

## SİNEMADA ‘DÜNYAYI KURTARMAK’: TÜRK SİNEMASINDA DÜNYAYI KURTARAN ADAM VE OĞLU\*

Meral Serarslan\*\* - Özlem Özgür\*\*\*

### ÖZET

*Ticari sinema kahramanlara dayalı bir sinemadır. Kahramanlar olağanüstü özelliklere sahip olduklarından, her türlü zorluğun üstesinden gelip bozulan düzeni ve dengeyi eski haline döndürebilirler. Dünyayı her tür tehdit ve saldırıdan korumak ve kurtarmak da ticari sinemanın yarattığı kahramanların görevidir. Bu kahramanlar Hollywood tarafından yaratılmakta, majörlerin güçlü dağıtım ağları sayesinde bütün dünya izleyicisine ulaşmaktadır. Uzun yıllardır süren Hollywood egemenliği, izleyicinin algısına ve bilinçaltına, dünyayı kurtarmanın Amerikalılara has bir özellik olduğu fikrini yerleştirmektedir. Ancak zaman zaman diğer ülkelerin ulusal sinemalarında da dünyayı kurtaran kahramanlara rastlanmaktadır.*

*Türk ticari sinemasında 1982 yapımı ‘Dünyayı Kurtaran Adam’ ile 2006 yapımı ‘Dünyayı Kurtaran Adamın Oğlu’ filmleri kendine has kahramanlarıyla dünyayı kurtarmaktadır. Bu çalışmada, bu iki film, dünyanın karşı karşıya olduğu tehdit, kahramanın yapılandırılması ve filmlerin çekildiği dönemde ülkenin içinde bulunduğu ekonomik-politik ve toplumsal durum açısından incelenmiştir. Filmlerle, çekildikleri dönemin ekonomik, politik ve toplumsal yapısı arasındaki bağlantıları ortaya koymak amacıyla, ideolojik çözümleme yöntemi kullanılmıştır.*

*Anahtar sözcükler: Film, Türk sineması, ideoloji, dünyayı kurtarmak*

## ‘SAVING THE WORLD’ IN THE CINEMA: THE MAN WHO SAVES THE WORLD AND HIS SON IN TURKISH CINEMA

### ABSTRACT

*Commercial cinema is a form based on heroes. Since the heroes possess supernatural characteristics, they have the ability to overcome all sorts of difficulties and restore order that has been destroyed and maintain stability. It is the duty of the heroes created by commercial cinema to protect the world from all kinds of threats and attacks. Those heroes are created by Hollywood and reach the viewers all around the world by means of the powerful distribution networks of the majors. The dominance of Hollywood, which has been observed for years, inoculates into the perception and subconscious of the viewers the idea that saving the world is a quality peculiar to Americans. However, heroes who save the world are found in the products of national cinemas from time to time.*

*In Turkish commercial cinema, the films The Man Who Saves the World produced in 1982 and The Son of The Man Who Saves the World produced in 2006, save the world through distinctive characters. In the present study, these two films are examined in terms of the threat the world is exposed to, the structuring of the hero characters and the economic-political and social situation of the country in the period when the movies were shot. The ideological analysis method was used in order to reveal the relationships between the films and the economic, political and social structures of the period when they were made.*

*Keywords: Cinema, Turkish cinema, film, ideology, saving the world*

### 1. GİRİŞ

Filmler, sinemanın icadından çok kısa bir süre sonra öyküler anlatmaya başlamıştır. Yani

sinema icadından hemen sonra, bir öykü anlatma aracına dönüşmüştür. Böylece, insanlık tarihi kadar eski olan ‘öykü anlatma’ kendine yepyeni ve yüksek teknoloji ürünü bir araç

\*Bu makale, *MediAsia 2010 Osaka, Japonya*’da İngilizce olarak sunulan bildirinin genişletilmiş şeklidir.

\*\* Yrd. Doç. Dr. Selçuk Üniversitesi İletişim Fakültesi

\*\*\* Arş. Gör., Selçuk Üniversitesi İletişim Fakültesi

bulmuştur. Bu araçla öyküler artık yalnızca kişilere veya gruplara değil, kitlelere ulaşabilmektedir. Üstelik *mimesis*in büyüsunü (Aristoteles 2002) ve izleyicinin bilinçaltına hitap etme gücünü; yakın çekimler, kamera hareketleri, bakış açıları, kurgu gibi tekniklerle daha da arttıran bir araçtır bu (Benjamin 2009: 50-79, Pezzella 2006: 39-43).

Sinemannın kitleyi etkileme gücü, icadından kısa bir zaman sonra, özellikle Birinci Dünya Savaşı sırasında fark edilmiştir. Propaganda filmlerinin yanı sıra, kaçış filmleri de bu fark edişin ürünleri olarak sinema tarihindeki yerlerini almışlardır. 1920'li yıllardan günümüze, gerek ticari filmler gerekse sinema akımlarına dâhil filmler, güçlerinin son derece farkında olarak şekillendirilmişlerdir (Monaco 2002: 250). 1920'lerin sonundan itibaren faşist İtalyan yönetiminin sinema alanındaki uygulamalarıyla, İtalyan Yeni Gerçekçilik akımını yaratan genç yönetmenlerin tutumu, söz konusu farkındalığın örneklerinden yalnızca biridir. (Coşkun 2003: 143-146, Biryıldız 1998: 63-66). Popüler filmlerin incelenmeye degecek kadar önemli oldukları ise 1940'lı yıllarda anlaşılmıştır. Özellikle Fransa'da, yüksek sanat kıstaslarına göre yapılan eleştiri tarzına karşı çıkma çabaları sonucunda; filmlerin, özellikle de tür filmlerinin toplumsal tarihten bağımsız ele alınamayacağı görüşü ağırlık kazanmıştır. (Abisel 1999: 31). 1940'lı yıllardan günümüze akademik çalışmalar; sinemayı ideolojisinden sosyolojisine, psikolojisinden tarihine kadar pek çok boyutta ele almış, çeşitli çözümleme yöntemleri geliştirerek filmleri analiz etmiş, sinema hakkında hatırı sayılır bir bilgi birikimi oluşturarak sinemanın hizmetine sunmuştur.

Sinemannın kitleler üzerindeki büyüleyici etkisinin yanı sıra endüstriyel ve ekonomik geleceğinin farkına varılması, güçlü ülkeler arasında sıkı bir rekabeti de beraberinde getirmiştir. Bu rekabet özellikle sinemayı icat eden ülke olarak anılan Fransa ile Hollywood'u bir yapım merkezinden ziyade bir ekole dönüştüren Amerika Birleşik Devletleri arasında yaşanmıştır. 1914 yılında başlayan bu rekabette 1928 yılına gelindiğinde ABD'nin zaferi kesinleşmiş durumdadır. 1928'den günümüze Hollywood majörlerinin dünya piyasası üzerindeki ekonomik hâkimiyeti, yanına Amerikan ideolojisini de ekleyerek, süregelmektedir. Ulusal sinemalarda

zaman zaman Hollywood hâkimiyetini kırma-ya, hiç değilse azaltmaya yönelik çabalar görülmekte ise de (Monaco 2002: 286-297), çabalar hedefe ulaşmaktan uzaktır.

Hollywood'un, öykü anlatma yoluyla ideoloji taşıma ve bunu izleyicinin bilinçaltına akitması, Amerikan sinemasının dünya piyasalarında hâkimiyet kurmasıyla yoğunlaşmıştır. Hollywood filmlerinin sıklıkla işlediği, belirli dönemlerde artış gösteren ama hiçbir zaman vazgeçilmeyen, temel konulardan biri *dünyayı kurtarmaktır*. Tehdit nereden gelirse gelsin, dünyayı kurtarmak Amerikalı veya Amerikanlaşmış kahramanların başarabileceği bir iştir. Böylece, Amerikan üstünlüğü ve Amerikalı olmanın ayrıcalıklı konumu, bütün dünyanın ve Amerikalıların bilinçaltına yerleştirilmektedir.

Türk sineması da, kendine has tarihi içerisinde *ülkeyi kurtarmak* görevini içeren pek çok film yapmış ve yapmaya devam etmektedir. Ancak *dünyayı kurtarmak* görevini, iki film dışında, üzerine almamıştır. Türk sinemasının dünyayı kurtarmak gibi bir geleneği yokken 24 yıl arayla çekilen bu iki film incelemeye değerdir. Bu filmlerde dünyanın karşı karşıya olduğu tehditler nelerdir? Dünyayı kimler veya hangi güçler tehdit etmektedir? Tehditleri nasıl bir kahraman ortadan kaldırmaktadır? Bu filmler gerçekten dünyayı mı kurtarmaktadır? *Dünyayı kurtarmakla, ulusal birliği yeniden tesis etmek* arasında simgesel ilişkiler var mıdır? Bu simgesel ilişkiler nasıl kurulmaktadır? Bunlar ve benzeri soruların cevaplanmasıyla, filmlerin çekildiği dönemlerde, filmleri üreten ülkenin içinde bulunduğu sosyolojik, ekonomik, politik ve sosyal-psikolojik durumlar hakkında pek çok verinin elde edilip çeşitli sonuçların çıkarılması mümkündür (Berger 1993: 42-65, Özden 2004: 165-179).

Bu çalışmada, Türk sinemasının 1982'de ürettiği *Dünyayı Kurtaran Adam* ve 2006'da ürettiği *Dünyayı Kurtaran Adamın Oğlu* adlı filmler incelenmiştir. İnceleme; filmleri politik imalarının çözülmesi, egemen ideolojinin hizmetindeki işlevlerinin ortaya konulması amacıyla ele alan ideolojik çözümleme temelinde yapılmış, elde edilen veriler çerçevesinde bazı sonuçlara ulaşılmıştır.

### 1.1. Sinemada Dünyayı Kurtarmanın Kısa Tarihçesi

Filmler üretildikleri dönemin ekonomik, politik, psikolojik durumlarını yansıtmaktan uzak duramazlar, çünkü o koşulların ürünüdürler. Kimi filmlerde bu yansımalar açıkça görülebilirken, filmlerin pek çoğunda simgesel olarak kendini göstermektedir. Kitleler üzerinde, yansımaları simgelere gizleyen filmler daha etkili olmaktadır; çünkü izleyici bilinç düzeyine çıkaramasa da, bilinçaltında bu simgeleri çözümlenmekte ve filmin iletildiği söylemleri içselleştirmektedir (Ryan ve Kellner 1997: 18). Yansımaların açıkça görülebildiği filmler genellikle izleyicinin bilincine seslendiğinden, bu filmlerde içselleştirmeden değil dışsallaştırmadan söz etmek daha yerinde olur. Anlatılan tüm öyküler, bir başka deyimle ve genelleştirerek bütün kültürel ürünler, belirli bir söyleme sahiptirler. Bu söylemler, genellikle egemen sistemi onaylayıcı ve sistemi yeniden üretici nitelikte olmaktadır (Althusser 2006). Yine bu söylemler, izleyicinin yaşadığı ortamı ve olayları yorumlama biçiminin de belirleyicisi olmaktadır. Yani kültürel ürünlere yüklenen söylemlerle izleyicide belirli bir bilinç yaratılmaktadır. Eleştirel yaklaşımla ele alındığında elbette ‘yanlış bilinç’ tir bu.

Sinemanın öykü anlatmaya başlamasının yanı sıra, söylem taşıyıcısı bir araç olarak en etkin olduğu dönemlerde dünyada neler yaşanmaktadır? sorusunun cevabı, Hollywood’un *dünyayı kurtarmak* konusunu neden, nasıl ve hangi dönemlerde ele aldığına da cevabı olacaktır.

Sinemanın her bakımdan yaygınlaştığı dönem olan 20. Yüzyıl dünya çapında büyük etkileri olan pek çok dramatik olaya sahne olmuştur. Birinci Dünya Savaşı, 1917 Bolşevik Devrimi ve Sovyetler Birliği’nin kurulması, 1929’da yaşanan Büyük Ekonomik Bunalım, İkinci Dünya Savaşı, Soğuk Savaş dönemi ve buna bağlı olarak Uzay Yarışı ile Ajan Savaşları, Kore Savaşı, Vietnam Savaşı, 68 Gençlik Hareketleri, Watergate vb. skandallar, Körfez Savaşları ilk akla gelenlerdir.

Yukarıda anılan olaylar arasında İkinci Dünya Savaşı sonrası başlayan Soğuk Savaş dönemi sinemada *dünyayı kurtarmak* bağlamında en etkili olanıdır. Sovyetler Birliği, kuruluşuyla

beraber, devrim ihraç etme potansiyeliyle; batılı ülkelerin, bir başka deyişle kapitalist dünyanın temel korkusu konumundadır. Bu konumun sinema alanındaki sonuçları batılı ülkelerde de Sovyetler Birliği’nde de hemen görülmüştür. Alman sermayesinin ürettiği propaganda filmleriyle, Sovyet yönetiminin ürettiği Sovyet Devrim Sineması bu sonuçların en göze çarpan örnekleridir.

Sovyetler Birliği’nin kurulmasıyla oluşan iki kutuplu dünyanın, kültürel ürünler ve kitle iletişim araçları üzerinden savaşı, İkinci Dünya Savaşı’nın bitimiyle yeni bir boyut kazanmıştır. Kutuplar arası güç savaşı, diğer deyişle Soğuk Savaş; politik arenada uzay yarışı ve ajan savaşlarıyla, sportif arenada olimpiyatlar ve dünya şampiyonalarıyla belirginleşirken, kültürel alanda da kitle iletişim araçları ve sinema filmleriyle yapılmaktadır. Böylesi psikolojik bir savaşın en etkili silahının bilinçaltı içselleştirmeyi sağlayacak bir araç olacağını söylemek güç değildir. Klasik öykü anlatımına sahip popüler filmler, içselleştirme etkisiyle, kullanılabilir en etkili araçtır. Zaten sinemada *dünyayı kurtarmak* görevinin; Soğuk Savaş döneminde özellikle korku, bilim-kurgu, fantastik macera ve felaket filmleri ile bunların çeşitli birleşimleri olan filmlerde yoğunlaştığı görülmektedir

ABD ve Sovyetler Birliği, İkinci Dünya Savaşı’nda müttefik olmalarına rağmen, savaşın bitimiyle her şey savaştan önceki haline dönmüştür. ABD’deki 1947 ve 1951’deki anti-komünist soruşturmaları ve Hollywood’un komünistlerini içeren *kara listeler* savaş öncesi duruma dönüşün en temel göstergeleridir (Nowell-Smith 2003: 395). Ancak İkinci Dünya Savaşı sırasında, savaşa katılan ülkelere çekilen uzun metrajlı filmlerin vurgu noktası, Birinci Dünya Savaşı’ndakinden çok farklıdır. İlk dünya savaşı sırasında *düşmana karşı nefret* vurgulanırken, ikinci savaş sırasında *dış tehdide karşı ulusal birlik ve dayanışma* duygusu vurgulanmaktadır (Nowell-Smith 2003: 394). Soğuk Savaş ve sonrasında filmlerinde ise *ulusal birlik* vurgusunun *dünyanın tehdit altında olduğu* vurgusuna dönüştüğü, özellikle Hollywood filmlerinde gözle görülür hale gelmiştir. Dünyanın kurtarılması için elbette bir kahraman-lidere ihtiyacı olacaktır ki,

Hollywood için bu liderin bir Amerikalı olması kaçınılmazdır.

Dünyayı yok olma tehdidi altında gösteren film türlerinin özellikle kriz dönemlerinde ortaya çıktığı veya yoğunlaştığı birçok araştırma sonucunda kabul görmüş bir yaklaşımdır. Konuya Hollywood açısından yaklaşıldığında, 1950'li yıllar, 1970'li yıllar ve 2000'li yıllar derin kriz dönemleri olarak belirginleşir.

1950'li yılların Soğuk Savaş ortamı, Komünizm paranoyası ve nükleer savaş korkusu; derin bir karamsarlık ve gelecek endişesi yaratmıştır. Bilim-kurgu türünün ve soğuk savaş zihniyetinin hâkim olduğu 1950'li yılların Hollywood yapımlarında, dünyanın karşı karşıya kaldığı tehditler, dışarıdan gelmekte; dünyanın bir başka gezegenle çarpıştığı, uzaylılarca işgal edildiği ya da yok edilmek istendiği gibi konular ön plana çıkmaktadır (Monaco 2002: 267).

Vietnam Savaşı, feministlerin ve siyahların siyasal hareketlerinin artması, Watergate gibi skandalların siyasal sistemi sarsması 1970'li yıllarda krize yol açan olaylardır. Bu dönemin yapımlarında büyük yangınlar ve depremlerin yarattığı tehdidin yanı sıra (Topçu 2010: 154), üçüncü dünya ülkeleri ve insanlarından kaynaklı tehdit paranoyaları da bolca görülmektedir. Rambo gibi güçlü beyaz erkek kahraman kurtarıcılarla Vietnam sendromunu teskin etmeye çalışan Hollywood, Rocky gibi kahramanlarıyla da Sovyetler'e karşı mücadele etmektedir (Sartelle 2003: 584-596). 2000'li yılları belirleyen ise 11 Eylül Saldırıları, Irak'ın İşgali, Afganistan Savaşı ve küresel mali krizdir. Bu dönem filmlerinin belirgin konuları ise terör saldırıları, uzaylı saldırıları ve küresel ısınmanın sonucu olan felaketlerdir. 2000'li yılların temel tehdit kaynağı Müslüman dünyanın temsil edildiği radikal İslamcı terör örgütleridir. Bu dönemde başlangıçta silik, sıradan, eşleri ve çocuklarıyla iletişim kuramayan, sorunlu beyaz erkekler, tehditlerle mücadele etmek zorunda kalarak kahramana dönüşmektedirler. Kahramana dönüşme süreci onlar için aynı zamanda kendilerini kanıtlama sürecidir (Topçu 2010: 159-172).

Tüm bu dönemlerin filmlerindeki kahraman kurtarıcılar, Süperman gibi başka gezegenler-

den gelenlerden, Rambo ve Rocky gibi çok güçlü ve özel eğitimlilere, başlangıçta hiçbir özelliği yokken zorunluluktan kahramana dönüşen sıradan Amerikalılara kadar çeşitlilik göstermektedir. Ülkeyi, insanlığı veya dünyayı kurtarma iddiasındaki bu kahramanlar, aslında sistemi tehdit eden iç ve dış ekonomik-politik gelişmeler karşısında teskin edici işlev görmektedirler.

Hollywood yapımlarına göre; Amerikalılar dışındaki her ırk, her din, her ekonomi-politik, kısacası her tür dünyalı ve dünya dışı yaratıklar veya uygarlıklar tehdit kaynağıdır; bu tehditleri görüp, etkisiz hale getirerek *dünyayı kurtarmak* da doğal olarak Amerikalıların görevidir. 20. Yüzyılda insanlığa yönelik kitlesel ölüm, diğer deyişle nükleer silahları ABD'nin kullandığı gerçeği ise ironik olmanın ötesindeki örneklerden sadece bir tanesidir.

Dünyayı kurtarmak konusunun yalnızca sinema filmlerinde işlenmediğini, Amerika kaynaklı olup, dünya piyasasına dağıtılan televizyon dizilerinin de temel konusu olduğunu unutmamak gerekir.

Dünyayı kurtarmak konulu Hollywood yapımlarının dünya piyasasına hâkim dağıtım kanallarından geçerek kitlelere ulaşması, Amerikan ideolojisi olarak da ifade edilen kapitalist ideolojinin dünyaya yayılmasını ve yeniden üretilmesini sağlamaktadır. En iyi ekonomi-politiğin ve yaşama biçiminin kapitalist yapıyla elde edilebileceğinin içselleştirilmesi; ABD'nin dünyanın en güçlü ülkesi olduğu yolunda inanç yaratılması ve bu inancın sürekliliğinin sağlanması; dünya üzerindeki düzenin yalnızca ABD tarafından sağlanabileceği inancının yerleştirilmesi, Amerikan ideolojisinin dış dünyaya yönelik hedefleriyle ilgilidir. Konunun bir de içe yönelik tarafı vardır. Amerikan kaynaklı yapımlarda her Amerikalının dünyayı kurtaran bir kahramana dönüşme potansiyeli gözlenmektedir. Bu potansiyel, sıradan Amerikalılara kendine ve ülkesine güven duygusu aşılamanın da ötesine geçerek, kendini üstün, ayrıcalıklı insan olarak görmelerini sağlayabilecektir.

Sinemanın, egemen ideolojinin kendini yeniden üretmesinin temel araçlarından biri olduğu genel kabul gören bir yaklaşımdır. Yukarıda

anlatılanlar çerçevesinde; dünyayı kurtarmanın da sinemanın, egemen ideolojiyi yeniden üretmede temel konularından biri olduğu söylenebilir.

## 1.2. Filmlerin Üretildiği Dönemlerde Türkiye'nin Ekonomik ve Politik Durumu

Bu çalışma çerçevesinde incelenen iki film 24 yıl arayla çekilmiştir. Dolayısıyla her biri farklı dönemlerin ürünleridir. Bu filmlerin ne söylediğini anlayabilmek için, öncelikle ait oldukları dönemin ekonomik, politik ve toplumsal özelliklerinin belirlenmesi gerekmektedir.

İncelenen filmlerden ilki 1982, ikincisi ise 2006 yılı yapımıdır. Bu nedenle, 1970'li yılların ikinci yarısıyla 1980'li yılların başındaki Türkiye ve 2000'li yılların ilk yarısındaki Türkiye tasvir edilmeye çalışılacaktır.

1970'li yıllara bakıldığında, devletçiliğin ağır bastığı karma bir ekonomi görülmektedir. Temel tüketim ürünleri devlet eliyle üretilmekte, hammaddelerin büyük bir bölümü, enerji gibi stratejik ürünler ile sınaî tarım ürünlerinin üretimi ve işlenmesi de devlet eliyle gerçekleştirilmektedir. Kişi başına düşen gelir seviyesi yoksulluk sınırını zorlayacak kadar düşük, enflasyon ise yüksek seviyededir. 1970'lerin sonuna gelindiğinde, dünya çapında yaşanan petrol krizinin de etkisiyle, ülkede temel tüketim maddelerini satın alabilmek oldukça güçleşmiştir. 1970'li yılların sonundan toplumsal hafızaya kazınan temel konulardan biri; benzin, gaz, şeker, tuz, yağ gibi temel tüketim maddelerini satın alabilmek için oluşan kuyruklardır. Dönemin sonunda hazırlanan bir ekonomik paketle pazar ekonomisine geçişin ilk ciddi adımı atılmış, ancak bu paket 1980'de gerçekleştirilen askeri darbeden sonra uygulama alanı bulmuştur.

1970'li yılların politik durumuna bakıldığında görülen tablo da iç açıcı değildir. 1970'ler başından sonuna kadar politik istikrarsızlık dönemidir. 1970'lerin sonuna doğru, hükümetlerin ömrü ancak aylarla ölçülebilir durumdadır. 10 yıllık dönemin ortalaması alındığında, hükümetlerin ömrü bir yılı geçmemektedir. Türkiye, iç politikadaki istikrarsızlığın yanı sıra dış politikada da büyük sorunlar yaşamaktadır. 1974'te gerçekleştirilen Kıbrıs çıkarması,

NATO'daki müttefiklerinin Türkiye'ye ambargo uygulanmasıyla sonuçlanmış, bu durum iç politik istikrarı daha da bozmuştur. Dönemin sonuna cumhurbaşkanı seçim krizi damgasını vurmuştur.

Yukarıda çizilen tablonun sonucunun toplumsal kriz olacağını tahmin etmek güç değildir. 1970'li yılların Türkiye'sinde; sol ile muhafazakârlığın çatışmasını örnekleyen grevlerle, boykotlarla, çoğu ölümle sonuçlanan siyasi sokak çatışmalarıyla, öğrenci olaylarıyla, mezhep çatışmalarıyla, faili meçhul cinayetler ve benzerleriyle tam bir toplumsal kriz ortamı mevcuttur (Özdemir 2002: 260-286). Kısacası, 1970'li yıllardaki Türkiye, iflase giden bir ekonomiye, iç savaşa giden bir siyasal ve toplumsal çatışma ortamına sahiptir (Ahmad 1995: 248).

Yukarıda çizilen tabloyla gerekçelendirilen askeri darbe ise 1980 yılına rastlamaktadır. Darbeyle birlikte, sivil yönetim görevden uzaklaştırılarak askeri yönetime geçilmiş, sokağa çıkma yasakları uygulanmaya başlanmış, siyasi partiler, sendikalar, dernekler vb. tüm sivil kuruluşlar kapatılarak faaliyetleri yasaklanmış, çok sayıda siyasi tutuklama ve yargılama yapılmıştır (Cankaya 2003: 164-166). Bütün bu uygulamaların temel gerekçesi *milli birlik ve bütünlüğü sağlamaktır* (Ahmad 1995: 225). 1982'de halkoyuna sunulan yeni anayasanın temel teması da *milli birlik ve bütünlüktür*.

Türkiye için asıl dönüm noktası, darbe öncesinde hazırlanan ama uygulamaya geçilemeyen ekonomik paketin uygulamaya sokulması olmuştur. Bu paketle Türkiye, devletçiliğin ağır bastığı karma ekonomiden pazar ekonomisine geçişin ilk büyük adımını atmıştır.

Bu çalışmada incelenen 1982 yapımı *Dünyayı Kurtaran Adam* filmi işte böyle bir sürecin sonunda ortaya çıkmıştır.

Çalışmanın diğer filmi *Dünyayı Kurtaran Adamın Oğlu* ise 1990'lı yılların ikinci yarısı ile 2000'li yılların ilk yarısının bir ürünü olarak 2006 yılında çekilmiştir. Bu dönemdeki Türkiye ekonomisine bakıldığında, 1994 ve 2001'de yaşananlar olmak üzere, sık yaşanan ekonomik krizler, IMF'den alınan krediler ve 'stand by' görüşmeleri, her ekonomik krizle gelen yüksek

oranlı devalüasyonlar, dalgalı kur politikasına geçiş gibi konular göze çarpmaktadır. Eğitim, sağlık, bayındırlık, çalışanların ücretlerinin iyileştirilmesi gibi temel alanlara, *ödenek yetersizliği* gerekçesiyle yeterli yatırım yapılamamaktadır.

1990'ların ikinci yarısı ile 2000'lerin ilk yarısını kapsayan dönemin politik yapısına bakıldığında, 1970'lerdeki kadar olmasa da siyasal istikrarsızlık görülmektedir. Genellikle koalisyon hükümetleriyle ülke yönetilmekte, hükümetlerin süresi dolmadan erken seçim kararları alınmaktadır. Bu dönemin temel tartışması ise askeri iradenin mi, sivil iradenin mi öncelikli olması gerektiğidir. Bunun sebebi de, ülkenin güneydoğusunda, 1980'lerde başlayıp 1990'larda tırmanışa geçen, 2000'li yıllarda da devam ederek iyice bıkırtıcı bir noktaya gelen terör olaylarının bir türlü çözümlenememesi olsa gerektir. Türkiye'nin savaş halindeki Ortadoğu'ya sınır oluşundan kaynaklanan dış politik sorunları da dönem açısından küçümsemeyecek boyuttadır.

Dönemin toplumsal durumuna bakıldığında, ülke insanları, aydınlara ve gazetecilere yönelik siyasi cinayetlerle, zaman zaman büyük şehirleri de hedef alan bölgesel terörle, alışıldık hale gelen ekonomik krizlerin yarattığı belirsizlik duygusu ve gelecek kaygısıyla başa çıkmak durumundadır. Bu dönemin genel toplumsal psikolojisi, siyasal ve bürokratik yöneticilere güvensizlik, ülkenin sahipsiz olduğu inancı ve umutsuzluktur.

Dönemin bütün hükümetleri, bütün bu sorunların çözümü olarak Avrupa Birliği'ne tam üyeliği göstermekte, bunu hükümetlerinin ve doğal olarak ülkenin temel hedefi olarak sunmaktadırlar. Ancak, 40 yılı aşan Avrupa Birliği'ne giriş macerasında, *kriterler duvarı* aşılmaz bir engel olarak yine bıkkınlık ve umutsuzluk psikolojisiyle sonuçlanmış gibi görünmektedir.

NATO üyeliğiyle gelen Batı bloğunu tercih etmenin sonucu, komünizm paranoyasını doruğa çıkaran 1950'ler, ekonomik ve politik istikrarsızlıkların yol açtığı toplumsal çatışmalarıyla 1970'ler; 5 Nisan Kararları'yla sonuçlanan 1994 krizi, 2001 krizi, çözümlenemeyen terör olaylarının yarattığı belirsizlik ve bıkkınlık duygusuyla 2000'ler; benzer özellikler göstermektedir.

## 2. AMAÇ VE YÖNTEM

1916 yılında öykü anlatan filmler çekmeye başlayan Türk sinemasında ülkenin kurtarılması ve Türklük düşmanlarıyla mücadeleyle ilgili konularda pek çok film bulmak mümkündür. Ancak Türk sineması *dünyayı kurtarmak* konusuyla iki film haricinde hiç ilgilenmemiştir. Bu filmlerden ilki 1982 yapımı *Dünyayı Kurtaran Adam* ve 2006 yapımı *Dünyayı Kurtaran Adamın Oğlu* adlı filmlerdir. Dünyayı kurtaran bu filmlerin çekildikleri dönemlere bakıldığında Türkiye'nin her bakımdan kriz içinde olduğu görülmektedir.

Bu çalışmanın amacı, Türkiye'de yalnızca sinemada değil, diğer kültür yapıtlarında da dünyayı kurtaran kahramanlar yaratmak gibi bir gelenek yokken, *Dünyayı Kurtaran Adam* ve *Dünyayı Kurtaran Adamın Oğlu* adlı filmlerin üretimine neden ihtiyaç duyulduğunu anlamaya çalışmaktır. Bu amaçla incelemeye alınan filmlere ideolojik çözümleme uygulanacaktır.

İdeolojik çözümleme kültür yapıtlarının - edebiyat, film televizyon vb.- özgül tarihsel bağlamlar içinde özgül sosyal gruplar tarafından ve bu sosyal gruplar için üretildikleri varsayımına dayanmaktadır (White'tan aktaran Özden 2004: 169). Bütün kültürel temsillerde olduğu gibi sinemada da toplumsal gerçeklik kültürel temsillerin içselleştirilmesiyle inşa edilmektedir. Sinema seyircisi filmsel söylemin aktardığı bilgilenme ve konumlandırma süreci sonucunda kendisine sunulan kültürel temsilleri içselleştirmekte ve bunların temsil ettiği değerler sistemini de benimseyerek ideolojik bir koşullandırma ve konumlandırma altına girmektedir. Böylece sinema filmleri, insanların içinde yaşadıkları toplumsal düzenin gerçekleri üzerinde değişiklik yaratmaya yönelmelerini engelleyecek biçimde bir yanlış bilincin yaratılmasını mümkün kılmaktadır (Özden 2004: 170). Ayrıca, zıt anahtar kurum ve değerlere karşı aldıkları tutumlara bakarak, filmlerin ideolojik konumlarını açık olarak belirlemek mümkündür. Gianetti'nin belirlediği zıtlıklar şöyledir: Demokrasi-Hiyerarşiye Karşı, Çevre-Kalıtıma Karşı, Görecelik-Kesinliğe Karşı, Gelecek-Geçmişe Karşı, Birlik-Rekabete Karşı, Dışarıdakiler-İçerdekilere Karşı, Evrenseller-Ulusalcılara Karşı, Cinsel Özgürlük-Tek Eşliliğe Karşı. Bu karşıtlıkların birinci tarafında yer

alan filmler ideolojik spektrumun solunda, ikinciler ise sağında yer alır (Gianetti’den aktaran Güçhan 1999: 197).

Bu çalışmanın örnekleme alınan filmler, aşağıda belirtilen temel sorular çerçevesinde çözümlenerek, içinde buldukları tarihsel dönemdeki sınıfsal ilişkiler bağlamında hangi kültürel düşünceler ve değerleri, hangi toplumsal konumları ve hangi ideolojik yansımaları yeniden ürettikleri saptanmaya çalışılacaktır.

Çözümlemede yanıtları aranacak sorular aşağıdaki gibi belirlenmiştir:

- Türkiye’de sinema kimin eliyle yapılmaktadır?
- Filmlerin öyküleri nelerdir?
- Filmlerde insanlar arasındaki ilişkiler nasıl kurulmaktadır? Ast-üst ilişkisi mi, arkadaşlık ilişkisi mi ön plana çıkarılmaktadır?
- Filmlerde kurumlarla kişiler arasındaki ilişkiler nasıldır?
- Filmlerde hangi ahlaki değerler vurgulanmakta/onaylanmaktadır?
- Filmlerde hangi dini değerler vurgulanmakta/onaylanmaktadır?
- Filmlerde sınıfsal yapı vurgusu ne düzeydedir?
- Filmlerdeki kahramanların sınıfsal yapısı ile ilgili ipuçları nelerdir?
- Filmler ideolojik spektrumun neresindedir?

### 3. BULGULAR VE YORUM

#### 3.1. Türkiye’de Sinema Kimin Eliyle Yapılmaktadır?

Türkiye’de sinema çalışmaları Osmanlı döneminde ordu bünyesinde kurulan bir birimde başlamış olsa da çok kısa bir zaman sonra yarı resmi ve resmi olmayan kuruluşlara devredilmiştir. 1922 yılında ilk film yapım şirketi kurulmuş (Esen 2010: 14-16), Cumhuriyet’in ilan edildiği 1923 yılından günümüze kadar da özel şirketler ve bağımsız yönetmenler tarafından film üretimi yapılmıştır. 1950’lerden 1970’lere kadar daha yoğun bir üretim dönemi geçirmişse de, 1970’lerden itibaren sürekli düşüş yaşamış-

tır (Kirel 2005: 161-162). Özellikle 1987 yılında çıkarılan kanun, ülke sinemasını krize sürüklemiş, ülkeyi Hollywood yapımlarının egemenliğine terk etmiştir. Türk sineması kriz durumundan çıkmak için 1991’de devletten destek istemiştir. Böylece, devlet tarafından Kültür ve Turizm Bakanlığı eliyle film yapımcılarına mali destek verilmeye başlanmıştır (Çetin-Erus 2005: 48). Günümüzde Türkiye’de film yapımcılarının ve bağımsız yönetmenlerin diğer mali kaynakları ise Eurimage’den alınan destekler, film festivallerinden elde edilen ödüller, televizyon dizilerinden ve reklamcılık sektöründen elde edilen gelirlerden oluşmaktadır (Esen 2010: 182-185).

#### 3.2. Dünyayı Kurtaran Adam Filminin Öyküsü

Film, Türkiye’de kült filmlerden biri olarak kabul edilmektedir. Öyküleme ve görüntüleme tekniği açısından oldukça zayıf bir film olarak değerlendirilmektedir. Sıradan izleyiciler ve gençler filmi gülünç ve saçma bulmaktadırlar. Sanal ortamdaki paylaşım sitelerinde film den bölümler, *akıllara zarar sahneler* etiketiyle paylaşılmaktadır. Filmin, Türk ticari sinemasının haddini aşan örneklerinin zirvesinde yer aldığı düşünülmektedir. Türk sinemasına ve Türkiye’ye yabancı birisi filmin fantastik macera filmleriyle dalga geçen bir komedi olduğunu düşünebilir.

Filmin öykü bütünlüğüne ve klasik anlatının nedensellik zincirine uygun olduğunu söylemek güçtür. Fantastik macera türünde ve mantıksal çelişkilerle dolu olan filmin öyküsü aşağıdaki gibidir.

Film, üst ses anlatıcının, filmin şimdiki zamanına kadar insanlığın geçirdiği evreleri ve dünyanın karşı karşıya kaldığı yok olma tehlikelerini anlatımıyla başlar. Kurmaca bir film için çok uzun bir süre olan 4 dakika 30 saniyelik bu anlatım sonucunda izleyici insanlığın uzay çağını da geçip galaksi çağında yaşamakta olduğunu anlar. Galaksi çağında artık farklı devletler, dinler, ırklar değil, dünyalılar söz konusudur. Özellikle nükleer silahlardan dolayı dünya birkaç kez yok olma tehlikesiyle karşı karşıya kalmış ama hiçbir güç dünyayı yok edememiştir. Yok olmakla karşı karşıya geldiği zamanlarda dünya bazen parçalara ayrılmıştır.

Dünyayı her türlü tehlikeye karşı beyin moleküllerinin sıkıştırılmasıyla oluşturulan bir tabaka korumaktadır. Ancak dünya bu filmde insan beynini ele geçirip galaksinin tamamına hükmetmeyi hedefleyen bir düşmanla karşı karşıyadır. Ancak dünyalılar bu düşmanın kim olduğunu bilmemektedir. Dünyalılar, düşmanı bulup yok etmek üzere en iyi savaşçıları zaman zaman uzaya göndermiş ama hiçbir savaşçı geriye dönmemiştir. Bu kez düşmanı bulmak ve yok etmek üzere uzaya gönderilen savaşçıları arasına en güçlü, en büyük iki Türk savaşçı da katılmıştır. Bazı dünyalılar bu savaşa katılmasalar da mantıklı ve gerçekçi her insan bu savaşa katılıp kazanmak azmindedir.

Yukarıda özetlenen anlatımın ardından dünyayı ele geçirmek isteyen, dünyalılar kim olduğunu bilmediği düşman, dünyayı ele geçirme planları yaparken görülür. Dünyalıların milyonlarca yıldır aradıkları ölümsüzlüğü ele geçirmiş, ölümsüzlüğe kavuşturduğu yaratıklardan bir ordu kurmuş, bütün galaksiye hükmeden ama dünyayı bir türlü ele geçirememiş Sihirbaz'dır bu düşman. Sihirbaz dünyayı en zayıf anında yakaladığını, artık ele geçirmenin çok kolay olduğunu düşünmektedir, ama dünyalılar hala nasıl direnebildiklerini de anlayamamaktadır.

Bilinmeyen düşmanı bulup onunla savaşmak üzere uzaya açılan iki Türk savaşçı Murat ve Ali, uzay çağı silahlarıyla düşman kuvvetleriyle savaşırken bilinmeyen bir gücün onları kendine doğru çekmeye başladığını fark ederler. Ne kadar mücadele etseler de uzay gemilerinin vurulup parçalanmasını engelleyemezler. Gemileri isabet aldıktan sonra, neresi olduğunu, kimlerin veya ne tür yaratıkların yaşadığını bilmedikleri, daha önce hiç görmedikleri tuhaflikta bir gezegende kendilerine gelirler. Murat ve Ali düştükleri gezegeni keşfetmek üzere dolaşırken, binlerce yıl öncesindeki medeniyetlerden kalma çeşitli izler görürler. Üst ses anlatıcı şu soruyu sorar; "Demek ki önüne geçilmez bir güç ve düşmanla, benzer tehlikelerle onlar da karşılaşmışlardı. Ama son ne olmuştu?"

Murat ve Ali gezegende dolaşırken bir yandan da durum analizi yaparlar. Ne gemileri kalmıştır ne silahları ne de başka bir şeyleri. Ali, 'buraya nasıl düştük' diye hayıflanırken, Mu-

rat, 'biz düşmedik, düşürdüler' diye itiraz eder. Murat'a göre gizli güç onları kendine çekmektedir. Murat bu sürecin sonunu da meçhul görmektedir. Bu noktada üst ses anlatımına ve sorularına devam eder. "Onların (eski medeniyetlerin) kötülüğün işareti olarak çizdikleri bu resimler, günümüzün nükleer silahlarına çok benziyordu. Demek ki onlar bu en gelişmiş atom çağını yaşadılar. Belki de bir atom savaşıyla yok oldular. Acaba şimdi de bu çılgın nükleer savaşla dünya gene mi yok olacaktı?"

Murat ve Ali gezegende dolaşmaya devam ederken, atlı ve mızraklı bir grubun saldırısına uğrarlar; silahsız olmalarına karşın fiziksel güçleri ve dövüş teknikleriyle, saldırgan grupla girdikleri mücadeleyi kazanırlar. Ancak kısa süre sonra ışın tabancalı bir grupla karşı karşıya kalıp esir düşerler; iplerle sıkıca bağlanmış olarak gezegenin merkezine getirilirler. Burada insanlar ölümüne dövüştürülmekte, çocuklara, kadınlara ve güçsüz insanlara çeşitli eziyetler edilmektedir. Murat ve Ali daha fazla dayanmayıp haksızlığa karşı savaşmaya karar verirler. Yine fiziksel güçleriyle bağlandıkları iplerden ve ipleri tutan askerlerden kurtularak mücadeleye girerler. Biraz önce kötü davranılan insanlar arasında bulunan aksakallı yaşlı bir adam ve genç, sarışın bir kadın bu mücadeleyi dikkatle izlerler. İnsan beynini ele geçirerek dünyaya da hükmetmeyi hedefleyen Sihirbaz da mücadeleyi izleyenler arasındadır. Sihirbaz, Murat ve Ali'nin beyinlerini istediğini bildirip yakalanmaları için emir verir.

Murat ve Ali biraz önceki mücadeleden yaralanmış olarak çıkmışlar, sığınacak bir yer aramaktadırlar. Bir erkek çocuk Murat ve Ali'yi kendi sığınaklarına çağırır, burada çok sayıda çocuk ve az önce mücadeleyi izleyen sarışın kadınla karşılaşır. Hepsinin yüzünden korku ve çaresizlik okunmaktadır. Sarışın kadın Murat ve Ali'nin yaralarıyla ilgilenir, Murat'a gülümser ama kimseyle konuşmaz.

Murat kadın ve çocukların kendilerine karşı tedirginlik ve şüphe içinde olduklarını anlar ama güvenmeye başladıklarında temas kuracaklarından emindir. Nitekim aksakallı yaşlı adam Murat ve Ali ile temas için harekete geçmiştir bile; Sihirbaz'ın tuzağı değilse buradaki insanların kurtuluş ümidi olarak görmektedir onları. Adam kendini 'yaşlı ve inançlı



bir ihtiyar bilgin’ olarak tanımlar ve tanıtır. Murat ve Ali’ye gerçekte aradıklarını bulduklarını şu sözlerle anlatır:

“Aksakallı bilgin: - Çok gelişmiş bir tekniğin makineleşmiş insanlarıydınız. Çünkü bu gezegende tarihinizi, atalarımızın mutlu uygarlığını buldunuz.

Murat: -Evet o izlere rastladık, ama onların uygarlığı bizimkinden çok daha üstülmüş.

Aksakallı bilgin: - Ve onlar bu medeniyeti, tekniği birbirlerini yok etmek için değil, tüm insanların mutluluğu için kullanıyorlardı. İnançları ve umutları vardı ve hepsi kardeşiler. Çünkü hepsi bir kabileden gelmişti; 13. Kabile.

Murat: - 13. Kabile atalarımızın kabilesi. Peki, burası dünyanın neresi?

Aksakallı bilgin: -Burası karanlıklar ve sırlar dolu bir sonsuzluk ülkesidir. Dünya bundan binlerce yıl önce ilk atom savaşıyla parçalandı. Her şey kaya, taş oldu; boşluğa yayıldı. İşte dünyanın bir parçası da burasıdır ve Sihirbaz dünyayı ele geçirmek üzeredir. Siz geldikten sonra bizi rahat bırakmaz artık. Bu insanların hayatı tehlikede.

Ali: -Düşmanlarımız burada!

Murat: -Öyleyse kalıyoruz. İyilik ve kötülüğün savaşı başladı.”

Murat ve Ali, kadına ve çocuklara saldıran, onlara türlü kötülükler yapan, Sihirbaz’ın emrindeki çeşitli yaratıklarla mücadeleye girişirler. Bu mücadelede fiziksel olarak güçlü olmak zorundadırlar, çünkü başka silahları yoktur. Fiziksel kapasitelerini arttıracak çeşitli çalışmalar yaparlar. Çocuklar, Murat ve Ali’yi örnek alırlar, onlar gibi dövüşmeyi öğrenmeye çalışırlar. Kadın da onlara yemek hazırlar, yaralarına bakım yapar vs. Bu arada Sihirbaz, dünyalılara yani Murat ve Ali’ye yardım edenleri ölümsüzlükle cezalandırmaktadır. Sihirbaz kadını ve kardeşini yakalayarak sarayında alıkoyar. Onları, Murat ve Ali’nin direncini kırmak için şantaj malzemesi olarak kullanır. Kraliçeyi de Murat ve Ali’nin direncini kırmakla görevlendirir.

Kraliçe, güzelliği ve cazibesıyla Ali’yi baştan çıkarmaya çalışır, ama Ali bunun bir tuzak

olduğunu hemen anlar. Sihirbaz ise Murat’ı işbirliğine davet eder. Murat, atalarının gücü ve inancının kendine güç verdiğini, bu güçle Sihirbaz’ı yeneceğini söyleyerek işbirliğini reddeder. Sihirbaz, kraliçeyi başarısızlığı sonucu cezalandırıp, yok eder. Murat ve Ali’ye çeşitli işkenceler yapar ama onların inancını ve direncini kıramaz.

Murat, Sihirbaz ve adamlarının elinden kurtulmayı başarıp aksakallı bilginin yaşadığı yere ulaşır. Bilgin bu yerin özelliğini Murat’a anlatır:

“Aksakallı bilgin: - Burası Hacı Bektaş-i Veli hazretlerinin türbesidir evlat. Bin uzay yılı öncesinden kalmış, dünyadan kopmuş bir yadır. Dünyada yaşamış en büyük kabile ve en köklü topluluk olan Müslümanlık, yani sizin dininiz medeniyetin simgesidir. Müslümanlık son peygamber Hz. Muhammed ile başlamış, asırlarca dünyada doğruluk ve insanlığın rehberi olmuştur. Her Müslüman, İslam’ın elçisi ve dinlerin bekçisidir. Kötüler tanrıdan ve dinden uzaklaştıkça savaşlar başladı ve dünya uzayın bütün kötülüklerine hedef oldu. Yüzyıllarca okunmuş ve Müslümanlar tarafından benimsenmiş olan kutsal kitabınız Kur’an; dünyayı, fezayı dünyanın kuruluşundan kıyamet gününe kadar canlı cansız bütün varlıkların ve insan uygarlığının geçireceği safhaları tek tek yazmış bir kitaptır. O kitap der ki; ‘İnsan doğduğuna inandığı gibi ölümüne de inanmalı’. Ölüm ve ölümsüzlük. Dünya yok olmuştur. Sonra tunçtan bir dağın çevresine 13. Kabile geldi. Onları bu yüksek, tunçtan dağlar radyasyonun etkisinden korudu. Dağı erittiler, dağın gücünü, bir kılıç yapıp onda topladılar ve düzlüğe çıktılar. Bilginler toplandı ve binlerce yıl yok olan insanların beyin gücünü, tüm iyilik ve bilgilerini bir beyinde topladı. Bu kılıç ve beyin, dünyanın bir parçası olan bu gezegende kaldı. Ve 13. Kabileden arda kalan bizler, Sihirbaz ve ölümsüzler. Kızım, kılıcı ve beyini sakladığım günden beri konuşmuyorum. O seni kılıca götürecektir evlat. Bütün engelleri aşip kılıca ve beyine ulaşmalısın.”

Murat ve aksakallı bilginin kızı olduğu anlaşılan sarışın genç kadın yola çıkarlar. Kılıca ve beyine ulaşmaya çalışırken bir kiliseye girerler.

Onlar kilise duvarlarındaki resimlere, ikonalara bakarken üst ses anlatıcı şunları söyler:

“Dinsizler, tanrıya inanan insanları toptan öldürmeye başladıklarında, din ve inanç sahipleri uzaklara kaçtılar. Yedi kat yerin altında şehirler kurup dinsizlerle savaştılar. İsa onlara yol gösteriyordu. Binlerce metre toprağın altında kurdukları şehirler en modern tekniğin eseri idi. Yaşadılar, çoğaldılar. Ülkelerine yüzlerce göç edenler geldi geçti. Onlarla tanıştılar ve o zaman Allah'ın tek olduğunu anladılar.”

Murat ve kadın, kılıç ve beyine ulaşırlar. Murat tam kılıcı alacakken birdenbire Sihirbaz'ın adamları ortaya çıkar. Murat onlarla kavgaya girer, onları yenip kılıcı ve beyini alır. Bu sırada üst ses devam eder:

“Hıristiyanlık tek tanrılı bir din olmasına rağmen, Mayalardan, Azteklerden kalma ölümsüzlüğü bulma çabaları o zamanlar da devam ediyordu. O zamanki gücün ve iktidarın en kuvvetli dünya insanı Sihirbaz'dı. Sihirbaz sonunda ölümsüzlüğü buldu. Onun için ölümsüzlük en büyük güçtü. Sihirbaz korkunç zekâsı ve kuvvetiyle insanların canlarını alıp, işkence ve zulümleriyle onların kanını emerek ölümsüzlüğüne bedensel güç kattı. Sihirbaz ve onunla birlikte olanlar ölümsüzdüler. Gittikçe yaşlanıyorlar, çirkinleşiyorlar ama ölmüyorlardı. İşte gerçek bu. Sihirbaz dünyadan öç almak istiyor. Tek istediği bu.”

Murat, kılıç ve beyini eline alınca aksakallı bilginin kızı konuşabilmeye başlar. Daha önceki suskunluğunu da “Kılıç ve beyin ölümlü insanın eline geçinceye kadar konuşamazdım, çünkü bu sırrı sadece ben biliyordum ” diyerek açıklar. Bu sırada aniden Ali çıkıp gelir. Murat Ali'ye sarılır ama Ali'de bir tuhafılık vardır. Ali aniden kılıcı kapıp Murat'a saldırır. İki sıkı dost kavga etmeye başlar. Murat kılıcı tekrar ele geçirip Ali'ye saplayınca, Ali'nin görünümüne bürünmüş Sihirbaz'ın ölümsüzlerinden biri olduğu anlaşılır. Ali hala Sihirbaz'ın elinde tutsaktır.

Sihirbaz Ali'nin beyin gücünü kendine nakletmeye çalışmaktadır. Ancak, Ali bütün gücü ve inancıyla arkadaşı Murat'a bağlıdır. Sihirbaz'ın adamlarının deyişiyle beyini özgür değildir. Bu

yüzden nakil gerçekleşmemektedir. Bu sırada Murat kılıçla Sihirbaz'ın adamlarıyla mücadele etmektedir. Bütün adamları Murat'a yenilmiş, sıra Sihirbaz'a gelmiştir artık. Murat arkadaşı Ali'yi de kurtarır. Ali Sihirbaz'dan intikam almakta acelecidir; Murat'a saldırır, kılıcı ve beyini alıp, aksakallı bilginin yanına koşar. Bilginden kılıç ve beyinin sırrını öğretmesini ister. Ancak konuştuğu kişi bilgin değildir. Sihirbaz bu kez bilginin görünümüne bürünmüştür, süper güçlerini kullanarak Ali'yi oraya buraya savurmakta, Ali etraftaki kayalara çarparak hırpalanmaktadır. Murat, Ali'nin imdadına yetişir. Sihirbaz kılıcı ve beyini bırakarak görünmez olur.

Murat ve Ali, kılıcı ve beyini alarak bilginin yanına giderler. Bilgin, Sihirbaz'ın kılıca ve beyine dokunarak dünyayı yok edecek güce kavuştuğunu açıklayıp, Murat ve Ali'den dünyayı kurtarmalarını ister ve ölür. Çünkü Sihirbaz, kılıca ve beyine dokunarak bilginin de gücünü almıştır.

Ali'ni intikam hırsı yine kabarır ve yine acele eder ama bu kez acelesi ölümüne sebep olur. Murat artık dünyayı tek başına kurtarmak zorundadır. Kılıcı eritir, ellerini kaynamakta olan bu sıvının içine daldırır, böylece elleri kılıcın gücüne kavuşur. Artık önünde hiçbir kuvvet duramayacaktır. Bu güçle Sihirbaz ve adamlarını yok ederek dünyanın bir parçası olan bu gezegeni kurtarır.

Sevgi ve şefkatle yakınlaştığı bilginin kızına, çocuklara ve zulüm altındaki diğer insanlara güven ve huzur içinde yaşayabilecekleri bir gezegen bırakıp, bundan sonra kötülüğün olmayacağını düşündüğü dünyasına döner. Murat uzay aracıyla kendi dünyasına dönerken üst ses şunları söyler:

“Dünyasız insan, insansız dünya olamaz. Çünkü insan evrende en büyük değerdir. Geleceğinizi koruyun, çünkü gelecek barıştadır. Barışı da yaşatacak hiç şüphesiz insandır.”

### 3.2.1 Dünyayı Kurtaran Adam Filminde Karakterler Arası İlişkiler

Filmde, iyileri temsil eden karakterler Murat ve Ali'dir. Murat ve Ali'nin ilişkisi arkadaşlık temeline dayanmaktadır. Birbirlerini kollarlar,

özellikle çapkınlık ve kadınlarla ilgili konularda şakalaşırlar. Aralarında güçlü ve sıcak bir bağ vardır. Bireyci düşünmezler. Gerekirse birbirleri için canlarını verirler. Bütün bunlara rağmen Murat Ali’ye göre daha soğukkanlıdır. Her işi sırası gelince yapar, acele etmez. Ali ise çabuk öfkelenen, aceleci bir yapıya sahiptir. Bu özellikleri nedeniyle Ali zaman zaman hatalar yapar. Bu hatalardan biri de hayatına mal olur. Özellikleri karşılaştırıldığında Murat’ın iyilerin temsilcisi olarak belirlendiği anlaşılmaktadır.

Filmde kötülerin temsilcisi Sihirbaz ve adamlarıdır. Onlar arasındaki ilişki hiyerarşiktir. Aralarında emir-komutadan başka bir bağ yoktur. Sevgi, arkadaşlık gibi kavramlar onlar için bir şey ifade etmemektedir. Nitekim kaybeden taraf onlardır.

### **3.2.2. Dünyayı Kurtaran Adam Filminde Kurumlarla Kişiler Arasındaki İlişkiler**

Filmdeki en belirgin kurum, dünyalıların birlikte kurduğu tek dünya devletidir. İyilerin temsilcisi Murat ve Ali, bu devlet için çalışan savaşçılardır. Bağlı oldukları devletle ilgili herhangi bir eleştirileri veya şikâyetleri yoktur. Kötülerin temsilcisi Sihirbaz, bir tiran görünümündedir. Her türlü kararında kişisel çıkarlarını ön planda tutmaktadır. Sihirbaz’dan başka kimsenin (kraliçenin de) söz hakkı yoktur. Sihirbaz’ın kendinin üzerinde gördüğü herhangi bir kurumsal yapı bulunmamaktadır.

### **3.2.3. Dünyayı Kurtaran Adam Filminde Vurgulanan/Onaylanan Ahlaki Değerler**

Arkadaşlık, sevgi ve şefkat özellikle vurgulanan, onaylanan ve dolayısıyla önerilen ahlaki değerlerdir. Bunların yanı sıra devlete bağlılık, devlet çıkarları için çalışmak da iyilerin temsili yoluyla vurgulanmakta ve onaylanmaktadır.

### **3.2.4. Dünyayı Kurtaran Adam Filminde Dini Vurgulamalar**

Filmde özellikle Müslümanlık ve Hıristiyanlıkla ilgili söylemler ön plana çıkmaktadır. Filmde Müslümanlık övülmekte, Hıristiyanlık ise ötekileştirilmektedir. Filmin sonunda, dünyayı ele geçirmek isteyen Sihirbaz’ın Hıristiyan toplumdaki geldiği anlaşılmaktadır. Filme dini açıdan bakıldığında Müslümanlar iyileri, Hıris-

tiyanlar ise kötülerini temsil etmektedir. Filmin din söylemi ile 1980’li yılların Türk-İslam sentezi söylemi örtüşmektedir.

### **3.2.5. Dünyayı Kurtaran Adam Filminde Sınıfsal Yapı Vurgusu**

Filmde sınıfsal yapı veya sınıflar arası mücadele vurgusu yoktur.

### **3.2.6. Dünyayı Kurtaran Adam Filminde Kahramanların Sınıfsal Yapısı**

Filmde, kahramanlar hangi sınıfa dâhil olduklarıyla ilgili bir bilinç ortaya koymamaktadırlar, ancak yönetici (egemen) sınıftan olmadıkları anlaşılmaktadır. Yönetilen konumunda olmakla beraber egemen sistemin hizmetinde olan savaşçılardır.

### **3.2.7. Dünyayı Kurtaran Adam Filminin İdeolojik Spektrumdaki Yeri**

Film, Gianetti’nin oluşturduğu ideolojik spektrumun merkeziyle sağı arasında, sağa daha yakın bir konumdadır. Çünkü film, kalıtım, geçmişe bağlılık, ulusalcılık, dine bağlılık, gelenekselcilik gibi değerleri ön plana çıkarmakta, onaylamakta ve önermektedir.

### **3.2.8. Dünyayı Kurtaran Adam Filminin Çekildiği Dönemin Ekonomik, Politik ve Toplumsal Olaylarla İlişkisi**

1982 yapımı film, Türkiye’de 1980’de gerçekleşen askeri darbenin sözcüsü gibidir. 1970’lerin sonuna doğru iyice yoğunlaşan ekonomik çöküntü, politik istikrarsızlık, sendikal hareketler, iç ve dış politik sorunlar ülkede toplumsal barışı da yok etmiştir. Çeşitli politik, etnik, dini, sınıfsal vb. gruplar çatışma halindedir. Sokaklar son derece tehlikelidir. Askeri darbeyi planlayan ve yapanların temel hedefi *milli birliği ve toplumsal huzuru tesis etmektir*. Bu amaçla, Türklerin şanlı tarihi, inandıkları dinin diğer dinlere üstünlüğü, dış güçlerin içerde kardeşi kardeşe düşman ettiği gibi konular her fırsatta anlatılmaktadır. 1990’lara kadar Türkiye’de radyo ve televizyon yayıncılığı devlet tekelindedir. Darbenin lideri ve devlet başkanı hemen her gün televizyondan halka seslenmekte ve bu konuları anlatmakta, halktan uyanık olmalarını istemektedir.

Film, sınıfsal yapılardan bahsetmeyerek, kahramanlara sınıfsal özellikler yüklemeyerek, İslam dinini överek, Türklerin kökenini oluşturduğu iddia edilen 13. Kabile'nin kardeşçe yaşamlarından, tüm insanların mutluluğu için çalışmış olmalarından, Sihirbaz'ın dünyayı ele geçirme çabalarından vb. bahsederek, darbe yönetiminin söylemleriyle tam bir uyum göstermektedir. Filmde, Sihirbaz'ın ele geçirmeye çalıştığı dünyanın bir parçası olan gezegenin Türkiye, beyinleri ele geçirilmeye çalışılan insanların Türkler olduğu düşünülürse, ülkenin çok zor bir durumun içine düştüğü anlaşılmaktadır. Ancak Türkler bu kötü duruma kendiliklerinden düşmemişler, dış güçler tarafından düşürülmüşlerdir. Filmdeki bu söylem de darbe yönetiminin söylemiyle örtüşmektedir. 1980'li yılların yönetimi, iç çatışmalara yol açan odakları *kökü dışarıda* olarak tanımlamaktadır.

Sonuç olarak filmin hâkim ideolojinin taşıyıcısı olduğu, bunu bilerek ve isteyerek yaptığı, dünyayı kurtarmak amacından çok, ulusun kaybettiği kendine güven duygusunu yeniden kazandırma amacını taşıdığı, dış güçler tarafından ele geçirilme korkusunu teskin ettiği açıktır. Bu yapıyla *Dünyayı Kurtaran Adam* tipik bir kaçış filmi özelliği göstermektedir.

### 3.3. *Dünyayı Kurtaran Adamın Oğlu* Filminin Öyküsü

Kartal Tibet'in 2006 yılı yapımı film, *Dünyayı Kurtaran Adam* filminin başrol oyuncusu Cüneyt Arkin efsanesine adanmış bir devam filmidir. Cüneyt Arkin, 2006 yılına kadar *dünyayı kurtarmak* konulu tek filmin olduğu gibi, 1970'li yıllar Türk sinemasının ürettiği tarihi macera filmlerinin de başrol oyuncusu olarak pek çok kahramanlığa imza atmıştır. *Dünyayı Kurtaran Adamın Oğlu* filminin sonunda da kısa bir rolü vardır.

Komedi türündeki film, öyküleme ve görüntüleme tekniği olarak önceki filme göre çok daha başarılıdır. Türk ticari sinemasının ürettiği bu film de üst ses anlatımıyla başlar, ancak bu kez anlatım oldukça kısadır ve filmin başka bir yerinde üst ses kullanılmamıştır:

“Dünya, ah dünya, yalan dünya. İşte bu dünya tarih boyunca biz Türklerin kazandığı büyük zaferlere ve yazdığı destanlara

tanık oldu. Herşey Orta Asya'dan Anadolu'ya doğru yola çıkmamızla başladı. 1071; Sultan Alparslan Malazgirt Savaşı'nı kazandı. 1299; Osman Bey, Osmanlı Devleti'ni kurdu. 1453; Fatih Sultan Mehmet İstanbul'u fethetti, bir çağı bitirip yeni bir çağı başlattı. Muhteşem Süleyman döneminde üç kıtaya yayılan bir dünya imparatorluğu haline gelmişti. 1923; ulu önder Mustafa Kemal Atatürk genç Türkiye Cumhuriyeti'ni kurdu. 2000; Galatasaray UEFA kupasını kazandı, şampiyonuz. Ve 2055; uzaydayız”.

Uzay gemilerinin yanı sıra çöplerin de cirit attığı uzayda, bir Türk gemisinin kaptanı Kartal, 8 uzay yılıdır kayıp Türk astronotu Gökmen'i aramaktadır. Türkiye uzay komuta üssü Gölbaşı, oksijeni azalan geminin geri dönmesini istemektedir, ancak Kartal, Gökmen'i bulmadan dönmeye niyetli değildir. Kartal, Gökmen'i aramaya devam etme konusundaki kararlılıkları konusunda gemi personeline güvenmekte, ancak personel her fırsatta kaptanın 'Gökmen'i bulma' takıntısının dedikodusunu yapmaktadır. Ayrıca personelin bu uzay görevi 'şark hizmeti' olarak değerlendirilmekte ve çift maaş almaktadırlar. Ancak ödenek yetersizliği nedeniyle maaşlarının ödenmesi bazen gecikmektedir. Zaten gemi personelinin hemen hepsi de Ankara yönetimindeki tanıdık veya akrabalarının torpiliyle gemide işe yerleştirilmiş kişilerdir.

Geminin kadın stajyer kaptanı Teğmen Tuğçe gazetede ki bulmacanın 'Türkiye yüzyıldır nereye girmeye uğraşıyor?' sorusunu AB diye cevaplarırken, kimliği belirsiz bir cismin gemiye yaklaşmakta olduğu sinyalinin alır. Tuğçe, panik içinde koordinatları belirlemeye çalışırken, ikinci kaptan uyumakta, personelin geri kalanı ise heyecanla at yarışı yayını izlemektedirler. Çünkü hepsi bahis oynamıştır. Tuğçe'nin, gemiye hızla yaklaşmakta olan göktaşına karşı göktaşı kalkanlarını kaldırması gerekmektedir, ama o bunu nasıl yapacağını bilmemektedir. Kaptan ise olan bitenden habersiz, sekreteri Gonca'nın baştan çıkarma çabalarına karşı koymaya çalışmaktadır. Tuğçe yardım istemek için Gölbaşı üssüne bağlanır ama orada da bekçiden başka kimse yoktur. Bütün yetkililer bayram tatilindedir. 23 Nisan Ulusal Egemenlik ve Çocuk Bayramı, Kurban Bayramı ile

Uzay Bayramı arka arkaya gelmiş 28 günlük uzun bir tatil oluşmuştur. Tuğçe, Gölbaşı üssünden umudu kesince, kontrol panelindeki kırmızı düğmelerin hepsine sırayla basar, ama bunlar sadece gemi içinde romantik bir ortam oluşturmaya yarar. Son anda gemideki çocuk kırmızı koruma kolunu aşağıya indirince kalınlar açılır ve gemi kurtulur. Çocuk, geminin yemek ve temizlik işlerine bakan Safiye ananın torunudur ve köpeğiyle birlikte gemiye kaçak olarak anneannesi tarafından bindirilmiştir.

Diğer yanda, kâinatı ele geçirmeye çalışan kötüler, bütün kâinatı kötü tarafa geçirecek olan radyoaktif bileşimi bulmuşlar. Bileşimin içinde sevgi yerine nefret; barış yerine savaş, açlık; mutluluk yerine kan ve gözyaşı vardır. Ulu efendi Uga, adamlarına, bu karışımı önce dünya üzerinde denemek istediğini, dünyalılardan onları hep kullandığını, onlara hep gülüp hor gördüklerini, ‘Türkler uzayda’ diye espriler yaptıklarını söyler. Bir zamanlar fakir ama gururlu bir Türk’ün her şeyi nasıl başlattığını, dünyayı kurtaran adamın nasıl mükemmel bir insan olduğunu anlatır.

Uga, dünyayı kurtaran adamın oğlunu doğar doğmaz kaçırmış ve Zaldabar adıyla kendi oğlu gibi yetiştirmiş, böylece intikamını almıştır. Ama bunlar Uga için yeterli değildir.

Zaldabar uzay korsanlığı yapmakta, rakıdan Türk tütününe, uzaylıların bayıldığı her şeyi dünyadan kaçak getirip satmaktadır. Ayrıca kendini dünyaya çeken bir şeyler olduğunu hissetmekte, dünyalı kadınlardan çok hoşlanmakta, uzaylı robot kadınların ruhsuzluğundan yakınmaktadır. Kendisi de bir Türk gibi rakı içmekte, arabesk müzik dinlemektedir.

Orion Birliği üyeleri Lunatica gezegeninin birliğe üye olma şartlarını değerlendirdikleri bir toplantı yapmaktadırlar. Lunaticallılar ekonomiyi düzeltmiş, işsizliği azaltmış, demokrasiye geçiş yapmaktadırlar. Ancak Orion Birliği başkanı bunları yeterli bulmaz. Kültürel olarak gittikçe dünyalılara benzemekle suçlayıp Lunaticallıların talebini reddeder. Lunatica lideri Dogibus ise bütün bunların Gökmen’den sonra başladığını, bunu bir türlü engelleyemediklerini söyler.

Gökmen, Türk uzay gemisiyle teması kaybedince Lunatica gezegenine düşmüş, Dogi-

bus’un kız kardeşiyle birbirlerine âşık olmuşlardır. Dogibus evlenmelerine izin vermeyince kaçıp birlikte yaşamaya başlamışlardır. Dogibus’un adamları, Lunatica’nın her yerinde Gökmen’i aramakta ama bir türlü bulamamaktadırlar. Dogibus, Gökmen’i bulmak için Zaldabar’dan yardım istemeye karar verir, çünkü Zaldabar Dogibus’un güzel kızı Maya ile evlenmek istemektedir. Maya, babasının pis işlerine karışmak istemediği gibi Zaldabar’dan da nefret ettiğini açıkça söylemektedir. Zaldabar ise Dogibus’un ‘şerefsiz’ olduğunu düşünmektedir.

Zaldabar ve Kartal’ın gemileri birbirlerine yaklaşmaktadır. Kartal, gemideki çocuk Ozi ile süperkahramanlık üzerine konuşmakta, NASA’daki eğitimini, ülkesinin kendisinden beklentilerini ve babası ‘dünyayı kurtaran adam’ı anlatmaktadır. Gemi personeli ise, Kartal’ın anlattığı herşeyin palavra olduğu konusunda hemfikirdir. Kaptanlar, iki gemiyi tam çarpışacakken durdurmayı başarırlar. Zaldabar uzay polisi kılığında, yağmalamak için Türk gemisine çıkınca, Kartal’ın kendisine ne kadar benzediğini görüp, korsanının yapıldığını zanneder. Çünkü Uga’nın kendisini kaçırdığından ve iki saat sonra doğan ikizi Kartal’dan habersizdir. Zaldabar Kartal’ın sekreterini zorla kendi gemisine götürür, Kartal Zaldabar’ın peşine düşer. Uzaydaki kovalamaca sırasında Kartal’ın gemisi Zaldabar tarafından vurulunca Lunatica gezegenine zorunlu iniş yapar. Hasar tespiti sırasında geminin helyum pilinin artık kullanılamayacağı anlaşılır.

Kartal gemi personeline, ne olursa olsun Gökmen’i aramaya devam edeceğini, ayrılmak isteyen Gölbaşı üssüne ışınlayabileceğini açıklar, ama personelin tamamı kalmak ister. Zaten personelin ışınlama makinesi zannettiği araç gerçekte ışınlama makinesi değildir. Aslında Türk yetkililer ışınlama sorununu çözememişlerdir ama Personel kendini iyi hissetsin diye yıllardır yalan söylemişlerdir.

Personel gemiden dışarı çıkınca nefes alabildiklerini görünce, uzayda hayat olduğunu bulmanın sevinciyle Türk bayrağını Lunatica’ya dikerler. Kartal, iki personelle birlikte helyum pili bulmak üzere yola çıkar. Bu arada Dogibus Zaldabar’a, Gökmen’i bulup yakalaması şartıyla kızıyla evlendireceği sözünü verir. Zaldabar’la evlenmek istemeyen Maya, Özlunati-

ca'ya halası ve Gökmen eniştesinin yanına kaçar. Dogibus'un adamları Maya'yı bir alışveriş merkezinde yakalar. Helyum pili bulmak için alışveriş merkezine giren Kartal, Maya'yı saraya geri götürmek isteyen robot askerlere engel olur. Maya, Kartal'ı Zaldabar zannedince Kartal kendi hikâyesini anlatır, Maya inanmaz. Kartal Maya'nın Gökmen'e gittiğini öğrenince, Zaldabar olmadığına ikna edip Maya ile birlikte yola çıkar. Personelin geri kalanı Dogibus'un adamları tarafından yakalanıp zindana atılır.

Kartal ve Maya Gökmen'in yanına ulaşır. Bu yolculuk sırasında Maya ve Kartal birbirlerine âşık olmuşlardır. Gökmen, dünyayı kurtaran adam tarafından nasıl kurtarıldığını, Dogibus'un her saldırısında kendilerine nasıl yardım ettiğini anlatır. Gökmen ve arkadaşları, dünyayı kurtaran adamı bedeni çürümesin diye bir buz kütesinin içine koyduklarını, ruhunun geri dönmesini beklediklerini de anlatır. Kartal babasını görünce çok duygulanır.

Gökmen'in yerini tespit eden, Maya ve Kartal'ın da orada olduğunu öğrenen Zaldabar hemen gemisiyle Özlunatica'ya doğru yola çıkar. Zaldabar gelir gelmez Özlunatica'da yaşayanlara saldırır, Maya'yı zorla götürmek ister. Kartal, kardeş olduklarını anlatır ama Zaldabar inanmaz, Kartal'a saldırır. Bu saldırı sırasında Kartal uçurumdan düşer, Zaldabar Maya'yı alıp Dogibus'un sarayına döner. Maya, dünyalıları serbest bırakması koşuluyla Zaldabar'la evlenmeyi kabul eder, düğün hazırlıkları başlar.

Zaldabar, düğününe davet etmek üzere Uga'nın yanına gittiğinde, Kartal'dan ve onun anlattıklarından söz eder. Uga inanıp inanmadığını sorduğunda Zaldabar elbette inanmadığını ama Kartal'ın ölümüne üzüldüğünü söyler. Uga huzursuz olur. Kartal uçurumdan düştükten bir süre sonra kendine gelip Dogibus'un sarayına doğru yola çıkar. Zaldabar da düğün için saraya gitmektedir, ama aslında Kartal'ın sekreteri Gonca'ya âşık olduğunun farkında değildir.

Orion Birliği başkanı Zaldabar ve Maya'nın nikâhını kıyarken, öldüğü sanılan Kartal saraya gelip nikâha itiraz eder. Zaldabar'la ikiz olduklarını, asıl adının Şahin olduğunu, Uga'nın kardeşini kaçırdığını vs. anlatır, kardeş olduk-

larını kalçalarındaki doğum iziyle kanıtlar. Bütün gerçekler tek tek ortaya çıkınca Uga Zaldabar ve Kartal'ı öldürmek ister. Çıkan kavgada Zaldabar Uga'yı öldürür.

Kartal, Maya, Gökmen, Gökmen'in eşi, oğlu ve gemi personeli Gölbaşı üssüne dönmek üzere yola çıkarlar. Türkiye'de 28 günlük uzun bayram tatili bitmiştir ama henüz kimse üsteki görevine dönmemiştir. Şahin (Zadabar) ile Gonca ise yavru vatan Lunatica'da kalmaya karar verirler.

Herkes mutluluk içindedir ama Uga'nın yardımcısı dünyayı yok edecek radyoaktif bombayı ateşler. Dünyalılar panik içinde dünyayı kurtarması için Kartal'dan yardım ister. Kartal kırmızı alarm verir ama dünyayı nasıl kurtaracağını bilmemektedir, babasının ruhu gelip dünyayı nasıl kurtaracağını anlatır. Kartal bombayı kontrolü altına alıp, Uga'nın gezeğine yönlendirip, yok ederek dünyayı kurtarır. Artık herkes mutluluk içindedir. Mehter marşı eşliğinde film biter.

### 3.3.1. *Dünyayı Kurtaran Adamın Oğlu Filminde Karakterler Arası İlişkiler*

Filmde Türk uzay gemisinin kaptanı Kartal ve personeli iyileri temsil etmektedirler. Kadınlar, erkekler, çocuk ve hayvandan oluşan bu grup bir ulusu temsil etmektedir. Aralarındaki ilişki, ara sıra birbirlerinin dedikodusunu yapıp güvensizlik hissetseler de, birbirini kollayıp destek olma, böylece hep birlikte var olma temeline dayanmaktadır. Grup küçük bir darbeyle dağılacakmış gibi görünse de, aslında birbirlerine derin ve sıcak bir sevecenlikle bağlıdırlar. İyiler arasındaki bu ilişki biçimi, Türklerin *zor zamanlarda birbirinin elinden tutmak* anlayışına işaret etmektedir.

Kötüleri temsil eden Uga, Dogibus ve Orion Birliği Başkanı arasındaki ilişkiler tamamen çıkar temeline dayalıdır. Çıkarları için kızlarını, kız kardeşlerini sevmedikleri kişilerle rahatlıkla evlendirebilirler. Birbirlerini sevmedikleri halde kişisel çıkarları için bir arada olmakta bir sakınca görmezler.

Filmin sonunda elbette sevgi bağıyla bir araya gelen iyiler, çıkar ilişkileriyle bir araya gelen kötüleri yeneceklerdir.

### **3.3.2. Dünyayı Kurtaran Adamın Oğlu Filminde Kurumlarla Kişiler Arasındaki İlişkiler**

Türk uzay gemisi ve personeli Gölbaşı üssü, dolayısıyla Türkiye devletine bağlı ve devletin verdiği görevi yerine getirmek için çalışmaktadır. Her ne kadar yetkililer zor zamanlarda ortalıkta görünmeseler de, yıllarca personele yalan söyleseler de, bu durum personelin devlete bağlılığını zayıflatmaz.

Kötüler cephesinde ise devlete değil kişiye bağlılık ön plandadır ama sadece robotlar bu bağlılığı gösterir. Zaten ortada devlet yapısı yoktur, kişisel saltanat ve krallık vardır. Dogibus’un sarayındaki deli bile kurtuluş için dünyalıları beklemektedir.

### **3.3.3. Dünyayı Kurtaran Adamın Oğlu Filminde Vurgulanan/Onaylanan Ahlaki Değerler**

Topluluk için toplulukla birlikte hareket etmek, göreve bağlılık, fedakârlık ve sevecenlik gibi değerler, iyi olmanın gerektirdiği değerler olarak vurgulanmakta ve onaylanmaktadır. Cinsel tutkulardan arınmışlık ve romantik aşk da yine onaylanan değerler olarak görülmektedir.

### **3.3.4. Dünyayı Kurtaran Adamın Oğlu Filminde Dini Vurgulamalar**

Dini inançlardan kaynaklanan pek çok deyim, iyileri temsil eden karakterlerin günlük konuşmalarına yansımaktadır. Bunlar sanki özellikle seçilmemiş, dilde doğal olarak varmış gibi görünmektedir. Yansımalara dikkatli bakıldığında kaderci, olayların akışını Allah’ın takdirine bırakan bir söylem görülmektedir. Kaderci söylem, özellikle bir sahnede açık ve vurguludur. Bu sahnede kaptan Kartal, bilimsel yöntemlerin çare olmadığı zamanlarda *yaratana sığınmak* gerektiğini söyler. Bu vurgu daha çok Türklerin genel anlayışına bir eleştiri gibi görünse de, ulusal bir özellik olarak onaylanmaktadır. İlk filmdeki vaaz sahnelerine bu filmde hiç rastlanmaz.

Filmde, kötülerde herhangi bir dini yansıma görülmez. Onların kişisel çıkardan başka bir inanç sistemi yoktur.

### **3.3.5. Dünyayı Kurtaran Adamın Oğlu Filminde Sınıfsal Yapı Vurgusu**

Filmde özellikle yapılan bir toplumsal sınıf vurgulaması görülmemektedir. Gemi personeli ve görev dağılımı görülmekle birlikte bunun bir sınıfsal vurgudan ziyade, *herkes görevini yapmalı* anlayışı olduğu söylenebilir.

### **3.3.6. Dünyayı Kurtaran Adamın Oğlu Filminde Kahramanların Sınıfsal Yapısı**

Kahramanların sınıfsal yapısı hakkında özel bir vurgulama yoktur. İyiler tarafına bakıldığında yöneticileri, yardımcıları, tamircilik, aşçılık vb. gibi işleri yapanlarıyla toplumsal bir işbölümü ve bunun doğallığı söz konusudur. Bu doğallık da sevgi ve yardımlaşma temeline oturtulmuştur.

Kötüler cephesinde de yönetenler ve yönetilenler görülmektedir, ancak yönetilenler robotlaşmıştır. Robotlaşmayı reddedenler ise yönetenlerin baskı ve zulmüne uğramaktadır. Sınıfsal ilişkiler sevgi temeline dayanmadığından kötüler kaybetmeye mahkûm gibidir.

### **3.3.7. Dünyayı Kurtaran Adamın Oğlu Filminin İdeolojik Spektrumdaki Yeri**

Film, bir komedi olarak zaman zaman eleştirel bir tavır içindeymiş gibi görünse de ideolojik spektrumun merkeziyle sağı arasındaki bölgede yer almaktadır. Bir devam filmi olması ve ‘*Dünyayı kurtaran adamın ruhunu bekliyor*’ olması bile filmin ideolojik spektrumdaki yerini belirlemektedir.

### **3.3.8. Dünyayı Kurtaran Adamın Oğlu Filminin Çekildiği Dönemin Ekonomik, Politik ve Toplumsal Olaylarla İlişkisi**

Filmin çekildiği dönem, ekonomik krizlerin son bulabileceği ve Güneydoğu bölgesindeki terör sorununun çözümlenebileceği konusunda halkın umutsuzluk içine düştüğü, bu iki sorunun artık bıkkınlık verdiği bir dönemdir. Halk geleceğe dair güven duymamakta, işleri biraz oluruna, biraz Allah’a bırakmış durumdadır. Böyle bir ortamda halktan, yöneticilere ülkeyi yönetenlere güvenmeleri de beklenemez. Filmdeki gemi personelinin davranışları ve konuş-

maları ile dönemin toplumsal psikolojisi örtüşmektedir.

Türkiye'nin çok uzun yıllar boyunca karşı karşıya kaldığı temel konulardan biri de toplumsal ikiliklerdir. Bu kimi zaman politik alanda sağ-sol ikiliği, kimi zaman dini alanda Sünni-alevi ikiliği, kimi zaman da etnik alanda Türk- Kürt ikiliği şeklinde görülmektedir. Film bakıldığında alt metinde, etnik ikilik sezilmektedir. Gemi personelinin 'şark görevi' yapıyor olması, bu görevden dolayı iki kat ücret alıyor olması; filmin alt metninin etnik ikilik üzerine kurulu olduğunu kanıtlar niteliktedir. Bu noktada filmin ideolojik söylemi *Türklerle Kürtlerin kardeş oldukları* fikri üzerine kuruludur ki, bu da resmi ideolojinin söylemiyle örtüşmektedir. Orion Birliği'ne üye olma çabalarının konu edildiği bölümlerde iki halkın özellikle kültürel olarak benzer olduğu abartılı bir şekilde vurgulanmaktadır.

Filmin öyküsüne bakıldığında, kötüler, ikiz kardeşleri birbirlerinden ayırmış, birbirlerine yabancılaştırmış ve birbirlerini tanımayan düşman kardeşlere dönüştürmüştür. Birbirlerini tanıyıp anladıklarında düşmanlık da yok olmaktadır. Filmin bu genel öyküsü de resmi ideolojinin Türk-Kürt çatışması hakkındaki, *dış güçlerin oyunu* söylemiyle örtüşmektedir.

## SONUÇ

*Dünyayı Kurtaran Adam* filmi ve *Dünyayı Kurtaran Adamın Oğlu* filmi farklı türde olsalar da, ikincisi birincisinden 24 yıl sonra çekilmiş olsa da, ait oldukları dönemin resmi ideolojisini taşımaktadırlar. Bu yönüyle her iki film de tutucudur.

Her iki film de toplumsal bilinçdışı korkuları dışa vurmaktadır. Böylece dışa vurdukları korkuları teskin ederek psikolojik kaçış sağlamaktadırlar. Bu da onları tipik kaçış filmi kategorisine sokmaktadır.

İncelenen filmler *dünyayı kurtarmak* iddiasında görünse de alt metnin bu iddia ile ilgisi yoktur. Alt metinler *ulusal birlik* fikrini telkin etmektedir. Bu noktada alt metinler, geçmiş, 'şanlı zaferler kazanmış, kardeşçe yaşayan mutlu toplum' mitiyle idealize etmekte; şimdiki topluma 'geçmişini bilir, geleneklerine sahip

*çıkarak, atalarının izinden yürürsen her türlü sorunun üstesinden gelirsin'* demektedir.

Dünyayı kurtarmak Türk sinemasının geleneksel konularından biri değildir. Ancak ülke sinemalarının hangi konulara eğileceklerini sinemasal geleneklerin değil, dönemsel ihtiyaçların belirlediği anlaşılmaktadır. Bu noktada herhangi bir konuyu herhangi bir ülke sinemasının tekelinde tutması imkânsız görünmektedir. İhtiyaç hissedildiğinde, ülke sinemasının teknik kapasitesinin yeterli olup olmadığı, filmin gülcünç boyutlara ulaşip ulaşmayacağı, filmsel anlatı geleneklerine uygun olup olmadığı gibi konular önemini yitirmektedir. Hemen her ülke sineması, ihtiyaç durumunda *dünyayı kurtarmak* potansiyeline sahiptir.

## KAYNAKLAR

Abisel N (1999) Popüler Sinema ve Türler, Alan Yayıncılık, İstanbul.

Ahmad F (1995) Modern Türkiye'nin Oluşumu, Y. Alogan (çev), Sarmal Yayınevi, İstanbul.

Althusser L (2006) Yeniden Üretim Üzerine, Işık Ergüden ve Alp Tümertekin (çev), İthaki Yayınları, İstanbul.

Aristoteles (2002) Poetika, İsmail Tunalı (çev), Remzi Kitabevi, 10. Basım, İstanbul.

Benjamin W (2009) Pasajlar, Ahmet Cemal (çev), YKY, İstanbul.

Berger A A (1993) Kitle İletişiminde Çözümleme Yöntemleri, Nazmi Ulutak ve Aslı Tunç (ed), Anadolu Üniversitesi Yayını, Eskişehir.

Biryıldız E (1998) Sinemada Akımlar, Beta Yayınevi, İstanbul.

Cankaya Ö (2003) Bir Kitle İletişim Kurumunun Tarihi: TRT 1927-2000, YKY, İstanbul.

Coşkun E (2003) Dünya Sinemasında Akımlar, İzdüşüm Yayınları, İstanbul.

Çetin-Erus Z (2005) Amerikan ve Türk Sinemalarında Uyarlamalar, Es Yayınları, İstanbul.

Esen Ş (2010) Türk Sinemasının Kilometre Taşları, Agora Kitaplığı, İstanbul.

Güçhan G (1999) Tür Sineması, Görüntü ve İdeoloji, Anadolu Üniversitesi Yayını, Eskişehir.



Kirel S (2005) Yeşilçam Öykü Sineması, Babil Yayınları, İstanbul.

Monaco J (2002) Bir Film Nasıl Okunur?, Ertan Yılmaz (çev), Oğlak Bilimsel Kitaplar, İstanbul.

Nowell-Smith G (2003) Sosyalizm, Faşizm ve Demokrasi, Geoffrey Nowell-Smith (ed), Dünya Sinema Tarihi, Ahmet Fethi (çev), Kabalcı Yayınevi, İstanbul, ss.385-395.

Özdemir H (2002) Siyasal Tarih (1960-1980), S. Akşin (ed), Türkiye Tarihi, Çağdaş Türkiye 1908-1980, Cem Yayınevi, İstanbul.

Özden Z (2004) Film Eleştirisi, İmge Kitabevi, Ankara.

Pezzela M (2006) Sinemada Estetik, Fisün Demir (çev), Dost Kitabevi Yayınları, Ankara.

Ryan M ve Kellner D (1997) Politik Kamera, Çağdaş Hollywood Sinemasının İdeolojisi ve Politikası, Elif Özsayar (çev), Ayrıntı Yayınları, İstanbul.

Sartelle J (2003) Bir Hollywood Gişe Filminde Düşler ve Kabuslar, Geoffrey Nowell-Smith (ed), Dünya Sinema Tarihi, Ahmet Fethi (çev), Kabalcı Yayınevi, İstanbul, ss.584-596.

Topçu Y G (2010) Hollywood’dan Kriz Dönemi Kıyamet Öyküleri: Felaket Filmleri, Y. Gürhan Topçu (ed), Hollywood’a Yeniden Bakmak, De Ki Basım Yayım, Ankara.