



Intermedia International e-Journal, Spring - June – 2020, 7 (12)



*DOI NO: 10.21645/intermedia.2020.78

*Submit Date: 22.05.2020

*Acceptance Date: 09.06.2020

*ISSN: 2149-3669

SİNEMADA ŞİDDET OLGUSU BAĞLAMINDA JOKER FİLMİNİN ÇÖZÜMLEMECİ RUHBİLİMSEL AÇIDAN DEĞERLENDİRİLMESİ¹

Analysis of Joker Film in the Context of Violence in Cinema in Terms of Analytic Psychology

Dr. Öğr. Üyesi Gözde SUNAL²

Istanbul Ticaret Üniversitesi, İletişim Fakültesi
Görsel İletişim Tasarımı Bölümü, İstanbul
*ORCID: 0000-0002-9535-5714

Dr. Öğr. Üyesi G. Nil ARKAN³

Fenerbahçe Üniversitesi, İletişim Fakültesi
Radyo, Televizyon ve Sinema Bölümü, İstanbul
*ORCID: 0000-0002-6637-5329

ÖZ

Sinema, gündelik hayatımızda önemli bir rol oynamaktadır. Özellikle kapitalist sistemin işleyişine göre şekil alan sinema endüstrisi, büyük sermaye kollarının denetimi altındadır. Sinema, çoğunlukla kar amacı güden bir sanat dalı olmanın yanı sıra, kitleler üzerinde ideolojik olarak yönlendirici bir işleve de sahiptir. Toplum içerisinde genel/tüzel kişiler tarafından oluşturulmuş ve oluşturulmaya devam eden ideolojiler ve bu ideolojilerin bir parçası olarak gelişen toplumsal kültür ve siyasal sistem içinde dışlanan ya da bir başka deyişle, ötekileştirilenler, kabul görmemenin verdiği mutsuzluk, aşağılanmışlık, ezilmişlik hissi ve bunun yarattığı bunalımla yaşamına devam etmeye çalışmaktadır. Çalışma kapsamında ele alacağımız Todd Phillips'in yönettiği Joker (2019) filminde anti kahramanın; toplumsal olaylar, bireyin toplumla ilişkileri neticesinde yalnızlaştırılması, günlük hayattan soyutlanması, aşağılanması ve genel olarak toplumda kabul görmemesi nedeniyle yalnızlaşarak suça nasıl itildiği anlatılmaktadır. Çalışmada yer alan şiddet kavramı hem gündelik yaşantımızda hem de sinemada önemli bir yer tutmaktadır. Bu noktadan hareketle, çalışmada önce şiddet kavramına genel bir bakış sonrasında sinemada şiddetin kullanılmasının filmin mizansen öğeleri üzerinden açıklaması yapılmaktadır. Filmde yer alan bu öğelerin öyküleme, görüntüleme, aydınlatma, müzik, oyuncu, kurgu, sanat yönetimi ile Joker filmi bağlamında çözümlemeci ruhbilimsel açıdan değerlendirilmesi amaçlanmaktadır.

Anahtar Kelimeler: Şiddet, Gösteri Toplumu, Medya, Kahraman, Ruhbilimsel Çözümleme

Extended Abstract: Cinema plays an important role in our daily life. The cinema industry, which takes shape especially according to the operation of the capitalist system, is under the control of large capital branches. In addition to being mostly a profit-oriented art branch, cinema also has an ideologically guiding function on the masses. The social culture that's created by the general society, whose ideologies continue to be formed along with the result of those ideological reflections, while there are those who are excluded or humiliated within the system formed as a result. In other words this crisis that has been created is trying to survive and continue despite feelings of unhappiness, humiliation, discrimination and depression. trying to continue his life. In this case study, the movie 'Joker' (2019) directed by Todd Phillips, shows how bigotry, lack of acceptance and social isolation can push someone into committing crime. Hence, the concept of violence plays an important role both in our daily lives as well as in cinema. From this point of view, first of all, an overview of the concept of violence, and then the use of violence in the cinema is explained over the film's elements. The aim of this work is to evaluate these elements in terms of narration, imaging, lighting, music, actor, fiction, art management and analytical psychological aspects within the context of the Joker movie.

¹ Makalenin Türü: Araştırma Makalesi

²gsunal@ticaret.edu.tr

³nil.arkan@fbu.edu.tr

Cinema is an interdisciplinary branch of art. Besides; The art of cinema, which is loaded with economic, political and cultural codes, primarily has a power to influence audience and also the consciousness of the society. The audience, who passively participates in the cinema viewing experience, enjoys consuming the mass culture offered to him/her. In bourgeois societies, people are considered as individuals, but people's perception of themselves as subjects is not an inherent feature, this role is imposed on them by the sovereign structure. These sovereign powers impose certain characteristics on individuals such as family, religious structures and educational institutions. In this direction, the aim is to create individuals who look like each other and to control these individuals. In the capitalist system, it is possible to talk about the social mechanisms of the system that will prevent the events that may cause any crisis. The minority that called bourgeois controls individuals, institutions, the media, has mass media and directs society in its own interests. Violence, which is a type of psychological behavior that the person we frequently encounter in the society we live in, is used to harm the other person, is a state of exasperation that is applied by the practitioner to the person or persons, institutions or organizations, even other living creatures such as plants, animals, etc. . Cinema, which is one of the areas where social relationship is reproduced, produces the narrative of violence as image and discourse. Violence normally occurs when the person's aggression mood turns into action in real life. The desire that manifests itself as a result of anger and sadness is actually an inner hill where the person can suppress himself with auto-control. We see that aggression turns into violence when the person's control is weakened. It is not possible to talk about the existence of violence as many concepts as long as human exists. Therefore, the phenomenon of violence is a part of cinema as well as life.

From the first examples of cinema until today, violence has been processed in various ways, subjects and appearances or has been presented to the audience with codes. In the second part of the study; the use of violence in cinema will be discussed through various directors and films. When we look at the reality of cinema, we see that the directors frequently use the theme of violence. For example; A representation of violence is seen in American cinema such as Quentin Tarantino, David Lynch, Oliver Stone and Martin Scorsese. Violence becomes the narrative itself, especially in Hollywood. Violence is clearly presented and legitimized to the audience, so the audience often justifies the use of violence. The Joker movie examined in the study is actually an example of this. The character is a violent anti-hero, but the viewer justifies the Joker, and this rightful discovery is supported by the public's uprising and the proclamation of the Joker as a hero. The character turned into a hero and identified with the Joker audience. Arthur has unwillingly committed his first murder on the subway because of the evil done to him so far. This situation is justified while the audience is considering the innocence of this behavior. In the subway murder, the audience faces characters representing two different statuses. At this point, the audience took the revenge of the lower class along with the character. In this context, the character fights, suffers, and becomes happy on behalf of the audience.

In the study, film reading is done based on the psychological approach of Carl Gustav Jung. Analytical psychology, which plays an important role in the formation and conditioning of movie characters, seeks the meaning of human behavior. Symbols are especially used in psychological analysis. The symbols help us to open the open doors of our unconscious feelings and beliefs; they are the keys to this. We witness the life of Arthur, a character who is overwhelmed by everyone around him, who doesn't care about what he thinks, is attacked even on the street from time to time and looks like a freak. His biggest dream in this process is to be a comedian. But no one believes his dream, including his mother, Penny Fleck. Arthur first realizes that nobody cares about him at the center where he first goes to get psychological help. Having learned that he can no longer receive treatment help, Arthur thinks that even the state doesn't care about those like him. To sum up, the film, which does not include visual effects, shows its difference as a character-oriented film rather than superhero stories. It is explored how these elements reflect the character's mental state and to what extent it attracts the viewer to the emotion of the movie. Consequently, when this study is presented as a violence that is legitimized with justified reasons, the concept of violence that has always been and will be a social phenomenon has been widely used in the art of cinema, which has the most important effect on the masses, and no matter how bad crimes they commit. It shows that the audience finds him right by identifying the character exactly.

Keywords: *Violence, Demonstration Society, Media, Hero, Analytic Psychology*

GİRİŞ

Sinema, disiplinler arası bir sanat dalı olmanın yanında; ekonomik, politik ve kültürel kodlarla da yüklüdür. Sinema, başta seyirciyi etkileme gücünün yanı sıra, toplumun bilincini yönlendiren bir etkiye de sahiptir. Pasif olarak sinema izleme deneyimine dâhil olan seyirci, kendisine sunulan kitle kültürünü tüketmekten haz almaktadır. Bu haz, onu sisteme dâhil eder ve mevcut düzenin tekrar tekrar yeniden üretilmesi sağlar. Dolayısıyla sinema filmlerini tüketen seyirci, ona sunulan ülkenin kültürünü ve değerlerini de benimsemekte ve tüketmektedir. Bu şekilde bir döngüye sahip olan sinema, kapitalist üretim sistemlerinin önemli bir parçası haline geldiği düşünülmektedir. (Sunal, 2018, s. 271).

Buna bağılı olarak, toplumsal eşitsizliğin yaşandığı günümüz koşullarında statü ve sınıf ayrımcılığına bağılı olarak yaşanan hegemonya, alt sınıfa dışlamakta, hor görmekte ve hatta ötekileştirmektedir. Bu süreç içerisinde buna maruz kalan birey ya kendisinden vazgeçen ya da sistemin kendisine isyan etmeye başlayan kişiler haline gelmektedir.

Çalışma kapsamında ele alacağımız Todd Phillips'in yönettiği Joker'i (2019) öncesinde çizgi romanlardan da tanımaktayız. Kurbanın kahramana dönüşümünün söz konusu olduğu filmde toplum tarafından kabul görmeyen, aşağılanan bir karakterin nasıl bir dönüşüm içerisinde olduğunu görmekteyiz. Filmde yer alan şiddet olgusuyla aslında karakterimizin Joker olmadan yani Arthur iken (annesinin tabiriyle Happy) yavaş yavaş kontrolünün zayıfladığı durumlarda içindeki bastırılmış olanın nasıl dışa dönük bir etkileşim ile şiddete dönüştüğü gözlemlenmektedir.

Yaşadığımız toplumda sıklıkla karşılaştığımız kişinin karşı tarafa zarar vermeye yönelik uyguladığı psikolojik bir davranış türü olan şiddet, uygulayıcısı tarafından bilinçli olarak karşıdaki kişiye ya da kişilere, kurum ya da kuruluşlara hatta bitki, hayvan gibi canlı diğer varlıklara karşı kaba güç ya da duygu davranışta uygulanan taşkınlık halidir. Bu bağlamda çalışmada önce şiddet olgusunu sonra da sinemada şiddetin kullanımının bazı kült filmler üzerinden ele almanın faydalı olacağı düşünülmektedir. Bu noktadan hareketle sinemada şiddet olgusu bağlamında filmin mizansen öğeleri olan öyküleme, görüntüleme, aydınlatma, müzik, oyuncu, kurgu ve sanat yönetiminin çözümlemeci ruhbilimsel açıdan değerlendirilmesi amaçlanmaktadır.

"Şiddet, modern toplumun hayal kırıklıklarından ve duygusal soğukluğundan doğar"⁴ (Atayman, 2019, s. 49).

1. Şiddet Olgusu

Türk Dil Kurumu Sözlüğü'nde şiddet kelimesinin tanımına bakıldığında, "Bir hareketin, bir gücün derecesi, yeğlilik, sertlik, hız, bir hareketten doğan güç, karşıt görüşte olanlara kaba kuvvet kullanma, kaba güç, duygu veya davranışta aşırılık" anlamlarına gelmektedir (<https://sozluk.gov.tr/>). Etimolojik yönden, şiddet sözcüğü, dilimize Arapçadan geçmiştir. Şiddet; sertlik, sert ve katı davranış, kaba kuvvet kullanma olarak, "Şedid" de sert, katı ve şiddetli anlamında kullanılmaktadır. "Şeddat" da sertliği ve kızgınlığı ile tanınan ünlü eski Yemen hükümdarının adıdır (Artun, 1996, s. 29).

Artun Ünsal'a (1996, s.30) göre şiddet: "Genel anlamda gücü aşırılık; başkasını öldürme, sakat bırakma ya da yaralama yoluyla zarar verilmesini içerdiği için. Bu tür eylemlerin başkasına karşı tehdit oluşturması ve kısacası insana fiziksel ve ruhsal zarar veren her edim şiddet olarak değerlendirilebilir". Psikolog Doktor Nermin Gürhan (2017, s. 93) ise şiddet kavramını şöyle tanımlamaktadır: "Bir canlı ya da topluluğun ruhsal, fiziksel, ahlaki bütünlüğüne, mülkiyetine, var oluşuna, kültürel ve sembolik değerlerine karşı bir kişi, grup ya da örgütsel topluluk tarafından direk ya da dolaylı olarak yapılan her türlü zarardır". Yves Michaud (s.8) şiddeti, "Bir karşılıklı ilişkiler ortamında taraflardan biri veya birkaçı doğrudan veya dolaylı, bütünlüğüne veya mallarına veya simgesel ve sembolik ve kültürel değerlerine, oranı ne olursa olsun zarar verecek şekilde davranırsa, orada şiddet vardır" şeklinde tanımlanmaktadır.

Şiddet kavramı çoğu zaman insan zihninde fiziksel boyutuyla akla gelirken duygusal şiddet, ekonomik şiddet ve sosyal şiddet boyutlarının da olduğu unutulmamalıdır. Bu şiddet türleri de en az fiziksel şiddet kadar kişiyi etkiler ve kişiye zarar veren bir tür davranış biçimidir. Erich Fromm (1993, s.237), bir başka insana, hayvana, ya da cansız nesneye zarar veren ya da zarar vermeye amaçlayan bütün hareketleri saldırganlık olarak adlandırır, saldırganlık sınıfına sokulan türler arasında temel bir ayrım gözetir; biri, biyolojik olarak uyarlanabilir, yaşama hizmet eden, yumuşak saldırganlıktır. Diğeri de biyolojik olarak uyarlanamayan, zalimce saldırganlıktır. Biyolojik olarak uyarlanabilir saldırganlık, yaşamsal çıkarlara yönelik tehditlere verilen bir karşılıktır; kalımsal olarak

⁴Veysel Ataman'ın "Şiddetin Mitolojisi" (2019, s.49) isimli kitabından Martin Scorcese ile ilgili olan bölümden alınmıştır. Orjinal kaynak: Arnold, Frank, Martin Scorcese, Film, s.37, Münih / Viyana 1986.

programlanmıştır, bütün hayvanlarda ve insanlarda ortak olarak bulunur; kendiliğinden ya da kendi kendini artırıcı değil, tepkisel ve savunucudur ya yok ederek ya da kaynağını kurutarak tehdidi ortadan kaldırmayı amaçlar. Biyolojik bakımdan uyarlanamayan, zalimce saldırganlık, bir başka deyişle, yıkıcılık ve zalimlik, tehdiye karşı bir savunma değildir; kalıtsal olarak programlanmamıştır, yalnızca insana özgüdür, toplumsal bakımdan yıkıcı olduğu için biyolojik yönden zarar vericidir; başlıca dışavurumları öldürme ve zalimlik, başka herhangi bir amaca gerek duymaksızın haz vericidir; yalnızca saldırıya uğrayan kişiye değil saldırana da zarar verir. Zalimce saldırganlık, bir içgüdü olmamakla birlikte, kökeni insan varoluşunun somut koşullarında bulunan bir insan içgüdüsüdür.

Dr. Gülhan Güleç ve Dr. Cem Kaptanoğlu'na göre: "Psikanalitik kuramda saldırganlık üzerine birbirinden farklı iki görüş vardır. Birinci görüşü savunanlar; insan saldırganlığını, cinsellik gibi doğuştan gelen temel bir içgüdü olarak kabul ederler. İkinciler ise, saldırganlığın narsistik yaralanmaya yol açan engellemelere karşı bir tepki olduğunu ileri sürerler. Saldırganlık üzerine psikanalitik tartışmalar, Sigmund Freud'un 1920 yılında yazdığı "Haz İlkesinin Ötesinde" adlı eserinde, dürtü kavramını yeniden ele alıp köklü değişiklikler yapmasıyla alevlenmiştir" (2011, s.17). Saldırganlık, insanda doğumuyla birlikte var olan kodlanmış bir dürtüdür. İnsanın içinde bulunduğu yaşamsal döngüde, yaşamsal koşulları tehdit altında hissederse, bir şeyleri elde etmek ya da kabul görmek ihtiyacı duyduğu zaman fiziksel veya psikolojik şiddet uygulamakta içgüdüsel davranabilmektedir.

Freud'a göre, insan saldırganlığı, insanın içinde sürekli akan bir enerji pınarının beslediği bir içgüdü olarak tanımlanmakta ve dış uyaranlara karşı bir tepki olması gerekmemektedir. Avusturyalı etoloji uzmanı Konrad Lorenz, kuramında, hayvanların da insanlarda olduğu gibi, varlığını sürdürmesi için gerekli olan nitelikte doğuştan bir saldırganlık özelliğine sahip olduklarını savunmaktadır. Buna, savunucu saldırganlık der ve bu tür saldırganlığın, yaşamsal çıkarlara yönelik bir tehdit olduğunda ortaya çıktığını belirtmektedir. Depolanmış saldırganlık adı altında ortaya sunduğu diğer saldırganlık davranışı da zalimlik ve katillik dürtülerini açıklamaktadır (Fromm, s. 39, 40). Bakıldığında, insan aslında saldırganlık yönünden hayvanlara benzer tepkiler göstermektedir. Kendi türü arasında kavga etmek buna verilebilecek en genel örnektir. Ancak, kendi toplumunda, içinde yaşadığı coğrafyada kavgayı (bilinçli veya içgüdüsel) yıkıcı bir boyuta ulaştıran, yaşadığı bölgede kitleleri, grupları, insanları katleden tek tür olduğu söylenebilir.

Yunan fizyof Herakleitos'un, "Şiddet her şeyin babası ve kralı" sözü, doğadaki şiddetin, savaşın, çatışmanın her zaman olduğunu gösterir (Girard, 2003, s.205). Fransız araştırmacı Jean Claude Chesnais, "Şiddet Tarihi" adlı araştırmasında şiddet türleri içerisinde en çok, kolektif şiddete değinmiştir. Chesnais, kolektif şiddeti 3'e ayırmıştır. Bunlar: Grev, ihtilal gibi, vatandaşların iktidara uyguladığı şiddet; Devlet terörü, iş kazaları gibi iktidarın vatandaşa uyguladığı şiddet; Savaş (Ünsal, 1996, s. 32).

Louis Althusser, kapitalist toplumlarda bireylerin tüm istek, tercih ve değer yargılarının, kilise, cami, okul, sendika, medya gibi toplumsal pratikler tarafından belirlendiğini söyler. Özellikle medyanın da dahil olduğu ve en etken role sahip olduğu bu kurumlar, yeniden üretim için ve kendi imajında bireyler yaratmak için katkıda bulunurlar. Burjuva toplumlarında insanlar, birey olarak düşünülür ancak, insanların kendilerini özne olarak algılamaları doğuşlarından gelen bir özellik değildir, bu rol onlara egemen yapı tarafından empoze edilir. Bu egemen güçler, kişilere belirli karakteristik özelliklerini, sınırlarını, Althusser'in "Devletin İdeolojik Aygıtları" dediği aile, dini yapılar, eğitim kurumları gibi yapılar yoluyla empoze eder (Yaylagül, 2019, s. 116). Bu doğrultuda hedeflenen, birbirine benzeyen bireyler yaratılıp, bu bireylerin denetlenebilmesinin sağlanmasıdır. Kapitalist sistemde sistemin herhangi bir kriz oluşumuna neden olabilecek olayların önünün kesilmesini sağlayacak toplumsal mekanizmalardan bahsedilebilir. Bireyleri, kurumları, medyayı yöneten, burjuva dediğimiz azınlık, kitle iletişim araçlarına sahiptir ve kendi çıkarları doğrultusunda, toplumu yönlendirmektedir.

Toplumsal ilişkinin yeniden üretildiği alanlardan biri olan sinema, şiddet anlatısını görüntü ve söylem olarak üretirken, şiddetin toplumsal düzeyde yeniden kavramsallaştırılmasına ve yeniden üretimine katılır. Elektronik sanayinin gelişen görüntülü hareket alanları, multimedya örüntüsünün daha hızlı döndürdüğü dünyada, coğrafyalar kaçınılmaz olarak birbirine daha yakınlaşırken, artık eski tılsımlı gücüne sahip olmasa da sinema karşılıklı etkileşimler içinde, alanın, zamanın, toplumsal ilişkilerin üretiminde hala vardır (Süalp, 1993, s. 2).

2. Sinemada Şiddet Olgusu

Şiddet normalde kişinin saldırganlık ruh halinin gerçek hayatta eyleme dönüşmesiyle ortaya çıkmaktadır. Daha çok kızgınlık ve üzüntü sonucu kendini gösteren arzu aslında oto-kontrol ile kişinin kendisini bastırabileceği bir iç tepidir. Kişinin kontrolünün zayıfladığı durumlarda saldırganlığın şiddete dönüştüğünü görmekteyiz. “Freud, insanda iki temel dürtünün bulunduğunu savunmuştur. Birincisi cinsel enerji (libido), ikincisi yıkıcı saldırganlık enerjisi (thanatos)” Bu doğrultuda Freud, bu enerjinin bazen dışa dönük etkileşime yani şiddete, bazen de içe dönük etkileşime yani ölüm arzusuna işaret ettiğini söylemektedir (Erkanı, 2013, s. 20). İnsanın var olduğu sürece birçok kavram gibi şiddetin de varlığından söz etmemiz mümkün değildir. Dolayısıyla, şiddet olgusu, hayatın olduğu kadar sinemanın da bir parçasıdır. Belki de cinsellikle beraber en çok ilgi çeken ve talep edilen parçasıdır. “Günümüzde aksiyon ve korku filmlerinin çoğunluğunda, şiddetin amacı seyirciyi kışkırtmak, gözlerini kamaştırmak ve kısa bir süre için eğlendirmektir. Bu, seyircinin mevcut gerçekliğinden kaçmasına ve sihirli bir şekilde, daha heyecan verici bir aleme girmesine yardım eder” (Wedding & Niemiec, 2015, s. 517).

Sinemanın ilk örneklerinden bugüne kadar şiddet çeşitli yollarla, konularda ve görünümde işlenmiş ya da kodlarla seyirciye sunulmuştur. Yönetmenlerin sinema gerçekliğine bakıldığında, şiddet temasını kullanmalarına sıklıkla yer verdiklerini görmekteyiz. Örneğin; Quentin Tarantino, David Lynch, Oliver Stone, Martin Scorsese gibi Amerikan sinemasında estetize edilerek kullanılan bir şiddet temsili görülmektedir. Martin Scorsese’nin filmlerindeki kahramanlara bakacak olursak, “sade kaba kuvvetle, şiddete başvurarak ulaşmaya çalışan psikopatlardır; kendilerine özgü bir adalet ve hak yorumu geliştirirler; iyinin, kötünün adını kendileri koyarlar” (Atayman, 2019, s. 49).

Özellikle Amerikan sinemasında şiddet, anlatının kendisi haline gelmektedir. Şiddet, seyirciye son derece açık fakat nedeni tam olarak da bilinmeyen bir biçimde sunulur ve meşrulaştırılır yani, seyirci çoğu zaman, şiddetin kullanılmasını haklı bulur. Aynı Joker filminde gördüğümüz gibi; şiddet uygulayan karakterimizin nasıl kahramana dönüştüğünü ve dönüşürken seyircinin kiminle özdeşleştiğine tanık olmaktadır. Arthur istemeyerek da olsa metroda ilk işlediği cinayet ile -o ana kadar Arthur’a yapılan kötülüklerden dolayı- seyirci karakterin bu davranışının artık masumiyetini düşünürken bu durum meşrulaştırılmaktadır. Metro cinayetinde seyirci iki farklı statüyü simgeleyen karakterlerle karşı karşıyadır. Bu noktada alt sınıfın intikamını karakterle birlikte seyirci de almıştır. Bu bağlamda seyirci adına özdeşilen karakter savaşır, acı çeker, mutlu olur. Seyirci ise kendisi bir şey yaşamadan ona eşlik etmenin heyecanını, hazını yaşamaktadır (Küçükgöncü, Saygılı ve Kara, 2011, s. 49).

Joker filmi ile içerik açısından benzerlik gösteren Robert de Niro’nun oynadığı Taxi Driver filmine bakacak olursak yine şiddetin günlük hayatta bireyler arasında nasıl sıradanlaştığını görmekteyiz. Arthur karakteriyle Travis karakterinin ikisi de kimsenin dikkatini çekmeyen, yalnız ve hatta ötekileştirilen karakterlerdir. Dolayısıyla dışa yöneltilen şiddet artık karakterler için düşmanlarına açtıkları bir savaş haline gelmektedir.

Bu gelişmenin tipik örneği olarak Francis Ford Coppola’nın 1972 yılı yapımı ‘The Godfather’ filmi zikredebiliriz. Bu filmde belki de ilk defa, sinema tarihinin şiddeti estetize eden önceki filmlerinden farklı olarak, kötü karakter ve onun şiddet içeren eylemlerinin sadece stilize edilmediği, aynı zamanda tasdik te edildiği görülmektedir. Bu filmde tıpkı Jonathan Demme tarafından 1991 yılında çekilen ‘The Silence of the Lambs/ ‘Kuzuların Sessizliği’ filminde olduğu gibi, şiddet gösterimlerine ilişkin olarak etik refleksiyonlar kurulmamakta, gerçek ve kurgusal şiddet arasındaki ilişkinin etik, hatta psikolojik ve toplumsal açıklamalarından feragat edilmektedir. Bu tür ve günümüzün ‘Matrix’ (Andy Wachowski, Larry Wachowski; 1999) gibi popülerliği yüksek olan filmlerde kötü, seyircinin etik dogmaları nispet alınarak iyi’den ayrıştırılmamakta, bilakis algının kendini algılaması biçiminde hareketli görüntülerin özdönüşümsel ortamında eşit düzeyde estetize edilerek, seyirciye etik bir yargıda bulunma imkânı verilmemektedir. Filmsel anlatımın özdönüşümsellik karakterine uygun olarak, sergilenen aksiyonlar seyirciye ‘var’ ve ‘mevcut’un formasyonu içinde kendiliğindenlik olarak sunulmakta ve böylece seyirci sergilenen şiddetin işbirlikçisi konumuna getirilmektedir (Şentürk, 2008, s. 166).

Bir diğer örnek, 1992 yapımı olan Quentin Tarantino’nun ilk filmi “Rezervuar Köpekleri”nde görülmektedir. Kahramanların deşifre edilmesinde, bir bakıma onların insan olma özelliklerini sağlayan bir zemin vardır. Filmde, genç polise işkence yapıldığı sahne oldukça rahatsız edicidir. Geleneksel türde seyirci, bir şekilde polis

vurulmasına, ölmesine alışkindir ancak işkence görmeleri, kulaklarının kesilip üzerine benzin dökülmesi gibi, pek sık rastlanan bir durum değildir. Dolayısıyla bu geleneksel seyircinin ne duygusal ne de izleme pratiklerinde karşılık bulunmaktadır (Atayman, 2019, s. 216).

Medyanın ve televizyonun, toplum hayatındaki önemini ve ne kadar yozlaşmış olabileceğini gösteren Yönetmen Oliver Stone, “Natural Born Killers”da, şiddetin ve cinayetlerin nedenlerinin üstünde durmak yerine bunların ani öfke patlamalarının sonucu olduklarını gösterir. Televizyon da şiddeti göstermenin yollarından biri olarak karşımıza çıkmaktadır (Atayman, 2019, s. 78). Şiddet olgusunu filmlerinin merkezinde tutan yönetmenlerin başında David Lynch gelmektedir. Yönetmen, sinemasının algılanmasında “şiddet ve yasak olanın kültürü kavrayışları önemli bir çıkış noktası oluşturur. Başka hiçbir anlatıcı, Lynch kadar olağan ölçüleri aşan, aşırı şiddetin sinemada canlandırılıp gösterilmesinin hem doğru hem de zorunlu olduğu görüşünü gene filmleriyle kanıtlayamaz bize” (Atayman, 2019, s. 167). Dolayısıyla Lynch filmlerini de buna benzer diğer filmlerde olduğu gibi şiddet sahneleri olmadan anlamamız mümkün olmayacaktır. Bu tür filmlerde kurbanların durumu en sert biçimde, şiddet de oldukça doğal bir biçimde karşımıza çıkmaktadır. Kamera açıları, kamera kullanımı, görsel efekt kullanımı ile etki arttırılır. Şiddet kullanımı, açık ve vahşice ortaya konabilmesine rağmen, doğaldır ve seyirci tarafından olumlanır, meşrulaşır. Örneğin, “Kill Bill”de karakter, intikam duygusundadır ve seyirci bu intikamı haklı bulur, karakterin yaptıklarını, tepkilerini içselleştirir ve özdeşleşir. Bu da seyircide bastırılmış olan şiddet duygularını ortaya çıkarır ve katarsise⁵ neden olur.

Devletin, iktidarın tutumuna karşı gelen, muhalif olanların ve düzenin sürdürülebilirliğinin önünde duranların kullandığı şiddet örneklerine de rastlamak mümkündür. Bu tür filmleri daha çok, “Politik Sinema” başlığı altında incelenmesi faydalı olacaktır. Mafya filmleri de bu tür şiddet kullanımına dahil edilebilir. Buna verilebilecek en iyi örnekler; Francis Ford Coppola’nın yönetmenliğini yaptığı “Godfather” film serisi, “Scarface”, “The Untouchables” dır. Bu filmler daha çok mafyanın savaşını konu almaktadır. Bu filmlerde de şiddetin ve yapılanların olumlanması söz konusudur. Şiddet, özendirici ve haklı bir şiddet olarak sunulmaktadır.

Latin Amerika ve bazı Avrupa film örneklerine bakıldığında; şiddetin yaşamdaki gerçeklerin sunumu olarak karşımıza çıktığını görürüz. Alejandro Gonzales Inarritu’nun yönetmenliğini yaptığı film “Amores Perros”da toplumda insanların karşılaştıkları doğal ve gerçek bir şiddet yansıtılmaktadır. Bu filmlerde şiddet, iktidar ilişkilerinin yol açtığı ve kişisel ilişkilere de yansiyabilen bir şiddettir. İktidar ve otoritenin yaratmış olduğu bir şiddet atmosferi hakimdir ve karakterler de genellikle buna direnenlerdir. Hollywood filmlerindeki gibi şiddeti meşrulaştırma, olumlama, kahramanlık öykülerine bu filmlerde rastlanmaz. Şiddet, özendirici, özdeşleştirici, haklı bir boyutta değildir.

Lars Von Trier, Michael Haneke filmlerine genel olarak bakacak olursak; şiddet, insan ilişkilerinde, insanın toplumla olan ilişkilerinde ortaya çıkan bir öğe olarak kullanılmaktadır. İnsanların kendi benliklerinde olan duyarsızlıkları, hayatlarında olan belli bir değişikliğin onları sürüklediği uçurum, karanlık yanları, toplumdan kaynaklanan koşulları konu alınır.

Sinemada oldukça sık rastlanan diğer şiddet biçimi de akıl sağlığı yerinde olmayan, psikopatlar, sosyopatlar, şizofrenler gibi karakterlerin içerisinde buldukları toplumsal örgütlerdeki davranış biçimleri ve bilinçli veya bilinçdışı düzeyde uyguladıkları fiziksel veya psikolojik şiddettir. Aslında gayet normal bir insan görünümünde olup, psikopat ve vahşi bir seri katil olan Hannibal Lecter buna en iyi verilebilecek örneklerden biridir. Alfred Hitchcock’un “Psycho” filmindeki karakter Norman Bates de akli dengesi yerinde olmayan ve gördüğü sanrılar, kurduğu hayal ürünleriyle çevresindekilere şiddet uygulayan ve cinayetler işleyen bir karakterdir. Şiddetin ve kanın açıkça gösterilmesine rağmen seyirciyi çok rahatsız etmeden ve vahşi bir biçimde yansıtılmayan ilk

⁵ Kelime anlamı; arınma ya da temizlenme olan katharsis, İlkçağ Yunan felsefesinde ruhun arınması anlamında kullanılmıştır. Katharsis teriminin sanat yoluyla duyguların boşaltımı, insan benliğindeki negatif duygulardan arınma anlamına gelir. Bu terimi kullanan Aristoteles, “Tragedyanın amacı acıma ve korku duygularını harekete geçirerek, ruhu kendi tutkularından arındırmaktır” (Aristoteles, 2017, s.44)

örneklerdendir. Kameranın kullanımı, hikaye örgüsü ve kurgu tekniği ile Hitchcock, seyirciye bir cinayeti açıkça gösterilmeden nasıl sunulabileceğini göstermiştir. Örneğin bu nokta da Lynch filmleriyle karşılaştırdığımızda, şiddetin her şey olduğunu söyleyen Lynch filmleri karşımıza sık sık kaba şiddeti çıkarır ve iğrenç görüntülerle şiddeti en uç noktada hissettirmeye çalışmaktadır.

*"Bir filmde kötü adam ne kadar iyiyse,
film de o kadar iyidir"*
Alfred Hitchcock

3. Sinemada Şiddet Olgusu Bağlamında Joker Filminin Çözümlemeci Ruhbilimsel Açıdan Değerlendirilmesi

Yönetmen: Todd Philips

Yapımcı: Todd, Philips, Bradley Cooper, Emma Tillinger Koskoff

Müzik: Hildur Guðnadóttir

Oyuncular: Joaquin Phoenix, Robert De Niro, Zazie Beets, Frances Conroy, Brett Cullen

Görüntü Yönetmeni: Lawrence Sher

Sanat Yönetmeni: Laura Ballinger

Yapım Yılı ve Yeri: 2019, ABD

Süre: 122'

Filmin öyküsü Joker ismiyle herkesin tanıdığı ama öncesinde hayatını palyaçoluk yaparak kazan Arthur Fleck'in (Joaquin Phoenix) hayatında her şey çok kötü gitmektedir. Etrafındaki herkes tarafından ezilen, kimsenin ne düşündüğünü umursamadığı, zaman zaman sokakta bile saldırıya uğrayan ve adeta bir ucube gibi görünen karakterin hayatına tanıklık ediyoruz. Bu süreçte en büyük hayali komedyen olmaktır. Ama bu hayale annesi Penny Fleck dahil kimse inanmamaktadır. Arthur, aslında kimsenin onu umursamadığını ilk olarak psikolojik yardım almaya gittiği merkezde fark etmektedir. Artık tedavi yardımı alamayacağını öğrenen Arthur devletin bile onun gibileri önemsemediğini düşünmektedir. Arthur, gördüğü şiddetler ve duyduğu birçok hakaretlerden dolayı kendi içinde oluşan öfkeyi günlüğüne yazar ve hatta zaman zaman ölmek istediğini de yazdığını görürüz ve hatta şu cümlesi dikkat çeker: "Umarım ölümüm hayatımdan daha değerli olur". Sadece yazdıkları değil ayrıca söyledikleri de film için birçok ipuçları vermektedir. Karakterin dönüşümü sürecinde önemli olan bazı sahnelerde "yoksa dünyanın çivisi mi çıkıyor", "sizin sorunuz ne" sözleriyle aslında içinde yaşadığı toplumla uyumadığını ve içten içe duyduğu öfkenin de ilk sinyallerini fark etmekteyiz. Dolayısıyla Arthur, bir süre sonra kendisini suç ve kaosun ortasında bulur ve zamanla kendi kimliğinden uzaklaşıp Joker'e evrilir.

Joker, görsel efektlere yer vermeyen film süper kahraman hikayelerinden ziyade karakter odaklı bir film olarak farkını ortaya koymaktadır. "Karakter, dramatik yapının en önemli öğelerinden biridir. Sinemada olay örgüsü karakterler üzerinden şekillendirilir. Onların yaşadıkları çelişki ve çatışmalar, olaylar karşısında yaptıkları seçimler ve yönelimler, filmin temasını oluşturur. Bu doğrultudan bakıldığında karakter, bir kişilikten çok, bir istemi ve bu istem doğrultusunda meydana gelen eylemleri betimlemektedir. Bu istem yönü olmadan karakter de var olmaz" (Aristoteles, 2009).

Çözümlemeci ruhbilim, film karakterlerinin oluşumu ve koşullandırılmasında önemli bir rol oynar (Gündeş, 2003: 84) ve insan davranışlarının anlamını bulmaya çalışır (Belkaya, 2001: 174). Ruhbilimsel çözümlemelerde⁶ özellikle sembollerden yararlanır. Semboller, bilinçdışımızdaki duygularımızın ve inançlarımızın açılmaz kapılarının aralanmasında bize yardımcı olurlar; bunu sağlayan birer anahtarlardır. (Berger, 1996: 77-78'den akt. Belkaya, 2001: 175). Filmin öyküsünde ise çelişki ve çatışmanın önemli rol oynadığı da düşünülürse yönetmen bize karakterin annesinin yanında mantıklı, olgun bir davranış modeli sergileyen fakat bir yandan da karakterde hep bir baba figürünün eksik kaldığını hissettirmektedir. Arthur, annesiyle evlerinde oturup televizyon izledikleri anda birden kendini programa katılmış gibi hayal eder ve komedyen Murray Franklin ile aralarında değişik hatta

⁶ Çözümlemeci ruhbilimsel örnek film analizlerine ilişkin detaylı bilgi için bkz. Sunal, 2018.

sonlara doğru duygusal bir konuşma geçer. Aslında biz burada baba figürünü gördüğümüzü söyleyebiliriz. Ünlü komedyen Arthur için bir rol model⁷ olarak karşımıza çıkmaktadır.

Filmin görsel anlatı yapısı, filmin atmosferini çok iyi yansıtmaktadır. Sahnelerin filme aktarılmasında, estetik doygunluğun yakalanmasında ve görüntünün oluşturulmasında oldukça titiz davranılmıştır. Depresif havanın fazlasıyla sezildiği pastel tonların hakimiyeti ve yer yer aydınlık karanlık ilişkisinin iyi kurulduğu bir anlatım hakimdir. Bu bağlamda Joker filminin Taxi Driver filmiyle de sadece içerik olarak değil sinematografik olarak da etkileşimi olduğu düşünülmektedir. Her iki filmde de karakterlerin hayal dünyasında yaşadığı anları mevcuttur, değişim geçirerek kurbandan kahramana evrilirler, bir kızın peşindedirler ve en önemlisi bir suç işledikçe özgürlüklerini kazanırlar.

Filmde aydınlatma ile anlam yaratma sadece teknik bir süreç olmaktan ziyade psikolojik ve estetik olarak da rol almaktadır. Hastalığın ve pisliğin kol gezdiği şehirde, filmde çoğunlukla kasvetli ve kapalı, gri bir hava olduğu görülmektedir. Arthur'un Joker dönüşümüyle birlikte film, seyirciye güneşli bir hava sunmaktadır. Arthur Fleck'i evine giderken puslu ve karamsar atmosferde kendi karakterinin de yansıttığı gibi bitik, mutsuz ve zavallı bir biçimde merdivenlerden çıkarken görürüz. Filmin ilerleyen sahnelerinde televizyon stüdyosuna giderken, Joker'e dönüşmüş haliyle Arthur'u bu sefer mutlu ve dans ederek, güneşli bir Gotham City'de aynı merdivenlerden inerken görürüz.

İç mekanlarda ışık kullanımı filmde genellikle kasvetli ve karanlıktır. Özellikle Arthur'un evinde yalnızca televizyon ışığıyla aydınlatma olduğu dikkat çekmektedir. Arthur ile annesinin yaşadıkları ev için mağara benzetmesi yapılması mümkündür. Bu mağara metaforu Arthur'un dönüşümü için de önemlidir. Bu evde karakter, birçok olayla yüzleşmektedir. Annesinin mektuplarını okur, arkadaşından aldığı silahı dener, hayranı olduğu komedyenle ilgili hayaller kurar.

Gelelim Gotham şehrine... Bir sinema filminde dekor ve mekanlar, anlatılan öykünün gerçekliği yansıması bakımından oldukça önemlidir. Gotham şehri adeta distopik bir hava sunmaktadır. Sokakları çöplerle dolu, salgın hastalıkların kendini gösterdiği, evsiz insanların başıboş gezdiği, harabelerle dolu karanlık sokakları ile adeta insanlığın umudunu yitirdiği, kötü yanını temsil etmektedir. Filmin açılış sahnesinde, aynanın karşısında oturan Arthur'u görmekteyiz. Biz onu seyrederken bir yandan da televizyondaki haberlerden şehrin durumunun kötülüğü ile ilgili bilgi edinmekteyiz.

Şehirde bir sınıfsal ayırım da söz konusudur. Başkan Thomas Wayne tarafından bile Gotham halkı aşağılanmaktadır. Gotham sakinlerine palyaço yakıştırmaları yapmaktadır. Hatta Başkan ve zengin kesimin yer aldığı bir tiyatro salonunda Charlie Chaplin'in Modern Zamanlar filmi izlediğini görürüz. Her haliyle kara komedi ve esaslı bir eleştiri niteliği taşıyan filmde seyircilerin Chaplin'e oldukça güldüklerini görürüz ama bu filmde unutulmamalıdır ki ciddi bir sistem eleştirisi vardır. Film, döneminin sosyal ve ekonomik konumu üzerine gerçekçi yorumlar getirir. Tabii, zenginler için bu önemli bir mesele değildir. Dolayısıyla Başkan kendi halkını küçümsediği gibi izlediği filme de bu şekilde yaklaşmaktadır. Filmde, bazı dönemlerde yaşanan çöp sorunları, isyanlar, metroda vurulan adamlar ve John Wayne Gacy⁸ gibi olaylarına da gönderme yapılmaktadır.

⁷ "Rol modelliği (role model)"; ilk kez 1947 yılında kullanılmış olan rol model kavramı birisinin özellikle bazı davranışlarının başkası/başkaları tarafından taklit edilmesi olarak tanımlanmaktadır.

<https://www.merriam-webster.com/dictionary/role%20model> (Erişim Tarihi: 15.05.2020).

⁸ Pogo Palyaço, Katil Palyaço. Demokrat Parti'nin seçim bölgesindeki bir danışman, iş adamı ve komşularının partilerinde palyaçoluk yapan Amerika'nın en önemli seri katillerindedir. 17 Mart 1942'de Chicago'da işçi sınıfına mensup bir ailede dünyaya geldi. Hastahane yatan çocukları eğlendirmek için palyaço kılığına giren saygın bir Amerikalı görünümünün ardında eşcinsel bir katil olduğu öğrenildi. 1978 yılında işlediği bir cinayetten yakalandı ve gerisi geldi. Evinin altında 27 kurbanın çürümüş cesedi bulundu. İki cesedi bahçeye gömmüş, dört cesedi de nehre atmıştı. Cezaevine girdiğinde duvarlara palyaço resimleri çizdi.

https://tr.wikipedia.org/wiki/John_Wayne_Gacy (Erişim Tarihi: 20.04.2020).

Joker'in yaşadığı olumsuz olaylardan sonra kötülüğü seçmesi kötülüğün doğru olduğunu kabul etmesi, çocuklukta yaşadığı ve maruz kaldığı şiddetin ve görmüş olduğu kötü davranışların dışavurumudur. Filmde karakterin ruhsal çöküşüyle paralellik gösteren diyagonal kamera hareketleri bu süreci daha da pekiştirmektedir.

Psikopatik, sosyopatik kişilik bozukluğu ile eş anlamlı olan antisosyal kişilik bozukluğu, kişinin doğru ve yanlış önemsemediği, başkalarının haklarını ve duygularını görmezden geldiği bir problemdir. Bu kişiler toplumsal kuralların dışında hareket eder ve suç sayılabilecek davranışlar sergiler. Çocukluk çağında da yalan söyler, hırsızlık yapar, evden kaçır ve sık sık çevresindeki insanlarla çatışmaya girerler. Antisosyal kişilik bozukluğuna sahip insanlar yasaları önemsemezler, saldırganlıklar, başkalarını manipüle ederler, yalan söylerler ve anlamsız risklere girerler. Çoğu zaman davranışlarından ötürü suçluluk veya pişmanlık duymazlar. Haz ilkesinden beslenirler. Bu nedenle davranışlarının sebep olacağı sonuçları düşünmezler. (<http://www.psychologies.com.tr/antisosyal-kisilik-bozuklugu/> Erişim Tarihi, 25.04.2020).

Arthur, annesiyle ilgili araştırma yaparken gittiği hastaneden birtakım bilgiler edinir. Çocukken fiziksel şiddet gördüğünü, annesinin erkek arkadaşı tarafından şiddet maruz kaldığını, annesinin kendisini pislik içinde bir hayata mahkum ettiğini, yetersiz beslediğini ve evlatlık olduğunu öğrenir. Belki de tüm bunların özrüdür annesinin Arthur'a 'happy' olarak seslenmesi. Annesinin hastalığının anlatıldığı dosyada yer alan ifade her şeyi özetlemektedir: "Her zaman mutlu bir çocuk oldu". Gerçekleri öğrenip hastaneden ayrıldığı andan itibaren şiddetli bir yağmur sahnesi yer almaktadır. Bu yağmur sahneleri, karakterin psikolojik olarak yıkımını sembolize etmektedir. Filmlerde suyun kullanımı ile birlikte ölçüsü oldukça önemlidir. Fazla su tufandır; fazla su öldürücüdür. Özetle, su iki kutuplu bir kavramdır. Hayat verici olduğu kadar, hayat alıcı, öldürücü yönü de mevcuttur. Hem olumlu hem de olumsuz bir anlamı olduğunu görmekteyiz. Dolayısıyla su, bir terapi görevi görürken, ayrıca psikolojik bir yıkıma da işaret etmektedir (Sunal, 2018, s. 276).

Film boyunca şahit olduğumuz karakterin uğradığı ezilmişlik ve şiddete maruz kalması ruhsal bir nevroz olarak ortaya çıkmaktadır. Sosyal hizmetler yetkilisiyle ilk görüşmesinde günlüğüne yazmış olduğu "Umarım ölümüm, yaşamımdan daha mantıklı olur" sözü kendisini nasıl gördüğünün bir göstergesidir. Aynı görüşmede sosyal hizmetler yetkilisine "Bana mı öyle geliyor, yoksa her şey zıvanadan mı çıkıyor?" demesi, seyirciye film boyunca nelerle karşılaşacağı konusunda bir ipucu gibi yorumlanabilir.

Arthur, otobüsteki çocuğa komiklik yapıp onu güldürmeye çalıştığı sırada, çocuğun annesi Arthur'a kızar ve yanında taşıdığı rahatsızlığıyla ilgili olan açıklama kartını çıkarıp kadına verir. Kartta "Gülmemi affedin, bir durumum var" yazdığını görürüz. Kadın kartın diğer yüzünü çevirir orada da "Hissettiğinizle uyuşmayan, aniden gelen, sık ve kontrolsüz gülme sebep olan medikal bir durumdur" şeklinde yazmaktadır. Gülme, psikiyatrik süreçlerde çok rastlanır; şizofrenik durumlarda madde kullanımı, histerik bozukluklarda, bipolar durumlarda, manik dönemde. Psikiyatride karşınızda gülen bir hasta bir nevi deşarj olmakta, rahatlamaktadır. Arthur ise rahatlama yaşamayıp nöbet şeklinde bir gülme yaşamaktadır. Çünkü bu sadece motor gülme kaslarının, yüz kaslarının diyafram eşliğinde gülme efekti olan 'jelastik nöbet'. ...Bir tür epilepsi nöbeti, rahatlama nöbetinden ziyade bir motor gülme olarak kalıyor" (Yeşildal, 2020). Bununla birlikte Arthur karakterinin aşırı derece sigara ime eylemine karşı düşkünlüğü söz konusudur. Buradan hareketle iki noktaya odaklanabiliriz: birincisi, oral dönemde yaşadığı bir saplantı, o döneme dair sıkışıp kalma, ikincisi de önceden yaşadığı bir olayı unutma isteğidir (Baykan ve Yargıç, 2013). Bununla birlikte Arthur'un yer yer kendine zarar verme isteğine de şahit oluyoruz. Kendini buzdolabına kapaması, intihar etmeyi düşünmesi gibi.

Kendi dünyasını kurmaya çalışan filmde sanat yönetiminin oldukça önemli bir yere sahip olduğu düşünülmektedir. "Her sinema filmi gerçekliği yeniden kurar ve kendi gerçekliğini seyirci için inandırıcı kılmaya çalışır. Kimi filmler ise başka bir dünya inşa eder. Geleceğe, geçmişe ya da bilinmeyene gider, hayal gücünün sonsuz olanaklarıyla biçimlendirdiği kendine has bir dünya kurar. Bu dünyanın kurulmasında en zor işlerden biri sanat yönetmeni ve grubuna düşer" (Kıraç, 2018, s. 173). 70'lerin ve 80'lerin atmosferini hissettirme de sanat yönetimi oldukça başarılıdır. Filmde sembolik bir öğe olarak kullanılan rengin kullanımından bahsetmek gerekmektedir. Renk tek başına mesaj verebilir, seyircinin algısını yönlendirebilir. Örneğin, Arthur ve Joker'in kostümlerindeki farklılıklar dikkatimizi çekmektedir. Joker olarak değişim gösterdiğinde giydiği kırmızı ceket pantolon takımı, yeşil gömlek ve sarı renkli yeleği... Kırmızı, aktif, dinamik yapısı sayesinde dalga boyu en uzun

renktir. Tutkunun, ateşin, gücün, hırsın rengidir. Kırmızının insan üzerinde uyarıcı ve etkileyici bir yapısı bulunmaktadır. Kırmızı rengi, biyolojik olarak göz retinasının hemen arkasında oluştuğundan kırmızıya bakan seyirci bu rengin üzerine geldiği hissine kapılabilmektedir (Çağan, 1997, s. 54) Ateşin rengi olan kırmızı cehennemi de çağrıştırmaktadır. Dolayısıyla kanı, ölümü sembolize etmekte filmlerde sıklıkla kullanıldığını görmekteyiz (Üster, 1991, ss. 80-81) Kırmızı aynı zamanda şiddeti, cinselliği, hırsı, öfkeyi temsil eder. Kırmızı bir statü sembolü olarak da karşımıza çıkmaktadır. Örneğin lüks araba markaları genellikle kırmızı rengini tercih etmektedir. Zaten filmde de Joker'in çürümüşlüğüne, kokuşmuşluğuna işaret eden toprak rengi ceketini çıkarıp artık başka biri olduğunu gösteren ve ezilmişliğinden sıyrılıp gücün kendisine geçtiğini statü olarak da farklılık gösteren bir karakteri görmekteyiz. Joker'in dudaklarının rengi ile kostümünün rengi aslında bize kanı ve doğrudan şiddeti anımsatmaktadır. Filmde Joker'in içine giydiği yeleğin rengi ise turuncu renklidir. Turuncu; "heyecan ve duyguların rengidir. İnsanlardaki toplumsallaşma duygularını harekete geçirmektedir. Bu özelliklerinin yanında; enerji, cesaret, fiziki canlılık, dinamik kuvvet, coşku ve neşe manaları taşımakta; cana yakın, girişken, hevesli, kıpır kıpır ve sosyal olan yaşam anlamına da gelmektedir. Depresif, kızgın veya gergin durumlarda ise bu renk sinir kat sayısını yükseltebilmektedir. Turuncuyu göz kolay fark edebilmektedir" (Kırık, 2013, s. 74). Joker'in yeşil gömleği akla ilk olarak yeniden doğuşu, yeni bir hayatı ve neşe ile birlikte memnuniyeti getirmektedir. Arthur'un hardal renkli kıyafetiye adeta kokuşmuşluğu, çürümüşlüğü, kederi simgelemektedir. Dolayısıyla görsel anlatı dilinin oluşmasında en temel unsurlardan biri olan renk insan hayatının olduğu kadar sinemanın da vazgeçilmez bir parçasıdır.

Filmde kostüm ve makyaj, karakterin içinde bulunduğu kişisel bunalımı, dönüşümü, ruh halini yansıtmada son derece önemli bir yere sahiptir. Arthur Fleck, genellikle kahverengi ve hardal tonlarında kıyafetler giymektedir. Kahverengi genellikle değişken, negatif bir etki yaratır ve içe dönüklüğün temsilidir. Arthur, aslında işi için yaptığı makyajını sildiğinde suratındaki o sevimli halin birden ne kadar yorgun, rahatsız edici, tekinsiz olan bir ifadeye büründüğünü hissetmekteyiz. Filmdeki palyaço makyajı ve maskesi ön plandadır. Palyaço figürü, başta çocuklar olmak üzere insanları güldüren eğlendiren bir figür olmaktan çıkıp, deliliğin, şiddetin ve tekinsizliğin temsili olarak sunulmaktadır. Palyaço, genellikle gerçek karakterini, yüzünü gizleyen, aslında ağlarken güldüren bir figür olarak karşımıza çıkmaktadır.

Sinema filminin gerçek temposu, ritmi ve müzikle ilişkisi kurgu aşamasında kendini göstermektedir. Sekansların, planların ve art arda gelen bütün görüntülerin doğru bir şekilde sıralanışına doğru bir kurgu yönetimiyle görülmektedir. Açık uçlu bir son ile kapanış yapmayı uygun gören yönetmen, filmin sonunu seyircinin yoruma açık bırakmıştır. Filmin yönetmeni Todd Philips, Arthur'un sanrılarında, gerçeklik ve düş arasında ince bir çizgi olduğunu söyler. Filmin ilk başlarında, Arthur'un kendisini Murray Franklin'in şovunda görmesi (hayal etmesi), komşusuyla yaşadığı ilişki gibi durumların aslında gerçek olmadığı seyirciye gösteriliyor. Filmin son sahnesinde Arthur'un söylediği "Anlamazsın" cevabının aslında filmin bütünüyle ve sonuyla ilgili oldukça önemli bir nokta olduğunu belirten yönetmen Philips, filmin sonuyla ilgili açık bir son olduğunu ifade ediyor. Röportajında, "Arthur karakteri, belli noktalarda kendini kurban olarak görür, buna filmin birçok yerinde rastlamaktayız. Kendisi güvenilmez bir anlatıcıdır. Sadece sıradan bir güvenilmez anlatıcı değil, aynı zamanda da Joker'dir. Dolayısıyla çifte bir güvenilmezlik söz konusudur. Bu nedenle, oldu dediğiniz şeyler olmamış da olabilir" (Weintraub, 2019).

Filmde aslında birden fazla kırılma noktası bulunmaktadır. Seyirciyi yerinde izlemesi için rahat bırakmamaktadır. Metro sahnesinden sonra sırasıyla takip eden cinayetler aslında bastırılmış güdünün geri dönüşü olarak karşımıza çıkmaktadır hem seyirci de hem de filmde yer alan yandaşları için de aynı duygu geçerlidir. Yıllarca kimse tarafından umursanmayan Arthur artık yeni maskesiyle hatta personası ile yeni bir benlik kazanmıştır. Sosyal hizmetler yetkilisiyle yaptığı görüşmede "Tüm hayatım boyunca var olup olmadığımı bilmedim. Ama varım. İnsanlar bunu fark etmeye başladı" cümlesi kazandığı yeni benliğini ifade eden en belirgin cümlelerden biridir.

Arthur bir tek çocukların dikkatini çekmektedir. Örneğin, otobüste üzgün olduğu için ilgilendiği çocuğun, Bruce Wayne'in ve asansörde tanıştığı kadının çocuğunun ilgisini çekmiştir. Hatta içlerinden sadece birinin ona güldüğünü görmekteyiz. Belki de hayatı boyunca sadece otobüsteki çocuk Arthur'u komik bulup gülmüştür. Zaten çizgi romanlarında da hiçbir çocuğa zarar vermemektedir. Çocuklarla iletişimi şu noktada önem teşkil etmektedir.

Aslında Arthur'un da çocuksu bir yanı vardır, saf ve masum bir tarafı... İş yerindeki arkadaşları onunla dalga geçerken kendi köşesine çekilip sessizce beklemesi, patronun ona kızarken adeta bir büyüğünden azar işitiyormuş gibi durması, arkadaşlarından birinin ona silah ödünç verdiğinde hayır onun gayet masum bir şekilde taşımanın yasak olduğunu söylemesi ama sonra arkadaşına inanıp alması gibi. Ayrıca Arthur'un hala çocukluğuna takılıp kalması da bu saflığının bir göstergesi olabilir.

Arthur'un her ruhsal olarak sıkışmışlığından sonra gördüğümüz komşuyla birlikte olduğunu, onunla zaman geçirdiğini sahnelerdir. Metrodan sonraki cinayette, annesi hastanedeyken, komedi kulübünün sahnesine ilk kez çıktığında sürekli yanında o kızı görmektedir. Kız, Arthur için aslında sığınabileceği bir liman olarak düşünülmektedir. Bu arada aslında karakter bir yandan da annesinden kalan boşluğu özellikle sevgi ve şefkat duygularını hayalindeki sevgiliyle yaşamaktadır. Arthur'un annesiyle pornografik bir şekilde dans ettikleri sahnede, annesiyle kurduğu ilişkinin çok da sağlıklı olmadığı -odipal⁹ bir sürecin yansıması olduğu düşünülmektedir. Joker'in dans ettiği sahnelerde yaptığı figürlerin, seyircide yarattığı etki, cinselliği çağrıştırmaktadır.

Filmde sahnenin ruh hali, çoğu zaman görüntüden çok müzikle verilir. Müziğin seyirciyi konunun içine çekme, tempoyu sağlama, doruk noktasına vurgu yapma, duyguyu destekleme ve gerilimi hissettirmek gibi önemli rolleri bulunmaktadır. "Filmde müzik sahnenin, sekansın duygusunu güçlendirerek seyirciye ulaştırır. Ses ve müzik sinemanın görselliğinin siyah-beyazdan renkli filme geçişi kadar önemlidir" (Kıraç, 2018, s. 166). Joker filminde ise İzlandalı besteci ve Çellist Hildur Guðnadóttir, bestelediği müzikler ile "En İyi Orijinal Müzik" dalında Akademi Ödülü'nün sahibi olmuştur. Özellikle dans sahneleri ile bir araya gelen müzik seyirci de oldukça etkili bir his bırakmaktadır. "Tıpkı renk ve görüntü değişiminde olduğu gibi müzik de filmin ruh haliyle, atmosferiyle, anlatılan hikayenin, gösterilen maceranın, gerçekliğin ya da gerçek dışılığın ifadesi olarak filmde yer alır" (Kıraç, 2018, s. 167). Metro cinayetinden sonra Arthur'un bir tuvalete gidip orada yaptığı pantomim tarzı dans ile adeta seyirci üzerinde hakimiyetini kurmaktadır. Mimikleriyle uyumlu fon müziği ise sahnenin görsel anlatımını güçlendirmektedir.

Filmde Joker sadece kendisine yalan söyleyen üvey annesini değil, hayalindeki babasını da öldürür. Bu baba figürü derin bir metafor aktarmaktadır. İnsanların zayıflıklarını kullanan ve yozlaşan medyanın kendisi olarak gördüğümüz medya, filmde Murray Franklin olarak karşımıza çıkmaktadır. Filmde işlenen bu konu dönemin Amerikan Talk Showlarında internet fenomenlerinin programlara çağrılıp dalga geçilmesine de bir gönderme olabileceği düşünülmektedir. Bu durumu kanıtlar nitelikte Joker'in -komedyenin programına konuk olduğunda- sözleri şöyledir: "Hepiniz çok şey bilen sistem. Neyin doğru neyin yanlış olduğuna karar veriyorsunuz... Her gün yanınızdaki geçiyorum fakat beni fark etmiyorsunuz. Herkes birbirine bağırıp çağırıyor kimse kibarlığı hatırlamıyor bile. Kimse kendini diğerinin yerine koymuyor bile" diyerek içinde bulunduğu durumu aktarmaya çalışmaktadır. Ve sonunda konuşma da atmosfer de tekinsizleşmeye başlıyor ve Murray'i canlı yayında öldürüyor. Kurbanımız kahraman oluyor ve halk isyan çıkarıyor.

Filmin son sahnelerinde Başkan, karısı ve çocuğu kaçarken protestoculardan biri hak ettiklerini bulacaklarını söyleyerek Başkan ve karısını vururlar. Protestocu palyaço başkanın karısını vurmadan önce zenginliğin bir göstergesi olan inci kolyeyi kadının boynundan çekip koparır. Dolayısıyla bu statü farkının ortadan kalktığı alt sınıfın sisteme karşı duruşlarını göstermektedir. Bireysel bir meselenin nasıl toplumsal bir meseleye dönüştüğünün en güzel kanıtıdır. Joker, Murray'i öldürdükten sonra tutuklanır ve polis arabasında götürülürken, ambulans kullanan palyaço polis arabasına çarparak arabayı durdurur. Kazanın şiddetiyle kendinden geçmiş olan Joker'i yandaşları polis arabasından çıkarıp, başka bir arabanın üstüne kolları açık bir biçimde yatırır. Daha sonra kendine gelen Joker, yattığı yerden kalkar ve arabanın üstünde dans etmeye başlar, halk ona tezahürat yapar. Dansını kolları yine iki yana açık bir biçimde bitirir ve bu da seyirciye İsa'nın çarmıha gerilmesini

⁹⁹ "Oedipus kompleksi, erkek çocuğun babasına yönelik saldırgan duygular beslediği için, babasının da kendisine yönelik benzer saldırgan duyguları beslediğini varsayar. Bu varsayım, babası oğlunu yaramaz davranışları için cezalandırdığında ya da ona vurduğunda doğrulanır. Freud'a göre küçük çocuk, babasının onu iğdiş ederek cinsel bir rakip olarak kendisini saf dışı bırakmayı istediği korkusunu yaşar." (Indick, 2011: 10).

hatırlatmaktadır. Adeta misyonunu tamamlamış Joker gururla etrafında bakar ve hiç olmadığı kadar mutlu olduğunu görürüz.

SONUÇ

Sinema, disiplinler arası bir sanat dalı olmanın yanında; ekonomik, politik ve kültürel kodlarla da yüküldür. Sinema, başta seyirciyi etkileme gücünün yanı sıra, toplumun bilincini yönlendiren bir etkiye de sahiptir. Pasif olarak sinema izleme deneyimine dâhil olan seyirci, kendisine sunulan kitle kültürünü tüketmekten haz almaktadır. Bu haz, onu sisteme dâhil eder ve mevcut düzenin tekrar tekrar yeniden üretilmesi sağlar. Dolayısıyla sinema filmlerini tüketen seyirci, ona sunulan ülkenin kültürünü ve değerlerini de benimsemekte ve tüketmektedir. Bu şekilde bir döngüye sahip olan sinema, kapitalist üretim sistemlerinin baş tacı haline gelmektedir. Bu yönüyle sinema sanatının temel işlevi aslında kültürle de ilişkilidir. Ayrıca ideolojik yönüyle de dikkat çeken bu sanat, farklı ideolojilerin, farklı değer ve inançların taşıyıcısı haline gelmektedir. Bu süreçte toplumu yönlendiren egemen güçler, sinemanın bu işlevlerini fark ederek bu sanatı kitlesel ve küresel bir ideolojik araç olarak kullanmışlardır. Dolayısıyla en önemli eğlence araçlarından biri olan sinema, ideolojik bir aygıt olarak ekonomik sisteme bağımlı bir şekilde varlığını sürdürmektedir (Uludağ, 2011: 74).

Toplumsal ilişkinin yeniden üretildiği alanlardan biri olan sinema, şiddet anlatısını görüntü ve söylem olarak üretirken, şiddetin toplumsal düzeyde yeniden kavramsallaştırılmasına ve yeniden üretimine katkı. Sinemanın ilk örneklerinden bugüne kadar şiddet çeşitli yollarla, konularda ve görünümelerde işlenmiş ya da kodlarla seyirciye sunulmuştur. Yönetmenlerin sinema gerçekliğine bakıldığında, şiddet temasına sıklıkla yer verdiklerini görmekteyiz. Filmlerdeki karakterler şiddete başvurarak kendilerine özgü adaleti sağlamaya çalışan psikopatlardır.

Özellikle Amerikan sinemasında estetize edilerek kullanılan şiddet temsili görülmektedir. Anlatının kendisi haline gelen şiddet olgusu, seyirciye son derece açık fakat nedeni tam olarak da bilinmeyen bir biçimde sunulur ve meşrulaştırılır yani, seyirci çoğu zaman, şiddetin kullanılmasını haklı bulur. Aynı Joker filminde gördüğümüz gibi; şiddet uygulayan karakterimizin nasıl kahramana dönüştüğünü ve dönüşürken seyircinin Joker ile kurduğu bağ ortadadır. Arthur istemeyerek da olsa metroda ilk işlediği cinayet ile -o ana kadar Arthur'a yapılan kötülüklerden dolayı- seyirci karakterin bu davranışının artık masumiyetini düşünürken bu durum meşrulaştırılmaktadır. Bu bağlamda seyirci adına özdeşleşilen karakter savaşı, acı çeker, mutlu olur. Seyirci ise kendisi bir şey yaşamadan ona eşlik etmenin heyecanını, hazzını yaşayarak karakter seyirci ile birlikte intikamını alır ve sadece kötü karakter değil onun şiddet içeren davranışları da normalleştirilmektedir.

Çözümlemeci ruhbilim bu noktada önemli bir işleve sahiptir. Ruhbilimsel çözümleme film karakterlerinin oluşumu ve koşullandırılmasında rol oynamaktadır ve insan davranışlarını anlamaya çalışmaktadır. Filmin görsel anlatı yapısı, filmin atmosferini çok iyi yansıtmaktadır. Sahnelerin filme aktarılmasında ve estetik doygunluğun yakalanmasında görüntünün oluşturulmasında oldukça titiz davranılmıştır. Depresif havanın fazlasıyla sezildiği pastel tonların hakimiyeti ve yer yer aydınlık karanlık ilişkisinin iyi kurulduğu bir anlatım hakimdir. Filmde aydınlatma ile anlam yaratma sadece teknik bir süreç olmaktan ziyade psikolojik ve estetik olarak da rol oynamaktadır.. Hastalığın ve pisliğin kol gezdiği şehirde, filmde çoğunlukla kasvetli ve kapalı, gri bir hava olduğu görülmektedir. Arthur'un Joker dönüşümüyle birlikte film, seyirciye güneşli bir hava sunmaktadır

Şehirde bir sınıfsal ayırım da söz konusudur. Başkan Thomas Wayne tarafından bile Gotham halkı aşağılanmaktadır. Hatta Başkan ve zengin kesimin yer aldığı bir tiyatro salonunda Charlie Chaplin'in Modern Zamanlar filmini izlediğini görüyoruz. Her haliyle kara komedi ve esaslı bir eleştiri niteliği taşıyan filmde seyircilerin Chaplin'e oldukça güldüklerini görürüz ama bu filmde unutulmamalıdır ki ciddi bir sistem eleştirisi vardır. Film, döneminin sosyal ve ekonomik konumu üzerine gerçekçi yorumlar getirir. Tabii, zenginler için bu önemli bir mesele değildir. Dolayısıyla Başkan kendi halkını küçümsediği gibi izlediği filme de bu şekilde yaklaşmaktadır. Filmde, bazı dönemlerde yaşanan çöp sorunları, isyanlar, metroda vurulan adamlar ve John Wayne Gacy gibi olaylarına da gönderme yapılmaktadır. Açık uçlu bir son ile kapanış yapmayı uygun gören yönetmen, filmin sonunu seyircinin yorumuna açık bırakmıştır.

KAYNAKÇA

- Akbal, Slalp, Z.,T. (1993). Őehir, Şiddet ve Sinema. *Psikiyatri, Psikoloji, Psikofarmoloji Dergisi Şiddet zel Sayısı*, 1(4). Erişim tarihi: 20 Nisan 2020, https://www.academia.edu/5325846/_%C5%9Eehir_%C5%9Eiddet_ve_Sinema_
- Aristoteles (2009). *Poetika*, (ev: İsmail Tunalı), İstanbul : Remzi Kitabevi.
- Aristoteles. (2017). *Poetika Őiir Sanatı zerine*. (ev: Furkan Akderin). İstanbul: Say Yayınları.
- Baykan, H. & Yargıç, İ. (2013). Ağır Psikiyatrik Bozukluklar, Depresyon ve Sigara Bırakma. *Anadolu Psikiyatri Dergisi*, Sayı: 14, 77-83.
- Belkaya, G. Ő. (2001). *Film zmlemede Temel Kavramlar*, İstanbul: Der Yayınları.
- Berger, A. A. (1996). *Kitle İletifiminde zmleme Yöntemleri*, (ev: Uğur Demiray). EskiŐehir: Anadolu Üniversitesi Yayınları.
- Bilici, Mustafa ve Sayđılı, İshak (2011). *Bilindifli Sinema. Başka Psikiyatri ve DüŐünce Dergisi*, (6), 63-73.
- Cumalı, N. Şiddet. Erişim tarihi: 12 Mayıs 2020, <https://kelimeler.gen.tr/siddet-nedir-ne-demek-289595>
- ağan, M. (1997). *Rengi Rengine- Renklerin Etkisi*, İstanbul: Sistem Yayıncılık.
- Erkanı E. (2013). ‘Sinemasal Şiddet’, *Sanat-Tasarım Dergisi*. (1) 4: 15-21.
- Floorwalker, M. (2019). Joker director finally explains that crucial last scene. Erişim tarihi: 23 Nisan 2020, <https://www.looper.com/169166/joker-director-finally-explains-that-last-crucial-scene/>
- Fromm, E. (1995). *İnsandaki Yıkıcılığın Kökenleri*, (ev: Őkr Alpagut). İstanbul: Payel Yayınları.
- Güleç, G. & Kaptanoğlu, C. (2011). Şiddetin Psikodinamik ve BiliŐsel Kökenleri. *Türkiye Klinikleri Psikiyatri zel Dergisi*. (4) 2: 14-20.
- Gündeş, Simten (2003). *Film Olgusu: Kuram ve Uygulayım YaklaŐımları*, İstanbul: İnkılâp Yayınları.
- Gürhan, N. (2017). Kültür ve Şiddet. *Türkiye Klinikleri Psychiatr Nurs-Special Topics*, 3(2): 93-97.
- Indick, W. (2011). *Senaryo Yazarları için Psikoloji*, (ev: Ertan Yılmaz ve Yeliz Karaarslan). İstanbul: Agora Kitaplığı.
- Kıraç, R. (2018). *Sinemanın Temelleri*, İstanbul: İthakiYayınları.
- Kırık, M. A. (2013). Sinemada Renk gesinin Kullanımı: Renk ve Anlatım İlişkisi. *21. Yüzyılda Eğitim ve Toplum Eğitim Bilimleri ve Sosyal AraŐtırmalar Dergisi*, 6(2): 71-83.
- Michaud, Y. (1991). *Şiddet*, (ev: Cem Muhtarğlu). İstanbul: İletifim Yayınları.
- Mlayım, Selçuk. (1995). Sanat ve Şiddet. (M.. A.E.F. Resim-İŞ Bl. Mez.) Erişim tarihi:30 Nisan 2020. <http://mimoza.marmara.edu.tr/~avni/dersbelgeligi/kunduz/siddet/sanatvesiddet.htm>
- Türk Dil Kurumu Sözlükleri. Erişim tarihi: 25 Mart 2020. <https://sozluk.gov.tr/>
- Sunal, G. (2018). *Sinemada Bilindifli ve Yeni Gözetim*, Ankara: Gece Kitaplığı.
- Şentürk, R. (2008). Film, Gerçeklik ve Bilinç. *İstanbul Ticaret Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 7 (13): 159-174.
- Uludağ, İrem Ő. (2011). Sinema, Reklam ve Bilinçaltı. KarŐıtlıklar Bilinç ve Bilindifli. Hayrettin Kara (ed.). *Başka Psikiyatri ve DüŐünce Dergisi*. (6): 74.h
- nsal, A. (1996). GeniŐletilmiŐ Bir Şiddet Tipolojisi. *Cogito-Şiddet*, 6-7: 29-37.İstanbul: YKY.
- ster, M. Y. (1996). *Renkler Geri Geliyor*. İstanbul: Zngr Matbaası.

- Wedding D.&Niemi M. R. (2015). *Sinema ve Akıl Sağlığı*, (Çev: Rengin Arvay Aratan). İstanbul: Kaknüs Yayınları.
- Weintraub, S. (2019). Joaquin Phoenix and Todd Phillips Go Deep on the Challenges of Making 'Joker' and That Ending. Erişim tarihi: 22 Nisan 2020. <https://collider.com/joker-interview-joaquin-phoenix-todd-phillips/>
- Yavuzer, Haluk (1982). Çocuk ve Suç. akt. Gölbaşı, H. Özerkmen, N.(2010). Toplumsal Bir Olgu Olarak Şiddet. *Sosyal Bilimler Araştırma Dergisi*, 15: 27.
- Yeşildal, M. (2019). Joker Karakteri Psikiyatrik Analizi. Erişim tarihi: 28 Nisan 2020. <https://www.youtube.com/watch?v=JFLaFEiqUaQ>,
- <https://www.merriam-webster.com/dictionary/role%20model> Erişim tarihi: 3.04.2020.
- https://tr.wikipedia.org/wiki/John_Wayne_Gacy Erişim tarihi: 10.04.2020.
- <http://www.psychologies.com.tr/antisosyal-kisilik-bozuklugu/> Erişim tarihi: 25.04.2020.