, yetişkinlik evrelerini kapsayan süreçte, hayata karşı güvensiz hissetmediği halde, el üstünde tutulan çocuk muamelesi beklediği gözlemlenmektedir.

Bu noktada şımartma kelimesi, sevgi ile özdeşleştirilmemelidir. Şımartılan çocuklar, ebeveynlerinin kendilerinin yapması gereken her şeyi yerine getiren, tamamlayan ve toparlayan kimseler olmasından ötürü toplumsal görevlerine karşı tembellik geliştiren, bunun sonucunda da benzeri durumu erişkinlik dönemlerinde de görmek isteyen kişilerdir. Fazla sevgiden değil, pımpirikli davranış biçiminden ötürü hayatlarının devamında problem yaşamaktadırlar. Kendi sorunlarını çözebilecek kabiliyete sahip olmadıklarının inancı sonucu, harekete geçme yönünden yoksunluk çekmektedirler. Yetişkinliklerinde, aile ortamından gördükleri aşırı sevginin arayışında oldukları için değil, kendi başlarına karar verme ve hareket etme yetilerinin aile ile olan iç içeliği ile bu hale gelmişlerdir. Şımartılmış çocuklar, çocukluk yıllarında belirledikleri amacın belirlenmesinde bile sıkıntı yaşamaktadır.

¹² A. Adler, “Understanding Human Nature.” kitabında şımartılmış çocukların yaşam tarzının kökeninde ebeveynleri ile kurmak istedikleri parazitik ilişki olduğunu öne sürmektedir. (1927) Bu yaşam tarzına sahip kişilerin özellikleri, toplumsallık duygusundan yoksun, tek çocuk olarak büyüyen kişilerde de saptanabilmektedir.

Bu kişiler, aynı sebepten ötürü yalnızlığa karşı derin bir korku beslemektedirler. “Nazlı büyütölmüş bütün çocukların hastalığıdır korku. Korkudan yararlanarak çevresindekilerin dikkatini üzerlerine çekebildikleri için, bu duyguya yaşam üsluplarının mimarisi içinde her zaman yer verirler” (Adler, 2014, s. 145). Aileleri ile sürdürmek istedikleri parazitik ilişkiye sahip olamasalar dahi, her daim benzeri ilişkiler kurmaya meyillenmekte, bu da kalıcı ilişkiler kurabilmelerinin önüne geçmektedir. Zor durumlar karşısında, besledikleri aşağılık duygusu nedeniyle, vasıfsız kalarak çekingen bir tutum sergilemektedirler. Tüm bunların yanı sıra, şımarık çocuk profiline sahip çocukların, ailelerinin bir üyesi ile uyumaya, yalnız kalmamaya, durum ne olursa olsun öncelikli olduklarına inanmaya ve konu ne olursa olsun öznesi olmaya özen gösterdikleri gözlemlenmektedir. Dadı bulmak ve ailenin ilgisini azaltmaya çalışmak, ihtiyaç giderici kimliğini ebeveynlerin elinden almak çözüm olmamaktadır, zira çocuğa bulunacak bakıcı, eş değer tutum sonucu çocuğun özelliklerini değıştirmemektedir. Şımartılmış çocuk bu defa yetişkinlik hayatında bakıcısı ile olan ilişkiyi aradığı için vaziyet aynı kalacak, davranış biçimlerinde bir değışim olmayacaktır. Tedavi edilmedikleri vakit şımartılmış çocukların, ilerleyen vakitlerde toplumsal açıdan faydasız, kimi durumlarda zararlı olabilecekleri öngörülmektedir.

Şımartılmış çocuğun yanı sıra sorunlu çocuk kategorisinde “Harika Çocuk” ve “İhmal Edilmiş Çocuk” bulunmaktadır. Harika çocuklar, topluma dahil olma açısından aileden sonra gelen ilk ortam olan okulda üstün başarı gösterilen çocuk tipidir. Bu çocuklarda, elde ettikleri başarı sonucu okul süreci içerisinde yoğun bir özgüven bulunmaktadır. Başarılı okul hayatına sahip olmalarına ve özgüvenlerine ve dışarıdan görünece rağmen, bu çocuklar sevilmemekte, saygı duyulmakta, tutulmaktadır. Toplum, eğitim hayatının zorluklarının yanı sıra sosyal engellere de sahiptir ki harika çocuklar, en çok bu kısımdan etkilenmektedirler. Çocukluk evresinin ardından sosyal başarıların gerekliliğı karşısında bocalamaya meyillenmektedirler. Meslek, sevgi ve evliliğı ilişkilendiren toplumsal konular karşısında, Harika Çocuk olarak tabir edildikleri dönemde sahip oldukları üstün konumu elde edemediklerinden, hata yapma korkusuyla yeni problemler ortaya çıkmaktadır.

Harika çocuk ve şımartılmış çocuk ele alındığı vakit, sorunlu çocuklar arasında en büyük çileyi ihmal edilmiş/sevilmeyen çocuklar çekmektedir. Kendisinden nefret edilen, sevilmeyen çocuklar, süreç devam ettiği vakit,

yetişkinliklerinde topluma zararlı bireyler olarak evrilmektedirler. Şımartılmış çocuğun sorunlu bir çocuk olması üzerindeki etkilerin sevgiyle alakası olmamasına rağmen bu, çocuğun bütünüyle sevgisiz büyüdüğüne delalet etmektedir. Aynı durum harika çocuk için de geçerlidir. Lakin bilhassa ihmal edilen, kendisine nefret edilen çocuk, topluma dahil olabilecek biçimde yetişmemiştir. Bu çocuklar, ailenin sağlayacağı olumlu etkiden noksan, terbiye görmemiş, yaşam amacını belirlemede dahi bilinçli adım atamamış çocuklar olduklarından, yetişkinliklerinde olumsuz geri dönüşler ile karşılaşmaları muhtemeldir. İstenmediğini hisseden ve sevgisiz büyüyen çocuğun bunu unutmaması mümkün olmayacaktır. “Suistimal edilen ve kötü muamele gören çocuklar, sosyal yapıya dair ilgisizleşme ve bakımsız bir yaşam tarzı yaratma eğilimindedir. Diğer insanlara karşı güvensizdirler ve ortak refah için iş birliği yapamazlar” (Adler, 1927). İhmal edilen çocuklardaki güvensizlik, bireyleri içe kapanık, septik, çıkarıcı kimselere dönüştürmeye meyilli bir faktördür. Kendi çıkarlarını diğerlerinin üzerinde tutarlar zira onlar için toplumsal birlik, dahil olmak istemedikleri, zehirli bir kavram olmaktadır. İhmal edilmiş çocuklar, toplumun ilk minyatür örneği olan aileden, toplumsallığın olumlu örneklerini görmediklerinden, asıl topluma giriş etabında hazırlıksızdırlar; bu da onları, toplumsallığın olumlu bir şey olmayabileceği yönünde düşünce edinimine itmaktadır.

Özellikle de istenmediğini düşünen, sevgisiz büyüyen çocuklar, kendi aileleri içerisindeki yaşantılarından gelen edinimler sonucu olumsuz bir kanıya varmaktadır. İhmal edilen/sevilmeyen çocuklardaki davranış biçimi, şımartılmış çocuklardaki ile benzerlik göstermektedir, fakat Adler’e (1927) göre bu çocukların “başkaları için tehlikeli olma ihtimali daha yüksektir.” Sevgi, yetişkinlik dönemi evveli çocuğun geliştireceği karakterizasyon yönünde önemli bir ihtiyaçtır. Ne var ki, çok çocuklu bir ailede ebeveynlerin, çocuklara eşit oranda sevgi dağıtması ve bunun aksi şekilde hissedilmemesine önem göstermesi de, çocuğun yetiştirilme şekli kadar büyük bir önem taşımaktadır.

2.2.8. Kardeş Rekabeti

Adler’i alanında değerli kılan en önemli başarısı, şüphesiz ki çocuk konusuna olan yenilikçi bakış açısıdır. Çocuk konusunu yalnızca kendi yapısı üzerinden değil, gerçekleştirdiği etkileşimlerin sonucunda da ele almıştır. Kardeş rekabetini, yani çocuğun kardeşleri ile ilişkisinin etkilerini ele alan ilk kuramcı olarak öne çıkmaktadır. Doğum sırası, cinsiyetler ve toplumsallık hissinin etkilerini de ele alarak

“Aynı ailede büyüyen çocuklar neden farklı?” sorusuna cevap aramaktadır. Büyün bunların sonucunda Adler, değişmez faktörlerden oluşan aile ortamında farklı modellerin çıkma sebebini araştırarak durumun yalnızca ebeveyn yaklaşımından ya da yaşam şartlardan kaynaklanmadığını tespit etmiş, her çocuğun yarattıkları fanuslar içerisinde farklı kişilikler geliştirdiklerini, farklı unsurlardan etkilendiklerini keşfetmiştir. Aynı şartlar altında büyümesine rağmen, aynı ailenin ferdi olan çocuklar, aynı durumlara ya da değişkenlere sahip olmamaktadır ve bu durum, bünyesinde ikiz çocukları dahi kapsamaktadır. Her çocuk öznel bir perspektif içerisinde, öznel bir atmosfer içerisinde hayatını idame ettirmektedir. Adler, “Doğum Sırası” teorisi ile, doğum sırası farklı çocuklarda gözlemlenmesi olası benzer davranış biçimlerinin tespiti üzerine çalışmalar yapmaktadır. (Şekil 3’e bakınız.)

ŞEMA	
Adler’in, Doğum Sırasına Göre Olası Bazı Özelliklere Olan Bakışı	
Olumlu Özellikler	Olumsuz Özellikler
En Büyük Çocuk	
Diğerlerine karşı takınılan terbiye etme ve koruma tutumu, Düzenleyici yapı.	Son derece endişeli, Abartılı güç hissi, Bilinçsiz saldırganlık, Kabul görme kavgası, Hep haklı olma kaygısı, Aşırı eleştirel tutum, İşbirliğine yanaşmamak.
İkinci Çocuk	
Yüksek motivasyon, Orta derece rekabetçilik.	Aşırı rekabetçi tutum, Kolayca korkutulan.
En Küçük Çocuk	
Gerçekçi seviyede azimli	Şımartılmış yaşam tarzı, Başkalarına bağımlılık, Her konuda üstün olma arzusu, Gerçekdışı seviyede hırs.
Tek Çocuk	
Sosyal açıdan olgun.	Abartılı üstünlük hissiyatı, Düşük işbirliği duygusu, Şişirilmiş benlik duygusu, Şımartılmış yaşam tarzı

Şekil 3. Adler’in, Doğum Sırasına Göre Olası Bazı Özelliklere Olan Bakışı (Feist; Feist, 2008, s. 87)

Doğum sırası çocukları, farklı değişkenlere ve yeni bakış açılarına maruz bırakmaktadır. Örneğin, ilk doğan çocuk henüz kardeş konseptine aşina olmadığından, değişmez olarak bellediği aile ortamı içerisinde kendisini tek çocuk olarak görmeye hazırlamış olabilir. Bu durumda, bir kardeşinin olması, ilk çocuğun yarattığı atmosferi bütünüyle bozan, yerle bir eden ve ilk çocuğu, yeni bir düzene uyma zorunluluğunda bırakan bir yeniliktir.

İkinci doğan çocuk, üçüncü bir kardeşe sahip olma durumunda, kardeş kavramına olan aşinalığından ötürü, ilk çocuk kadar sert bir darbe ile karşılaşmayacak, fakat sahip olduğu öznel atmosfer içerisinde farklı bir tepkime göstermeye meyilli olacaktır. Çocukların yaşadığı en ufak hadiseler bile tutumlarında değişkenliklere, çeşitli olasılıklara sebep olmaktadır. Nitekim, kardeşler arasındaki iletişimi etkileyen faktörler arasında, yalnızca doğum sırası değil, cinsiyet de gelmektedir. Ebeveynler, ayrımın olmadığını sözel bir biçimde ifade etse de, bunun hissedilmesine dair bir adım atılmadıkça kardeşler arası rekabet ortamı süreklilik göstermektedir. Üstelik, kardeş rekabetinin yarattığı hissiyat, erişkinlik sürecinde de varlığını korumaktadır. Ne var ki, her çocuğun farklı atmosferlere sahip olması esasıyla, yaygın olarak görülmesi sonucu bahis üzerine yapılan çıkarımların kesinliği bulunmamaktadır. İlk çocuk ve ikinci çocukta görülmesi muhtemel davranış biçimleri, mutlaka her ilk ve ikinci çocukta bulunur demek söz konusu olmamaktadır.

İlk doğan, ikinci doğana göre ayrıcalıklı başlamıştır demek, ilk çocuğun dünyaya gelişinden yeni kardeş edinene değin sevgiyi paylaşmak zorunda olmayışı ele alındığı vakit doğru olacaktır. “En büyük çocuk, tacını yitirmiş kraldır. Yaşamının ilk yıllarında çevresinin ilgi merkezindeyken ve her türlü yardım ve destek yalnız kendine sağlanırken yeni gelen kardeş bu düzeni bozar” (Başar, 2017, s. 35). İlgili bir aile içerisinde ilk çocuk kendini özel hissetmektedir. Yeni kardeşin gelişi de bu sebepten ilk çocuğun düzenini bozan bir yeniliktir zira bu vaziyet, ilk çocuğun sahip olduğu her şeyi paylaşması anlamına gelmektedir. Sonucunda, ilk çocuk kendini yerinden ve tahtından edilmiş hissedebilmekte, eski konumunu kazansa dahi birinin devamlı yerinde gözü olduğuna dair kuşkulara kapılabilmektedir. Toplumsallık duygusunun ilk çocuğa aşılması, bu aşamada oldukça önemli bir husustur. Toplumsallık bilincinde olan çocuk, özellikle ilk çocuk, toplum içerisinde uyumlu bir yaşantı edinmeye hazırlıklı olduğundan, kendisinden küçük ve güçsüz olanı koruma, gözetme, sahiplenme tavrı edinebilmektedir. Ailenin en küçük ferdi olmamanın bilinci, büyük kardeşin kendisini koruyan rol modellerin, anne ve babayı, taklide yönlendirmektedir. Aynı ebeveynler gibi, ilk çocuk da küçük kardeşinin başına gelenlerden kendini sorumlu hissetmektedir. Bu bağlamda büyük çocuğun eğitimi önem arz etmektedir. Toplumsallık duygusu aşılınmayan, sevilmediğini, ihmal edildiğini hisseden çocuk “Sorunlu Çocuk” kategorisine ait davranış biçimlerini edinebilmekte, tek çocuk olmamanın etkileri hayatının geri kalanında olumsuz geri dönüşlere sebep olabilmektedir.

Tarih ele alındığı vakit, büyük çocuğun gerçekten tahta ve güce dair öncelikli olduğu görülebilir. Monarşi içerisinde ilk doğan erkek çocuk, babadan sonra güç piramidinde en yüksek konuma sahip kişidir. Babayı örnek alır, babadan sonra hükümdarın başına geçecek isim olduğunun bilincinde olduğundan, geleceğe dair daha güvenle doludur. İkinci çocuk ise, hükümdarlıkta gözü olduğu vakit, abisini rakip olarak görerek, onun yerine geçebilmek için dalaverelere başvurmak zorunda kalabilir. İlk çocuk da rekabet durumu içerisinde; yalnızca kardeşleri ile değil, en iyisi olması gerektiğini düşünen çevresi sebebiyle, kendisiyle de. Bu durumda diğer kardeşlerinden hem fiziksel hem ruhsal anlamda daha iyi olma ihtiyacı, sorumluluklar ile beraber gelmektedir.

Adler’a göre ilk doğanların baskın bir güç arzuları, hakimiyet çabaları, üstünlük duyguları ve korumacı eğilim göstermeleri yaygın biçimde gözlemlenmektedir. Gözlem itibarıyla, annenin sevgisini paylaşmak zorunda kaldığından anneye içerlenip babayı örnek almaya, baba ile yakınlaşma çabasına girmeye yeltenebilmektedir.

İkinci çocuk ise ilk çocuktan çok daha farklı bir ortam içerisinde dünyaya geldiğinden, ilk çocuğun geçirdiği travmatik süreci geçirmemekte, farklı duygu durumlar ile mücadele etmektedir. İkinci çocuk, halihazırda kardeşe sahip olarak dünyaya geldiğinden, bilince sahip olduğu andan itibaren kendini bir rekabet ortamında bulmaktadır. Çocuk, sözlü olarak karşılaştırmaya maruz bırakılmasa dahi, kendi içerisinde ilk doğan çocuk ile kendini karşılaştırmaktadır.

Tahtından edilme durumunda değilse bile, ilk anlardan itibaren ilk doğan çocuğu geçme, ondan daha iyi olma, ondan daha ileriye atılabilme ihtiyacı beslemektedir. İkinci çocuğa göre çoktan hayata kendisinden önce başlayan ve ondan daha çok yol kat etmiş biri bulunmaktadır. İkinci çocuk bu rekabet ortamı sonucu hayatı bir mücadele olarak benimsemekte, kendini kanıtlama çabasıyla bitmeyen bir yarışın ferdi misali hareket etmektedir.

Güç, en az ilk çocuk için önemli olduğu kadar, ikinci çocuk için de önemlidir. Ne var ki ikinci çocuğun, gücü elde edebilmek adına rekabet ortamı yaratmaya ilk çocuğa nazaran daha niyetli olduğu gözlemlenmektedir. “Büyüyüp aile çevresinden ayrıldığı zaman bile genellikle, peşinden koşup yetişmeye çalışacağı bir kimse bulur, kendisinden daha üstün konumdaki bu kişiyle sürekli kıyaslar kendini, arkasından yetişip onu geçmeye çalışır” (Adler, 2014, s. 170). İkinci doğan çocuk için, erken yaşlarda kalıplaşan mücadele durumu, erişkinlik sürecinde de süregelen bir mücadele arayışına dönüşmekte ve aile içiyle sınırlı kalmayıp sosyal çevrede de, kıyaslanan abi

konumuna geçecek bir başkasıyla süre gelen ilişki halini almaktadır. İkinci doğan çocuğun cüsse namına daha cılız olması bile, ikinci doğan çocuğun rekabet ihtiyacını körükleyen elementlerden biri olabilmektedir.

Daha iyiyi başarma arzusu, küçük çocuğun gelişimi üzerinde olumlu sonuçlarda da bulunabilmektedir. İlk doğandan daha yükseğe ulaşma çabasının başarılı olduğu durumlar bulunmaktadır. Rekabete hazır ve alışık olan çocuk, önüne çıkan problemleri çözmede de daha pratik sonuçlar alabilen bir bireye dönüşebilmektedir. Yine de tüm bu süreç, ikinci doğan çocuğun hırslı ve stres seviyesi yüksek biri olması ile de sonuçlanabilmektedir.

Tek çocukta ise durum daha farklı işlemektedir. Bu noktada Adler'ın, Freud'un Oedipus Kompleksi'ni onaylamasa da, teorik açıdan benzeri bir çıkarımda bulunarak, tek çocuğun rakip olarak benimsediği kişinin baba olduğunu savunmuştur. Tek çocuk, rekabet ortamını yaşayacak bir kardeşe sahip değildir ve yeni bir kardeşin gelişi ile tahtından olmamıştır; bu açılardan henüz kardeşi olmayan ilk çocuğa benzemektedir. Ne var ki otorite, tek çocuğun da hayatı içerisinde bulunmaktadır. Tek çocuk, bunun yanı sıra, dışarıdan yol gösterici yönlendirmelere ihtiyaç duymaktadır. Tek çocuk, aileye dahil olan bir kardeş sebebiyle tahtından indirilmediğinden, hep spot ışığı altında duran bir çocuk olarak, kendisine gösterilen ilgiyi benimsemektedir. İlginin merkezinde bulunma yönünde edindiği alışkanlık, egonun yükselişi ile sonuçlanabilmektedir.

Adler, genele dair bulgular ortaya koymasına karşın, bunu genel geçer kanunlar bütünü olduğunu iddia etmemekte, değişken özel koşullar dahilinde farklı vaziyetlerin gözlenebileceğinin altını çizmektedir. Verilen esaslar dogmatik olmadığı gibi, istisnasız olmamaktadır. Boeree (2006), Bireysel Psikoloji'nin tüm diğer değerlerinde olduğu gibi, doğum sırasının da kişiden kişiye değişebileceğinin altını çizmektedir.

Çocukluk, hayatın ilk evreleri olarak değerlendirilebilmektedir. Bu aşamada, kişinin hayatının tamamı üzerinde etki sahibi olabilmektedir. “İnsanın idealinin, dolayısıyla doğasının tanınmasını sağlayacak değerli bir yol, ilk anıların araştırılmasıdır” (Adler, 2017, s. 39). Dolayısıyla, yalnızca kardeş rekabetinin sonuçları üzerinde çalışmak üzere değil, çocukluğunda ya da erişkinliğinde, bireyin analizini gerçekleştirebilmek adına kişinin ilk anılarında yaşananları tespit etmek gerekmektedir.

2.2.9. İlk Anılar

Bireyin, gençlikte ya da yaşlılıkta dahi, o enstantaneye değin sahip olduğu deneyimler, üstünlük/aşağılık hissiyatının sebepleri, karşılaştığı dış etmenler ve bu dış etmenlere karşılık verdiği bilinçli/bilinçsiz tepkiler, kişi hakkında genel çaplı çıkarımlara varılmasına yardımcı olmaktadır. Gözlem esaslı sonuçlar için, çokça sayıda birbirini destekleyici niteliklere sahip çıkarımın olması doğruluk payında artışa sebep olmaktadır.

Kimi zaman yanlış yorumlarda bulunmak, benzer tepkiler gösteren fakat farklı iç dünyaya ya da gerekçelere sahip insanlar olabileceği için, söz konusu olabilmektedir. Edinilen her yeni detaysa, yanlışlıkların düzeltilmesine ve kişinin topluma kazandırılması yönünde atılacak adıma katkı sağlamaktadır. “Bir tek dışavurumu yüzde yüz doğrulukla değerlendirme olanağımız yoktur; bunun için söz konusu dışavurumun bütündeki yerini açık seçik belirlememiz gerekir; ne var ki her dışavurum aynı şeyi söyler bize, dışavurumların her biri bizi çözüme yöneltir” (Adler, 2017, s. 81). Çocukluk dönemini ve bireyin, anımsayabildiği ilk hatıraları kapsayan zaman dilimi, bireyin kişiliğini saptama konusunda harita çıkarmaya fayda sağlayacak bir başka unsurdur.

İlk anılar üzerinden Adler’ın değindiği ana esas ise, anılar çerçevesinde yaşananların yanı sıra, asıl olarak, anıların hatırlanış biçimleridir. Adler, ilk anı olarak benimsenen anıların, rastlantısal değil, bilinçsiz bir seçim sonucu olduğunu savunmaktadır. Bu teorisine göre kişi, sezgisel olarak, karakteri üzerinde etkili anılarını hatırlamaktadır. Yaşantısının onca parçası içerisinden, kolaj oluştururcasına, bir amaca hizmet eden anıları birleştirerek “yaşamöyküsü”nü oluşturmaktadır. Kişi, içgüdüsel olarak oluşturduğu yaşamöyküsü kolajı üzerinden, amacı doğrultusunda gelişme kaydetmesini sağlayacak bir strateji edinmekte, karar alma aşamasında bu stratejiye başvurmaktadır. Bunun yanı sıra, ilk anılarından söz eden birinin, anılarında geçirdiği isimler ve hatırladığı kadarıyla olayların gidişatı, kişinin karakter oluşumu üzerinde önem teşkil eden unsurlardır. Bu anılar içerisinde önemli olan şey, anının gerçekten olanları barındırıp barındırmadığı değil, kişinin bunları nasıl aktardığıdır. Anlatıcı, olayları yanlış hatırlasa bile, böyle hatırlamasının altında yatan kimi sebepler vardır ki bunlar da kişinin yapısı üzerine etmen sahibi olmaktadır. Olayların anlatılış biçimi, anlatım sırası, barındırdığı kişiler, anlatım için

seçilen ilk cümle gibi nice tesir, saptamalara netlik kazandıracak, yapboz parçalarını birleştirecek birtakım ipuçları sunmaktadır.

İlk anılar, kişinin yaşam üslubunu belirlemede aydınlatıcı bir yol haritası çizmektedir. “Bir çocuğun şımartılmış mı, yoksa ihmal mi edilmiş olduğunu, toplumsal yaşama ne ölçüde hazırlandığını, en sıkı toplumsal ilişkinin kiminle kurulduğunu, ne gibi güçlükler karşısında kaldığını ve bu güçlüklerle nasıl savaştığını ilk çocukluk anılarına bakarak saptayabiliriz” (Adler, 2017, s. 85). Bu anılar, aile fertleri ile kurulan ilişkiyi saptamada da yardımcı olmaktadır. Ebeveynlerin çocuk üzerindeki etkisinin önemi, alındığı vakit, ilk anıların ne denli önemli olduğunu da destekleyici bir nitelik taşımaktadır.

Yaşamöyküsü namına seçilen hatıra dizisi, Bireysel Psikoloji’nin birden fazla alanına ışık tutmaktadır. Aktarıcının, aile yaşamı, ebeveynler ile olan ilişkisi, çocukluk süreci, aşağılık/üstünlük kompleksleri, amacı gibi anlatımdaki detaylar, kişinin edindiği ya da değişiklik göstermekte olan yaşam biçiminin anlaşılmasına dahi katkı sağlamaktadır. Her şeyden öte ilk anılar, anlatıcı ve dinleyici arasında özdeşimlik kurulması açısından anahtar görevi görmektedir.

2.2.10. Toplumsallık ve Toplumsallık Duygusunun Noksanlığı

İçgüdüsel olarak toplumsallaşmaya yönelmek, insanın varoluş itibari ile hayatta kalmak adına seçtiği yollardan biridir. Toplumu aileler, aileleri ise bireyler oluşturmaktadır. İnsanlığın ilk dönemlerinde dahi, insanların toplu yaşama yönelik davranışlar geliştirdiği ve toplum oluşturma yönünde adımlar attığı bilinmektedir. Bu açıdan bakıldığı vakit toplumsallık, insanın isteği sonucu değil, içgüdüleri sonucu var olmaktadır. Bu igüdüünün yalnızca insanlarda değil, çeşitli hayvanlarda da görölmesi söz konusudur. Örneğin, kurtların ve köpeklerin, sürü halinde gezdikleri gözlemlenmektedir. Kurt örneğinde de görülebileceği gibi, insanlar içgüdüsel olarak bir arada yaşamaya elverişli olsalar dahi, onları bir araya iten etmenlerden biri de grup halinde yaşadıkları vakit mücadeleler ile daha rahat başa çıkabilmeleridir. İnsanlar, diğer kimi yırtıcı hayvanların aksine, tek başlarına hayatta kalabilmek adına elverişli canlılar arasına girmemektedir. Ruhsal olarak insanı toplumsallığa iten hissiyat, insanın fiziksel unsurdaki yetersizlikleri ile işbirliğinde bulunarak insanları, bir arada yaşamaya yönlendirmektedir. Birlik içerisinde hareket eden insanlar, yaşama dair güçlükler ile daha kolay mücadele edebilmekte, karşılaşılan engelleri, topyekün hareket ederek, çok daha kolay bir biçimde aşabilmektedir. Bir arada

yaşamanın sonucunda da birey, toplumsal huzuru ve düzeni sağlayabilmek adına, birtakım ödevlere ve kurallara tabi tutulmaktadır.

Adler'a göre yetersizlik duygusu insana, insanın kendisini daha iyiye, daha avantajlı konuma ulaşmasını sağlamak adına "öngörü" yeteneğini de bahşeden bir faktördür. İnsan, bu sayede, doğa içerisindeki tüm acizliğine rağmen, düşünme, hissiyat ve davranış güdülerini geliştirmiştir. Topluluk halinde yaşadığı sürece de bu güdüler, toplumsal koşullara uygun bir biçimde barındırmak hükümlülüğündedir. "İstem, yetersizlik duygusundan kendini sıyrıp bir yeterlilik duygusuna ulaşma yolunda ruhta algılanan bir kıpırtıdır" (Adler, 2018, s.54). Bu durumda "istemek" eylemi, bir çeşit yeterlilik arzusu barındırmakta, aşağılık hissiyatının bastırılması yönünde bir eylem olmaktadır.

İnsanlık, içgüdüsel olarak toplum oluşturmaya meyilli bir yapıya sahip olduğundan, bir bireyi, toplum içerisindeki yerini göz etmeksizin incelemek, Bireysel Psikoloji'yi esas alan bir araştırmacıyı doğru sonuca ulaştırmamaktadır; zira Adler, Freud'un aksine huyların kalıtsal olmadığına, toplum şartlarının etkisi altında olduğunu savunmaktadır. Ona göre davranış biçimleri genetiğe işlenmiş değildir, toplumsal etkileşimler ile var olmaktadır. Bu esas doğrultusunda bireyi hem kendi içinde, hem toplum arasındaki kurduğu iletişim üzerinden incelemek doğru bir yaklaşım olmaktadır.

Önceden bahsedildiği üzere, aşağılık kompleksi, yerini üstünlük kompleksine bırakabilmekte, devamında nükseden hükmetme arzusu, yalnızca bireyi etkileyen bir kavram olmaktan çıkarak bireyin çevresini de etkileyen bir duruma dönüşebilmektedir. Toplumsallık hissinin eksikliği sonucunda toplum, toplumsallık duygusundan mahrum kişinin davranışlarından etkilenmektedir. Toplumsallık duygusunu barındırmayan kişiler zamanla, suça yönelen, bağımlılıklardan mustarip, akli dengesi bozuk insanlara dönüşebilmektedir. Sağduyu eksikliği de, kişileri bu yollara sürükleyen bir başka meseledir. "Sağduyu yardımıyla iyi ile kötü'yü birbirinden ayırır, çarpışık bir durumda içine düştüğümüz yanılgıların sağduyu kapsamına giren düşünsel süreçler sayesinde kendiliğinden düzeldiğini görürüz. (Adler, 2017, s.32). Adler'a göre bencillik, sağduyu önündeki temel engellerden biridir. Kişisel çıkarlar toplum çıkarlarından ağır bastığında ve birey, kendi çıkarlarını diğerlerininkinden önde tuttuğunda, doğru ve yanlış arasındaki çizgiyi kör noktada tutmaktadır.

Sağduyu eksikliğine sahip kişiler, doğru ve yanlış ayırt edemediklerinden, suça meyilli davranışlar sergilemektedirler. Sağduyu yalnızca iyi/kötü, doğru/yanlış kapsamında değil, olayları kavrama konusunda da lüzumlu olmaktadır. “Suçlu, ilgili eylemin kendisine belli ölçüde bir üstünlük sağladığı kanısındadır” (Adler, 2017, s.33). Üstünlük kompleksi sahibi birey ile benzer olarak, kendini rakip bellediği yaptırım kurumları fertlerinden çok daha zeki görmekte, suçun bir kahramanlık eylemi olduğu kanısına varmaktadır. Toplumsallık duygusunun noksanlığı, algıları üzerinde etkilidir. Kişi, kahramanca bir tutum sergilediğine inanarak, kendi egosantrik dünyası içerisinde, çarpıtılmış algısının perspektifi doğrultusunda bir yaşam sürdürmektedir. Yaşamın olumsuz tarafına yönelik bu tutumları, toplumsallık duygusundan muaf kalmış, sağduyu eksikliği çeken kişilerin toplumun bir parçası olması ve sağlıklı ilişkiler kurmaları yönünde engel teşkil etmektedir.

2.2.11. Kadın Erkek İlişkisi

Adler’a göre, doğuştan var olan eksiklik duyguları açısından bakıldığında vakir, erkek ile kadın arasında aynı noktada bulunmaktadır. Ne var ki, günümüz ataerkil toplum yapısı sebebiyle erkek, kadından üstün tutulmaktadır. Eşitsizliğin bulunduğu aile ortamında olduğu gibi, toplum açısından bakıldığında da eşitsizlik, kişilerin psikolojileri üzerinde olumsuz etkilere sebep olmakta, toplumun işleyişi yönünde verimsizliğe sebep olmaktadır. Ataerkil toplum içerisinde yaşayan bir sonraki nesil, gördüğü örnekler üzerinden oluşturduğu algı şeması üzerinden, erişkinlik dönemlerinde benzer bir portre çizmektedirler.

Ataerkil toplumların temelinde bulunan, erkeğin doğa tarafından üstün olarak belenmiş olması ve kadından statü anlamında üstün bir konumda bulunması gerektiği inancı, üstünlük çabasının sonuçlarındandır. Kadın, anaerkil toplumun bitişinden itibaren, bedensel nitelikleri esasıyla kimi işlerden uzak tutulduğundan, erkek egemen iş alanları gelişme göstermektedir. Bilakis, anaerkil toplumların sonunu getirenin ise, kabileler arasındaki savaşların ardından statüsel güç kazanan erkeklerin, içinde bulundukları şartları değiştirebilme imkanı edinmesi olduğu bilinmektedir. Adler, erkeğin egemen yapısının doğal bir hak olmadığını, konunun ataerkilliğin korunması adına atılan bir adım olduğunu ileri sürmektedir. ” (Adler, 2018, s. 153). Baskın erkek egemenliğini sağlamak adına çıkan sözlü ve farazi iddalar, haksız ve yersiz bir baskı örnekleridir. Ataerkil toplumlarda, erkeğin üstünlüğü üzerine ortaya atılan haksız iddia, özel bir takım haklara sahip erkeklerin,

yaşamı kapsayan süreç içerisinde kadının sınıfını belirleme üzerinde de etkili olduğuna inanması ve bu yollar yaptırımlara başvurmasına sebebiyet vermektedir.

Ataerkillik özünde var olan eşitsizliğin bir benzeri, günümüz ataerkilliği kadar kayıtsız var olan bir anaerkil yönetim içerisinde de var olmaktadır. Ataerkil toplumlarda kadınlar baskı görmekteyken, anaerkil toplumlarda da roller yer değiştirerek ataerkilliğe benzer, sağlıklı bir ortam yaratmaktadır. Yani anaerkil toplumlarda bulunan eş değer eşitsizlik de, toplumu ayakta tutan işbölümünün aksamasına sebep olan benzer bir durumdur. Bireysel Psikoloji, yalnızca aile içinde değil, toplum içerisinde de mutlak dengenin cinsiyet eşitliği ile sağlanacağını belirtmektedir. Buna karşın, cinsiyet ne olursa olsun, üstünlük kompleksi esaslı açgözlülük, hırs, çıkarıcılık ve benzeri güdülere sahip kişilerin egemenlik sürdüğü bir toplumdaki fertler, cinsiyet eşitliği sağlanmış olsa dahi, yaşanacak sonu gelmez olumsuzluklar ile mücadele etmek zorunda kalmaktadır.

Toplumun alt başlıklarından biri olan aile içerisinde, kadının pasifize edildiği, erkeğin yetkin güç kabul edildiği örneklerde, kadının güçsüz bir rol modeli olması sebebiyle çocuğun gözünde, baba rol modeli olarak oluşmaktadır. Sonucunda, kız ya da erkek, çocuk erkeksi bir karaktere bürümekte, edindiği amaç maskülenleşmeye başlamaktadır. Kız çocukları için, kadının toplumsal statüdeki yaşadığı eşitsizlik durumu, kız çocuklarda erkek olma arzusu aşılayabilmektedir. Bu “Erkeksi Protesto”nun sonucunda, kız çocukları kadınsallıktan uzaklaşıp karşı cins özelliklerini sahiplenmeye başlayabildiği gibi, kadınsılıkta aşırıya kaçabilir, kendileri ile uyumsuz bir yaşama yönelebilmektedir. Buna karşın, “Erkeksi Protesto” adı altındaki bu durumun, toplumsal esaslı sorunlardan kaynaklanan bir durum olduğunun altını çizmekte fayda vardır.

“Güç peşinde koşan çocukların çoğu salt erkekliklerinin bilinciyle yetinmez, aynı zamanda erkek olduklarını, dolayısıyla birtakım ayrıcalıklara sahip olmaları gerektiğini çevrelerine göstermek ve kanıtlamak ister, bunu da bir yandan başkalarından hep öne geçmeye çalışıp erkeksi karakter özelliklerini abartarak, beri yandan despot kimseler gibi davranıp çevrelerindeki kadınlar karşısında üstünlüklerini sergileyerek yaparlar, gördükleri direncin büyüklüğü oranında da sergileme işi güçlü bir nitelik taşır” (Adler, 2018, s. 157).

Erkeksi karaktere bürünen, erkek egemen toplumda eşitliği hiçe sayarak yetişen erkek çocuklar, güç ve ayrıcalık çabasıyla hayatlarını kendilerini ve

erkeksiliklerini ispatlamak üzerine geçirmektedirler. Bu da kadının, yetersiz sayılması yönünde asılsız fikirlere ön ayak olmaktadır. Tarih içerisinde kadın, yalnızca zaaf sahibi yetersiz kişiler olarak resmedilmemiş, kötülenerek toplumdan dışlanmaya çalışılmıştır. Bu noktada kadın ve kadınlık, şeytansılığa, kötülüğe, uğursuzluğa ve çeşitli olumsuzluklara yorumlanmaktadır. Kadınlar sebebiyle çıkan savaşları konu alan tragedyalar, kadınları baskılayan toplumsal yasalar, Salem olayları gibi konular buna örnek teşkil etmektedir. Bu görüş itibarıyla kadın, güvenilmez, hafifmeşrep ve hoyrat bir davranış bütünlüğüne sahip, kötücül, zeka açısından yoksun olduğu gibi, bir o kadar da hain, sinsî, üçkağıtçı bir varlık olarak sergilenmektedir. Gemicilerin, kadınları uğursuzluk sayması, felsefecilerin kadınları azımsayan görüşleri, deyimler ve atasözleri üzerinden konuşma diline yansıyan kadını aşağılayıcı, hor gören tanımlamalar, bu yanlış algıyı kemikleştirmekten öte bir tutum sergilememektedir. Günümüzde dahi, kadınların erkeklerden daha düşük maaş ile çalışması, kadın kahramanların hikayesini anlatan eserlerin, tüketicuyu tatmin etmeyeceği, “satılmama” kaygısı ile ötelenmesi gibi mevzular, kadının ötelenme sürecinin devamlılığına işaret etmektedir.

Adler, kadın ile erkek cinsiyetinin eşit koşullara sahip olması gerekliliğini, ataerkilliği esas alan çalışmaları esnasında kadınlar ile ilgili ortaya atılan olumsuz atıfların yanlışını ispatlayarak kanıtlamaya gayret etmiştir. Gerçekleştirdiği yetenek testlerinin sonucunda matematisel konuların erkeklerin, “dil gibi bazı derslerde ise kadınların daha yetenekli sayılacağı” tespit etmiştir. (Adler, 2018, s. 160). Adler, bu araştırmadan da faydalanarak, kadınların erkeklerden daha aciz oldukları düşüncesinin bir yanılgıdan başka bir şey olmadığını savunmaktadır. Savunduğu bir başka şey ise, cinsiyetler arası yaşanan eşitsizliğin, kadınların topluma dahil olması yönünden olumsuzluğa sebep olduğu, hatta bu ötelemenin sonucunda kadınların birçoğunun, sürecin en başından itibaren toplumsal anlamda fayda sağlamaya yönelik adım atma konusunda çekimserleştiği, yaşanan adaletsizlikten ötürü aşağılık kompleksi geliştirdiği yönündedir. Bu yalnızca kadınlara değil, kadınsı özellik taşıyan öğelerin de aciz sayılması durumunu beraberinde getirmektedir. Maskülenliği ile övünerek cinsiyetine özgü özellikleri abartılı bir tutum ile sergilemeye meyilli olan kişilerin, kadınsı olarak tabir edilen özelliklere tepki göstermesi, dahası, bu özellikleri barındıran hemcinslerini aşağı olarak algılaması, bu tip özellikler üzerinden kişileri alay konusu etmesi, durum için ideal örneği oluşturmaktadır.

Kadının yetersizliği yönündeki beyanın asılsızlığının en büyük beyanı olarak, tarih boyunca her alanda, tüm kısıtlamalara karşın, kadınların da toplumu büyük ölçüde etkileyen yeniliklere öncülük etmiş olmaları gösterilebilmektedir. Erkek egemen yapıların arasında dahi, kadının emeği büyüktür. Edebiyat, sanat, bilim ve türevi alanlarda kadınlar, erkekler ile eşdeğer ölçüde önemli keşiflerde bulunmaktadır. Bilakis, toplumun aşıladığı yetersizlik önyargısına rağmen, gelişime öncülük eden kadınlar, bizzat toplum şartlarının oluşumuna öncülük ettiği aşağılık kompleksi ile de mücadele etmektedirler.

Sonuç olarak kadın, içgüdüsel olarak kadın rolünü itmeye dair bir içgüdü hissedebilmektedir. Bu durum, maskülenliğin haricinde, karşı cinse karşı hırslı, mücadeleci bir tutum olarak kendini gösterebilmektedir. Böyleleri, kadınsı belirlenen tüm görevlerden kaçınmaya çalışabilmektedir. İçgüdüsel olarak erkeksiliği üzerine giyerek kendi cinsiyetlerine karşı mesafe almakta ve toplumun ayrımcılığından kaçınmaya çabalamaktadırlar. Kadınların bir bölümü ise, karşılaştıkları bu durum sonucunda pasif karaktere bürümekte, itaate boyun eğen bir yapı edinmektedir.

Bu grup içerisindeki kadınların bazıları, her işe el atmaya çalışsa dahi, görünmez bir engel sonucu toplumun beklentilerine çare olamamaktadır. Geri kalanı ise, “yetersiz yaratıklar kimliğiyle yaşamda ikinci derecede bir rol oynamaya mahkum edildiklerinin kahredici bilincini içinde taşımaktadırlar” (Adler, 2018, s. 166). Bu kadınlar, erkeklerin üstünlüğünü kabul etmekte ve bizzat, karşı cinsin daha ayrıcalıklı olması gerektiğini savunmaktadırlar. Son gruba giren kadın, erkek için faydalı gözükse de, en büyük yükü teşkil etmektedir; zira erkeğe bu denli bağımlı yaşayan bir kadın, evliliğin ödevleri doğrultusunda da tüm hükmü ve sorumluluğu, yetersizliğe sığınarak, erkeğe yüklemektedir.

Ataerkil toplum yapısı değişmedikçe ve cinsiyet eşitliğine dair bir gelişim bulunmadıkça, toplum ile ilişki kurdukları vakitten itibaren edindikleri aşağılık kompleksini, bu doğrultuda gelişen amaçları ve algı şemalarını, devamında süregelen sonuçları göz önünde bulundurmak, toplumun yapıtaşlarından biri olan kadınları inceleme hususunda büyük bir önem teşkil etmektedir.

2.3. Bireysel Psikoloji’nin Sinema Alanında Sağlayacağı Faydalar

Sinema ve medya alanları ile ilişkin, Freud ve Jung gibi, psikiyatri alanında önemli işlere imza atmış kişilerin araştırmalarını bulmak mümkündür. Sinema, medya ve benzeri unsurlar ile psikoloji alanı arası multidisipliner araştırmaların, çok

yönlü bir faydası olduğunu söylemek de doğru olacaktır. Medya alanları ile ilgili tüm unsurlar, aynı zamanda, sanat dallarından biri olan sinema, belli bir tüketici kitlesine sahiptir. Sinemada, radyonun dinleyicisi, televizyonun izleyicisi gibi, seyirciye sahiptir. Toplumun geniş bir kesimini bünyesi içerisine alan sinema seyircisinin tercihleri, tüketmeyi tercih ettikleri sinema ürününün, gerek metinsel gerek rejisel içeriği doğrultusunda, doğal seleksiyon vari bir yapı ile biçimlenmektedir. Nihayetindeyse seyirci statüsündeki bir kişi, seyircisi olmak istediği filmi, içinde bulunduğu psikolojinin rehberliğinde seçmektedir. Örneğin, komedi filmlerinden hoşlanan biri, mutsuz olduğu bir vakit dram filmleri tercih edebilmekte, lakin hiçbir şart altında korku türüne ait bir filmi izlememeyi yeğleyebilmektedir. Bir seyircinin film tercihleri, filmin konusundan etkilenme sebepleri, kurulan sahne planının seyirci üzerinde olan etkisi ve karakter ile öz arasında kurulan bağ gibi tüm konular, psikoloji alanına girmektedir. Bunun yanı sıra seyircilerin verecekleri tüm tepkiler, istisnai olanlar da dahil, ilgili psikoloji alanlarına veri sağlar bir nitelik taşımaktadır. Psikoloji alanının insanın iç dünyası ile ilgilendiği, sinemanın da bu iç dünyaya hitap ettiği düşünüldüğünde, iki alan da insan ruhuna odaklı hareket etmektedir.

Bireysel Psikoloji, toplumun en küçük yapıtaşı olan ve çevre faktörlerinden etkilenen bireyin, belirlediği amaç doğrultusunda edindiği algı şeması gibi konulara değinmektedir. Bireyin içinde barındırdığı aşağılık ve üstünlük kompleksleri, davranış ve düşünce biçimleri üzerinde etki sahibidir. Bireysel Psikoloji hususunda her ne kadar kişinin, dış faktörlerden kaynaklı edinimleri incelense de, toplum içerisindeki yeri de göz ardı edilmemektedir. Seyirci kavramına göz atıldığı vakit, seyirci olarak adlandırılan grubun, toplumun küçük bir örneği olduğu söylenebilmektedir. Fark ise, bir sinema salonunda rastlantısal bir düzen sonucu bir araya gelen izleyicilerin birbirlerinden değil, ortak tüketilen ürün olan filmden etkilenmesidir. Bu durum yalnızca rastlantısal bir biçimde tek merkezde toplanan sinema seyircisini değil, bilinçli bir biçimde oluşturulan seyirciyi de kapsamaktadır. Bir araya gelen grup, aynı materyali tüketiyor olmasına karşın, filmin sonunda farklı hisler ve fikirler ile salondan ayrılmaktadır. Bu durum ise akıllara, Adler'ın, onu kardeş rekabeti üzerine gerçekleştirdiği araştırmaya yönlendiren soruyu akıllara getirebilir: Aynı aileye sahip çocuklar neden farklı karakterler geliştirir? Bu durum, Bireysel Psikoloji'nin kardeşlere bakış açısındakine benzer bir biçimde cevaplanabilmektedir: Aynı ailelere sahip çocuklarda olduğu gibi, aynı filmi tüketen seyircilerin her biri de, seyir esnasında kendilerine ait bir atmosfer yaratmaktadırlar.

Karakterler ve konu ile olan özdeşimlik, seyirciden seyirciye farklılık göstermektedir. Her seyircinin sahip olduğu algı şemasındaki farklılıklar, ortak düşüncelere imkan tanısa da, bütün bir salonu tek, evrensel bir hisse sokamamaktadır, ne de olsa her insan farklıdır ve farklı çevre faktörlerinin etkisi altında varlık göstermektedir. Nihayetinde de, seyirciyi oluşturan her birey, filminden farklı sonuçlar çıkarmaktadır.

Adler'in ortaya koyduğu Bireysel Psikoloji'nin barındırdığı elementleri sinema alanında kullanmak, içeriğin, farklı skalalardaki kişiler ile iletişime geçebilmesi yönünden faydalı olmaktadır. Bireysel Psikoloji esasları, dogmatik kurallara sahip değildir, bu da ilgili esaslar içeriğe dahil edilse dahi anlatım özgürlüğünün kısıtlanmamasına yol açmaktadır. Bu alandaki öğretilerin senaryo kapsamına katılması, izleyici ile ilişkiyi kuvvetlendirmenin yanı sıra, hikayede aksiyonun kurulması, gerilimin artırılması gibi konularda da olumlu sonuçlar verebilmektedir. Bilinçli ya da bilinçsiz bir biçimde filmlere eklenen Bireysel Psikoloji hususlarının, yapıyı güçlendirmede belirgin etkileri olduğu gözlemlenebilmektedir.

Bireysel Psikoloji kapsamına giren “Karakter Yapısı” bölümü, bilhassa karakter oluşturma ve karakter derinliği yaratma açısından, yapının temellerini kuvvetlendirerek senaryolara yazınsal bir kalite kazandırmaktadır.

2.3.1. Bireysel Psikoloji Kapsamında Karakter ve Tipler

Filmler, içeriğin işlenebilmesi ve aktarılabilmesi adına senaryolara, dolayısıyla da karakter ve tiplere sahiptirler. Senaryo kapsamındaki gidişat, karakterlerin karakteristik yapısı ile doğru orantıda işlemektedir. Karakterler, belirli duygular ve ideolojiler doğrultusunda kararlar aldıkları ve faaliyete geçtikleri için, günlük hayatta da rastlayabileceğimiz, belli karakteristik şablonlar oluşturmaktadırlar. Ana karakter, ne denli soyutlanmış bir karakter olursa olsun, senaryo atmosferini oluşturan toplumun bir parçasıdır. Hikayenin ilerleyişi, kurgusal karakterin, kurgusal toplum ile ilişkisi ile de ilgilenmektedir. Nitekim, karakter özellikleri de, aynı Bireysel Psikoloji'nin savunduğu gibi, toplumsal bir kavramdır ve içinde bulunduğu atmosfer ile etkileşim içerisinde.

Takınılan ruhsal bir tutumdur karakter, bir insanın çevre karşısında aldığı tavidir, saygınlık eğiliminin toplumsallık duygusuyla bağlantılı olarak amacına ulaşmak için izlediği temel doğrultudur. (Adler, 2018, s. 193) Sinema bu yönde

incelendiği vakit, filmlerde de çatışmayı oluşturan faktörlerden birinin, karakterin çevreye karşı tutumu olduğu gözlemlenmektedir. Senaryo aşamasında karakter oluşturulurken, karakterin tutumuna değinmek, karakterin iç dünyasını irdelemek açısından faydalı olmaktadır.

Bireysel Psikoloji alanı, tutum konusuna değindiği gibi, tip olarak ortaya çıkan grup konusunda da birtakım çıkarımlarda bulunmaktadır. Buna göre tipler “Saldırgan (Agresif) Tip” ve “Saldırgan Olmayan Tip” olarak ayrılmaktadır. Kendini beğenmişlik (Hırs), Kıskançlık, Hasetlik (Çekememezlik), Cimrilik gibi özellikler Salgın Tip özelliklerine girmekte, dış dünyaya zararlı olmadığı halde soyutlanmayı tercih eden grup ise Saldırgan Olmayan Tip olarak tanımlanmaktadır. Soyutlanmışlık, Korku, Ürkeklik, bu sınıfa dahil olmaktadır. Bireysel Psikoloji kapsamında yapılacak analiz, yalnızca bu iki tip üzerinde durmamakta, kişiyi bir bütün lakin yalın bir özne olarak farklı açılardan da irdeleme çalışmasında bulunmaktadır. Bir kişinin vücut dili, kullandığı kalıp cümleler ve kalıplaşmış fikirleri, ruh durumları, neşelilik ve kibirlenme oranı, belirledikleri ilkelere olan katıksız tutumu ve benzeri birçok öge, kişinin net anlaşılmasına yardımcı olduğu gibi, sinema alanında kullanıldığı vakit, ortaya çıkarılan karaktere derinlik kazandırmaktadır.

3. BÖLÜM

3. 2000-2017 ARASI VİZYONA GİREN MARVEL ÇİZGİ ROMAN UYARLAMASI FİMLERDE BİREYSEL PSİKOLOJİ

3.1. Problem

Bu çalışmada 2000-2017 arası vizyona girmiş Marvel Stüdyoları’na ait filmleri bünyesinde yer alan «Bireysel Psikoloji» esaslarının seyirciyi talebine ve içeriğe olan katkısı belirlenmeye çalışılacaktır. Kapsam dahilinde tutulan filmlerin belirlenen süreç içerisindeki gişe başarısı, 21. yy başından itibaren bu türe ait filmlerin devinimli artışı ve yükselen başarısı göze alındığında Marvel Stüdyoları’na ait film analizinin önemli bir araştırma konusudur. Özellikle 2012 sonrası dikkatleri standart tüketici kitlesinden evrensele yaymayı başaran süper kahraman odaklı Hollywood filmlerinde ağırlıklı olarak sosyolojik incelemeler üzerinde çalışmalar gerçekleştirilmiş, Freud ve Jung perspektifinden film çözümlemeleri yapıldıysa da

Adleryan öğretiler üzerinden içerik ve anlatı öğelerine yönelik analiz çalışmasına yer verilmemiştir.

Çalışmanın konusu, ülkemiz içerisinde son on yılın hasılat filmlerinin büyük bir bölümünü oluşturan süper kahraman odaklı çizgi roman uyarlaması filmlere dair akademik araştırmanın eksik bulunması ve dünya kapsamında sinema ve Adleryan öğelerin yer aldığı çok alanlı multidisipliner bir araştırmanın bulunmadığının tespiti sonucunda seçilmiştir. Dünya üzerinde, Adler'in öğretilerini esas alan Bireysel Psikoloji konusu ile, on seneyi aşkın süredir günümüz Hollywood sinemasını etkisi altında alan çizgi roman uyarlaması filmleri tek çatı altında toplayan disiplinlerarası bir araştırmanın bir başka örneği daha bulunmamaktadır.

İlk ve ikinci bölümde, bir araya entegre edilen konuların izahı üzerine çalışılmış, çizgi romanların tarihsel süreçte geçirdikleri evrime ve süper kahraman temasının popülerliğinin gerekçelerine inilmiştir. İkinci bölüm esasında Alfred Adler'in Bireysel Psikoloji kapsamında ortaya attığı kuram ve teorilere değinilerek sinema alanında sağlayabileceği içeriksel faydaların tespitine zemin hazırlanmıştır.

Son bölüm itibariyle; araştırmanın örneklemini olan Marvel Stüdyoları'na ait filmlerin karakterleri, Bireysel Psikoloji kapsamı ile ilintili olarak ele alınacaktır. “2000-2017 Arası Vizyona Giren Marvel Çizgi Roman Uyarlaması Filmlerde Bireysel Psikoloji” başlıklı bu çalışma, aşağıdaki sorulara cevaplarını aramaktadır.

1. 2000-2017 arası Marvel filmleri, Bireysel Psikoloji'ye ait hangi esasları bünyesinde bulundurmaktadır?
2. 2000-2017 arası Marvel Stüdyoları'na ait karakterlerin, Bireysel Psikoloji esasları bağlamında sahip olduğu ortak ve zıt paydalar nelerdir?
3. Bireysel Psikoloji'nin «Karakter ve Tipler» kapsamında ele aldığı başlıkların karakter taraflaşması üzerinde nasıl etkileri olmuştur?
4. Bireysel Psikoloji esasları, karakter oluşumuna ne gibi fayda sağlamaktadır?
5. Bireysel Psikoloji'nin dramatik yapı bağlamında öykülemeye etkileri nelerdir?
6. Karakterlerin barındırdıkları Bireysel Psikoloji'nin esasları, anlatı çatışması ile ne gibi bir ilişki kurmaktadır?

7. Bireysel Psikoloji esaslarının karakter gelişimi evresinde sağladığı faydalar nelerdir?
8. Filmdeki çatışmalar Bireysel Psikoloji'nin esasları içerisinde nasıl bir karşılık oluşturmaktadır?

3.2. Amaç ve Önem

«Comic» tanımının sağladığı neşeli atmosfer, ideoloji transferi açısından fayda sağlasa da, barındırdığı konuların ciddiyetini aşılama konusunda da kimi durumlarda problem teşkil edebilmektedir. Nitekim, günümüz Hollywood'unda güç kazanmış süper kahraman temalı filmler, yalnızca «Popcorn» film ve «Kaçış Sineması» ürünü olmamakta, gündem ve güncel olaylar hakkında eleştirisel tutum sergilemektedir. Araştırma sonucunda, Hollywood esaslı, modern toplum beğenisine yönelik olarak ortaya çıkan ve 2000 sonrası sinema döneminde süper kahraman çağına öncülük eden iki önemli şirketten biri olan Marvel Yayıncılık temelli çizgi roman uyarlaması filmlerin, bünyelerinde barındırdıkları olgulara, gerçekleşecek karakter analizi aracılığıyla derinlik kazandırılması amaçlanmaktadır.

Alfred Adler'in bilhassa «Kardeş Rekabeti» konusu kapsamında esas aldığı öğretilerin Marvel filmlerinde kendini tekrar etmesinin tespiti, Stan Lee'nin karakterlerine kazandırdığı psikolojik altyapı, uygulanan kahramansı karakter yapısının temelinde yineleyen unsurlarının Bireysel Psikoloji esasları ile örtüştüğünün gözlemlenmesi bu çalışmanın çıkış noktasını oluşturmaktadır.

Çalışmanın sonucunda, her geçen sene artış gösteren seyirci talebinin empati konusu ile örtüşen gerekçelerine ışık tutması beklenmekte ve araştırmanın, Bireysel Psikoloji ve çizgi romanları konularında gerçekleşecek çalışmalara kaynaklık etmesi umulmaktadır, zira Bireysel Psikoloji'ye ait öğretiler dikkate alındığı vakit, yalnızca süper kahramanları konu alan filmlere derinlik kazandırılması açısından değil, toplumun çoğunluğunun beğenisini kazanan yapımların ortaya çıkarılması yönünde de kazanç sağlanabileceğine inanılmaktadır.

Günümüzde çizgi roman alanında iki güçlü firma bulunmaktadır. Bunlardan biri olan «DC» şirketini esas alan araştırmalar bulunsa da, «Marvel» şirketine ait bütünleyici bir araştırmaya dünya kapsamında fazla rastlanmamaktadır. Bunun yanı sıra Bireysel Psikoloji konusuna, diğer Derinlik Psikolojisi araştırmacılarınıninkine kıyasla daha az çalışma bulunmaktadır. Bu çalışma, dünya kapsamında nadir olan iki

konuyu, çizgi roman filmleri ile Bireysel Psikoloji'yi, bir araya getiren multidisipliner bir çalışma olduğu ve bir başka örneği bulunmadığı için önemlidir.

3.3. Sınırlılıklar

Bu çalışmada, 2000-2017 arası vizyona girmiş Marvel Stüdyoları'na ait filmlere yer verilmiş ve Alfred Adler öncülüğünde gelişen “Bireysel Psikoloji” ekolü esasları doğrultusunda analiz kapsamında yer alan karakterler incelenmiştir. Marvel Stüdyoları'nın seçilme gerekçesi, rakip firmalarını ele alan araştırmaların sayı esasıyla daha fazla olmasıdır. Tarih sınırlaması, tez yazım süreci ile ilintilidir. Tezin yazım süreci 2017 yılı itibarıyla sona erdiğinden, 2018 senesi kapsam dışında bırakılmıştır.

3.4. Kapsam

Örneklem evrenini, 2000-2017 yılları arasında hakları Marvel Stüdyoları'na ait filmler oluşturmaktadır. (30) Çalışmanın gerçekleştiği ve tamamlandığı süreçte hakları Marvel Stüdyoları'na ait olmayan filmler konu dışı bırakılmıştır. Analiz adına yer verilen karakterler amaca yönelik seçilmiştir. Örneklem evreni üzerine öz dili Türkçe olan yazınsal materyalin az bulunması (makale, tez, köşe yazısı, web sitesi, blog vb.) sebebiyle çeviri yabancı kaynaklara başvurulmuştur. Analiz kapsamında yer alan filmler ve çözümleme dahilinde bahsi geçen karakterler aşağıda belirtilmiştir:

SENE	FİLM	KARAKTERLER
2000	X-MEN	X-MEN EKİBİ
2002	SPIDER-MAN	PETER PARKER (Spider-Man)
2003	X2: X-MEN UNITED	X-MEN EKİBİ
2004	SPIDER-MAN 2	PETER PARKER (Spider-Man)
2006	X-MEN: THE LAST STAND	X-MEN EKİBİ
2007	SPIDER-MAN 3	PETER PARKER (Spider-Man)

2008	IRON-MAN, THE INCREDIBLE HULK	TONY STARK (Iron-Man), BRUCE BANNER (Hulk)
2009	X-MEN ORIGINS: WOLVERINE	WOLVERINE
2010	IRON-MAN 2	TONY STARK (Iron-Man), BLACK WIDOW
2011	X-MEN: FIRST CLASS, CAPTAIN AMERICA: THE FIRST AVENGER, THOR	X-MEN EKİBİ, STEVE ROGERS (Captain America), THOR, LOKI
2012	AVENGERS, AMAZING SPIDER-MAN	TONY STARK (Iron-Man), STEVE ROGERS (Captain America), HULK, BLACK WIDOW, THOR, LOKI, PETER PARKER (Spider- Man)
2013	IRON-MAN 3, THOR: THE DARK WORLD, THE WOLVERINE	TONY STARK (Iron-Man), THOR, LOKI
2014	AMAZING SPIDER-MAN 2, CAPTAIN AMERICA: THE WINTER SOLDIER, GUARDIANS OF THE GALAXY, X-MEN: DAYS OF FUTURE PAST	PETER PARKER (Spider- Man), STEVE ROGERS (Captain America), BUCKY BARNES (Winter Soldier), BLACK WIDOW, PETER QUILL, GAMORA, NEBULA, X-MEN EKİBİ
2015	AVENGERS: AGE OF ULTRON, ANT-MAN	TONY STARK (Iron-Man), STEVE ROGERS (Captain America), HULK, BLACK WIDOW, THOR, ANT-MAN
2016	CAPTAIN AMERICA: CIVIL WAR, DOCTOR STRANGE, DEADPOOL, X-MEN: APOCALYPSE	STEVE ROGERS (Captain America), TONY STARK (Iron- Man), BLACK WIDOW, SPIDER- MAN, BUCKY BARNES (Winter Soldier), ANT-MAN, DOCTOR STRANGE, DEADPOOL, X-MEN EKİBİ

2017	SPIDER-MAN: HOMECOMING, THOR: RAGNAROK, GUARDIANS OF THE GALAXY 2, LOGAN	PETER PARKER (Spider-Man), IRON-MAN, THOR, LOKI, HELA, HULK, PETER QUILL, GAMORA, NEBULA, CHARLES XAVIER, WOLVERINE
------	--	---

Tablo.1.: 2000-2017 yılları arası vizyona giren ve incelemeye tabi tutulan Marvel Stüdyosu'na ait filmler ve karakterler listesi

3.5. Varsayımlar

Bu çalışmada, Marvel Stüdyoları'na ait filmler incelendiğinde, bu tür filmlerin karakter ve hikaye odaklı olmak üzere, Alfred Adler'ın ortaya koyduğu Bireysel Psikoloji'ye ait esasları barındırdıkları tespit edilmiştir. Saptama doğrultusunda ilerlenerek Marvel Stüdyoları'na ait, 2000-2017 yılları arasında vizyona giren film örnekleri incelenmiş, Bireysel Psikoloji esaslarının filmlere yedirildiği varsayılmıştır.

Varsayımlar şunlardır:

1. Marvel Stüdyoları'na ait filmler, yapı gereği Bireysel Psikoloji esaslarını barındırmaktadır.
2. Marvel Stüdyoları'na ait filmlerin karakterleri, psikolojik temele sahiptirler.
3. Marvel Stüdyoları'na ait film karakterleri, karakterizasyon şeması bağlamında Bireysel Psikoloji esaslarından fayda sağlamaktadır.
4. Bireysel Psikoloji, seyircinin izlenceyi kendisi ile özdeşleştirebilmesi için uygun zemini sağlamaktadır.
5. Bireysel Psikoloji'nin dogmatiklikten uzak yapısı, çeşitli profildeki seyircinin empatisin kazanılmasında yardımcı olmaktadır.
6. Bireysel Psikoloji, «Kaçış Filmi» olarak değerlendirilen aksiyon ağırlıklı Hollywood filmlerine ve bu filmlerdeki karakterlere derinlik kazandırmaktadır.
7. Bireysel Psikoloji esasları, Marvel filmlerinde öykülemenin gelişmesi ve çatışmanın oluşması açısından zemin hazırlayıcı unsurlar sunmaktadır.
8. Bireysel Psikoloji esaslarından biri olan «Vücut Devinimi», görsel açıdan karakterleri etkilemektedir.

9. Bilinçli ya da bilinçsiz olmak üzere, bu filmlerdeki karakterleri canlandıran oyuncular, Bireysel Psikoloji'nin esaslarından biri olan "Vücut Devinimi"ne göre hareket etmektedir.
10. Bireysel Psikoloji esaslarını barındıran karakterler arasındaki iletişim, barındırdıkları unsurların zıtlığı ile orantılı halindedir.

3.6. Yöntem

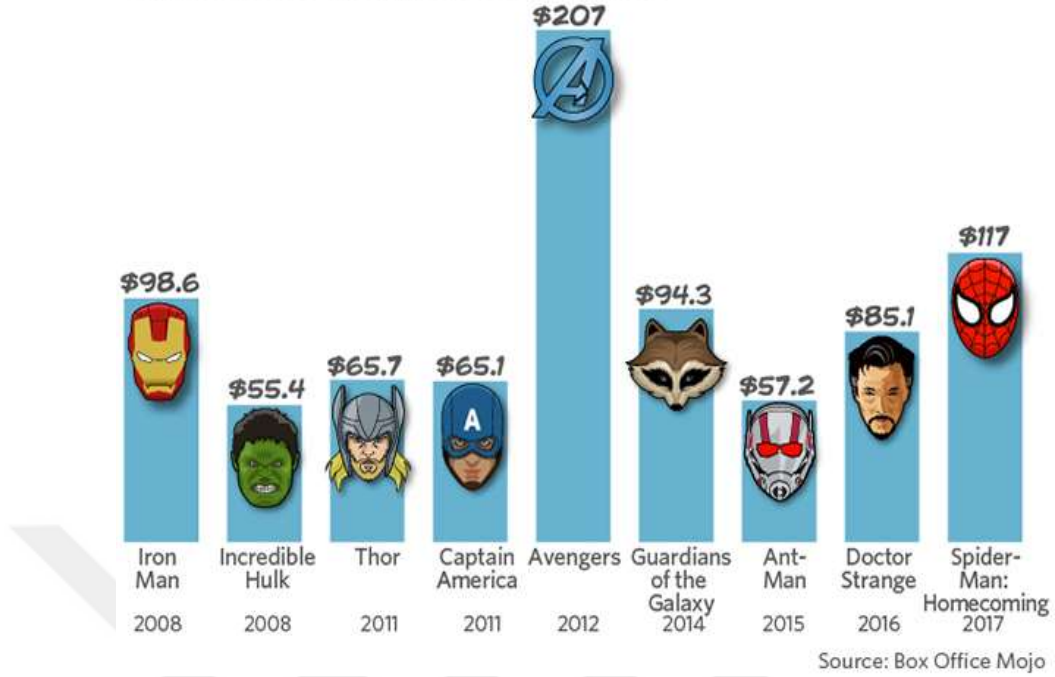
Araştırma sürecinde, kapsam esasında odak alınan görsel materyallerin ele aldığı konu içerisinde problem sorularına yanıt bulmak adına gözleme başvurulmuştur. Bu doğrultuda yazınsal, görsel ve sesli materyallerden faydalanılarak tespit sürecine zemin hazırlanmıştır. Çalışmanın temelini nitel yapıyı esas alan literatür incelemesi ve gözleme dayalı örnekleme yöntemi oluşturmaktadır. İlgili çalışmanın barındırdığı konuların ilk kez ortak bir payda dahilinde araştırılacak olması bu çalışmayı keşifsel bir korelasyon araştırma durumuna da getirmektedir. Araştırmanın yapısı gereği karakterler ruh bilimsel çözümlemeye başvurulmuştur. Film bünyesindeki karakterler, sosyal psikolojide sıklıkla rastlanan Fenomonolojik Analiz (FA) esasları doğrultusunda ele alınmaktadır. FA, ağırlıklı olarak varoluşçu psikoloji içerisinde gelişme gösteren bir yaklaşım olup, insanların çevrelerinde olup biten olayları nasıl değerlendirdiklerini anlamaya çalışan bir analiz türüdür. (Wade ve Tavis, 1990). Özne içi ve öznelarası iletişim akışı üzerinden içerik analizi yapılmış, Bireysel Psikoloji esasları saptanmıştır. Genel anlamda gerçekleştirilen içerik analizi adına, Bireysel Psikoloji başlıkları ve kapsamı oluşturan filmler kategorileştirilmiştir. Filmler, vizyona girdikleri yıllar üzerinden kronolojik olarak sunulmaktadır. Son olarak Bireysel Psikoloji esasları, filmlerin barındırdığı karakterlere ait özellikler ve olaylar üzerinden tespit edilmiştir.

3.7. Marvel Stüdyoları'na Ait Çizgi Roman Uyarlaması Filmlere Genel Bakış

2008 yılında vizyona giren Iron-Man filmi, günümüzdeki süper kahraman filmleri akımına öncülük yapan film olarak geçmektedir. Açılış haftasında 98 milyon doları aşması ve dünya çapında 585 milyon dolarlık hasılat aşan kazanç elde etmiş olması, stüdyonun gelecek filmlere yatırım yapmasına ön ayak olarak etkenler arasındadır.

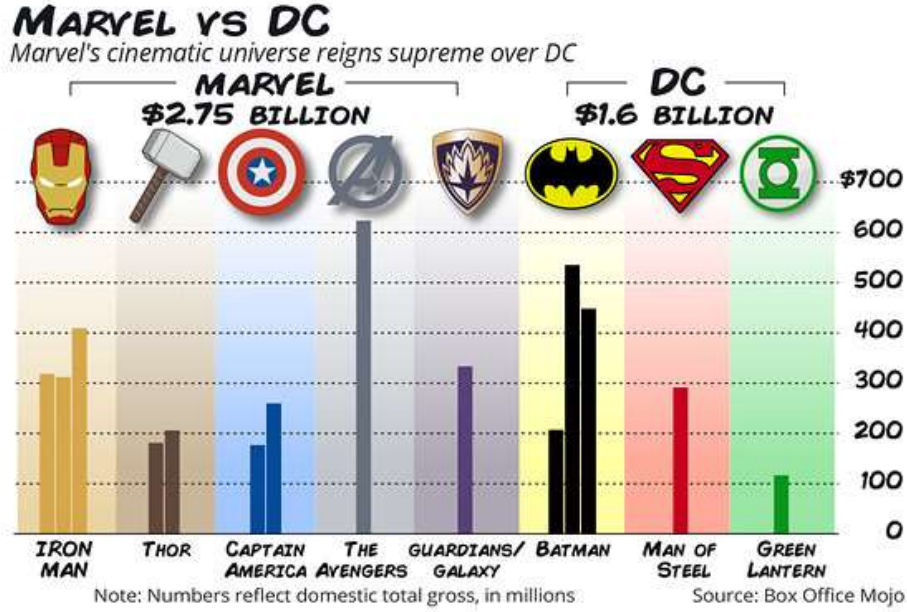
How Marvel debuts a character

Marvel franchise opening weekends, in millions



Şekil 4. 2008-2017 yılları arasında vizyona giren film örneklerinin açılış haftası hasılatları verilmiştir. Marketwatch sitesinden alınmıştır. (<https://www.marketwatch.com/story/why-the-sony-marvel-deal-is-amazing-for-spider-man-fans-2015-02-10>)

Dahası, şirket bu başarının ardından başka kahramanların hikayelerine de yönelmiş, sonucunda 2012 yılında Avengers filmini ortaya çıkararak tüm karakterleri ortak bir payede toplamaya karar vermiştir. Avengers (2012), yalnızca Marvel Stüdyoları'nın en çok kazandıran filmi olarak değil, aynı zamanda 2017'ye değin tüm rakip şirketlerinin filmlerinin başarısını da aşan bir yapım olarak bilinmektedir. Iron-Man'ın gişedeki başarısı ekonomik kazancın yanı sıra yeni yeni oluşan çizgi roman uyarlaması film seyircisi kitlesinin güçlenmesine ön ayak olmaktadır. Filmin çıktığı dönemdeki teknolojinin bu tür filmlerin yapımına elverişli bir dönem olması, öncesinde, yirmi birinci yüzyılın başı itibarıyla X-Men ve Spider-Man filmleri aracılığıyla süper kahramanların seyirciye tanıtılması, Iron-Man filminin ilk haftadan başarılı olmasına ve devam filmlerinde de bunu korumasına katkı sağlamıştır.



Şekil 4: Marvel'a ait filmlerin gişe başarıları, rakip şirket olarak kabul edilen DC'nin filmlerine ait gişe başarıları ile karşılaştırılmıştır. (<https://www.marketwatch.com/story/aquaman-first-look-is-good-step-toward-dc-movie-success-2015-02-20>)

2008 yılı ve sonrasında Marvel Stüdyoları'na ait vizyona giren, X-Men filmleri de dahil, 25 adet film bulunmaktadır. 2018 yılının başı itibarıyla listeye, kapsam dışında tutulan 4 adet film daha eklenmiştir.

3.8. Analiz

3.8.1. "X-Men" İncelemesi

Charles Xavier, hem kahramansı yapıya sahip hem de kahramansı davranış biçimine sahip bir karakter olarak gün yüzüne çıkmaktadır. Kahramanlara özgü sağduyuyu barındırmakta, tabiatı sebebiyle kendisi ve kendisi gibilerini düşman belleyen, mutant geni barındırmayan halkın saldırgan yapısına rağmen doğru/yanlış ayırımından sapmamaktadır. X-Men: Apocalypse (2016) filminde insanlığa dair hala umut beslediği belirtmesi, Magneto ve Xavier karakterlerinin yaşlılıklarının incelendiği 2000 yapımı X-Men filminde dahi Xavier'ın insanoğluna olan inancına ve umut arayışına değinilmesi, karakterin genel olarak dünya görüşünü ve dış dünyadan kaynaklanan izlenimlerini seyirciye sunmaktadır. Bunun yanı sıra, Xavier'ın sahip olduğu amaç kolaylıkla seçilmekte ve X-Men: First Class (2011) filmi sayesinde bu amacın çocukluktan kaynaklandığı söylenebilmektedir. X-Men: First Class, Xavier karakterinin çocukluğuna ait sahneler aracılığıyla, Charles Xavier'ın çocukluk sürecinde belirlediği amacın, "kendisi gibi farklı olanlara"

yardım etmek olduğu gör÷lmektedir. İlerleyen sahnelerde, Xavier'ın erişkinlik döneminde, gönüllü mutantları tek bir çatı altında toplaması amacı yönünde atılmış bir adım olmaktadır. Yöneldiği belirli amaç, karakterin devinim özgürlüğü kazanması yönünden önemli bir faktördür. Xavier'ın devinim yolunda harcadığı çaba, önünde yeni kapıların açılmasına yol açıyorsa da, X-Men serisi boyunca karşısına eşdeğer güçlüklerin çıkmasına çok açmaktadır.

X-Men serisi, vizyona girdikleri yıllar itibariyle ters kronolojide ilerlemektedir. 2000 yıllarının başında seyirci ile buluşan X-Men filmi, ihtiyar Xavier ve Magneto'nun hikayesini işlemekte, 2011 yılı itibariyle vizyona giren X-Men: First Class filmiyle beraber aynı karakterlerin gençliklerine dönerek geçmişlerine ait hikayeler değinmektedir. Eski nesil kabul edilen 2000-2010 arası filmlerde, sahip olduğu engelin şartlarına uyum sağlamış Charles Xavier modeli bulunurken, yeni nesil X-Men filmleri, senaryolarında Xavier'ın geçmişine dayalı trajedilere daha fazla yer vermektedir. X-Men: First Class filminin senaryosunda, Xavier'ın tekerlekli sandalyeye mahkûm olmasının sebepleri, X-Men: Days of Future Past (2014) filminin senaryosunda, Xavier karakterinin yaşadığı travma sonucu içinde bulunduğu melankolik süreç ve X-Men: Apocalypse senaryosunda (2016) melankolik süreci atlatma çabası işlenmektedir. Xavier'ın, dünya görüşü üzerinde etki sahibi olan üst sınıfa özgü yaşam biçimi, karakterin yaşam biçimini belirlemekte ve bonkör, eli açık davranmasına sebep olarak gösterilebilmektedir. First Class filminin final sahnesine doğru Xavier, Magneto sebebiyle sakatlanıp yürüme yetisini kaybetmiştir. Nitekim, yeni nesil üçlemenin ilk filminin finalinde, Profesör Xavier'ın içine çekildiği melankoli durumuna dair fazla ipucu verilmemektedir.

Days of Future filminde, geçmişe giderek dünyayı kaostan arındırmak isteyen Wolverine, sakatlanmanın ardından yeni hayatına adapte olmaya çalışan ve bu esnada konfor alanından çıkarak bambaşka bir kimliğe bürünen Charles Xavier ile karşılaşır. Karakterde, kaybettiği organ sonucu, çocukluktan itibaren geliştirdiği toplumsal ilgi ve toplumsallık duygusu önemini yitirmekte, bir gruba dahil olma, topluma fayda sağlama ve toplumda yer alma arzusu kaybolmaktadır. Aşağılık hissinin baskın gelişi ve soyutlanmışlığın cezbedici bir konuma yükselmesi, karakteri bireysel çözümü mümkün olmayan bir melankoliye sürüklemiştir.

“Eksiklik duygusu yaşayan birey ne kadar reddederse reddetsin, sonunda bu duyguyla yüzleşmek zorunda kalmaktadır. Boşalım arayan bir gerilim durumu olduğu için olumlu ve

olumsuzluğu bir arada bulundurmaktadır. İnsanın kendisini yetersiz bir varlık olarak görmesi ya da düşünmesi ve buna eşlik eden gerginlik gibi olumsuz duygulardan oluşur ancak bireyin eyleme geçmesini güdüleyen bir güç olarak fayda sağlar” (Bingöl, 2017).

Organ Yetersizliği konusu, Charles Xavier’ın Days of Future Past filminde içinde bulunduğu durum ile bağdaşabilmektedir. Yeni nesil serinin ilk filmi itibariyle red sürecinde olduğu varsayılabilecek karakter, eninde sonunda eksiklik duygusu ile yüzleşmek hükmünde kaldığından, mental yetilerine rağmen kendini aciz bir varlık olarak benimsemiş ve hissettiği olumsuz duygular sebebiyle melankoliye gömülmüştür. Senaryoda, aldığı bir ilaç sonucu yürüme yetisini geri kazanmakta lakin mental supernatural güçlerini kaybetmektedir. Karakter, bu ilacı kullanıp yürüme yetisine kavuşsa dahi, geçici olarak kaybettiği mutant yetileri sebebiyle kendini hala engelli bir birey olarak görmektedir. Sonucunda, bir zamanlar sahip olduğu bedensel lükslere aynı anda sahip olamadığından, yetersizlik duygusundan sıyrılamamaktadır. Soyutlanmış ve inzivaya çekilmiş, toplum açısından faydasız bir birey haline gelmiş olmasına karşın, sarkastikleşen yapısı, kendini beğenmişliğin izlerini taşımaktadır. Bu durum, aşağılık kompleksini baskılamaya çalışan üstünlük kompleksinin bir çeşit dışavurumu sebep olarak gösterilebilmektedir. Karakter, Bireysel Psikoloji’nin tipolojisine uymakta ve üstünlük kompleksinin izlerini barındırmaktadır; buna karşın, hafif kambur duruşu, bacakları işlevsel olsa dahi bir yere dayanma ihtiyacı duyması, vücut devinimi kodları göz önüne alındığı vakit, iç dünyaya hakim olan bir takım güvensizliklere işaret etmektedir. Kaza sonrası dış dünya ile çoğu bağıını kesen Xavier, Bireysel Psikoloji’nin “Ürkeklik” üzerine sunduğu düşünceye uygun olarak, üstesinden gelmesi gereken ödevlerden uzaklaşarak okulu kapatma yönünde adım atmıştır. Yetersiz olacağı inancı ile sorumluluklarından ve birçok ilişkisinden kopma yönünde ilerlemiştir. Karakter, dış faktörlerin de katkısıyla yeni bir amaca sarıldığında ve olumsuzluklar sonucu tabi bir biçimde oluşmuş yeni karakterine ait sıkıntılı konfor alanından çıktığında, travma sonrası stres bozukluğundan kurtulma şansı elde edebilmiştir. Wolverine’in emellerine yardım etmeye karar verdiğinde, karakterin postüründe ve vücut deviniminde gözle görülür bir fark yaşanmaktadır. Üçlemenin son filmi olan Apocalypse’e gelindiğinde Xavier, yavaş yavaş eski nesil filmlere özgü dünya

görüşünü benimsemekte ve toplum tarafından saldırganca bir tutuma maruz kaldığı anlarda dahi, topluma faydalı bir varlık olarak yerini almaktadır.

Magneto karakteri de, aynı Charles Xavier gibi Stan Lee ve Jack Kirby tarafından yaratılmış ve ilk kez “X-Men #1” çizgi romanında kendini göstermiştir. Vizyona giren ilk X-Men filminde, seçtiği etik dışı yollar itibariyle kötü adam kimliğine bürünen Magneto karakteri, yeni nesil X-Men üçlemesinde derinleştirilmekte, mutant geni taşımayan insan halkına karşı izlediği toplum karşıtı tutumun gerekçeleri, psikolojik altyapı ile izleyiciye sunulmaktadır. Magneto, dünya görüşü itibariyle Profesör X’in tam aksi bir ideoloji benimsemektedir. Seride, iki karaktere ait çocukluk sahneleri bulunduğundan, bu ideolojilerin gelişiminde, çocukluk döneminde belirlenen gizli amacın ve bu amacın oluşumunda rol alan çevre faktörlerinin etkisi olduğu söylenebilmektedir. Charles Xavier, varlıklı bir ailenin tek çocuğu olarak dünyaya gelmiştir. Ayrıcalıklı koşulları yardımıyla yüksek eğitim görmüş, erişkinliğe değin uzanan dönemde sağlıklı bir çevre içerisinde bulunmuştur. Magneto ismiyle tanınan Erik Lehnsherr ise hayata, Auschwitz’de bulunan Vernichtungslager kampında başlamıştır. Ailesinden ayrı tutulan küçük çocuk, bir dizi Nazi deneyinde kobay olarak kullanılmıştır. Yetilerinin keşfini barışçıl bir ortamda gerçekleştirmiş olan Xavier, aynı yetileri insanlığın iyiliği için kullanmayı amaçlamaktadır. Erik Lehnsherr ise, deneylerden birinde annesinin öldürülmesi sonucu girdiği öfke nöbeti ile ilk kez özel yetilerinin bilincine varmış, devam eden süreçte öfke ile özel gücü arasında devamlı bir bağ kurulmuştur. Annesinin kaybının bir aşağılık kompleksine yol açtığı sonucuna, First Class filminde, Charles Xavier’ın yetileri aracılığıyla Magneto’nun zihnine uzanıp, ailesiyle kutladığı eski bir doğumgününe ait bir anıya ulaşması üzerinden varılabilmektedir. Mutlu bir anı olarak tabir edilen bu ilk anı örneği, Magneto’nun hayatı için önemli insanların ailesi olduğunu ve ailesinin, yaşamının ilerleyen safhasında oluşan kişiliği üzerinde güçlü bir etkisinin bulunduğunu belirten cinstendir.

Yaşadığı travmatik olaylar ve etkilendiği çevre koşulları göz önüne alındığında, izleyici onaylamasa dahi kolaylıkla özdeşim kurabilmektedir; zira filmin sağladığı flashbackler, karakterin gelecekte aldığı kararların kaynağına dair bilgiye ulaşmakta, algı şemasını etkileyen elementlerin neler olduğuna tanık olmaktadır. Yeni nesil X-Men’ler esasıyla Magneto’nun sağduyu geliştirebileceği ve toplumsallık duygusu çizgisinde hareket edebileceği algısı oluşturulsa da, karakterin edindiği her fırsatta gerçekleştirdiği yasalara aykırı davranışlar bütünü, geçmişte

belirlenen gizli amacın hükümleri doğrultusunda gerçekleşmektedir. “Yaşamın güçlükleri ile belli bir amaca yönelik çabalardan doğup çıktığı için yaşam üslubu bir birlik ve beraberlik oluşturmaktadır” (Adler, 2017, s. 84). X-Men serisi, çocukluk döneminden ihtiyarlığına değin karakteri gözlemlene olanağı sunduğundan, Bireysel Psikoloji’ye ait, amaç, algı şeması, yaşam biçimi etkileri, ilk anılar, aşağılık/üstünlük kompleksleri gibi pek çok esasın varlığını gözlemlemek açısından ideal bir ortam sağlamaktadır. Gerekçeleri bulunmasına karşın, izlediği yol ve bu yolda belirlediği yöntemler itibariyle Magneto, birçok X-Men filminin kötü adamı olarak konumlanmaktadır.

Mutantları insanlığa karşı seferber etme gayesi, diktatörlüğe dair izler taşımaktadır. Güce, üstünlüğe ve kusursuzluğa ulaşma amacı, Bireysel Psikoloji’nin suça yönelen bireylerde gerçekleştirdiği saptamalara benzer nitelikler taşımaktadır. “Güvenlik çabası” ve “Yaşamını sürdürme içgüdü” betimlemeleri, mutantların dominant güç olup hükmedici konuma yükselme arzularının ardında yatan gerekçeler ile uyumaktadır. En alttan yükselmek ve zafere ulaşma arzusu, toplum bütününe zarar veren bir yön izlediği ve başka insanların umursanmadığı boyutlara ulaştığı için, Magneto suça yönelik davranış benimseyen, süper kahraman filminin kötü adamı konumuna ulaşan bir karakterdir. Nitekim filmler içerisinde, suça olan yöneliminin kalıtsal olduğuna dair bir bulgu bulunmamakla beraber, Magneto’nun X-Men ile seferber olup topluma faydalı davranışlar sergilemesi, Bireysel Psikoloji’nin savunduğu gibi, suça yönelen bireyin topluma geri kazandırılabilmesine dair inanç oluşturmaktadır. Film içerisinde, bu inancın somut bir temsili Profesör X karakteridir.

3.8.2. “Spider-Man” İncelemesi

Stan Lee ve Steve Ditko tarafından yaratılan Spider-Man karakterinin yer aldığı, hakları Marvel Stüdyoları’na ait, altı adet solo olmak üzere toplamda yedi adet film bulunmaktadır. Diğer solo serilerin aksine, Spider-Man’e ait filmler, Peter Parker’ın Spider-Man olmasına sebep olan olaya dönüp durmakta, aynı karaktere ait birden fazla karakter örneği yaratmaktadır. Spider-Man filmlerinin ardından gelen Amazing Spider-Man serisi, başrolde aynı kişilik özelliklerine sahip karakteri bulundursa da, değişen oyuncular itibariyle adeta farklı paralel evrenlere ait olayları ele almaktadır. Örneğin, vizyona giren ilk Spider-Man (2002) filminde, karakterin ebeveyni konumundaki May Hala, yetmişli yaşlarda, beyaz saçlı ihtiyar bir kadinken,

Spider-Man: Homecoming'de (2017), ellilerinde bir oyuncu tarafından canlandırılmaktadır; buna rağmen May Hala karakterinin değişen yaşı, Peter Parker'ın yaşı ile paralellik göstermemektedir. Aynı şekilde 2004 yılında Kristen Dunst tarafından canlandırılmış Mary Jane karakteri, Homecoming filminde Afro-Amerikan kökenli bir lise öğrencisi olarak tasvir edilmiştir. Oyuncu değişimlerine ve farklı detaylara karşın, Homecoming filmi hariç diğer yapımlar, Ben Amca'nın ölümü ve Peter Parker'ın Spider-Man olmaya doğru izlediği adımları işleyerek başlamaktadır.

Peter Parker, kimi hikayede lise, kimi hikayede üniversite öğrencisidir, serinin bazı filmlerinde ise Daily Bugle adlı gazetenin fotoğrafçısı olarak seyirci karşısına çıkmaktadır. Fotoğrafçılık, Peter Parker'ın hikayesinin değişmez elementlerden biridir zira Toby Maguire'nin yer aldığı seride, fotoğraf çekimi esnasında radyoaktif bir örümcek tarafından ısırılmıştır. Peter Parker, iş hayatına atılıp gazete fotoğrafçısı olduğunda, dönüştüğü süper kahramana ait fotoğraf çekerek, kimliğine dair olası şüpheleri ortadan kaldırmaya ve günlük hayatını sıradan bir insan olarak yaşamaya çalışmaktadır. Bunun yanı sıra bilimsel alanlara olan ilgisi, Civil War ve Homecoming serisinde yollarını Iron-Man ile kesişmesine katkı sağlamaktadır.

Her Spider-Man filminde altı çizilen ve Homecoming filmi hariç, yinelenen olay, Spider-Man'ın amacının ve algı şemasının oluşumu üzerinde etki sahibi olan en önemli olaylardan biridir ve Peter Parker için, adeta bir kırılma noktasını oluşturmaktadır. Detaylar ve barındırdığı öğeler ne denli değişirse değişsin, değişmeyen yegane şey Ben Amca'nın ölümü ve yeni yeni oluşmaya başlayan Spider-Man karakterinin bundaki payıdır. Peter Parker'ın yaşam biçimini tamamen değiştiren bu kayıp, onu konfor alanından çıkartan ve özüne dair analizi kolaylaştıran önemli bir hadisedir. Peter Parker, özel güçlerine kavuşmanın ardından güçlerini, diğer Marvel karakterleri gibi insanlığın yararına kullanmaktansa, kafes dövüşü için kullanıp para kazanmayı amaçlamaktadır. Yasadışı kafes dövüşü için yaptığı hazırlıkların ardından girdiği ilk mücadeleden zafere kavuşur. Para ikramiyesini teslim aldığı esnada bir hırsız, yanından koşarak geçer. Peter Parker, hırsız durdurabilme yetisine sahiptir, nitekim olaya karışmamayı tercih eder; sonucunda da kaçan hırsız, amcasını öldürür. Yaşından da kaynaklanabilecek bir sebepten ötürü sağduyusunu kaybetmiş olan Peter Parker, yaptığı tüm seçim ve tercihlerin bir başkasının hayatında önemli değişimlere sebep olabileceğini, babası gibi gördüğü

yakınının vefatı üzerine idrak ettiğinde, Spider-Man kimliği, başarılı bir kafes dövüşçüsünden bir süper kahramana dönüşmüştür. Ben Amca'nın kurduğu "Büyük güç büyük sorumluluk getirir." cümlesi, Peter Parker'ın sahip olduğu dünya görüşünü, belirlediği yeni algı şemasını izah eden bir aforizma halini almıştır. Beslediği pişmanlık sonucu kahramanlığa soyunması, Homecoming filminde yan rol olarak seyirci karşısına çıkan Iron-Man'in, dolaylı yoldan sebep olduğu savaşın farkına varmasıyla beraber yaşadığı vicdani rahatsızlıktan ötürü, topluma faydalı bir süper kahraman olmaya karar verdiği zamankine benzer bir nitelik taşımaktadır. Tek fark Peter Parker'ın, kaybı birinci elden yaşaması olmuştur.

Spider-Man karakteri, "Mahallenizin Dostane Süper Kahramanı" olarak tanıtılmaktadır. Yalnızca bu sloganla bile karakterin, sahip olduğu güçleri üstünlük kurmak, hükmetmek gibi üstünlük kompleksine delalet eden gayelerle değil, topluma faydalı bir birey olmayı odaklı kullanmaya yöneldiği tespit edilebilmektedir. Sony şirketinden Spider-Man karakterine ait film haklarının satın alınmasının ardından Marvel Stüdyoları tarafından vizyona giren ilk Spider-Man filmi niteliğini taşıyan Homecoming filmi, senaryo bazında bu fikri işlemektedir. Bir lise öğrencisi olan Peter Parker'ın en büyük arzusu, Avengers üyesi olabilmektir. Akıl hocası rolündeki Iron- Man, bu hayalin gerçekleşmesine kapı açacakmış gibi davranmasına karşın, Spider- Man'i, daha ufak çaplı işleri çözmeye, küçük suçları durdurmaya zorlamaktadır. Önemli bir suçluyu durdurmayı başararak kendini kanıtlayan Peter Parker, Iron- Man'in kendisini bir Avengers üyesi yapma teklifini geri çevirerek küçük çaplı fakat bir o kadar da önemli suçları durdurma görevine geri dönmüştür. Kahramanın bu kararı, süper kahramanlarda dahi görülen, çevredeki bireylerden daha üstün hissetme arzusunun, Spider-Man'de görülmediğini kanıtlar cinstendir. Spider-Man, dolayısıyla da Peter Parker'ın kendine belirlediği amaç, tanınırlık kazanmaktan öte, toplumun esenliğini sağlamaktır.

Toplumsallık duygusunu barındırdığını seyirciye ispatlamanın yanı sıra, doğru ve yanlış olanın bilincinde olduğunu da Spider-Man 3 (2007) filmi ile ortaya koymaktadır. Spider-Man 3'ün kötü karakteri olan Venom, bir birey değil, viral hastalığı andıran bir maddedir. Temas eden kişiyi ele geçiren ve yoldan çıkmaya meyillendiren Venom, Spider-Man ile bir araya geldiğinde, karakterin kişiliğinin yozlaşması üzerine rol oynamıştır. Spider-Man, Venom sebebiyle yanlış kararlar aldıysa da iradesi ve sağduyusu sayesinde içinde bulunduğu durumdan çıkmayı başarmıştır.

Bireysel Psikoloji'nin ele aldığı tiplere dair konular arasından “Neşelilik”, Spider-Man karakteri ile özdeşim kuran bulgulara sahiptir. Sanguinik (canlı) bir mizaca sahip olan Spider-Man, yaşadığı tüm talihsizliklere rağmen melankoliye kapılmayan, yaşadığı problemlerin üstesinden gelmeyi başaran, bu esnada da neşesini bozmayan bir karakterdir. Başkalarına yardımcı olma, çevresindeki insanların iyiliğini isteme huyları ile öne çıkmaktadır. En vahim pozisyonlarda bile neşesini kaybetmemesi, şen şakrak şakacı yanını sergilemesi, çevresine neşe kaynağı olması, belirtilen tipe uyduğunun başlıca temsilileridir. Karamsarlığa kapıldıkları anlar olabilir lakin bu tipteki bireyler, durumların üstesinden hızlıca gelebilmektedir. Spider-Man de, karşıt tipten bir bozguncu ile karşı karşıya kalsa dahi, yeniden neşesine kavuşmakta hızlı davranabilen bireylerdendir. Bozguncu tipine uygun kimseler haricinde neşelilik tipine örnek teşkil eden Spider-Man, neşeliliği ve dostane tavırları ile etraflarındaki insanların sempatisini kazanmayı başarabilmektedir.

Spider-Man kimliği ile oldukça özgüvenli bir tavır sergilemesine karşın Peter Parker, günlük hayatında daha içine kapanık bir portre çizmektedir. Soyutlanmış tipe uygun bir biçimde kendini dışlamasa ve toplum ile bağlarını kesip insanlar ile arasına mesafe koymasa da, kostümü içerisindeki özgüveni sergileyemediğinden ötürü, silik bir birey olarak görülmektedir. Bu ayrım, vücut devinimi ve tutumlarından da seçilebilmektedir.

2017'ye değin vizyona giren Spider-Man serilerinde, kadın karakterlerin yan rol harici yer edinememiş olmasından ve yardıma muhtaç, kurtarılmayı bekleyen canlılar olarak resmedilmiş olmaları, bu seriler içerisinde bulunan kadın karakterlerin yadsındığı, ikinci derece bir öneme sahip olduğu sonucunu sağlamaktadır. Spider-Man serilerinde, Peter Parker'ın dengi olarak sunulan kadın karakterlerin büyük bir çoğunluğu, kahramanın içinde bulunduğu romantik ilişkinin ikinci öznesi olmak ve zor duruma düşerek karaktere çözmesi gereken bir çatışma sağlamak haricinde senaryoya katkı sağlamamaktadır. Marvel Stüdyoları tarafından Spider-Man'e ait film haklarının ancak son çıkan Homecoming filminden önce satın alınması, ilerleyen yıllarda bu hususta bir takım değişiklikler yaşanabileceğinin habercisi olabilmektedir.

3.8.3. “Iron-Man” İncelemesi

Iron-Man karakteri, Stan Lee, Larry Lieber, Don Heck, Jack Kirby tarafından yaratılmıştır. 1963 yılında ilk kez “Tales of Suspense #39” çizgi romanında ortaya çıkmıştır. Amerikalıdır, Kaptan Amerika gibi Amerikan halkının bir yüzünü temsil ettiği söylenebilmektedir. 2000- 2017 arasında, Iron-Man (2008), Iron-Man 2 (2010), Iron-Man 3 (2013), Avengers (2012), Avengers: Age of Ultron (2015) filmlerinde yer almıştır. Babası Howard Stark’ın vefatının ardından Stark Endüstrileri’nin başına geçmiştir. Davranış şeması gözlemlendiğinde fevri, başına buyruk, disiplinsiz, lakayt ve spontane davranışlar sergilediği görülmektedir. Varlıklı bir ailenin ferdidir, edindiği miras sonucu üst sınıf yaşam koşullarına alışkındır.

Marvel’a ait karakterler içerisinde Tony Stark, fantastik bir özel yeteneğe sahip olmadığı, hatta kalbine ilerleyen şarapnel gibi fiziksel bir engelle sahip olduğu halde, engelini yenmek adına kendisine özel yetenekler kazandıracak bir zırh tasarlayarak ön plana çıkmaktadır. Bu bağlamda Tony Stark, Adler’in savunduğu “Organ Yetersizliği” konusuna örnek teşkil etmektedir. İlk Iron-Man (2008) filminde, kalbine giren şarapnelin ardından hayatta kalmak adına geliştirdiği teknolojik zırh, organ yetersizliği üzerine kendini güçlü kılmaya dair adım atan ve üstünlük kompleksi geliştiren birey ile benzerlik taşımaktadır. Tony Stark karakterinde üstünlük kompleksine dair daha birçok farklı belirteç de tespit edilebilmektedir. Tavrı ve tutumları yönünden, solo filmleri itibarıyla saygınlık görmek isteyen bir karakter olduğunun altı çizilmektedir. Iron-Man filminde, göz korkutan bir özgüvene sahip olduğu belirtilmiş olmasına karşın, filmin ilerleyen sahnelerinde kendisine saygı duymadığından söz etmesi, Iron- Man serisi içerisinde Tony Stark’ın, çevresine yansıtmadığı nice özgüvensizliklerinden birine örnek teşkil etmektedir. Kural tanınamazlığı ve kendi belirlediği kanunlar hükmünde hareket etmesi, içinde bulunduğu avantajlı yaşam şartlarından kaynaklanmaktadır. Yaşam üslubu doğrultusunda kişinin, dış dünyaya olan bakış açısının şekillendiğini ve vicdani değerlerin, bireyin doğru ve yanlış olanı ayırt edebilme mekanizmasının belirlendiğinden söz etmiştik. Tony Stark, süper kahraman olarak yeniden doğuşunun öncesinde, alt ve orta sınıf insanlarla muhatap olmayan, üst kesime yönelik lüksler içerisinde hayatını idame ettiren birisi olarak resmedilmektedir. Babasından miras kalan şirket üzerinden savaş bölgesine silah satışı yapıyor olması

ve bu sahnelerde sergilediği tutum, yaşam koşullarından kaynaklı bir toplumsallık duygusunun noksanlığına, sağduyu eksikliğine delalet etmektedir.

Kendisiyle silah satışları ve sebep olduğu savaş hakkında röportaj yapan gazetecinin “Rahat uyuyor musunuz?” sorusuna verdiği olumlu yanıt da, Iron-Man öncesi Tony Stark’ın vicdani bir yükümlülük beslemediğini, sağduyu eksikliğini göstermektedir. Ne var ki, karakteri bu koşullar altında sınırlayıp karara varmak doğru değildir.

Bireysel Psikoloji’nin Yaşam Üslubu esasıyla savunduğu gibi, bireyi çözümlemenin en uygun zamanı, alıştığı yaşam üslubundan ırak olduğu, kendisini zor koşullar içerisinde bulduğu zamandır. Iron-Man filmi ele alındığında Tony Stark karakterini bu yönden incelemek adına en iyi fırsatı, Tony Stark’ın bir iş gezisi esnasında terörist grup tarafından kaçırılarak, terörist grubun ortaya çıkışında payının olduğunu anladığı, sattığı silahların sebep olduğu sonuçlar ile yüzleştiği, ölüm ile burun buruna geldiği esaret anlarına dair sahneler sağlamaktadır. Konfor alanından mahrum bırakıldığı zorlu şartların ardından Tony Stark’ta, sağduyu gelişimine ve toplumsallık duygusuna dair gelişim gözlemlenmektedir; buna en net örnek ise, yeniden eski hayatına kavuştuğu vakit, kendi kazançlarından mahrum kalma namına da olsa, şirketinin silah satışını durdurması gösterilebilmektedir. Bir başka sahnede, televizyondan, silah satışında bulunduğu terör bölgesine ait bir haberleri izlemesi, Tony Stark’ın Iron-Man serisine ait devam filmleri boyunca katlanarak güçlenen toplumsallık duygusuna zemin hazırlar nitelikte bir detaydır. 2008 yapımı Iron Man ile başlayan, içinde barındırdığı, aşağılık kompleksini körükleyen bu vicdani pişmanlık ve toplumsallık hissindeki bu artış, 2016 yapımı Civil War filminde aldığı kararları dahi etkilemekte, Civil War filmine ait çatışmanın sebeplerini oluşturmaktadır.

Iron-Man karakterinin bir “Kahraman” olmasının yegane sebebi, Tony Stark karakterinin, Bireysel Psikoloji’nin savunduğu sağduyu ve toplumsal bilinç edinimidir. Ne de olsa, Iron-Man filminde kötü adam nişanesi olarak seyirci karşısına çıkan Obadiah Stane ile Iron-Man öncesi Tony Stark, şirket ortağı ve eş statüde, benzeş karakterlerdir. Obadiah Stane, Tony Stark’ın aksine, yapılan tüm açıklamalara rağmen silah satışına devam etmek isteyerek entrikalara başvurmuş, Stark ve sevdiklerine zarar vererek doğru ve yanlış ayrımına varamadığını kanıtlayarak filmin anti-kahramanı kimliğine sahip olmuştur. Aynı yaşam üslubuna sahip Obadiah ile Tony Stark arasındaki gerilimi yaratan ve filmin çatışmasını

oluşturan, sağduyulu karakter ile üstünlük kompleksi baskın çıkan hırslı karakter farkıdır. Filmin ilerleyen sahnelerinde Tony Stark'ın, Iron-Man'i insanlara yardım etmek için kullanmak istediğini belirtmesi, karakterin bencil güdülerden kurtulup topluma fayda sağlama amacı edinmiş yeni biri olduğunu göstermektedir. Bu bağmaldan bakıldığında vakit, Iron-Man'in, Tony Stark'ın sonradan edindiği toplumsallık bilinci doğrultusunda gelişen, kefarete niteliğinde bir sağduyu temsili olduğu söylenebilmektedir.

Tüm olumlu yanlarına karşın Tony Stark, Agresif Tip ve Saldırgan Olmayan Tip'e özgü olumsuz özellikler de barındırmaktadır. Saygınlık tutkusuyla beraber kendini gösteren üstünlük amacı, Bireysel Psikoloji kapsamında ele alınan "Kendini Beğenmişlik (Hırs)" Tony Stark'ın karakter özelliklerinde açıkça gözlemlenebilmektedir. Iron-Man olduğunu basın önünde ifşa etmesi, bu konuda ilgi ve beğeni toplama arzusu, başlıca örneklerden biridir. Kendi kurallarının boyundurluğunda hareket etmesi, kabahat kendisine ait olsa dahi suçluyu hep karşı taraf olarak bellemesi, girdiği ortamlarda etrafındakileri, çevresini dost bellediği simalarla çevirmiş olsa dahi, aşağılama, sahip oldukları olumsuz özellikleri gündeme getirerek karşı tarafı huzursuz etme gibi özellikleri ile, verilen tanıma birebir uymaktadır. Şaşırtıcı derecede hazırcevap oluşu, müstehziliği, aşağılayıcı tavır sonucu karşı tarafı değersizleştirme çabası, Tony Stark'ın üslubundan kolaylıkla seçilebilmektedir. Sosyal konularda problemsiz birine dair bir portre çizmesine karşın, Saldırgan Olmayan Tip altbaşlıklarından biri olan "Soyutlanmış Kişi" grubuna da girmektedir. Kendi ilgisi ve karar sistemine dahil olan konular hariç, konulardan ve insanlardan soyutlanmış bir hayat yaşamaktadır.

Iron-Man serisinin devam filmlerinde, yalnız çalışmak istediğine dair birden fazla sahne bulunmaktadır. Iron-Man 2 (2010) filminde, bir başka Iron-Man zırhı içerisinde kendisini durdurmak isteyen dostuna açık açık bu beyanda bulunmuştur. Avengers ekibine dahil olması, soyutlanması üzerine küçük bir katkıda bulunduysa da, karakterin kendini beğenmişliğinin önüne geçmemektedir. Avengers serisi ve Civil War (2016) filminde açıkça görüldüğü üzere, Avengers ismi altında toplanan küçük topluluğa, yalnızca dünyaları ben yarattım havalara sahip olduğu ve gelişmeler kendi fikirleri ile uyuştugu sürece uyum sağlamakta, nitekim her fırsatta müttefiklerinin açıklarını bulup üstünlüğünü kanıtlama gayesine girmektedir. Civil War filminde, toplum yasalarına ters düştüğü yüzüne vurulduğunda, kendini beğenmiş akıllı bir bireyin yapacağı gibi, yumuşama göstererek kanun yanında

durmayı uygun bulmuştur. İnatla, amansız bir çaba ile başkalarının da yasalara boyun eğmesini istemesi, klasik bir kendini beğenmiş grubu ferdine has bir davranıştır, aynı zamanda da Civil War filminin çatışmasının ve Captain America ile yaşadıkları fikir ayrılığının temel sebebidir.

Civil War öncesine değin Marvel Stüdyoları'na ait beyazperde filminde Iron-Man'in ailesine dair hiçbir bilgi bulunmasa da, bu filmin sağladığı veriler aracılığıyla Tony Stark'ın "İhmal Edilmiş" ve "Harika Çocuk" profillerine uyduğu söylenebilmektedir. Civil War'da Iron-Man'in ilk görüldüğü sahne, Tony Stark'ın gençlik yıllarına dair, ailesini de barındıran bir hologram ile açılmaktadır. Halihazırda Karakterin, hayatı gümüş tepside sunulmuş olmasına karşın, seyirciye sunulan anı itibariyle, babası tarafından ihmal edildiği açıkça görülmektedir. Bu durum itibariyle Tony Stark'ın annesine sığındığı ve annesi ile bağlarının güçlendiği sonucuna varmak, filmin final sahneleri ile mümkündür.

Tony Stark, Winter Soldier kimliği ile karşısına çıkan Bucky Barnes'ın, anne babasının ölümüne sebep olan kişi olduğunu öğrendiğinde ve saldırı pozisyonu aldığı anda, söylediği tek şey "Annemi öldürdün." cümlesidir. Babasını aynı kazada kaybetmiş olmasına karşın annesinin yası ile hırslanması, Tony Stark'ın ilgisiz babanın sonucunda adına annesi ile güçlü ilişkiler kurduğu sonucuna varabilmektedir.

Sorunlu çocuklar grubundan "Harika Çocuk" ile özdeşleşmesi ise, Tony Stark karakterinin en belirgin özelliği olan üstün zekadan kaynaklanmaktadır. Zekası ve zekası sonucu ortaya koydukları ile toplum tarafından saygı görmesine, el üstünde tutulmasına karşın toplum tarafından yüzeysel bir sevgi gösterisi ile karşılanmaktadır. Son olarak, Tony Stark tek çocuktur ve tek çocuğa ait tüm olumsuz özellikleri bulundurmaktadır: Abartılı üstünlük hissiyatı, düşük işbirliği duygusu, şişirilmiş benlik duygusu ve şımartılmış yaşam tarzı. Tüm bu açılardan bakıldığında Tony Stark, Iron-Man, Bireysel Psikoloji'nin sunduğu birçok ilke ile doğrudan paralellik gösteren bir yapıya sahiptir.

3.8.4. "Captain America" İncelemesi

1920 doğumlu Steve Rogers, İkinci Dünya Savaşı dönemi, Amerikan ordusunun gerçekleştirdiği bir deney sonrası insanüstü bir fiziksel güç elde ederek kahramanlaşmıştır. Sarışın ve mavi gözlü olduğundan, fizyolojik olarak stereotip bir Amerikan vatandaşını temsil etmektedir; bunun yanı sıra hem fiziksel özellikleri hem

de deney yoluyla süper güçlü bir Amerikan askerine dönüşmesi ile beraber, Nazi ideolojisine ve ütopyasına ait temel özellikleri taşıması açısından ironi niteliği de taşımaktadır. Amerikan bayrağına ait elementlerin bulunduğu kalkanı ve kostümü ile ahlaklı, ideal Amerikan askerine örnek niteliği taşıdığından, 1941 yılında ilk kez “Captain America Comics #1” çizgi romanında ortaya çıktığı andan itibaren propaganda aracı olarak kullanılmaktadır. Nitekim bu durum, yirmi birinci yüzyılda modern dönem ve sinematik evren ile formasyona uğradığından, Captain America’nın kimi durumlarda devlet karşıtı tutumlar sergilediği de gözlemlenmektedir. Avengers ve Civil War filmleri, Captain America’nın kendi kuralları doğrultusunda ilerlediği örneklerdendir. Karakter, özünde dindar, ahlakçı, etik değerler ve belirlediği ilkeler doğrultusunda hareket eden bir karakter olarak izleyici karşısına çıkmaktadır.

Captain America’ya has bir film serisi bulunduğu gibi karakter, Avengers filmine ait serilerde de yer almaktadır. Deney öncesi, alt sınıf bir ailenin mensubu olarak dünyaya gelen Steve Rogers, ideal bir Amerikan askerinde bulunması gereken ahlaki yeteneklere sahip olmasına karşın, fizyolojik olarak yetersiz görüldüğünden, askere alınmamaktadır. Steve Rogers karakterinde bir organ yetersizliği bulunmamasına karşın, belirlediği amaç doğrultusunda gerekli kuvvetli organlara sahip olmadığından, organ yetersizliği sonucu ortaya çıkan aşağılık hissi belirtileri, karakterde bulunmaktadır. Deney sonucunda ideal bir Amerikan askerine ve savaş silahına dönüştürülerek Captain America olduktan sonra, Amerika’ya hizmet eden erdemli bir birey olma amacını gerçekleştirme imkanı kazanmıştır. Age of Ultron (2015) filminde, Captain America’nın tanımının “Tanrı’nın Erdemli Adamı” şeklinde tanımlanması, karakter özütünde erdemin yerini kanıtlar niteliktedir. Devamında, Captain America’nın savaşı (burada yalnızca fiziksel değil manevi bir savaştan da söz edilmektedir) hayatta kalamayacak olmasının bahsi, Captain America’nın askeri yapısının yanı sıra, ruhani hususlarda mücadeleci yapısına da değinmekte, karakter analizinin psikolojiye de dayandırılması gerektiğini göstermektedir.

Yaşam Üslubu konusu, Captain America’nın hikayesi göz önüne alındığında da önemli bir yere sahiptir. Zaman içerisinde askeri yapıya ve sisteme alışan Captain America, asker olarak görev aldığı İkinci Dünya savaşı sırasında, dünya dışı bir maddenin Nazi’lerin eline geçmesine engel olmak adına kendini feda etmeye razı olmuş, ne var ki intihar girişiminin sonucunda Tesseract isimli bu dünya dışı madde

ile beraber donarak yirmi birinci yüzyıla değin hayatta kalmayı başarmıştır. Karaktere bütünüyle yabancı olan yirmi birinci yüzyıl, Captain America'nın konfor alanından çıktığı, Yaşam Biçimi üzerinden en iyi analizin saptanabileceği zaman dilimidir.

Captain America, içine girdiği yeni düzene alışmaya aşamasındayken, emirleri yerine getiren vazifeşinas bir asker olarak kimliğini korumaya çalışmaktadır; lakin amacının Amerika'ya değil Amerikan halkına hizmet etmek olduğu, halkın iyiliği adına askeri üstlerden gelen emirlere uymamasından anlaşılmaktadır. Nitekim Civil War (2016) filminde, müttefiki Tony Stark'ın, Birleşmiş Devletler tarafından belirlenen yeni kanuna uyularak kimliklerinin deşifre edilmesi gerektiğini savunmasına karşı çıkmış, Winter Soldier mahlaslı Bucky Barnes adına çıkarılan yakalama emrine dahi karşı gelerek “Terörist” damgası yemiştir. Civil War'un sonunda, Captain America kimliğinden sıyrılarak Steve Rogers kimliğine dönüşü, Yaşam Biçimi esasında Steve Rogers'ın nihai amacının, ideal asker olmaktan ziyade, halkın kahramanı ve koruyuculuğunu üstlenmek olduğu gözlemlenmektedir. Bu açıdan bakıldığında, Avengers ekibi içerisinde belki de toplumsallık duygusunu en yoğun barındıran karakterlerden biri Steve Rogers'tır. Doğru ve yanlış ayırt edebilme yönünde sahip olduğu beceri, onu yirmi birinci yüzyıl itibariyle emir alma konusunda kötü bir asker yapsa da, topluma faydalı bir vatandaş, bir kahraman yapmaktadır. Yine de, kimseye hesap verme yükümlülüğünde olmadığını düşünmesi Steve Rogers'ı, Tony Stark kadar kuvvetlice olmasa da, kendini beğenmişlik konusuna dair izlenimciye bilgi sağlamaktadır. Vücut devinimi ele alındığında, askeri birikimden de kaynaklı olarak, Steve Rogers'ın dik durmak adına ek bir çaba sarf ettiği görülmektedir. Kendini daha büyük ve güçlü hissettiğini ve bu yönde bir görsellik sağlamayı amaçlaması, Steve Rogers karakterinin disiplin konusundaki titizliğinin yanı sıra, sahip olduğu üstünlük kompleksine dair bir ipucu niteliğindedir. Askeri deney öncesi çelimsiz bir yapıya sahip olduğu bilgisi göz önünde bulundurulduğunda, bu vücut deviniminin, sahip olunan aşağılık kompleksini bastırmak adına edinilen bir güdü olduğu söylenebilmektedir.

Captain America, Steve Rogers'ta, Bireysel Psikoloji esaslarından ön plana çıkan bir başka element ise, “İlke Adamları” karakter özelliğidir. Yeni bir yüzyılda gözlerini yeniden açan Steve Rogers, bu karakter grubu ile özdeş olarak yenilikler karşısında afallamış, hazırlıksız olmanın getirisiyle paniğe kapılmıştır. Steve Rogers'ı, içinde bulunduğu düzlem ve gerçekliğe adapte eden yegâne unsur, ilkeleri

ve kendine koyduğu kurallardır. Steve Rogers, süper kahraman kimliği olan Captain America unvanını kaybetmek uğuruna da olsa, doğru bildiği ilkeleri takip etmekte ve bu özelliği ile dikkat çekmektedir.

3.8.5. “Thor” İncelemesi

İskandinav mitolojisindeki Thor temsili ile birebir özellikler taşıyan Thor karakteri, aynı mitolojide olduğu gibi, Asgard hükümdarı Odin’in oğlu ve düzenbazlık tanrısı Loki’nin kardeşidir. Loki’nin dünyayı işgal etme çabası üzerine Avengers takımına katılmıştır ve solo filmleri harici Avengers serisinde de boy göstermektedir. Silah olarak, İskandinav mitolojisinde yer alan Mjölnir çekicini kullanmaktadır. Captain America’ya benzer bir biçimde “İlke Adamı” olarak tanımlanabilmekte, fakat “Kılı Kırk Yaran” tipin aksine, ani ve fevri kararlar üzerinden harekete geçmektedir.

Thor’un üvey kardeşi, Asgard kralı Odin’in de üvey oğlu olan Loki, kendini Asgard’ın gerçek lideri olarak adletmektedir. Avengers filminde kötü adam olarak ortaya çıkan Loki, Asgard’ın kralı olabilmek adına işgal planları üzerine çalışmaktadır. Emelleri doğrultusunda, kendine işgalci bir güç oluşturabilmek için Thanos’un askeri desteğine karşı, Thanos’un hükmetmesi için dünyayı ele geçirmeye karar vermiştir. Planları, Avengers ekibinin müdahalesi sonucu mağlubiyetle sonuçlandığında Loki, Thor tarafından Asgard’a geri götürülerek savaş esiri olarak alıkonmuştur. Thor’a ait solo filmlerin bir bölümü, Loki’nin mahkumiyet sürecinden sonrasını işlemektedir.

“Soyutlanmışlık” bu yapımda, bu defa atmosfer odaklı olarak devreye girmektedir, zira soyutlanmışlık yalnızca birey için değil, topluluklar için de geçerlidir. Kaynağını, filmin karakterleri misali mitolojiden alan Asgard, Thor serisi içerisinde boyutlar arası bir kapı aracılığıyla uzanan bir gezegen olarak sunulmaktadır. Soyutlanmışlık hususunda gözlemlenebileceği gibi, Asgard hükümdarı Odin ve Asgard tebası, kendilerini dünya gibi gezegenlere kıyasla daha üst görmekte ve kapalı bir topluluk olarak varlık göstermektedir. Soyutlanmışlıklarının nasıl düşmancıl, savaşçıl bir tutum barındırdığı Thor: Ragnarok (2017) filminde deşifre edilmiştir. Kurgu içerisinde, ilerleyen yıllarda savaşçıl tutum daha barışçıl bir yapıya bürüldüyse de düşmanlık duygusunun beslendiği, Thor filminden ve Avengers filminde, dışa kapalı bir ortamda yaşamış Loki karakterinin sergilediği tavırdan anlaşılmaktadır. Asgardlılara göre Asgardlılar,

daha üstün, daha mükemmel varlıklardır ki bu düşünce, soyutlanmışlığın etkisini arttırmaktadır. Thor, dünya ile etkileşime girmek konusunda önyargıları kırdığı zaman, dünyalılar ile Asgardlılar arasındaki soyutlanmışlık çözülerek yeni bir form almıştır.

Loki karakteri de aynı Thor gibi, İskandinav mitolojisindeki temsili ile birebir özellikler taşımaktadır. Mitolojide, başlangıçta ateş tanrısı olarak yer edinmiş olmasına karşın, zaman içerisinde kurnazlığın, hilenin, düzenbazlığın ve kargaşanın tanrısı olarak anılmaya başlamıştır. Filmdeki Loki karakteri de “Kargaşa Tanrısı” olarak adledilmekte, mitolojideki Loki örneği gibi şekilden şekle girerek illüzyonlar ve kurnaz planlar üzerinden hareket etmektedir. Thor ve Loki, Bireysel Psikoloji’nin “Kardeş Rekabeti” adı altında savunduğu esasların büyük bir bölümü ile paralellik göstermekte, bu esaslar üzerinden hikaye akışına etkide bulunmaktadır. Bireyin, kardeşler şablonundaki yeri ve aile yapısı, yaşam üslubu üzerinde izler bırakmaktadır. Thor’a ait film serisinde ise kardeş rekabeti konusu, ana hikaye akışını oluşturan esaslı elementler arasına girmektedir.

Bireysel Psikoloji’nin ele aldığı “Doğum Sırası” konusu ve bu sıraya göre doğan çocuklarda sıklıkla gözlemlenen kişisel özellikler, alışkanlık şemaları, filmin konu aldığı iki kardeşte de rahatlıkla saptanabilmektedir.

“Elinde bulundurduğu krallığı yitiren çocuk, bazen güç ve otoritenin önemini başkalarından daha iyi kavrar. Büyüdüğü zaman toplumda otoritenin egemen kılınmasında seve seve rol alır; yasaların ve kuralların önemini gözünde fazlasıyla büyütür. Her şeyin kurallara göre yapılmasını ve kuralların hiçbir zaman değişmemesini ister, otoritenin her zaman onu kullanma hakkına sahip kişilerin elinde kalması gerektiğini savunur.” (Adler, 2014, s. 168).

Bu bağlamda, gerçek anlamda krallığını yitiren çocuk olarak seyircinin karşısına çıkan Thor karakteri, babasının izinden gitmekte ısrarcı, otoriter bir tutumu benimsemiş biridir. Kardeşi Loki’nin krallığı ele geçirme amaçlarına katı bir şekilde karşı çıkarak mutlak gücün babalarında, Odin’de, kalması gerektiğini savunması, Adler’in de ilk çocuk konusu itibarıyla tasvir ettiği gibi, otoritenin hak sahibine has bulunması yönündeki arzusuna delalet etmektedir. Adler (2017, s. 186), aynı şekilde ilk çocuk ile ilgili olarak, ilk çocuğun “düzen koruyucusu” kimliğini üzerine aldığından bahsetmektedir. Thor karakteri, dahil olduğu tüm film serileri boyunca bu

kimliği ile ön plana çıkmakta, ülkesini ve ailesini tehdit eden tüm unsurlara karşı düzeni sağlama adına hareket etmektedir.

Büyük çocuğun özelliklerini taşıyan Thor, kardeş rekabetinde bahsedilen tahtından edilme korkusunu gerçek anlamda yaşamaktadır. Loki ve Thor arasında, kardeş rekabetinin yanı sıra, gerçek anlamda bir taht mücadelesi söz konusudur. Bireysel Psikoloji'nin taht kavgası ile ilgili edinimlerini, iki anlamda da onaylamak böyle bir örnekte söz konusu olabilmektedir. İki karakterin ideolojileri ele alındığında, Thor'un daha tutucu bir tavır sergilediği görülmektedir. Filmlerde, Odin'in hükümdar olmasını istemekte, Loki'nin otoritesindeki Asgard hükümdarlığını kabul etmemekte, değişen kuralları onaylamamakta ve otoritenin sağlanması, eski düzenin, yasaların ve kuralların korunması için gönüllü olarak mücadele etmektedir. Haklı gerekçeler itibarıyla, veliaht olduğu tahttan edilme korkusu beslemesi, ailenin büyük çocuklarında da gözlemlenebilmektedir.

Thor'un, kahramansı yapısı ele alındığında, toplumsallık duygusuna sahip olduğu kolayca söylenebilmektedir. Bu açıdan, zıtlıklara ve dönen entrikalara rağmen, toplumsallık duygusuna sahip büyük çocuklarda olduğu gibi, kardeşi Loki'yi kollamaktadır.

Thor, büyük çocuklara uygun olarak el üstünde tutulmuştur ve Loki, üvey olduğunu öğrenmenin öncesinde dahi, abisinin daha fazla sevildiğine inanmaktadır. Kayırıldığına, haksızlığa uğradığına olan inancı, içinde bir yetersizlik duygusunun barınmasına yol açmaktadır ve bu his, ilerleyen zamanlarda Loki'nin edindiği saldırgan tipin temellerini atmaktadır. Thor, yine büyük çocukta görüleceği üzere, babasını annesine tercih etmektedir. Babasını yeğleyen çocuklar ile benzeş olarak savaşçı ve mücadeleci bir karaktere bürünmüştür.

Thor'un, babasının onayına ihtiyaç duyması, büyük çocukta yaygınca gözlemlenen bir başka huydur. Thor'un, başarılı bir babaya sahip olan çocukta gözlemlenene benzer olarak, babası gibi başarılı olamayacağı endişesi beslediği, Thor (2011) ve Thor: Ragnarok (2017) filmlerinde görülmektedir. Loki ise, küçük çocuklarda olduğu gibi, annesi Frigga ile güçlü bağlar kurmuştur.

Loki, neredeyse her açıdan Saldırgan Tip'e uymaktadır. Abisinin elde ettiği lüklere kavuşmak adına kıskançlık ve kin beslemekte, kendini beğenmişliğin etkisinde hırslanmaktadır. Kurduğu diyaloglar ve monologlar dahi, kendini beğenmiş bireylere özgü müstehzi, ısırıcı, sivri bir yapıya sahiptir. Tehlikelere karşı sahip olduğu farkındalık, uyanık olması gerektiğini öğretmiştir. Gücü elinde bulundurabilmek

adına, abisi Thor'un izlediği düz çizginin aksine, dolambaçlı bir yol izlemesi gerektiğini bilmektedir, bu yolda kurnazlığı mubah saymaktadır. Mitolojik bazlı temsil ettiği kavramdan kaynaklanan işgüzarlığından ve uyum gösterdiği tip özelliklerinden ayrı olarak, ikinci çocuk olmanın getirileri de kişiliği üzerinde söz sahibi olmakta ve ortaya, çatışma yaratan kurnaz, mücadeleci bir karakter çıkmaktadır. Thor'un örnek bellediği baba figürü, Loki için düşman temsilidir. Annesi ile daha sıkı bağlar kurması, babasından uzaklaşma ve onu rakip konuma getirme arzusu ile de temellendirilebilmektedir. Thor gibi tahtından edilme korkusunu tatmamıştır.

Kendisini arkasından bıçaklayacak bir başka kimse bulunmadığından, arkadan bıçaklama eylemini kendisi, başkalarına karşı gerçekleştirmektedir. Tipik bir ikinci çocuk örneği olarak, abisi ile devamlı bir yarış içerisine girme, ondan daha ileriye ulaşma, tahtı ve gücü eline geçirme, abisini bozguna uğratma gibi çabalar içerisindedir. İkinci çocuk olan Loki için, hayat devamlı bir mücadeledir, en yakın ilişkiler kurduğu kimseler dahi onun için rakip konumundadır. Loki'nin, tahtın başına geçmek adına dermansızca çabalaması, müttefik bellediği kişilere fırsat bulduğu anda ihanet etmesi, arkadan bıçaklama eylemini bir alışkanlık haline getirmesi, tipik ikinci çocuğa ait özelliklere örnek teşkil etmektedir. Babasını rakibi olarak görmesinin, ikinci çocuğun kendisinden üstün olan kişiler ile kendisini kıyaslaması sonucu gerçekleştiği söylenebilmektedir. Bireysel Psikoloji'ye göre, ikinci çocuğun mücadeleden galip ayrılması söz konusu olabilmektedir. Loki'nin, genel çapta başarısızlık ile sonuçlanan çabalarının ardından, Thor: Dark World (2013) filminde başarılı olmuş, gerçekleştirdiği illüzyon sonucunda Odin'in görünümünü elde ederek Asgard'ın yönetimini ele geçirmiştir.

Vücut devinimleri ve yapıları itibarıyla dahi Thor ve Loki tezatlıklar taşımakta, kardeşlere özgü yapıya uyum sağlamaktadır. Dış görünüş itibarıyla yapılı, kemiksi ve maskülen hatlar üzerinden, sarışın olarak betimlenen Thor'un aksine Loki, keskin hatta neredeyse feminen, çelimsiz ve siyah saçlı olarak tasvir edilmektedir. Dış görünüşün yanı sıra iki karakterin karakteristik özellikleri, ilkeleri, dürtüleri, amaçları ve korkuları da farklılık göstermektedir. Thor, adalet yanlısı, patavatsız lakin dürüst, savaşçı ruhlu, dünyevi görgü kurallarından bihaberken Loki, sinsî, entrikacı, yalancı, hitabet sanatında uzman bir karakter olarak sunulmaktadır. Thor, savaş alanında sorunlarını şiddet üzerinden çözerken Loki, akıl oyunlarına başvurmaktadır.

Thor: Ragnarok filmi, aslıdna Thor'un ikinci çocuk, ablası Hela'nın büyük çocuk olduğunu ortaya çıkardıysa da, varlığı önceleri kendini göstermemiş olan bu

gerçeğin, Thor/Loki ilişkisini etkilemesi beklenmemelidir. Yine de Thor: Ragnarok'ta Hela ile Thor ve Loki'nin ilişkisi, farklı cinsiyetten kardeşlerin sergilediği ilişki ile benzeşmektedir. Kız/erkek kardeş ilişkileri konusunda Bireysel Psikoloji, kız kardeşi/ablası ile rekabet eden erkek çocukların, savaşma konusunda cesaretlerini yitirebileceğinden veya alışkanlık halinde bulunmasa dahi dalavereler üzerinden zafere ulaşmayı çabalayabileceğinden söz etmektedir. Thor: Ragnarok'un hikaye gidişatı da buna paralel ilerlemektedir: Hela sebebiyle Mjölnir'ini kaybeden Thor, başlangıçta savaşmak konusunda cesaretini yitirmişse de, finalde kardeşi Loki ile seferber olup Hela ile son mücadelelerinden, çevirdikleri dalavere sonucunda galip ayrılmıştır.

Thor serisi, iki kardeşin düşman kutupları oluşturması ve çatışmanın, devinimli bir rekabet ortamından var olması dolayısıyla Marvel Stüdyoları'na ait yapımlar içerisinde "Kardeş Rekabeti" hususunun en yoğun yer ettiği yapım olarak ortaya çıkmaktadır.

3.8.6. "Hulk" İncelemesi

Genetik mühendisi olan Bruce Banner, gerçekleştirdiği bir deney sırasında yaşanan komplikasyon yüzünden gama radyasyonuna maruz kaldığından, öfkelenildiğinde yeşil, yıkıcı bir deve dönüşmektedir. Bruce Banner karakteri, standart bir bilim adamı olarak yansıtılırken Hulk karakteri, iridir ve yırtıcı bir hayvana has davranış biçimine tabidir. Bruce Banner'ın bir çeşit hastalık olarak yorumladığı Hulk, bireyin iç dünyasında muhafaza ettiği "gerçek benlik" temsili olmakta, bu açıdan Jung arketiplerinden "Anima" ile özdeşlik kurmaktadır. Hulk karakteri, Frankenstein'in yaratığına ithaf niteliği taşıması adına gri olarak planlandıysa da, ilk kez ortaya çıktığı "Incredible Hulk #1" sayısında yaşanan bir baskı hatası sonucu, imza niteliği taşıyan yeşil rengini kazanmıştır. Hulk, içerisinde hem yırtıcı dev hem de Bruce Banner kimliğini barındırdığından, Bireysel Psikoloji'nin dogmatiklikten uzak, çok yönlü bakış açısı üzerinden analiz edilmeye elverişlidir.

Bruce Banner perspektifinden bakıldığında konfor alanının dışına çıkıldığı an Hulk'a dönüştüğü, Hulk perspektifinden bakıldığı zaman ise eski insan formuna kavuştuğu andır. Bruce Banner, önemli bir bilim insanı olarak insanlığa ve içinde barındığı topluma fayda sağlamak üzerine hareket edebilse de, konuşma ve makul düşünme yetisine sahip olmayan Hulk, yalnızca yok etmeye meyil etmektedir. Bireysel Psikoloji perspektifinden bakıldığında, iki kimliğin de birbiri için bir

aşağılık kompleksi yarattığı ve birbirlerinin aşağılık kompleksini bastırmak adına geliştirilen üstünlük temsili olduğu gözlemlenebilmektedir.

Zekası ile ön plana çıkan, nitekim sosyal ve fiziksel açıdan güçsüz olan Bruce Banner, sahip olduğu fiziksel güç ile efsaneleşmiş Hulk karakteri için aşağılık kompleksi yaratacak zaafi oluşturmaktadır. Aynı şekilde, kontrolsüzce ortaya çıkan ve cümle kurmaktan, mantık çerçevesinde düşünebilmekten aciz bir yıkım mekanizması olan Hulk, Bruce Banner'ın utanç duyduğu, aciziyet olarak benimsediği bir aşağılık kompleksi kaynağı olmaktadır.

Bunun yanı sıra, bireyler yalnızca yalın değil, bir bütün olarak da ele alındığında Hulk'ın, Bireysel Psikoloji'nin ele aldığı "Korku" faktörünü Bruce Banner karakterine sağladığı görülebilmektedir. "Bir kimse ya dış dünyadan ya da kendi iç dünyasından korkar. Korkusundan ötürü toplumdan kaçacağı gibi, aynı şekilde yalnızlıktan da korkabilir" (Adler, 2018, s. 270). Hulk, Bruce Banner'ın korktuğu iç dünyasının temsili olarak gündeme gelmektedir. Beslenen bu korku, Bruce Banner'ın kazadan sonra kendini soyutlamasına, Avengers'a dahil olmadan önce inzivaya çekilerek soydaşlarına ve topluma ait konular ile arasına mesafe koymasına sebep olmaktadır. Yine de, durdurulamaz Hulk formunda iken, aşık olduğu kadın ile yüzleştiği vakit, yırtıcılığını bir kenara bırakabilmesini ve komplike cümle kurabilme yetisine sahip olmasa dahi sevdiği kadının adını kullanabilmesini sağlamaktadır. Bruce Banner'dan ziyade Hulk'ın sevgiye olan açlığı, Incredible Hulk (2008) filminde Betty ile birlikte kaçarak toplumdan uzaklaşması, yalnızlığa dair derin bir korkunun varlığını kanıtlar niteliktedir.

Hulk karakterinin literatürdeki en temel bir başka sembolü de, "Öfke"dir. Bireysel Psikoloji'nin "Ayrıcı Heyecanlar" adı altında ele aldığı öfke tanımı, Bruce Banner'ın Hulk'a dönüşmesini sembolize eder niteliktedir. Alfred Adler, İnsanı Tanıma Sanatı (2018) adlı kitabında, öfkeden "Bir insanın güçlülük eğilimini ve egemenlik hırsını adeta simgeleyen bir heyecan varsa, o da öfkedir. Bu ruhsal dışavurumun amacı, öfkelenmiş kişinin karşısına çıkan her engeli zorla ve çarçabuk yıkmaktır." şeklinde bahsetmektedir. Marvel kurgusal evreni içerisinde en yıkıcı varlıklardan biri olarak temellenen Hulk'ın tehlikeli olmasının sebebi, karşısına çıkan her engeli, kontrolsüz bir güç esasıyla ortadan kaldırma gayesidir. Şuursuzca hareket eden ve kararlarını mantık süzgecinden geçirme ediniminden yoksun olan bu canlının yegane amacı, yok edicilik odaklı hareket ederek mutlak egemenliği sağlamakta yatmaktadır. Bireysel Psikoloji'nin değindiği öfke, haklı gerekçelere sahip, sıradan

insanın beslediği öfkeden çok daha ciddi sonuçları olan, alışkanlık haline gelen bir öfkedir. Bruce Banner'ın, Avengers (2012) final sahnesinde belirttiği üzere, Bruce Banner karakteri her daim öfkeli, yani öfke elementini artık bir alışkanlık haline getirmiştir. Öfkeyi, bir amaca ulaşma aracı olarak kullanması ve bunun üzerine yöntem geliştirmesi dahi, Hulk'ın, bilinçli ya da bilinçsizce, Bireysel Psikoloji'nin "Öfke" konusu elementleri üzerinden kurulmuş olduğuna işaret etmektedir.

Bruce Banner ve Hulk'a birden fazla solo film bulunmasına karşın, hakları Marvel Stüdyoları'na ait olan yalnızca bir adet solo film bulunmaktadır. Ne var ki Bruce Banner'ı ve Hulk'ı, Avengers serisine ait filmlerde ve Thor: Ragnarok (2017) filminde görmek mümkündür. Marvel Stüdyoları, Hulk'a ait diğer solo filmlerin haklarını elinde bulunduramamasına karşın karakterin hikayelerini, diğer solo ve seri filmler üzerinden yürütmeyi uygun bulmuştur.

3.8.7. "Black Widow" İncelemesi

Marvel Stüdyoları, 2017'de vizyona giren DC filmi "Wonder Woman" gibi, başrolü Black Widow veyahut benzeri bir kadın karakter ile öne çıkamadığından, sinematik ürünlerde cinsiyet eşitliği yönünden daha pasif davranan, ataerkilli yapılarından hareket eden bir kurumdur. Yeni Star Wars serisindeki Rey karakteri ve DC'nin Wonder Woman filmi, önyargıları kıran bir başarı elde edinceye değin, kadın karakterler ile ilgili, 1960'lardaki düşünce devam etmekte, kadın karakterlerin yan rollere uygun olduğu görüşü benimsenmiş, kadın karakterlerin ana karakter olduğu süper kahraman temalı filmler, yapımcılar tarafından tercih edilmemiştir. 2016 Mayıs itibarıyla, Iron-Man 3 filmi için belirlenen kötü kadın karakter, "kadın karaktere ait oyuncak satışında problem yaşanacağı" açıklaması sonucunda erkek bir karakter ile değiştirilmiştir. Şüphesiz, Wonder Woman'ın ve yeni nesil Star Wars filmlerinin, kadınların ön planda olduğu işlerin ortaya çıkmasında rolü büyüktür; ne var ki, Marvel'ın, Black Widow için olmasa da, Carol Danvers'ın hikayesini konu alan "Captain Marvel" filmi ile ana karakterin kadın olduğu bir film projesine el atmasının sebepleri arasında, Marvel Stüdyoları'na ait hakların Disney tarafından satın alınmış olması da bulunmaktadır. Marvel CEO'su Isaac Perlmutter'ın kuralları dışına çıkabilme özgürlüğü edinen Kevin Feige, Iron-Man 3'te değişimin Perlmutter'dan kaynaklandığını belirtmiştir. (Rubin, 2016). Sinematik mecra itibarıyla kadın karakterleri geri planda tutan Marvel şirketi, televizyon serilerinde tam tersi bir

strateji izleyerek Ajan Carter, Jessica Jones gibi kadın karakterlerin hikayelerini konu alan yapımlar ortaya çıkarmaktadır.

Black Widow, diğer karakterler gibi orijin hikayesine değinen bir yapıma sahip olmadığı için, The Avengers filmi sürecinde altyapısına değinilmemiş bir yan karakter olarak ortaya çıkmaktadır. Eski bir Rus ajanı olan ve Natasha Romanoff ismiyle tanınan Black Widow, her ne kadar izleyici tarafından sevilen bir Marvel karakteri olsa da, solo bir filme sahip olmaması sebebi, ön plana çıkan bir rakibinin bulunmaması ve özel gücü bulunmaması olarak gösterilmektedir. Bu durum, üstün zekâsı hariç herhangi bir fantastik özel yeteneğe sahip olmayan Iron- Man'ın birden fazla solo filmi olduğunu akıllara getirebilmektedir; lakin Iron-Man'de yakalanan karakter derinliği ve zengin hikaye akışı, “Rus ajanı” tabiri ile yüzeysel bir konumda tutulan Black Widow'da sağlanamamaktadır. Black Widow ile ilgili bilinen yegâne şey, çocuk yaştan itibaren, uzmanlar tarafından yetiştirilerek kombat alanında çeşitli yetenekler kazanan bir ajan olduğudur. 2015'te vizyona giren Age of Ultron ile karaktere altyapı kurulmaya çalışıldıysa da, istenen başarı elde edilememiş ve çizgi romanlarda detaylıca işlenen Black Widow karakteri, ne yazık ki diğer karakterler kadar başarılı bir biçimde beyazperdeye aktarılamamıştır.

Bütün bu bilgiler ışığında Black Widow, yer aldığı filmlerde olay akışını değiştirme gücüne sahip olsa bile, ana karakterlere kıyasla daha pasif etkisi olan bir karakterdir. Nitekim Bireysel Psikoloji ışığında Black Widow'a ait karakter analizinde bulunmak, hakkında verilen bilgiler ve karakter üzerinden yapılan gözlemler aracılığıyla hala mümkündür. Avengers serisinden Age of Ultron filmi, Black Widow'un geçmişine dair barındırdığı geçmiş sahnesi itibariyle, karaktere dair ipucu barındırmakta, Black Widow'u “İlk Anılar” hususunda analize açık konuma getirmektedir. Flashback sahnesini, Black Widow'un birinci ağızdan anlattığı bir anı olarak değerlendirmek gerekmekte, dolayısıyla da anının başlangıcı, yakın çekimde verilen kişiler, Black Widow'un kurduğu cümleler ve detaylar ele alınmalıdır. Sahne, bale yapan genç kızlar ile açılmaktadır. Camlı bir kapı arkasından balerinleri ve balerinleri izleyen küçük kızlara bakan Black Widow'un kurduğu ilk cümle “Onlara zarar vereceksin.” olur. Anının karakterin kendisine ait olduğu bilindiğinden, onlar olarak hitap ettiği gruba kendisi de girmektedir. Sahnede bale unsurunun kullanılması ile amaçlananın, baleye özgü narinlik ve zarafet temsilinin küçük kız çocuklarının narinliği ile özdeşleştirilmesi olduğu söylenebilmektedir; bu açıdan Black Widow'un

kurduğu “*You’ll break them.* (Onları kıracaksın / Onlara zarar vereceksin)” cümlesi, ek bir anlam kazanmaktadır.

Black Widow’un, olduğu kişi olmasına yol açan kişi olduğu tahmin edilen ve sahnede karaktere eşlik eden kadın, Black Widow’un aradan sıyrılacak, güçlü bir karakter olduğunun imasında bulunmakta, bu esnada da Black Widow’un çocukluktan itibaren geçirdiği zorlu sürece ait kareler seyirciye sunulmaktadır.

Flashback içerisinde, güçlü olduğuna dair kurulan cümlelere rağmen anı, Black Widow’un içinde barındırdığı aciziyet hissine, aşağılık kompleksine atıfta bulunmaktadır. Bireysel Psikoloji’nin savunduğu üzere, bellek bireyin amacına uyum göstermesini sağlamaktadır. Önemli bir anıda anımsanan kişiler bir sebebe bağlıdır ve insanın gelecek için önlem almasına yardımcı olmaktadır. Black Widow’un anısına ait flashback sahnesindeki otoriter kadın figürü, bale hocası ve işlediği ilk cinayetin kurbanı, Black Widow karakterinin, dahil olduğu Marvel Stüdyoları’na ait filmlerde gösterdiği karakteristiğin oluşmasında önemli bir rol oynamaktadır.

3.8.8. “Guardians of the Galaxy” İncelemesi

Marvel Stüdyoları’na ait onuncu film olan Guardians of the Galaxy (2014) ve devam filmi Guardians of the Galaxy Vol.2 (2017), evrenin güvenliğini korumayı görev edinen bir grup kanunsuzun hikayesini konu almaktadır. Konu, dünya dışı bir ortamda işlenmektedir. “Galaksinin Koruyucuları” ismini alan bu ekipte, “Star Lord” mahlaslı haydut Peter Quill, Gamora isimli bir suikastçi, Rocket isimli rakun bir kelle avcısı ve onun iş ortağı, ağaç formuna sahip uzaylı Groot bulunmaktadır. Filmin sahip olduğu fantastik atmosfer ve kalabalık kadro, seyirciye geniş yelpazeye sahip bir tema sunmaktadır. Başrollerde Star Lord ve Gamora karakterleri yer aldığından (Marvel Movies Wikia) analiz adına, bahsi geçen iki karakter uygun görülmüştür.

Star-Lord ismi ile anılmayı talep eden ve insan ırkı üyesi olan Peter Quill, annesinin ölümünün ardından henüz küçük bir çocukken uzaylı haydutlar tarafından kaçırılmış, bu grup içerisinde geçirdiği yirmi altı senenin sonunda, haydutlardan biri haline gelmiştir. Galaksinin Koruyucuları ekibinin diğer üyeleri ile yolunun kesişmesi, Gamora, Raket ve Groot’un, Peter Quill’in başına konan büyük ödülü alabilmek için onu köşeye sıkıştırmaları sonucunda gerçekleşmiştir. Dörtlü, hapse düştüklerinde, kaçmak adına güçlerini birleştirmeye karar vermiş ve Galaksinin Koruyucuları’nı oluşturacak müttefikliğin temelleri atılmıştır.

Galaksinin Koruyucuları, Marvel Stüdyoları'nın ortaya koyduğu sinematik diğer evrenler içerisinde, kahraman kategorisinde işlediği tüm karakterlerde kahraman/anti kahraman ikilisini aynı anda bünyesini barındıran nadir yapımlardandır. Galaksinin Koruyucuları, topluma fayda sağlayan, insanların esenliği yönünde çalışan bir ekip olmasın karşın hırsızlardan, kanun kaçaklarından ve benzeri suça yönelik eylemlerde bulunan bireylerden oluşmaktadır. Karakterler, doğru ile yanlışın ayırımına varabilseler bile, karşılaştıkları problemleri çözmek adına izledikleri yol, toplum içerisinde yaşamının gerekliliklerinden bihaber kimselerin tercih ettiği yol ile benzerlik taşımaktadır. Karakterler, evrenin ve içinde barınan tüm canlıların iyiliği için kendilerini feda etmeye hazırdırlar, yine de suça yönelik davranışlarından vazgeçmemekte, karar alırken etik olmayan yöntemlere başvurabilmektedirler.

Peter Quill'in aile yapısı, iki filmde de önemli bir husus olarak ele alınmaktadır. Annesinin kaybı ardından öksüz kalan karakter, kendisini kaçırان haydutları yeni ailesi olarak görmektedir. Çocuk yaşta içine girdiği bu ortam, yaşam üslubunu belirleyici bir özellik taşımaktadır. Çocuk, örnek olarak belirlediği kişiler üzerinden gizli amacını belirlemektedir. Peter Quill'i çocukken kaçırان kişi, haydutlar çetesinin lideri Yondu'dur ve Peter Quill'in ahlak yapısı, tercihleri gibi konular ele alındığında, çocukken örnek olarak belirlediği kişinin Yondu karakteri olduğu sonucuna varılabilmektedir. Kendisi için hem baba hem de rekabet edilecek ağabey konumuna sahip olan Yondu, Peter Quill'in aile olarak benimsediği çetenin lideri olduğu için, Peter Quill'in tipik yaşam biçiminin belirlenmesi üzerine söz sahibi olan kişidir. Çeteler, birlik içerisinde çalışan suçluları barındıran bir grup olsa bile, suça yönelik kişiler toplum içerisinde sağlıklı bir işbirliği eşliğinde yer alamadığı gibi, çete içerisindeki işbirlikçi tutumunu da sağlıklı bir biçimde yürütememektedirler; zira suça yönelik kimseler, toplumsal işbirliğine yatkınlık gösterme derecesi yönünden birbirleri ile farklılık göstermektedirler. Çetenin bir üyesi, işbirliği konusunda daha yatkın olsa da bir başkası onun kadar yatkın olmayabilmektedir. Suça yönelik olan kimseler, işbirliği içerisinde bulunabilseler bile, dâhil oldukları oluşuma zarar vermek namına da olsa kendi arzularını ön planda tutmaktadırlar. Nihayetinde, belli bir üstünlük çabası elde etme gayesindeki kişi, işbirliği vasfını gerçekleştiremeyeceği bir noktaya gelirse isyan edebilmekte, çete üyelerine faydalı olma gayesinden çıkarcı bir yapıya bürünerek kurulan düzeni alt üst edebilmektedir. İlk film itibarıyla, çetenin iyiliğinden kendi çıkarlarını

korumaya karar veren Peter Quill ve ikinci filmde, Yondu'ya isyan eden diğer çete üyeleri, bu duruma örnek niteliği taşımaktadır.

Guardians of the Galaxy filminin açılışı, Peter Quill'in çocukluğuna dair bir anı ile başlamaktadır. Bu bir ilk anı olarak değerlendirildiği vakit, Peter Quill'in ölüm döşeğindeki annesinin ve onun için hazırladığı müzik kasetinin, müzik çaların karakter gelişimindeki önemi ortaya çıkmaktadır. Hapishaneye düştüğü zaman kaseti ve müzik çaları geri almak için hayatını riske atması, Guardians of the Galaxy 2'de, annesi ile olan bağı sebebiyle öz babasına karşı oluşan güven bağı, Peter Quill'in sahip olduğu aşağılık kompleksine delalet etmekte, iki filmde de önemli çatışma noktalarına imza atmaktadır.

Peter Quill'in, suça yönelik insan profiline rağmen, erişkinlik dönemine değin aralarında yaşadığı haydut çetesi ve onların lideri Yondu'dan farklı olmasının sebepleri, Bireysel Psikoloji'nin ortaya koyduğu üç kapsamda toplanan yaşam sorunları aracılığıyla çözümlenebilmektedir. Quill, dostluk ilişkileri kurabilmekte nitekim bu ilişkiyi, kendisi gibi olan kişilerle arkadaş olarak sürdürebilmektedir.

Galaksinin Koruyucuları ekibi, aynı Star Lord karakteri gibi anormal üyeleri barındırmaktadır. Ekibin tüm üyeleri, geçmişlerinde yaşananlardan ötürü kendilerini toplumdan dışlanmış kişiler olarak tanımlamakta, bir aradalıklarını da bu sayede korumaktadırlar. Meslek ile ilgili ikinci yaşam sorunu, Quill'in neden haydutlar çetesi ile değil, Galaksinin Koruyucuları ekibi ile özdeşim kurduğunu açıklayan bir başka husustur. Ekibin isminden de anlaşılacağı üzere, birbirine benzeyen bu kanunsuzlar ekibi, yararlı bir işte çalışıyor olmanın koşulunu aramaktadırlar. Bunun doğrultusunda Quill, başkalarının mutluluğu adına çalışma arzusunu barındırma konusunda, haydutlar çetesinin üyelerinden farklılık göstermektedir. Son olarak, sevgiyi ele alan üçüncü yaşam koşulu, Peter Quill'i Galaksinin Koruyucuları ile kenetlemektedir. Çete üyeleri, Galaksinin Koruyucuları ekibinin aksine, paylaşma ve işbirliğine kapalı, sevgisiz bir ortamdır.

Başrolü paylaşan bir diğer karakter Gamora ise, Peter Quill ile benzer bir geçmişe sahiptir. Avengers serisinde boy gösteren Thanos tarafından kaçırılmış, bir suikastçi olarak yetiştirilmiştir. Thanos, Gamora'dan favorisi olarak bahsetmekte, Gamora'yı kızı olarak sahiplenmektedir. Peter Quill ve Yondu ilişkisinde olduğu gibi, Thanos tarafından belirlenen kurallar çerçevesi içerisinde tipik bir yaşam biçimi edinmiştir. Peter Quill'in aksine, gerçekleştirdiği suçlar üzerinden üstünlük sağladığına inanmamaktadır. Gamora'nın çizdiği, suça yönelik kişilik modeli,

toplumsallık duygusu geliştirmenin mümkün olmadığı çevre şartlarından kaynaklanmaktadır. Üvey kız kardeşi Nebula ile “Guardians of the Galaxy Vol.2” filminde aralarında geçen diyalogdan, Gamora’nın Nebula’ya gösterdiği acımasızlıkların altında toplumsallık duygusunun noksanlığı değil, içinde bulunulan çetin şartların zorunlulukları olduğu anlaşılmaktadır. Gamora, içinde bulunduğu yaşam şartlarının getirileri sonucunda suça yönelmiş bir karakterdir ve suça yönelimin sebebinin ardında kalıtımsal veyahut çevre şartları bulunmadığından, tipik yaşam biçiminin etkilerinden kurtulduğu anda özüne, Galaksinin Koruyucuları bünyesinde sergilediği kişiliğe dönüş yaşamaktadır.

Thor ve Loki’dekine benzer bir kardeş rekabeti, Guardians of the Galaxy serisi içerisinde Gamora ve Nebula arasında yaşanmaktadır. Farklı ebeveynlerin çocukları olmalarına karşın, çocukluktan itibaren kardeş gibi büyüyen ve ortak bir baba figürüne sahip olan ikili, kardeşlere özgü rekabeti somut olarak deneyim etmektedir. Thanos’un belirlediği yaşam stili içerisinde Nebula ve Gamora, her daim mücadele etmek ve üstünlük sağlamak zorunda kalmışlardır. Karakterlerin kişilikleri Bireysel Psikoloji esasları doğrultusunda ele alındığında, Gamora’nın ilk çocuğu, Nebula’nın ise ihmal edilmiş ikinci çocuğu temsil ettiği görülmektedir. Thanos Gamora’ya, ilk çocuklara gösterilen özel ilgiyi göstermekte, onu “favori kızı” olarak gördüğünü belirtmektedir. Gamora, tahtından edilme korkusu ile, her yeni mücadelede Nebula karşısında zafere ulaşmaya çalışmakta ve başarılı olmaktadır. Nebula ise, ihmal edilmiş çocuklara has özgüvensizliğe ve yetersizlik hissine sahip bir birey olarak, ikinci çocukta görülen mücadelecilik tutumunu sergilemekte, kendisinden her daim önde olduğuna inandığı Gamora’yı geçebilmek, mağlubiyete uğratmak için savaşılmaktadır. Haklı olarak, babaları Thanos’un Gamora’yı daha fazla sevdiğine inanmaktadır. Gamora karşısında mağlup olduğu her mücadelede, Thanos’un emri sonucu bir organını kaybetmesine rağmen, sahip olduğu tüm organik parçalarının yerini mekanik parçalar alana değin savaşılmaya devam etmiştir. Toplumsallık duygusu, Gamora ile benzer sebeplerden ötürü gelişmemiştir.

Üvey kardeşine karşı beslediği kıskançlık, yararlı bir amaç belirlemesinin önüne geçerek sağduyu eksikliğine sebep olmuştur. Tüm bunların yanı sıra Nebula’nın, üstünlük kompleksi ile dengelemeye çalıştığı aşağılık duygusu, yenilgilerin ardından yaşanan organik yetersizliklerden dolayı da kaynaklanmakta, ikinci çocuğun rekabet hırsı, sevilmemiş ve ihmal edilmiş kıskanç çocuğun

özellikleri ile birleştğinde ortaya, toplumsal yaşam ile uyum sağlayamayan nevrozlu bir birey çıkmaktadır.

3.8.9. “Doctor Strange” İncelemesi

2016’de vizyona giren film ile aynı ismi taşıyan Doctor Strange, büyü aracılığıyla kâinatın güvenliğini sağlamaktadır. Avengers’ın dünyayı, Galaksinin Koruyucuları’nın evreni koruması gibi, Doctor Strange’in öncelikli görevi doğaüstü boyutlardan gelen ve dünya üzerinde hüküm kurmak isteyen varlıkların oluşturduğu riski ortadan kaldırmaktır. Solo filmi dışında, Thor: Ragnarok’ta da kısaca yer almıştır. Sahip olduğu güçler kalıtsal değildir ve karakterin Amerikalı olmasına karşın, orijin hikayesi Doğu kültürü ve ilmine dayanmaktadır.

Geçirdiği kaza öncesi başarılı ve varlıklı bir beyin cerrahı olan Stephen Strange, kaza sonrası mesleğini icra edemeyeceği bir noktaya gelmiştir. Deneysel tedavilere atılımı sonucu tüm varlığını ve prestijini kaybetmenin ardından, mistik bir biçimde şifa bulduğunu iddia eden biriyle tanışır, onun direktifleri doğrultusunda Kamar-Taj’a ulaşır. İyileşmesi için gereken tedavinin ötesinde bir büyü ilminin parçası olmayı kabul ederek Doctor Strange karakterine dönüşür.

Stephen Strange, kaza öncesinde yaşam üslubunu, üst sınıfa has yaşam koşulları içerisinde oluşturmuştur. Bu çerçevede kendini beğenmişlik tipine uygun bir davranış biçimi sergilemektedir. Saygınlık tutkusu, meslek ve sosyal yaşamında etkin olduğundan, belirlediği güçlülük ve üstünlük arzusu her daim Stephen Strange’in hayatında kendini göstermektedir. İleri safhada bir kendini beğenmişlik hissiyatı içerisinde olduğu, başkalarının üzerinde oluşturduğu izlenime önem vermesine rağmen varacakları yargıyı umursamaksızın hareket etmesinden anlaşılabilmektedir. Kendini beğenmişliğin ve büyüklenme probleminin Strange’in hayatındaki yerini, meslek hayatına ait ilk sahnelerden gözlemlemek mümkündür. Zor bir ameliyatı tüm yönetmeliklerin buyurduğunun aksine, riske girerek almış olmasından ve ameliyatın ardından Christine Palmer’a davranış biçimi üzerinden, karakterin sergilediği kibirli tutum, üstünlük hissi, her daim haklı olduğunu ispata dayanmasını da göz önüne alarak, Stephen Strange’in Bireysel Psikoloji’nin incelediği Saldırgan Tip grubuna giren kendini beğenmişlik ve büyüklenmeci yapı özelliklerine sahip olduğu çıkarımına varılabilmektedir. Stephen Strange’in ayrıcalıklı bir konuma sahip olma arzusu da, ameliyatın ardından Christine ile aralarında geçen konuşmadan gözlemlenebilmektedir. Bu sahnede Strange,

Christine'in acil serviste çalışmasını "kasaplık" tanımını üzerinden aşağılarken, kendi araştırmalarının gelecekte ne denli önemli kabul edileceğinden söz etmektedir. Christine ise, Strange'in bu mecrada büyük işler başarma arzusunun altında yatan asıl sebebi, "Haklısın, acil serviste sadece hayat kurtarılır. Orada şöhret yok, ayrıca CNN röportajları da yok." şeklindeki yorumu ile açığa vurmaktadır. Stephen Strange, dünyayı yarattım havaları, kuralları kendi isteği yönünde biçimlendirme ihtiyacı ve toplumsal fayda sağlayan hususta dahi manevi tatmini arzulaması yönünden, bahsi geçen tanım ile uyumluluk göstermektedir. Christine, "Her şey seninle ilgili" diyerek, Stephen Strange'in i dünyasına ve kendini beğenmişlik, kibirlenme ve hırsın yer altığı kişilik teması açıkça özetlemektedir.

Sorunlu ocuklar tanımlamalarından biri olan "Harika ocuk", Stephen Strange'in kaza öncesi yaşamını ile benzerlik göstermektedir. Bu kişiler, içerisinde bulundukları olgu içerisinde ne çıktıkları, üstün başarı gösterdikleri için çevreleri tarafından kabul görmektedirler. Başarıları sebebiyle özgüvenleri artmaktadır. Ne var ki, Stephen Strange'in çevresi tarafından tutulduğu, saygı grdğu fakat sevilmediği, kazanın sonucunda görülmektedir.

Ellerinin zarar grdğu kaza, Strange'in tipik yaşam üslubunu altüst etmektedir. Kazanın ardından yaşanan kayıplar, Stephen Strange'in sahip olduğu kişiliğin dayandığı tüm noktaları ortadan kaldırarak, yaşam üslubunun yöneliminin sorgulanmasına sebep olmaktadır. Kimliği mesleği ile i ie olduğundan ve elleri aracılığıyla toplum içerisinde kazandığı statüyü kaybettiğinden, bu durum benlik kavramının yitimine yol açmıştır. Gelecekte ortaya koyacağı başarıların yeni ufuklar aacağına inandığından, belirlenen benlik ideali olanaksızlaşmıştır ve karakter, dış dünyaya olan bakış açısını zoraki bir biçimde değiştirmek zorunda kalmıştır. Topluma sağladığı fayda aracılığıyla edindiği üstünlük hissinin kaybı, organik yetersizliklerin ortaya koyduğu yetersizlik duygusu ile bir araya gelerek, bilinen Stephen Strange karakterinin çöküşüne sebep olmuştur. Strange, sahip olduğu kimliği korumak için tüm mal varlığını harcayıp sonuç elde edemediğinde, kendini beğenmişlik ve kibrin dayandığı ayrıcalıkları da kaybetmiştir. Bu aşamada korku ve rkeklik konularına ait izler gözlemlenmektedir. Yaşamın  büyük sorunu olarak görülen "toplumsal ödevlerin zm" gerçekleşemediği, sağlıklı bir "ben'in sen'le ilişkisi", "kişinin kendisiyle başkaları arasındaki bağın kurulumu" mümkün olmadığından, Strange karakteri rkeklik hali göstermektedir. Karakter, içinde bulunduğu yeni durum karşısında filizlenen korku sonucunda toplumdan kaçmayı

seçerek sahip olduğu ilişki bağlarını koparmaktadır. Hissettiği yetersizlik inancı, toplum ile kurulacak ilişki önünde engel teşkil etmektedir.

Öfke ve aşağılık kompleksi içerisindeki Stephen Strange'in, kendisine sempati ile yaklaşan Christine Palmer'ın uzattığı yardım elini reddi, buna örnek teşkil etmektedir. Christine'ı yapma bir hassasiyet beslediği yönünde suçladığı esnada kurduğu cümleler, organ yetersizliği sonucu içinde oluşan aşağılık kompleksine işaret eden cinstendir. İlerleyen vakitte, organ yetersizliğini aşmak adına farklı duyularını geliştirmiş ve bunun üzerine yeni bir kimlik edinmiş olması, organ yetersizliği konusu ile birebir paralellik göstermektedir.

Son umut olarak kendini gösteren Kamar-Taj ve Antik Olan karakterlerinin öğretileri esnasında yaşanan değişim, konfor alanı dışına çıkan Stephen Strange karakterini incelemek adına en uygun fırsatı yarattığı gibi, karakterin topluma kazandırılması ve çıkar ilişkisi olmaksızın topluma faydalı bir birey haline gelmesine de sebep olmaktadır. “Söz konusu korkudan kurtulmanın tek yolu varsa, o da bireyi topluma bağlayacak bir bağın varlığıdır” (Adler, 2018, s. 273). Karakter, sahip olduğu, mesleki olduğu kadar kişiliğini de belirleyen, “Doktor” rütbesini, Kamar-Taj’a beraberinde getirmekte ve böyle anılmayı uygun bulduğunu belirtmektedir; nitekim eğitimin ve sırladığı sorumluluklar itibarıyla, onu topluma bağlayacak bağ cerrahlıktan geçmemektedir. Bu doğrultuda karakter, yaşam biçimi yönelimini yeniden oluşturmakta, kendisinin kim olduğuyla, olması gerektiği kişi, dış dünya ile ilgili görüşleri, vicdani inançları ve sağduyu kavramı ile ilgili inançları yeniden yazılmaktadır. “Doctor Strange”, kimliğini oluşumu ve oturması sonucu, Stephen Strange içinde bulunduğu topluma bir cerrah olarak değil, statü talebinde bulunmaksızın veyahut manevi çıkarlar gözetmeksizin, bir süper kahraman olarak fayda sağlamaktadır.

3.8.10. “Ant-Man” İncelemesi

2015 yılında vizyona giren “Ant-Man” filmi, Scott Lang adlı bir eski suçlunun, Hank Pym adında bir bilim adamından edindiği kostüm sonucu vücut kütle indeksini değiştirebilen, dilediği kadar küçülüp büyüeyebilen bir süper kahramana dönüşmesini konu almaktadır. Ant-Man, kendi solo filmi haricinde Civil War filminde de, Captain America karakterinin safında yer almaktadır. Solo filmi, Avengers ve Iron-Man filmlerine göndermeler içermektedir.

Avengers'ta sözü geçen S.H.I.E.L.D organizasyonu adına bilimsel çalışmalar yapan Hank Pym, Ant-Man'e gücünü veren araştırması üzerinde çalışmayı, tehlikeli olduğu gerekçesiyle bırakmış, organizasyondan istifa etmiştir. Yıllar sonra tamamlanmamış araştırması üzerine çalışıldığını öğrendiğinde, istifasının ardından gizlice tamamladığı araştırmasını ve bu araştırmanın ışığında ortaya çıkan özel kostümü deneme kararı alır. Scott Lang, hapisten yeni çıkmış, sicili sebebiyle bir türlü iş bulamayan biridir. Kızı Casey ile görüşme izni edinebilmek için nafakayı ödemek zorunda olduğundan, istemediği halde bir soygunun parçası olur. Bu soygun işi, Hank Pym'in ona ulaşmak için kurduğu bir kumpastır. Nihayetinde, Scott Lang zırhı denemeye ve Hanky Pym'in kendisinden talep ettiği soygunu gerçekleştirmeye ikna olur. Marvel Stüdyoları'nın daha evvel, "Guardians of the Galaxy" filmi ile, suçluları kahraman konumuna yükselttiği görülmektedir. Scott Lang'in seyirciye tanıtıldığı ilk sahnenin, hapisten çıktığı an olması, filmin soygun temasına uyum sağlamaktadır. Aynı zamanda bu durum, ilk etapta Scott Lang karakterinin toplumun bir parçası olma yönünde başarılı bir çaba sergilemediği, diğer insanları umursamadığı yönünde bir görüş aşılsa da, ilerleyen sahnelerde karakterin hapse girme sebepleri izah edildiği vakit, Galaksinin Koruyucuları'ndaki suça yönelik karakterlerin aksine, Scott Lang'in insanları umursadığı ve daha büyük çaplı bir suçun parçası olmamak adına hapse girmeyi göze aldığı sonucuna ulaşılmaktadır. Bu bağlamda, kanunlara karşı hareket etmesinin sebebinin, gerçekleşen bir suç engellemek olduğundan, suça yönelen karakter profilinden istisnai bir tutum sergilemektedir.

Hapisten çıkan Scott Lang eski karısına, kızı ile iletişim halinde kalabilmek adına ne yapabileceğini sorduğunda, eski karısının verdiği cevaplar, kişiyi toplumun bir parçası haline getiren yaşamsal ödevlere karşılık gelmektedir. Ne var ki, ardında sağduyulu bir hareket olsa dahi sicili sebebiyle bir suçlu profili sergileyen Scott Lang, iş bulmakta ve topluma faydalı bir birey olmakta zorluk yaşamaktadır. Toplum tarafından yaşadığı dışlanma ve yaşama dair taleplerinin getirdiği zorunluluklar, Scott'ın yeniden suça yöneliminin sebeplerini oluşturmaktadır. Şayet karakter, Bireysel Psikoloji'nin suçluların yeniden topluma kazandırılabilmesi yönünde görüşünü destekleyen tutum içerisindeki bir birey ile karşılaşılsaydı, Ant-Man karakterinin çizeceği yol büyük oranda sapma yaşardı. Nitekim, Scott Lang'in yüzleştiği tüm hadiseler ve zorluklar, suçlu olarak lanse edilen karakterin aslında suçlu konumuna düşmüş idealize bir kahraman olduğunun altını çizer cinstendir.

Scott Lang karakterinin, film çerçevesinde belirlediği amaç, kızı Casey ile bir araya gelebilmek üzerine kuruludur. Zorlu etaplar ile mücadelesi esnasında, Hope Van Dyne karakteri tarafından sahip olduğu amaç hatırlatılmakta, Scott'ın konsantre olabilmesi ve önündeki engeli aşabilmesi bu amaca olan bağlılığı aracılığıyla gerçekleşmektedir. Kızı ile bir arada olduğu sahnelerden nasıl bir ebeveyn olduğu, Bireysel Psikoloji aracılığıyla analiz edilebilmektedir. Eski eşi ile boşanmaları ve öncesinin, Casey üzerindeki etkilerinin tespiti, senaryonun ele aldığı zaman dilimi çerçevesinde mümkün olmamaktadır. Buna rağmen, Scott'ın baba kimliği üzerinden elde ettiği üç yaşamsal ödevi (dostluk, sevgi, çalışma) yerine getirip getiremediği incelenmektedir. Casey ile Scott arasındaki dostluk, samimi baba-kız ilişkisi, Scott'ın aile içersine hiyerarşi kurmadığına, cezalandırıcı rolünü üstlenmediğine işaret etmektedir. Yaşanan problemlerin sevgisizlik tabanlı olmadığına, Scott'ın eski eşi ile olan ilişkisi ve Casey'nin hayatına dahil olabilmek yönündeki çabasından almak mümkündür. Ahlaki bir davranış olmasına karşın, cezaevine girmesi, aile olarak toplumsal yaşamın bir parçası olmalarına, ailenin dağılmasına yol açmaktadır. Buna rağmen bu durum, işlenen suçun altyapısı nedeniyle, Casey'de toplumsallık duygusunun gelişimine engel teşkil etmemektedir.

Senaryo, çiftin boşanmasından sonraki zaman dilimini kapsadığından bu çerçeve içerisinde sağlanan bilgiler doğrultusunda, Scott Lang kötü bir eş temsili olma ihtimalini barındırsa da, kızına karşı ödevlerini yerine getirebilen iyi bir baba örneğidir. Buna istinaden, Bireysel Psikoloji'nin işlediği suça yönelen kişi profilinin dışına çıkan Scott Lang, toplumsallık bilincinin gücünü kanıtlamakta, bir süper kahramandan beklenecek özdeşim ve özveri ile hareket etmekte, Ant-Man olmak adına gereken kişisel özellikleri barındırdığını ispatlamaktadır.

3.8.11. “Deadpool” İncelemesi

Deadpool karakteri, çizgi romanlarda ilk kez 1991 yılında, DC'ye ait “Deathstroke” karakterinin bir parodisi olarak “*New Mutants #98*” sayısında, beyazperdede ise ilk kez, Wolverine karakterinin işlendiği “*X-Men Origins: Wolverine*” filminde ortaya çıkmıştır. Ortaya çıkış amacı bile parodi yaratmak olan bu kahraman, 2016 yılında vizyona giren “Deadpool” filminin ardından, Marvel Stüdyoları'nın filmlerine komedi türünün hakim olmasının öncüsü niteliği taşımaktadır. Deadpool'un ardından, 2016 ve sonrası çıkışlı Marvel filmlerinde, komedi unsurlarına verilen ağırlığın arttığı gözlemlenmektedir.

Deadpool filmi, karakterin orijin hikayesini konu almaktadır. Wade Wilson ismiyle tanınan Deadpool, kanser tedavisi adı altında gizli bir süper asker yetiştirme deneyinin sonucu edindiği özel güçleri intikam için kullanmaya karar vermiş bir paralı askerdir. Deneyle beraber hızlı iyileşme yeteneği elde ettiyse de, deney sonucu cildinde kalıcı yaralar açılmış, Deadpool'un kostümü de bedenini kaplayan bu yaraları kapatması amacıyla tasarlanmıştır.

Kimlikleri ifşa olmuş Avengers kahramanlarının aksine, Deadpool'un gerçek kimliğini küçük bir kesime deşifre edilmiştir. Film kapsamında gizli kimlik konseptinin devamlılığı sağlanmış olmasına karşın, çizgi romanlar içerisinde zamanla Deadpool'un kimliği gizliliğini kaybetmektedir. Deadpool'u ortaya çıkaran ve Marvel'a ait diğer karakterlerden farklı kılan bir takım unsurlar mevcuttur: Bunlardan biri, Deadpool'un sahip olduğu müstehzi, çocuksu fakat yırtıcı tavırlarına dayanmaktadır. Filmin, olay örgüsünü oluşturan durum değişimleri karşısında Deadpool, birbiri ile benzeş tepkiler göstermektedir. Olaylar ne kadar vahim olursa olsun veyahut yan karakterler Deadpool'a nasıl yaklaşırsa yaklaşsın, Deadpool karakteri olaylara karşı vurdumduymaz, saldırgan, alaycı ve pragmatik bir tavır sergilemektedir. Kendi çıkarları doğrultusunda düşmanlarına ve dostlarına saldırdığı gibi, film içerisinde kendine dahi zarar verdiği anlar mevcuttur. Deadpool'un bu davranış biçimi, filmdeki şiddet oranını da arttıran temel öğedir. Kostüm renginin kırmızı olmasının sebebinin, karakter tarafından kanı örtbas edebilecek olması şeklinde açıklanması bile, filmin içeriğindeki şiddet ve kan oranına dair ipucu niteliği taşımaktadır. Deadpool kimliği ile ortaya çıkan Wade Wilson, ne kahraman kimliği içerisinde ne de sosyal hayatta, kahramansı özellikler barındırmamaktadır. Kanser tedavisi adı altında geçirdiği bir dizi deneylerin öncesinde dahi, karakterin güçlü bir sağduyu barındırmadığını ve özdeşimlik kurma yönünde güçlük yaşadığını birçok örnekte gözlemlemek mümkündür. Saldırgan tipe özgü karakteristik özelliklerin neredeyse hepsini barındıran Deadpool, kendi çıkarları doğrultusunda izlediği güzergâh sonucu çevresine zarar veren, toplumsal hayatın gerekliliklerini yerine getirmekte zorluk yaşayan ve içinde toplumsallık duygusu barındırmayan biri olmasından ötürü bir anti-kahramandır.

Onu, 2016'da vizyona giren solo filmi içerisinde kahraman olarak gösteren tek unsur, mücadele etmeyi seçtiği kişinin amacının, toplum güvenliğini ve iyiliğini sarsacak cinsten olmasıdır. Çizgi romanlar içerisinde Deadpool'un sıklıkla, toplumun güvenliğini sağlamak amacıyla hareket eden X-Men üyelerine engel olduğu da

görülmektedir. Karakterin başvurduğu şiddetin oranı, Wade Wilson'ın anti-kahraman olarak tanımlanmasını dahi sorgulatan cinstendir. İletişime geçtiği herkesi aşağılarcasına konuşması, edindiği her fırsatta en güçlü kişi olduğunu kanıtlama çabası, belirgin bir kendini beğenmişlik ve üstünlük kompleksine işaret etmektedir. Deneyler sebebiyle korkunç yaralar sonucu tanınmayacak hale gelen Wade Wilson'ın bu konu sebebiyle oluşan aşağılık kompleksine filmler içinde zaman zaman yer verildiyse de, aşağılık kompleksinin etkileri çizgi roman serilerinde daha belirgin temsil edilmektedir. Nitekim dengelenme durumu, karakterin üstünlük ve saygınlık çabasından açıkça anlaşılabilir. Tüm bunların yanı sıra, Bireysel Psikoloji'nin değindiği kin konusu, karakterin savaşçı ve intikamcı yanının altyapısını oluşturmaktadır. Nefret duygusunun uç boyutta bir versiyonu olarak değerlendirilen kin, Deadpool filmindeki çatışmayı yaratan temel unsurdur. Wade Wilson, kendisine yapılanların intikamını almak adına Ajax karakterinin peşine düşmüştür. Güçlülük eğiliminin ve egemenlik arzusunun zemininde, yaşadığı travmatik olayların ardından filizlenen öfke ve kin yatmaktadır. Sergilediği dizginlenmemiş içgüdüler ele alındığında, karakterin yaşadığı uyum yetersizliği tespit edilebilmektedir. Terbiyesizlik olarak algılanmaya müsait davranışları, vicdani bir rahatsızlık hissetmeksizin gerçekleştirmesi, koyvermişlikliği ve diğer insanların hayatlarına karşı takındığı umursamazlığı, Deadpool karakteri ile özdeşleşmiş o kaba, pervasız, patavatsız tutumun, uyum yetersizliğinde azalmanın belirtisi olduğuna işaret etmektedir.

Filmi ve karakteri Marvel Stüdyoları'na ait diğer filmlerden ayıran bir özellik vardır ki o da, Deadpool'un "Dördüncü Duvar" kavramının bilincinde olmasıdır. Dördüncü duvar, izleyicinin dünyası ile kurgusal dünya arasında bulunduğu farz edilen farazi bir duvardır. Dördüncü duvarın kırılması, karakterin kurgusal dünya dışındaki konulara ve seyircinin birebir hayat deneyimlerine atıfta bulunmasını sağlamakta, bu sayede seyirci ile karakter arasındaki etkileşimi güçlendirmektedir.

SONUÇ VE DEĞERLENDİRME

Popüler kültür konusu ile ilişkilendirilen çizgi romanlar üzerine yapılan araştırmalar her geçen gün artmaktadır. Yirmi birinci yüzyıl sonrasında etkin bir biçimde varlığını Hollywood içerisinde sürdüren bu tür, araştırmalar içerisinde yaygın olarak sosyolojik perspektiften algılanmakta ve sosyolojik incelemelere tabi tutulmaktadır. Kadın karakterler üzerine gerçekleşen araştırmalar, gün be gün kadın karakterlerin yerinin önem kazandığını ortaya çıkarmaktadır. Bu tip araştırmalar, kadın karakterlerin yalnızca erkek karakterleri ön plana çıkarmak adına varolduğu çizgi romanların ilk dönemlerinden uzaklaşıldığını, günümüzde başrol olarak kadın karakterlerin bulunduğu filmlerin bulunduğunu ortaya çıkarmaktadır. Ne var ki çizgi romanların sosyolojik açıdan incelendiği araştırmalara sıkça rastlanılsa da, psikolojik açıdan incelendiği araştırmalara eş sayıda rastlanamamaktadır. Bu durum, çizgi roman odaklı sinema filmlerindeki karakterlerin iç dünyalarındansa, toplumdaki yerlerinin analizi adına fayda sağlamakta sınırlı kalmaktadır.

Araştırma öncesinde, çizgi roman konusunu esas alan diğer araştırmaların Amerika merkezli olduğu tespit edilmiştir. Buna sebep olarak çizgi romanların, öncelikli olarak Amerika'nın kültürel tarihi içerisinde önemli bir yere sahip olması gösterilebilmektedir. Nitekim, yirmi birinci yüzyıl itibariyle dünyanın geneline yayılan bu yeni Hollywood türü, başarı istatistiklerine dünya çapındaki başarılarını da dahil etmekte, sonucunda karşılıklı bir etkileşim yaşanmaktadır. Çizgi roman sineması ve dolayısıyla Marvel Stüdyoları'na ait filmler, yalnızca tarihsel olarak bağ kurduğu Amerikan toplumu içerisinde değil, dünya çapında, sadık bir seyirci kadrosu oluşturarak Hollywood çerçevesi içerisindeki yerini garantilemektedir. Araştırma süresi boyunca Marvel Stüdyoları'na ait filmlerin, kendine belirli bir seyirci nüfusu kazandığı ve bu seyirci nüfusu üzerinde belirli kodların etkili olduğu anlaşılmıştır. Bu kodların büyük bir bölümünün, Alfred Adler'in ortaya koyduğu "Bireysel Psikoloji" esasları ile kuvvetli bir ilişkisi olduğu tespit edilmiştir. Marvel Stüdyoları'na ait çizgi roman filmlerine özgü elementlerin, Bireysel Psikoloji kuramları aracılığıyla tahlil edilmesinin, filmlerin derinliğini ve seyircinin bu filmlerle kurduğu özdeşimliliği anlamlandırabileceği sonucuna ulaşılmıştır.

Bilhassa 2012'den sonra artış gösteren çizgi roman odaklı filmlerin sayısı ve elde ettikleri başarı göz önüne alındığında, günümüz popüler sinema anlayışının idrakı açısından, çizgi romanları konu alan filmleri anlamlandırmaya yönelik

araştırmaların yapılması oldukça gerekli görülmektedir. Örneğin bu bağlamda, bahsi geçen filmlerin gerçeklik ilkesi yönünden, tezler ve antitezler üzerinden Baudrillard'ın "Simülasyon Teorisi" ile ilişkilendirilmesi, sosyolojik ağırlığa sahip, geniş ölçekli niteliksel araştırmaların geliştirilmesi adına son derece önem taşımaktadır. Aynı şekilde, Baudrillard'ın "Tüketim Toplumu" üzerinden çizgi romanların endüstrileşmesi, tüketim odaklı objeleştirilmesi de seyirciyi kitlesel olarak değerlendirebilmek adına yarar sağlamaktadır. Çizgi roman konulu filmleri esas alınan niceliksel araştırmalar yapılabilecek olsa da, niteliksel araştırmalar için birçok ontolojik perspektife sahip araştırma konusu bulunmaktadır. İki şekilde de, konu dahilindeki literatürün genişletilmesi büyük bir önem arz etmektedir.

Bireysel Psikoloji'nin bu araştırma esasında yol gösterici maiyetine sahip olması, araştırmayı sosyolojik değil, psikolojik bir araştırma haline getirmektedir. Araştırma öncesi, çizgi romanları ele alan psikolojik araştırmaların Jung ve Fred odaklı olduğu, arketipler ve psikanaliz içerikli bulguların elde edilmesine karşın, Bireysel Psikoloji hususunda bu tip bir incelemenin bulunmadığı tespit edilmiştir. Yalnızca Bireysel Psikoloji'yi odak alan veya kuramlarından faydalanılarak yapılan çözümlemelerin sayısı, Derinlik Psikolojisi meslektaşları olan Jung ve Freud'a nazaran sayıca çok daha azdır. Bunun yanı sıra Bireysel Psikoloji, gündelik hayatta sıkça rastlanabilen durumlara anlam kazandıran esasları bünyesinde barındırmakta, kişiyi yalın olarak kendi, bütüncül olarak toplum içerisinde inceleyerek ele almaktadır. Bu kişisel ve kitlesel bakış açısı, sinema seyircisinin filme karşı edindiği bireysel tutumunu ve grupsal etkileşimini analiz etmek adına en uygun perspektifi sağlamaktadır. Bu sebepten ötürü, sinema ve Bireysel Psikoloji'yi bir arada barındıran araştırmaların, bahsi geçen iki alana da çeşitli faydalar sağlayacağı öngörülmektedir.

Genele bakıldığı vakit, çizgi roman filmleri üzerine gerçekleşen analizlerde, hikaye örgüsündense karakter üzerine durulmaktadır. Bütüncül bir değerlendirme gerçekleştirilebilmesi adına, gelecekte yapılacak araştırmaların yalnızca özne odaklı olmaması, öznelerin etkileşimlerinin hikaye örgüsünün biçimsel yapısına olan tesirinin de imcelemeye tabi tutulması büyük bir önem arz etmektedir. Bu şekilde, belirlenen araştırma evrenine ait şartların da göz önünde bulundurulabilmesine imkan sağlanabilmektedir.

Çizgi romanlar, televizyonun kitlelerarası eğlence aracı olmadığı süreç içerisinde büyük başarı elde etmiştir. Zaman içerisinde, dönemdeki çevrenin karşıt

kolda örgütlenmesi üzerine şirketler, baskıcı bir sansür sürecinden geçmiştir. Sansür sürecinin etkilerinden kurtulmak, dönem içerisinde popülerlik kazanmış cinayet ve suç öykülerinden uzaklaşılarak devlet yanlısı süper kahramanların hikayelerine dönüş sayesinde gerçekleşmiştir. Bu durum, okuyucu tarafından sevilen süper kahramanların propaganda aracı olarak kullanılmasına sebep olsa da, zaman içerisinde, psikolojik analizi mümkün, eylem gerekçeleri temellendirilmiş, kendi kararlarını mutlak bir ideoloji hükmünde olmaksızın belirleyebilen karakterler ortaya çıkmaya başlamıştır. Timely şirketinin Marvel'a dönüşümü ve yeni nesil üç boyutlu karakterlerin oluşumunda Stan Lee önemli bir yere sahiptir. Stan Lee etkisiyle Marvel filmleri televizyona ve beyazperdeye geçiş yapmış, kağıt üzerinde iki boyutlu olarak karakterler sinemada üçüncü bir boyut kazanarak Hollywood'da büyük bir seyirci kitlesi elde etmeyi başarmıştır.

Bireysel Psikoloji, bireyleri edindikleri amaçlar ve bu amaçlar çizgisinde gelişen algı şeması, tutumlar gibi konular üzerinden değerlendirmektedir. Kişiyi hem kendi, hem de içinde bulunduğu toplum içerisinde incelemekte, yaşamın başlangıç noktasından itibaren başına gelen hadise ve atmosfer şartları sonucunda aldığı biçim üzerinden ele almaktadır. Bu inceleme karakter, tipler ve kişilik ile sınırlı değildir, kişinin duruş ve kütleli olarak kendini konumlandırma tercihi dahi o kişiye dair bilgi aşıl原因 faktörler arasında gelmektedir. Bireysel Psikoloji bu yönlerden, bireyin toplumdaki yerini de denklem dışı bırakmaksızın, insanın kendini anlamlandırabilmesine katkı sağlayan bir psikolojik akımdır.

Yirmi birinci yüzyılın başlangıcından günümüze değin, gişe rekorları kıran çizgi roman uyarlaması Marvel filmleri, birbirinden farklı karakter gruplarını ortak paydada bir araya getirmektedir. Bunun gerçekleşmesi yönünde, Bireysel Psikoloji esasları rol oynamakta, bu esaslara geniş karakter ve olay yelpazesi içerisinde yer verilmektedir. Araştırma süresince, Bireysel Psikoloji'nin ortak esaslarını barındıran karakterler ile zıt kutuplu olanlarını barındıran karakterlerin çatışmayı yaratan ana karakterler olduğu saptanmıştır. Aynı zamanda, Bireysel Psikoloji'nin bahsettiği toplumsallık duygusunu barındırmayan karakterlerin, filmlerdeki düzen bozucu kimliklere sahip oldukları ve orijin öykülerinin alt yapısında, Bireysel Psikoloji dahilinde bahsi geçen gerekçelerin bulunduğu tespit edilmiştir. Örneklem evrenini oluşturan diğer filmlerde de bu şemanın tekrarlandığı gözlemlenebilmektedir.

Seyirci kitlesini oluşturan tüm bireyler, kendi başlarından geçen olaylara, kendileri ile özdeşleştirebilecekleri karakterlere karşı olumlu bir tutum dahilinde

yaklaştıkları kabul edilen bir durumdur. Film çerçevesi içinde, evrensel olarak insana hitap eden olaylar ve ne denli fantastik ögeyi bünyesinde barındırırsa barındırsın, günlük hayatta karşılaşılabilecek zaafılara ve güçlü yanlara sahip kişileri işlemek, seyirciye empati duygusunu aşılama, kişiyi o hikayenin karakterleri ile yakınlaştırmaktadır. Tez süresi boyunca bilinçaltı üzerine önemli tespitlerde bulunan Adler’ın bu amacı barındıran öğretilerini bilinçli bir biçimde senaryo kapsamına dahil etmek ve karakterleri Bireysel Psikoloji öğretileri ışığında oluşturmak, seyirci ile güçlü bir bağ kurulabilmesi ve evrensel nitelikte derinliğe sahip, toplum odaklı filmler ortaya çıkarmak adına faydalı olacağı sonucuna ulaşılmıştır.

Özne içi ve öznelerarası iletişimin analizi amacıyla başvuru ruhbilimsel çözümlene ve içerik analizinin sonucunda Bireysel Psikoloji kuramlarının Marvel Stüdyoları’na ait film karakterlerinin özüne dair nitel verilerin saptanmasına yardımcı olduğu anlaşılmıştır. Karakter özelliklerinden yola çıkılarak ve fenomenolojik analiz esaslarından faydalanılarak çevrelerinde olan biten ile ilgili değerlendirmelerin hikaye akışı üzerindeki etkili olduğu neticesine varılmıştır.

Arthouse türüne ait çizgi romanları konu alan filmler bulunmasına karşın, Hollywood çerçevesinde vizyona giren çizgi roman uyarlaması filmler, “Popcorn” türüne uygun olarak, eğlence ve aksiyon odaklı ortaya çıkmaktadır. Bunun neticesinde bir araya gelen çizgi roman okuyucularının ve çizgi roman film seyircilerinin, eğlenme gayesini ön planda tuttıkları ve bu esnada mesaj alımlamaya açık bir konuma geçtikleri saptanmıştır. Tarih süresince bu durum, üreticiler tarafından ideoloji aktarımı amacıyla kullanılmıştır. Çizgi roman ürünleri (basılı seriler, filmler, diziler vb.) günümüzde de ideoloji yayma amacıyla kullanılmaya devam etmektedir. Ek olarak, çizgi roman filmlerinin, çizdikleri fantastik çerçeve içerisinde kullanılan metofo ve metonomiler aracılığıyla, yalnızca propaganda maksadıyla değil, kişiyi biçimlendirme yönünde de bir takım yöntemler geliştirdikleri gözlemlenmektedir. Bol aksiyonlu yapımların içerisine gizlenen mesajların aktarımı adına izlenen yol, birçok psikoloji kuramı ile yakından ilişkilidir. Bu sebepten, psikoloji ışığında incelenen çizgi roman uyarlaması filmler ile ilgili araştırmalara gün geçtikçe çok daha fazla ihtiyaç duyulmaktadır.

Teze örnekleme oluşturulması adına sınırlılıklar tek şirket üzerinden kurulmuştur. Bunun rağmen araştırma sonuçları, kimi durumlarda diğer şirketlere ait çizgi roman uyarlaması filmlere de uyumluluk gösterebilmektedir. Tez süresince elde edilen sosyolojik veriler genel geçer bir yapıya sahip olmakla birlikte, Bireysel

Psikoloji esaslarının Marvel filmlerine ait elementler ile olan uyumu, şirkete ya da Marvel filmlerinin karakterlerine özgü değildir. Konu üzerine yapılacak yeni araştırmalar, diğer şirketlere ait filmlerde ve karakterlerde benzeri kuramların etkilerini ortaya çıkarma potansiyeline sahiptir.

Çizgi romanların beyazperdeye aktarılmasının sonucunda çizgi romanlar üzerine gerçekleştirilebilecek araştırmaların alanının daha geniş bir yelpaze edindiği söylenebilmektedir. Bireysel Psikoloji’yi, bu alanlarda kullanmak mümkündür. Araştırma boyunca, değerlendirilen öznelerin özellikleri üzerine yoğunlaşmıştır. İlerleyen süreçte, Bireysel Psikoloji’nin esasları yalın olarak ele almak ve benzeri bir araştırmayı farklı bir bakış açısı üzerinden değerlendirmek olanaklı gözükmektedir. Yalın olarak “Vücut Devinimi” konusu temel alınarak çizgi roman uyarlaması filmlerde oyuncunun önemi üzerinde durulan ya da mitsel anlatıdan beri işlenen “Kardeş Rekabeti”nin günümüzde süper kahraman vizyonu üzerinden nasıl var olduğunu inceleyen araştırmalar da, özgün sonuçlar verecek potansiyele sahiptir. Tezin araştırma evresi boyunca gerçekleşen gözlemlerin ardından, bu tip çalışmaların hem çizgi romanlar hem de psikoloji alanı adına fayda sağlayacağı ve bu sebepten ötürü, işlenen iki konunun da benzeri multidisipliner çalışmalar ile pekiştirilmesinin verimli bir netice sağlayacağı sonucuna ulaşılmıştır.

Çalışmanın konusu, ülkemiz içerisinde son on yılın hasılat filmlerinin büyük bir bölümünü oluşturan süper kahraman odaklı çizgi roman uyarlaması filmlere dair akademik araştırmanın eksik bulunması ve dünya kapsamında sinema ve Adleryan öğelerin yer aldığı çok alanlı multidisipliner bir araştırmanın bulunmadığının tespiti sonucunda seçilmiştir. Adler’in öğretilerini esas alan Bireysel Psikoloji konusu ile, on seneyi aşkın süredir günümüz Hollywood sinemasını etkisi altında alan çizgi roman uyarlaması filmleri tek çatı altında toplayan bir başka araştırma örneği daha bulunmamaktadır.

KAYNAKÇA

Adler, A. (1964). *Problems of Neurosis*, New York: Harper and Row Press.

Adler, A. (1964). *Superiority and social interest: A collection of later writings*, (Ed.) H. L. Ansbacher & R. R. Ansbacher. New York: Norton.

Adler, A. (1927). *Understanding Human Nature*. New York: Greenberg.

Adler, A. (2002). *Sosyal Duygunun Gelişiminde Bireysel Psikoloji* (Çev. Özgü, H.). İstanbul: Hayat.

Adler, A. (2006). *İnsanı Tanıma Sanatı* (Çev. Şipal, K.). İstanbul: Say Yayınları.

Adler, A. (2014). *Yaşamın Anlamı ve Amacı* (Çev. Şipal, K.). İstanbul: Say Yayınları.

Adler, A. (2017). *Yaşama Sanatı* (Çev. Şipal, K.). İstanbul: Say Yayınları.

Adler, A. (2018). *İnsanı Tanıma Sanatı* (Çev. Şipal, K.). İstanbul: Say Yayınları.

Akpınar, A. (2017). *Adler Kişilik Vaka İncelemesi. Edebiyat ve Psikoloji Üzerine*. <https://abdurrahmanakpinar.wordpress.com>. adresinden elde edildi. Erişim Tarihi: 19.02.2018

Amerika'nın Sesi (2013). *Amerikan Tarihi Savaşlarla Dolu*. <https://www.amerikaninsesi.com/a/amerikan-tarihi-savaslarla-dolu/1742780.html> adresinden elde edildi. Erişim Tarihi: 03.12.2017

Başar, M. A. (2017). *Örgüt İçinde Birey ve Kişilik*. <http://docplayer.biz.tr/16362069-Orgut-icinde-birey-ve-kisilik.html>. adresinden elde edildi. Erişim Tarihi: 24.02.2018

Bergengren, R. (2005). *The Humor of the Colored Supplement, Arguing Comics: Literary Masters on a Popular Medium*. Mississippi: University Press of Mississippi.

Berger, A. A. (1973). *The Comic-Stripped American*. Baltimore: Penguin Books.

Bezci, Ş. (2015). *Maus: Grafik Roman ve Edebiyat*. <http://dergiler.ankara.edu.tr/dergiler/26/2047/21253.pdf> adresinden elde edildi. Erişim Tarihi: 14.02.2018

Bingöl, T. Y. (2017). *Çerkez Toplumunu Etiğinin Adler Yaklaşımının Temel Kavramları ile İncelenmesi*. <http://dergipark.gov.tr/download/article-file/317555> adresinden elde edildi. Erişim Tarihi: 19.02.2018

Boerre, C.G. (2006). *Alfred Adler Personality Theories*. <http://www.ship.edu/%7Ecgboree/perscontents.html> adresinden elde edildi. Erişim Tarihi: 05.03.2018

Brown, J. A. (2016). *The Modern Superhero in Film and Television: Popular Genre and American Culture*. Routledge: New York.

Burke, L. (2016). *Comic Book Film Adaptation: Exploring Modern Hollywood's Leading Genre*. <https://ebookcentral.proquest.com/lib/egs/reader.action?docID=3039951> adresinden elde edildi. Erişim Tarihi: 18.02.2018

Burnham, J. (2013). *Made-for-TV Movies Adapted from Marvel Comics Properties*. <http://via.library.depaul.edu/cgi/viewcontent.cgi?article=1021&context=cmnt> adresinden elde edildi. Erişim Tarihi: 05.12.2017

Connel, R. W. (1998). *Toplumsal Cinsiyet ve İktidar - Toplum, Kişi ve Cinsel Politika*. (Çev. Soydemir, C.). İstanbul: Ayrıntı Yayınları.

Connel, R. W. & Messerschmidt, J. W. (2005). *Hegemonic Masculinity: Rethinking the Concept*. *Gender & Society*, 19(6), 829-859.

Coogan, P. (2006). *Superhero: The Secret Origin on a Genre*. Austin, TX: Monkey Brain Books.

Costello, M. J. (2014). *Secret Identity Crisis: Comic Books and the Unmasking of Cold War America*. <https://ebookcentral.proquest.com/lib/egs/reader.action?docID=601698&query=SecretIdentity+Crisis%3A+Comic+Books+and+the+Unmasking+of+Cold+War+America> adresinden elde edildi.

- Çınar, M. (2017). *Habercilik ve Nefret Söylemi*.
https://www.academia.edu/7192976/Habercilik_ve_Nefret_S%C3%B6ylemi adresinden elde edildi. Erişim Tarihi: 03.12.2017
- Davis, B. (2017). *Movie Comics: Page to Screen/Screen to Page*. New Jersey: Rutgers University Press.
- De Haven, T. (1995). *Borrowing Richard Outcault*. Inks, 2(3), 18–20.
- Dittmer, J. (2010). *Popular Culture, Geopolitics, and Identity: Popular Culture, Geopolitics, and Identity*.
www.researchgate.net/publication/254320032_Popular_Culture_Geopolitics_and_Identity adresinden elde edildi. Erişim Tarihi: 03.02.2018
- Doğan, H. (2016). *İdeolojik Bir Kurgu ve Ötekileştirme Referansı Olarak 'İnsan Doğası': Bartın Romanları Örneği*, Antropoloji Dergisi (AÜDTCF), (31), 141-158.
- Eco, U. & Chilton, N. (1972). *The Myth of Superman*. Diacritics, 2(1), 14-22.
- Erdoğan, İ. (2017). *Amerika'da Irkçılık. Amerika'da Irkçılık*.
<https://amerikadairkcilik.wordpress.com/makale-2/> adresinden elde edildi. Erişim Tarihi: 04.12.2017
- Fiske, J. (1989). *Reading the Popular*. New York: Routledge.
- Feist, J., Feist, G., J. (2008). *Theories of Personality* New York: McGraw-Hill Companies.
- Gagliardo, D. (2013). *Comic Book Fandom and Stigma Consciousness*.
<http://scholarworks.wmich.edu/cgi/viewcontent.cgi?article=1134&context> adresinden elde edildi. Erişim Tarihi: 06.12.2017
- Geddes, L. (2010) *The X-Men Meet an Insurmountable Foe: The Split Identity of Fan Culture and the Rhetoric of Action Figures*. SPECS Journal of Art and Culture, 3(47), 158-175.

Gibson, M. (2007). *Wham! Bam! The X-Men are Here*. In Gordon, I., Jancovich, M., McAllister, M., P. (Eds.), *The British Broadsheet Press and the X-Men Films and Comics*. (pp. 101-115). Jackson: University Press of Mississippi.

Gibson, M., Huxley, D., Ormrod, J. (2015). *Superheroes and Identities*. UK: Routledge.

Gordon, I. (1998) *Comic Strips and Consumer Culture, 1890–1945*. Washington: Smithsonian Institution Press.

Gordon, I., Mcallister, M., P., Sewell, E.H. (2001). *Comics and Ideology*. New York: Peter Lang.

Gray II.,R.J. & Kaklimanidou, B. (2011). *The 21st Century Superhero*. London: McFarland & Company, Inc.

Howard, S. C., & Jackson, R. L. (Eds.) (2013). *Black Comics: Politics of Race and Representation*. London: Bloomsbury

Kelley, M. (2009). *The Golden Age of Comic Books: Representations of American Culture from the Great Depression to the Cold War*. (Yayımlanmamış yüksek lisans tezi). Marquette University veri tabanından, <https://epublications.marquette.edu/cgi/viewcontent.cgi?article=1000&context=dittman> adresinden elde edildi. Erişim Tarihi: 06.12.2017

Lopes, P. D. (2014). *Demanding Respect: The Evolution of the American Comic Book*. <https://ebookcentral.proquest.com/lib/ege/reader.action?docID=432897&ppg=30> adresinden elde edildi. Erişim Tarihi: 08.02.2018

Marvel Movies Wikia. (2018). “Guardians of the Galaxy (film).” Marvel Movies Wikia. [http://marvelmovies.wikia.com/wiki/Guardians_of_the_Galaxy_\(film\)](http://marvelmovies.wikia.com/wiki/Guardians_of_the_Galaxy_(film)) adresinden elde edildi. Erişim Tarihi: 01.04.2018

McAllister, G. (2006). *Blockbuster Meets Superhero Comic, or Art House Meets Graphic Novel?* Journal of Popular Film and Television 34(3), 108-114.

Mccord, F. (1956). *The Individual Psychology of Alfred Adler: A Systematic Presentation in Selections from His Writing*. American Sociological Review, 21(5), 642-643.

Mceniry, M J & Peaslee, R M. (2016) *Marvel Comics into Film: Essays on Adaptations Since the 1940s*. North Carolina: McFarland & Company, Inc.

Morris, T., & Morris, M. (2005) *Superheros and Philosophy: Truth, Justice and the Socratic Way*. Chicago: Open Court.

Nyberg, A. (1998) *Seal of Approval: The History of the Comics Code*. Jackson: University Press of Mississippi.

Petty, J. (2006). "A Brief History of Comic Books." <https://www1.heritagestatic.com/comics/d/history-of-comics.pdf>. adresinden elde edildi. Erişim Tarihi: 03.04.2018

Raphael, J., Spurgeon, T. (2004) *Stan Lee and the American Rise and Fall of the American Comic Book*. Chicago: Chicago Review Press.

Robert, G. (2005). *Okay, Axis, Here We Come! Captain America and Superhero Teams from World War II and the Cold War*. New York: Peter Lang Publishing.

Robbins, T. (1996). *The Great Women Superheroes* Northampton: Kitchen Sink Press.

Rogers, V. (2010) *The COMIC BOOK MOVIE Decade— And Beyond*. [http://www.newsarama.com/film/Comic-Movie-Decade-100204 .html](http://www.newsarama.com/film/Comic-Movie-Decade-100204.html). adresinden elde edildi. Erişim Tarihi: 04.12.2017

Rubin, B. P. (2016). *The Real Reason Marvel Won't Give Black Widow a Movie*. <http://www.looper.com/25824/marvel-wont-give-black-widow-movie/> adresinden elde edildi. Erişim Tarihi: 30.03.2018

Ryan, M. & Kellner, D. (1997). *Politik Kamera: Çağdaş Hollywood Sinemasının İdeolojisi ve Politikası* (Çev. Özsayar, E.). İstanbul: Ayrıntı Yayınları.

Sanchez-Escalonilla, A., Franklin, L., Richardson, R. (Eds.) (2009). *Hollywood Under Siege: The Entranced as a Dramatic Role in the Wake of 9/11. The Many Forms of Fear, Horror & Terror*. Oxford: Inter-Disciplinary Press.

Vanderbilt, S. (1945). *The Comics*, Yank: The Army Weekly, 4(23), 8-9.

Walker, B. (2004) *The Comics Before 1945*. New York: Abram's Books.

- Warner, J. (2016). *Politics, Ideology and... Comic Books*.
<http://jeremyvarner.com/blog/2016/08/politics-ideology-and-comic-books/>.
adresinden elde edildi. Erişim Tarihi: 02.12.2017
- Watrall, E. (2003a). *Post Modern Age*.
<http://history.msu.edu/historyofcomics/files/2009/09/Lecture-008-Post-Modern-Age.pdf>
adresinden elde edildi. Erişim Tarihi: 04.12.2017
- Watrall, E. (2003b). *Comic Books & Ideology. History of the Modern Comic Book*. <http://history.msu.edu/historyofcomics/files/2009/09/Lecture012-Comic-Books-Ideology.pdf> adresinden elde edildi. Erişim Tarihi: 04.12.2017
- Weiner, S. (2012). *Faster Than a Speeding Bullet: The Rise of the Graphic Novel*. New York: NBM Publishing.
- Wertham, F. (1954). *Seduction of the Innocent*. New York: Holt & Rinehart.

FİLMOGRAFİ

- Abnett, D., Englehart S., Gan, S., Gerber, S., Giffen, K., Gunn, J., Lanning, A., Mantlo, B., Mayerik, D., Perlman, N., Starlin, J. (Yazarlar), & Gunn, J., (Yöneten). (2014). *Guardians of the Galaxy* [Sinema Filmi]. Amerika.
- Abnett, D., Englehart, S., Gerber, S., Giffen, K., Gunn, J., Kirby, J., Lanning, A. Lee, S., Lieber, L., Mantlo, B., Mayerik, V., Starlin, J. (Yazarlar), & Gunn, J. (Yöneten). (2017). *Guardians of the Galaxy Vol. 2* [Sinema Filmi]. Amerika.
- Benioff, D., Woods, S.(Yazarlar), & Hood, G. (Yöneten). (2009). *X-Men: Wolverine* [Sinema Filmi]. Amerika.
- Bomback, M., Frank, S. (Yazarlar), & Mangold, J. (Yöneten). (2013). *The Wolverine* [Sinema Filmi]. Amerika, İngiltere.
- Brubaker, E., Epting, S., Kirby, J., Lardk, M., Markus, C., McFeely, S., Simon, J. (Yazarlar), Russo, A., Russo, J. (Yöneten). (2014). *Captain America: The Winter Soldier* [Sinema Filmi]. Amerika.
- Cargill, C. R., Derrickson, S., Ditko, S., Lee, S., Spaiths, J. (Yazarlar), & Derrickson, S. (Yöneten). (2016). *Doctor Strange* [Sinema Filmi]. Amerika.
- Chabon, M., Ditko, S., Gough, A., Lee, S., Millar, M. (Yazar), & Raimi, S. (Yöneten). (2004). *Spider-Man 2* [Sinema Filmi]. Amerika.
- Cornish, J., Kirby, J. Lee, S., Lieber, L., McKay, A., Rudd, P. Wright, E. (Yazarlar), & Reed, P. (Yöneten). (2015). *Ant-Man* [Sinema Filmi]. Amerika.

- Daley, J. F., Ford, C., Goldstein, J., Kirby, J., McKenna, C., Lee, S., Simon, J., Sommers, E., Watts, J. (Yazarlar), & Singer, B. (Yöneten). (2017). *Spider-Man: Homecoming* [Sinema Filmi]. Amerika.
- DeSanto, T., Hayter, D., Singer, B. (Yazarlar), & Singer, B. (Yöneten). (2000). *X-Men* [Sinema Filmi]. Amerika.
- DeSanto, T., Hayter, D., Singer, B. (Yazarlar), & Singer, B. (Yöneten). (2006). *X-Men: Last Stand* [Sinema Filmi]. Amerika.
- Ditko, S., Kloves, S., Lee, S., Sargent, S., Vanderbilt, J. (Yazarlar), & Webb, M. (Yöneten). (2012) *Amazing Spider-Man* [Sinema Filmi]. Amerika, Kanada.
- Ditko, S., Koepp, D., Lee, S. (Yazarlar), & Raimi, S. (Yöneten). (2002). *Spider-Man* [Sinema Filmi]. Amerika.
- Ditko, S., Lee, S., Raimi, S., Raimi, I., Sargent, A. (Yazarlar), & Raimi, S. (Yöneten). (2002). *Spider-Man 3* [Sinema Filmi]. Amerika.
- Ditko, S., Kurtzman, A., Lee, S., Orci, R., Pinkner, J., Vanderbilt, J., (Yazarlar), & Webb, M. (Yöneten). (2014). *The Amazing Spider-Man 2* [Sinema Filmi]. Amerika.
- Dougherty, M., Harris, D., Hayter, D., Penn, Z., Singer, B. (Yazarlar), & Singer, B. (Yöneten). (2003). *X2: X-Men United* [Sinema Filmi]. Amerika.
- Dougherty, M., Harris, D., Kinberg, S., Kirby, J., Lee, S. Singer, B. (Yazarlar), Singer, B. (Yöneten). (2016). *X-Men: Apocalypse* [Sinema Filmi]. Amerika.
- Reese, R., Wernick., P. (Yazarlar), & Miller, T. (Yöneten). (2016). *Deadpool* [Sinema Filmi]. Amerika.
- Drew Pearce, D., Ellis, W., Granov, A., Heck, D., Kirby, J., Lee, S., Lieber, L., Shane, B. (Yazarlar), & Black, S. (Yöneten). (2013). *Iron-Man 3* [Sinema Filmi]. Amerika.
- Elliott, T., Haythe, J., Rossio, T. (Yazarlar), & Verbinski, G. (Yöneten). (2013). *The Lone Ranger* [Sinema Filmi]. Amerika.
- Fergus, M., Heck, D., Holloway, M., Kirby, J., Lee, S., Lieber, L., Marcum A., Ostby, H. (Yazarlar), & Favreau, J. (Yöneten). (2008). *Iron-Man* [Sinema Filmi]. Amerika, Kanada.
- Franks, S., Green, M., Mangold, M., McNiven, S., Millar, M., Romita Sr., J., Thomas, R., Trimpe H., Wein, L. (Yazarlar), & Mangold, J. (Yöneten). (2017). *Logan* [Sinema Filmi]. Amerika.
- George, G. W., Trendle, G. W., (1949-1957). *The Lone Ranger* [Televizyon Serisi]. Amerika.
- Goldman, J., Kirby, J., Lee, S., Miller, A., Singer, B., Stentz, Z., Turner, S., Vaughn, M. (Yazar), & Vaughn, M. (Yöneten). (2011). *X-Men: First Class* [Sinema Filmi]. Amerika.
- Heck, D., Kirby, J., Lee, S., Lieber, L., Theroux, J. (Yazarlar), & Favreau, J.

(Yöneten). (2010). *Iron-Man 2* [Sinema Filmi]. Amerika.

Kirby, J., Lee, S., Penn, Z. (Yazarlar), & Letierrier, L. (Yöneten). (2008) *Incredible Hulk* [Sinema Filmi]. Amerika, Kanada.

Kirby, J., Markus, C., McFeely, S., Simon, J. (Yazarlar), Raimi, S. (Yöneten). (2011). *Captain America: The First Avenger* [Sinema Filmi]. Amerika.

Kirby, J., Lee, S., Lieber, L., Miller, A., Payne, D., Protosevich, M., Stentz, Z., Straczynski, M., J. (Yazarlar), & Branagh, K. (Yöneten). (2011). *Thor* [Sinema Filmi]. Amerika.

Kirby, J., Lee, S., Lieber, L., Markus, C., McFeely, C., Payne, D., Rodat, R., Yost, C. L. (Yazar), & Taylor, A. (Yöneten). (2013). *Thor: The Dark World* [Sinema Filmi]. Amerika.

Kirby, J., Lee, S., Lieber, L., Miller, A., Protosevich, M., Stentz, Z., Payne, D., Straczynski, M., J. (Yazarlar), & Singer, B. (Yöneten). (2014). *X-Men: Days of Future Past* [Sinema Filmi]. Amerika, İngiltere, Kanada.

Kirby J., Simon, J., Kirby J., Starlin, J., Whedon, J. (Yazarlar), & Whedon, J. (Yöneten). (2015). *Avengers: Age of Ultron* [Sinema Filmi]. Amerika.

Kirby, J., Kyle, C., Lee, S., Lieber, L., Pak, G., Pagulayan, C., Pearson, E., Simonson, W., Yost, C. L. (Yazarlar), & Waititi, T. (Yöneten). (2017). *Thor: Ragnarok* [Sinema Filmi]. Amerika, Avustralya.

Markus, C., McFeely, S., McNiven, S., Millar, M., Kirby, J., Simon, J. (Yazarlar), & Russo, A., Russo, J. (Yöneten). (2016). *Captain America: Civil War* [Sinema Filmi]. Amerika, Almanya.

Penn, Z., Whedon, J. (Yazarlar), & Whedon, J. (Yöneten). (2012). *Avengers* [Sinema Filmi]. Amerika.

TEŞEKKÜR

Tez yazım sürecim boyunca zamanını ve sahip olduğu bilgi birikimini esirgemeyen, aktardığı deneyimler ve aydınlatıcı tavsiyeler aracılığıyla her açıdan gelişim sağlamama yardımcı olan ve kendinden ödün verme namına olsa dahi, gerçekleştirdiğim çalışma üzerine eşsiz bir emek harcayan Dr. Öğr. Üyesi Ahmet İmançer'e, yüksek lisans eğitimimin başlangıcından itibaren ufkumu genişleterek yüksek lisans tezime ilham kaynağı olan Ege Üniversitesi İletişim Fakültesi Radyo Televizyon ve Sinema Bölümü'ndeki tüm hocalarıma teşekkür ederim. Bunun yanı sıra, araştırma sürecinde yanımda olan Melih Çalık'a, küçük büyük tüm yardımları sebebiyle arkadaşlarıma ve hayatımın her anında ne olursa olsun yanımda olan rol modellerim, annem Müge Çakır ve babam Mustafa Cemal Çakır'a minnetlerimi sunarım.

Eser Yeşim ÇAKIR

Mart, 2018

İZMİR

ÖZGEÇMİŞ

Eser Yeşim Çakır, 1993 yılında Bursa’da doğmuştur. 2015 senesinde Yaşar Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Film Tasarımı bölümünden mezun olmuştur. 2016 senesinde Ege Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Radyo, Televizyon ve Sinema Ana Bilim Dalı Tezli Yüksek lisans programına başlamıştır. Avrupa Birliği destekli çeşitli projelerde yer almış, bu sayede Avrupa’nın çeşitli noktalarında sanat galerisi çalışanı, yönetmen & yönetmen yardımcısı, profesör asistanı olarak görev almıştır. Yaptığı ve rejide yer aldığı kısa film projeleri ve senaryo ekibinde yer aldığı bir uzun metraj filmleri bulunmaktadır. Sinema dernekleri bünyesinde, uzmanlık alanı olan senaryo üzerine dersler vermekte ve çeşitli ulusal ve uluslararası film festivallerinde jüri, ön jüri ve çevirmen olarak yer almaya devam etmektedir.

İletişim: e.yesimcakir93@gmail.com

Eğitim ve Nitelikler

- **Yaşar Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi, Film Tasarımı Bölümü – (2011– 2015)**
- **Ege Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Radyo Televizyon ve Sinema Anabilim Dalı – (2016– 2019)**

Sertifikalar

- İnSanat Sinema Derneği, “Dar Açı” Filmi, Cannes Short Film Corner Adayı (2009)
- LLP Project FJAMM (Focus Jazz & Movie Music) Sicilya/İtalya (2012)
- LDV PROJECT (From Vocational Training To Employment: Trainig Of Skill Acquisition in Europe) Londra/İngiltere (2012)
- LDV PROJECT (From Vocational Training To Employment: Trainig Of Skill Acquisition in Europe) Wroclaw/Polonya (2013)
- 3.Contact Uluslararası Öğrenci Filmleri Festivali, Goethe Institut, Richard Blank “Hollywood Goodye” (2016)

Projeler

- “Barış Okulu için 500 Çocuk Elele” Projesi (2008)
- “Çocuk Hakları Kültür Sanat Derneği” Projeleri (2008-...)
- “We are All Made of Layers” (EPOCCA) Avrupa Birliği Projesi (2014)

Deneyimler

- Uluslararası Çocuk Hakları Film Festivali, Bursa, Kurucu Üye, Ön Jüri, Ana Jüri, Çevirmen (2011-...)
- K2 Güncel Sanat Merkezi, “Kemeraltı’na Geçici Müdahale – Kentsel Değil Sanatsal Dönüşüm” projesi, İzmir, sanatçı asistanlığı (Tomaz Furlan) (2013)
- “Conservatorio di Musica, Stanislao Giacomantonio”, Cosenza/İtalya, Staj (2013)
- K2, Güncel Sanat Merkezi, “Uluslararası Güncel Sanat Trienali PORTİZMİR”, İzmir, video ekibi üyesi (2014)
- Yaşar Üniversitesi, 1. Contact Uluslararası Öğrenci Filmleri Festivali, yazı ekibi üyesi (2014)
- İzmir Büyükşehir Belediyesi, Havagazı Gençlik Merkezi, “Genç Kalemler” kitap editörlüğü (2018)
- Çocuk Hakları Kültür Sanat Derneği, Workshop Eğitmeni (2018-2019)
- Aykırı Sinema Derneği, Kısa Film Atölyesi, Senaryo Eğitmeni (2019)

Konferanslar

- 3.Contact Uluslararası Öğrenci Filmleri Festivali, Marcin Malatynski “The History of the National Polish Film, National Film, Television and Theater, Film in Lodz” (2016)

Workshoplar

- FJAMM (Focus Jazz & Movie Music) Workshop (2012)
- 3.Contact Uluslararası Öğrenci Filmleri Festivali, Goethe Institut, Richard Blank “Hollywood Goodye” (2016)