



Received / Makale Geliş Tarihi 29.08.2023
Published / Yayınlanma Tarihi 29.10.2023
Volume / Issue (Cilt/Sayı) 7 (29 Ekim 100. Yıl Özel Sayısı)
ss / pp 75-88

Research Article /Araştırma Makalesi
10.5281/zenodo.10051333
Mail: editor@pejoss.com

Dr. Öğr. Üyesi Akıl Fikret Tosun
<https://orcid.org/0000-0002-1493-1784>
Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi Van / TÜRKİYE
ROR Id: <https://ror.org/041jyzp61x>

Popüler Kültür Ürünü Olarak James Bond Filmlerinde Baştan Çıkarma: Yarın Asla Ölmez Film Örneği

Seduction in James Bond Movies as a Product of Popular Culture: Tomorrow Never Dies Movie Example

ÖZET

Bir popüler kültür örneği olarak Ian Fleming tarafından yazılan Bond roman serisi, sinema üzerinden yeniden üretilmiş ve ticari başarısıyla birlikte görsel bir mite dönüştürülmüştür. Kuşkusuz bu başarının belirli nedenleri bulunmaktadır. Popüler bir romanın anlatı yapısının ve stratejilerinin sinema tarafından tekrar edilmesi bu başarının nedenleri arasındadır. Kitlelerin yıllardır Bond filmlerine gösterdiği ilginin temelinde de bu yatmaktadır. Cinsellik, erotizm, erkeklik, rekabet, meydan okuma, vatanseverlik, prestij, kişisel ve ulusal itibar, üretilen Bond evreninin belirli özellikleridir. Bond evreni, Jean Baudrillard'ın vurguladığı Kapitalizmin ve Batı uygarlığının içerisinde bulunduğu çaresizliğin gizlenmesi çabalarına da katkı sağlamaktadır. Bu çabalar baştan çıkarma-ayartma stratejileri olarak adlandırılabilir. Özellikle beden ve kültürel politikalar üzerinden geliştirilen baştan çıkarma stratejileri, baştan çıkarıcı ve baştan çıkarılan ilişkisi çerçevesinde karşılıklı rızaya dayalı hegomonik ilişkileri de beraberinde üretir. Bu çalışma amaca yönelik örneklem çerçevesinde, Umberto Eco'nun Bond romanları üzerine gerçekleştirdiği yapısalcı analizi ve Baudrillard metinlerini merkezine alarak, 1997 yılı yapımı olan Yarın Asla Ölmez filmindeki anlatı yapısı ve baştan çıkarma stratejilerini incelemeyi amaçlamaktadır. Sistem popüler kültür ürünleri üzerinden kitleleri baştan çıkartarak-ayartarak yaşadığı sorunları gizlemektedir. Bir popüler kültür ürünü olarak üretilen Bond filmlerinin de bu amaca hizmet ettiği görülmüştür.

Anahtar Kelimeler: Roman, Sinema, Baştan Çıkarma, Beden.

ABSTRACT

As a popular culture example, the Bond novel series written by Ian Fleming has been reproduced in the cinema and turned into a visual myth with its commercial success. Undoubtedly, there are certain reasons for this success. The repetition of the narrative structure and strategies of a popular novel by the cinema is among the reasons for this success. This is the basis of the interest that the masses have shown in Bond films for years. Sexuality, eroticism, masculinity, rivalry, defiance, patriotism, prestige and personal and national prestige are particular features of the Bond universe produced. The Bond universe also contributes to the efforts to hide the desperation of capitalism and Western civilization emphasized by Jean Baudrillard. These efforts can be called seduction strategies. Seduction strategies, especially developed through body and cultural policies, produce hegemonic relations based on mutual consent within the framework of the relationship between the seducer and the seduced. This study aims to examine the narrative structure and seduction strategies in the 1997 film Tomorrow Never Dies, by focusing on the structuralist analysis of Umberto Eco's Bond novels and Baudrillard's texts, within the framework of purposeful sampling. The system hides the problems it experiences by seducing and seducing the masses through popular culture products. It has been seen that the Bond films produced as a popular cultural product also serve this purpose.

Keywords: Novel, Cinema, Seduction, Body.

1. GİRİŞ

Bir popüler kültür ürünü olarak popüler romanlar ve popüler sinema aynı amaç için üretilirler. Temelde bu amaç daha çok sayıda insana ulaşmak ve daha çok gelir sağlamaktır. Bunu gerçekleştirmenin yolu belirli anlatı kalıplarından ve stratejilerinden geçer. Bu çerçevede popüler romanlardan üretilen filmlerde çoğunlukla aynı anlatı kalıpları ve stratejileri takip eder. Umberto Eco'nun Ian Fleming'in yazdığı Bond romanları üzerine gerçekleştirdiği yapısalcı analizini ortaya koyduğu sonuçların Bond filmlerinde de aynen görülmesi bunu kanıtlamaktadır. Eco'nun analizleri temelde ikili karşıtlıklar üzerinden gerçekleştirilmiştir. Bond romanlarında dört temel karakter bulunur. M, Bond, kötü adam ve kadından oluşan bu dört karakter olumlu ya da olumsuz birçok karşıt niteliği içermektedir. Özgürlük, görev, fedakârlık, aç gözlülük, lüks, idealler, aşk, ölüm, şans, aşırılık, sapkınlık, masumiyet, sadakat, sadakatsizlik vb. etrafında şekillenen bu romanlar (Eco, 1979: 147) kuşkusuz bir kültürel, ahlaki değerler sistemine göndermede bulunur. Bond romanları serinin tüm romanlarında sabitlenmiş rotalara sahiptir. Hep aynı olaylar ve gelişim çizgisi farklı kötü adamlar ve kadınlarla tekrarlanır. Bond ve kötü adam karşıtlığı (ki bu romanın yazıldığı 1953-1964 yılları düşünüldüğünde Batı ve Batı olmayan biçiminde uluslararası düzeye de indirgenebilir) karşılıklı meydan okumayı, rekabeti üretir. Bu meydan okuma ve rekabet mücadelesi sonucunda kazanılan prestij de belirli bir tatmini üretir. Öte yandan Fleming tarafından yazılan Bond romanlarının kadın karakterinin cinsellik-erotizm-baştan çıkarma/çıkarılma potansiyeli, Bond'a yüklenen baştan çıkarma potansiyeli ile birleştiğinde okuyucu için büyük bir enerji açığa çıkar. Bond romanları sinemaya uyarlandığı zaman da Fleming'in anlatı yapısını ve anlatı stratejilerini kullanır. Dolayısıyla sinema görsel imgeleriyle bir Bond evreni yaratırken Fleming'in romanlarında vurguladığı cinsellik, erotizm, erkeklik, lüks, rekabet, meydan okuma, prestij unsurlarını kitle için daha da estetikleştirmeye çabalar. Bu çabalar beden politikalarına dayalı baştan çıkarma stratejileri ile gerçekleştirilir. Öte yandan Baudrillard genel olarak kapitalizmin ve Batı uygarlığının çekiciliğini-cazibesini kaybettiğini, ışığını yayma güçlerini yitiren fakat varlığını sürdüren sönmüş yıldızlara benzediğini vurgular (Baudrillard, 2003: 117). Bu sönmüş yıldız kitleleri aydınlatamaz. Dolayısıyla sistemin devamı için sönmüş olduğunun, artık bir ışık yaymadığının, bir umut olmadığını gizlemesi gerekmektedir. Bu gizleme ancak simülasyon evreninde kitlelerin baştan çıkartılmasıyla gerçekleştirilebilir. Baudrillard için sinema ve sinema starları kitleleri baştan çıkarmanın en önemli araçlarından birisidir. Sinema, efsaneleriyle güçlüdür. Sinemada anlatılanlar, sinemanın gerçekçiliği ya da imgelemi, sinemanın ruhsal durumu, anlama yönelik etkileri ikinci planda gelir. Sinemada güçlü olan tek şey efsanedir ve sinemasal efsanede baştan çıkarma vardır -ister bir kadına ister bir erkeğe ait olsun (ama, özellikle bir kadına ait olan) baştan çıkarıcı büyük bir figür, sinematografik imgenin aldatıcı ve büyüleyici gücüne bağlıdır. Bu, mucizevi bir birleşmedir (Baudrillard, 2014: 117-118). Dolayısıyla kapitalizm popüler kültür ürünü olan popüler sinema üzerinden kendi efsanelerini yaratarak baştan çıkarma stratejileri üretmek zorundadır. Bunun için kullanılan temel argüman beden ve beden ile ilişkili cinsellik, erotizm ve arzu politikalarıdır. Beden üzerinden gerçekleştirilen bu oyun kitlelerin baştan çıkarılmasıyla sonuçlanır. Bu nedenle popüler sinema Bond filmleri örneğinde olduğu gibi kendi starlarını ve mitik figürlerini yaratarak bu sürece katkıda bulunur.

2. POPÜLER KÜLTÜR TANIMI

Kuşkusuz popüler kültüre dair yapısalcılıktan postyapısalcılığa vb. pek çok yaklaşım bulunmaktadır. Bu çalışma özelinde çalışmanın merkez kavramı baştan çıkarma kavramıdır. Baudrillard perspektifinden bakıldığında sistem kitleleri görünümle baştan çıkarmaya-ayartmaya çalışmakta kitlelerde buna rıza göstermektedir. Bu nedenle baştan çıkarılmaya razı olan ve sistemden bunu talep eden kitleler göz önüne alındığında popüler kültüre Gramsci'nin hegemonya kavramı üzerinden yaklaşmak daha doğru görülmektedir. Kuşkusuz söz konusu popüler kültür ve James Bond olunca Roland Barthes'in mitlere yaptığı göndermeler de önem kazanır. Barthes'a göre, kültür içindeki işaretler asla masum değildir, aksine, ideolojik yeniden üretimin karmaşık ağlarına bulaşmıştır. Mit daima burjuvadır ve tipik olarak mevcut toplumsal düzeni meşrulaştırmak ya da doğallaştırmak için işler (Smith, 2005: 151-152). Bu çerçevede Bond'un kapitalizm tarafından mitleştirilmiş olduğu kesindir. Ancak bu kitlelerin rızası olmadan gerçekleşmez. O halde çalışma öncelikli olarak hegemonya perspektifinden ele alınmalıdır. Gramsci hegemonyayı kültürel ve ideolojik bir araç olarak tanımlar. Ona göre toplumdaki egemen gruplar, temelde egemen sınıf da dahil olmak üzere, ancak yalnızca yönetici sınıf değil, işçi sınıfı da dahil olmak üzere alt grupların 'kendiliğinden rızasını' güvence altına alarak egemenliklerini sürdürürler. Siyasi bir sınıfın hegemonyası, o sınıfın toplumun diğer sınıflarını kendi ahlaki, siyasi ve kültürel değerlerini kabul etmeye ikna etmeyi başardığı anlamına gelir (Strinati, 2004: 153). Görüldüğü gibi hegemonya kavramının en önemli ayrıntısı rızaya dayalı olmasıdır. Gramsci'nin başarısı kültürün içeriğinden çok rolü ve işleyişi üzerinde düşünmesinde yatar. Onun hegemonya ya ilişkin düşünceleri 1970'li yıllar boyunca Britanya

kültürel çalışmalarının daha güçlü yorumlayıcı araçları ile birleştirilmiş ve onların kitle iletişim araçları ve gündelik hayatın kavranması çabalarının temelini oluşturmuştur (Smith, 2005: 64-65). Bu perspektiften bakılınca popüler kültür yöneten sınıfların, kültürel değerleri ve gelenekleri, egemen ideolojileri doğrultusunda yeni formüller biçiminde yansıtarak yarattıkları, bağımlı bireylere sundukları kültürdür. Dar anlamıyla, emeğin gündelik olarak yeniden üretilmesinin bir girdisi olarak eğlenceyi içerir. Geniş anlamıyla, belirli bir yaşam tarzının ideolojik olarak yeniden üretilmesinin ön koşullarını sağlar (Oktay, 2002: 17). Popüler kültür, belirli malların yanı sıra belirli düşünce ve dünya görüşlerini de popülerleştirir. Popüler kültür ürünü olan dergiler, dizi filmler, kitaplar, oyuncaklar, çizgi filmler ticari kültürün çıkarına ve kapitalist toplum biçimi ve ilişkilerinin evrenselliğini getiren ideolojiye hizmet etmektedirler (Erdoğan ve Korkmaz, 1994: 10). Hegemonya ile popüler kültür arasında karşılıklıya dayalı bir ilişki bulunmaktadır. Hegemonya popüler kültürü ikna-rıza üzerinden dolaşıma sokarken popüler kültür de hegemonyayı yeniden üretir. Stuart Hall'ın vurguladığı gibi popüler kültür kısmen hegemonyanın doğduğu ve güvence altına alındığı yerdir (Hall, 2019: 360). Dolayısıyla sistem ve bireyler, erkek ve kadın vb. hegemonik ilişkilerde popüler kültürden dolayısıyla popüler kültür ürünü olan filmlerden doğmakta ve güvence altına alınmaktadır.

İrfan Erdoğan hegemonyanın ve hegemonik ilişkilerin üretildiği popüler kültür ürünlerinin genel karakter özelliklerini sıralamıştır.

- Formüller ve tekrarlarla standartlaşmıştır,
- Daha çok dileklerin gerçekleşmesini (fantezileri) ön plana çıkarır,
- Sistemin ve pazarın çıkarına ise (moda, soda, yiyecek, içecek, eğlence) kolektifliği destekler; çıkarına karşıysa (örneğin işsizlik, grevler, ücret sorunu) bireyselliği vurgular,
- Ahlak ve resmi sansür konusunda risk almaz, çünkü amaca ulaşmak için bu tür riski dışlar,
- Halk/folk kültüründen farklı olarak, popüler kültür onu kullanan toplum tarafından üretilen kültürel kaynaklardan oluşmaz,
- Sadece ürün tüketilmez aynı zamanda insanın kendiyile ve başkalarıyla olan ilişkisel anlamlar tüketilir ve üretilir,
- Yaratılan duyarlılık ve duygusallıklarla burjuva üretim ve yaşam tarzı yüceltilir ve idealleştirilir,
- Gösteriş ve imajlar/görüntüler özün üstüne çökertilir, önüne geçilir (Erdoğan, 2001: 75).

3. BOND ROMANLARI VE ANLATI YAPISI

James Bond karakteri Ian Fleming'in yazdığı romanlar ile hayat bulmuştur. İlk Bond romanı Casino Royale, Nisan 1953'te yayınlanmış ve ardından 1965'e kadar, son romanı Altın Tabancalı Adam ile birlikte kitaplar birer yıllık aralıklarla düzenli olarak yayımlanmıştır. Kısa öykü antolojisi Octopussy ve The Living Daylights, Fleming'in ölümünden sonra yayınlanmıştır. İlk Bond filminin Britanya'da vizyona girdiği yıl olan 1962'de toplam satışlar ilk kez bir milyonu aşmıştır. Edebiyat tarihçisi John Sutherland'e göre Bond kitapları yayıncılıkta bir dönüm noktasıdır. Çünkü çöp olmayan ve bir 'marka adı' (yani en son Bond) olarak pazarlanabilecek belirli bir kitap türü için yeni ve güvenilir bir pazar ortaya çıkarmıştır. (Funnell, 2015: 9). 2. Dünya savaşı'nın yıkımlarının etkisini sürdürdüğü, soğuk savaşın egemen olduğu, Atom çağına girilen bir dönemde yazılan Bond romanları popüler romanlar kategorisine girmiş, kökenlerini aşarak kültürel bir fenomen haline dönüşmüştür. Roman ve filmlerin kahramanı olan Bond'un popüleritesi öylesine artmıştır ki 1950, 1960 ve 1970'lerde yalnızca İngiltere'de ciltlenmemiş kitaplarının satışının yirmi yedi milyonun üzerinde olduğu söylenmektedir (Storey, 2000: 47). Kuşkusuz Ian Fleming'in bu başarının altında sonrasında Bond filmlerinde de aynen kullanılacak anlatı yapısı ve stratejileri önemli bir rol oynamıştır. Nitekim ünlü romancı, düşünür, akademisyen Umberto Eco, Bond romanları üzerinden gerçekleştirdiği yapısal analiz ile bu stratejileri çözümlenmeye çalışmıştır. Eco'nun kaygısı bu romanların anlatı yapısını belirleyen değişmez kuralları ortaya çıkarmaktır. Bu kurallar romanların popüler başarısını ve kültürel seçkinlerin ilgisini çekmesini sağlar. Popüler kültür olarak romanlar, onları popüler kılan temel bir kurallar yapısına dayanır (Strinati, 2004: 93). Eco'nun çalışması popüler kültürün ürünü olan Bond serisi popüler romanların (sonrasında Bond serisi filmler ile popüler sinemanın kendi hesabına geçireceği) popülerliğini sağlayan kodlarını tanımlaması açısından oldukça önemlidir. Eco, Ian Fleming'in Casino Royale (1953), Live and Let Die (1954), Moonraker (1955), Diamonds are Forever (1956), From Russia with Love (1957), Dr. No (1958), Goldfinger (1959), Thunderball (1961), On Her Majesty's Secret Service (1963), You Only Live Twice (1964) adlı romanları üzerinden gerçekleştirdiği analizlerdeki amacı anlatı

yapısının tanımlayıcı bir tablosunu tasarlamak ve her yapısal öge için okuyucunun duyarlılığını etkileme olasılığını değerlendirmektir.

Çalışmanın bu bölümünde ileri sürülen fikirlerin desteklenmesi adına Eco'nun orijinal metninden detaylı bir şekilde yararlanmak gerekmektedir. Uberto Eco'ya göre Fleming'in her kitabının hikayesi genel olarak şöyledir: Bond, kökeni belirsiz ve kesinlikle İngiliz olmayan canavarca bir kişi tarafından bir "bilim kurgu" planını engellemek için belirli bir yere gönderilir. Bond, bu canavar varlıkla yüzleşirken, kendisi tarafından yönetilen ve onu geçmişinden kurtaran bir kadınla tanışır. Onunla kötü adam tarafından ele geçirilme ve işkence nedeniyle kesintiye uğrayan erotik bir ilişki kurar. Ancak Bond, korkunç bir şekilde ölen kötü adamı yener ve kaderinde onu kaybetmeye mahkûm olmasına rağmen, büyük çabalarının ardından kadının kollarında dinlenir (Eco, 1979: 160). Fering'in tüm romanlarında yer alan merkezi hikayeyi tanımlayan Umberto Eco, anlatı yapısına yönelik, karakterlerin ve değerlerin karşıtlığı üzerine yaptığı çözümlemelerde romanların sınırlı sayıda permütasyon ve etkileşime izin veren bir dizi karşıtlık üzerine kurulmuş gibi görüldüğünü ifade etmiştir. Bu ikilikler, küçük çiftlerin serbest değişkenler olarak döndüğü çevremizdeki değişmez özellikleri oluşturmaktadır. Eco, dördü karşıt karakterler, diğerleri karşıt değerler olan ve dört temel karakterle çeşitli biçimlerde kişileştirilen on dört çift seçmiştir. Bunlar sırasıyla:

- (a) Bond-M
- (b) Bond—Kötü Adam
- (c) Kötü Adam - Kadın
- (d) Kadın - Bond
- (e) Özgür Dünya—Sovyetler Birliği
- (f) Büyük Britanya – Anglo-Sakson olmayan ülkeler
- (g) Görev – Fedakarlık
- (h) Açgözlülük – İdealler
- (ı) Aşk - Ölüm
- (j) Şans – Planlama
- (k) Lüks – Rahatsızlık
- (l) Aşırılık – Ölçülülük
- (m) Sapkınlık – Masumiyet
- (n) Sadakat – Sadakatsizlik olarak tanımlanmıştır

Bu çiftler “belirsiz” unsurları değil, doğrudan ve evrensel olan “basit” unsurları temsil eder ve her bir çiftin aralığını düşünürsek, izin verilen varyantların geniş bir alanı kapsadığını ve aslında Fleming'in tüm anlatı fikirlerini içerdiğini görülür (Eco, 1979: 146-147). Eco, dört temel karakteri incelediğinde Fleming'in Bond'u kesinlikle sıradan bir insan olarak gördüğünü ve M'nin aksine, Bond'un fiziksel niteliklerle, cesaretle ve hızlı reflekslerle donatılmış, aşırı hiçbir niteliğe sahip olmayan gerçek yapısının ortaya çıktığını saptamıştır. Eğer Bond kahramansa ve dolayısıyla olağanüstü niteliklere sahipse, M, belki de ulusal bir erdem olarak kabul edilen ılımlılığı temsil eder. Eco'ya göre Fleming, Bond'un daha ziyade M'nin emrinde, her zaman bir uyarı olarak mevcut olan belirli bir ahlaki güç ve işine inatçı bir sadakat, onun herhangi bir insanüstü yeteneği kullanmadan insanüstü zorlukların üstesinden gelmesine olanak tanır. Bond-M ilişkisi şüphesiz sevgi dolu bir kararsızlığı, karşılıklı bir aşk-nefreti varsayar ve bunun için psikolojiye başvurmaya gerek yoktur. Bond-M'de, Bond karakterinin sınırlarını ve olanaklarını baştan karakterize eden ve olayları harekete geçiren bir hükmedilen-baskın ilişkisi vardır. M tarafından Görev yolunda (ne pahasına olursa olsun) başlatılan Bond, kötü adam ile çatışmaya girer. Bond'un eylem ve kararlarında aşırılık ve ölçü, şans ve planlama bile birbirine karşıttır. Görev ve fedakârlık, Bond'un hayatını tehlikeye atarak kötü adamın planını engellemesi gerektiğini bildiği her seferinde iç tartışmanın unsurları olarak ortaya çıkar ve bu durumlarda vatansızlık ideali (Büyük Britanya ve Özgür Dünya) üstünlük sağlar. Bond şüphesiz güzelliği ve erkekliği temsil eder. Aynı zamanda Britanya'nın üstünlüğünü göstermeye yönelik ırkçı ihtiyaçlara da çağrıda bulunur. Bond'da aynı zamanda lüks ve rahatsızlık da karşıttır. Bond, iyi yemek seçimi, giyinmeye özen gösterilmesi, gösterişli otellerin tercih edilmesi, kumar masası sevgisi, kokteyllerin icadı vb. lüksler ile rahatsızlığın en keskin noktası işkence olan kolay hayattan vazgeçmeye hazırdır. Bond-Kötü adam ikilemi aslında Eros ve Thanatos arasındaki hazzın başlangıcı ve

gerçekliğin başlangıcı, işkence anıyla doruğa ulaşan (Casino Royale'de açıkça işkenceci ile işkence gören arasındaki bir tür erotik ilişki olarak teorileştirilmiştir) karşıtlığın tüm özelliklerini bünyesinde barındırır. Karşıtlık bazıları daha önce eşleştirilen ve listelenen temel çiftlerin yalnızca varyantları olan çeşitli erdemleri devreye sokar. Çeşitlemeler arasında, işlevleri ancak bazı özelliklerini "giydikleri" temel kişiliklerden birinin "çeşitlemeleri" olarak görüldüğünde anlaşılabilir ikincil karakterlerin varlığını da dikkate alınmalıdır. Vekâlet rolleri genellikle kadın ve kötü adam ve M için işler. Bond'la işbirliğinde olan bazı kişiler M figürünü temsil eder (Eco, 1979: 147-154). Kuşkusuz Eco'nun yapısalcı analizinde kötü adam çatışmanın tarafı olarak önemli bir işlevi yerine getirmektedir. Eco'ya göre Fleming'in romanlarında kötü adamın canavarlığı değişmez bir noktadır. Kötü adam, Orta Avrupa'dan Slav ülkelerine ve Akdeniz havzasına kadar uzanan bir etnik bölgede doğar. Kural olarak mezeldir ve kökenleri karmaşık ve belirsizdir. Fakat cinsel açıdan iktidarsız, aseksüel ya da eşcinsel görülmemektedir. Muazzam bir zenginlik elde etmesine yardımcı olan olağanüstü yaratıcı ve organizasyonel niteliklere sahiptir ve bu sayede genellikle Rusya'ya yardım etmek için çalışır. Bu amaçla, ciddi zorluklar yaratmayı amaçlayan, en küçük ayrıntısına kadar işlenmiş, ya İngiltere için ya da genel olarak özgür dünya için fantastik nitelikte ve boyutlarda bir plan tasarlar. Aslında kötü adam figüründe bazı zıtlık çiftlerinde ayırt ettiğimiz fiziksel ve ruhsal aşırılık, fiziksel ve ahlaki sapkınlık, radikal sadakatsizlik, yetki lüksü vb. negatif değerler bir araya toplanmıştır (Eco, 1979: 148-151). Eco'nun Fleming'in romanlarında gördüğü temel karakterlerden birisi de kadın karakterlerdir. Kötü adamın tahakkümü altında olan Fleming'in kadını, daha önceden tahakküme koşullandırılmıştır. Onun için hayat kötü adam rolünü üstlenmiştir. Genel şema şudur: (1) kız güzel ve iyidir; (2) ergenlik döneminde yaşanan ciddi denemeler nedeniyle soğuk ve mutsuz hale getirilmiştir; (3) bu onu kötü adamın hizmetine koşullandırmıştır; (4) Bond'la tanışarak olumlu insani şansını takdir eder; (5) Bond ona sahip olur ama sonunda onu kaybeder. Eco, durumları ve hikayeyi bir 'oyun' olarak oynayın başlığı altında, anlatı yapısına yönelik yaptığı çözümlemede standart ve değişmeyen bir şema sunar. Ona göre karşıt çiftlerin bir araya gelme kuralları göz önüne alındığında roman, koddan esinlenen bir dizi "hareket" olarak sabitlenmiş ve önceden mükemmel bir şekilde düzenlenmiş bir şemaya göre oluşturulmuştur.

Değişmez şema şudur:

- A. M hareket eder ve Bond'a bir görev verir.
- B. Kötü adam hareket eder ve Bond'a görünür (belki de alternatif biçimlerde).
- C. Bond hareket eder ve kötü adama ilk çekini verir veya kötü adam, Bond'a ilk çekini verir.
- D. Kadın hareket eder ve kendini Bond'a gösterir.
- E. Bond kadını tüketir: ona sahip olur veya onu baştan çıkarmaya başlar.
- F. Kötü adam Bond'u ele geçirir (Kadınla veya kadınsız, ya da farklı anlarda).
- G. Kötü adam Bond'a işkence eder (Kadınla veya kadınsız).
- H. Bond, Kötü adamı fetheder (onu öldürür veya temsilcisini öldürür veya öldürülmesine yardım eder).
- I-Bond iyileşme sürecindeyken, daha sonra kaybettiği kadından hoşlanır.

Şema, tüm öğelerin her romanda her zaman mevcut olması anlamında değişmezdir. Hareketlerin her zaman aynı sırada olması zorunlu değildir (Eco, 1979: 154-156).

Eco, Fleming'in anlatı yapısına dair yaptığı analizde masallarda yer alan arketip unsurlara da rastlamıştır. Fleming anlatı aygıtını inşa ederken evrensel olana güvenmeye karar verir. Masallarda başarılı olduğu kanıtlanmış arketipsel unsurları romanlarında tam olarak devreye sokar. M Kral ve Bond ise bir görevle görevlendirilen şövalyedir. Bond şövalye, kötü adam ise ejderhadır; kadın ve kötü adam, güzel ve çirkini temsil eder. Bond, leydinin ruhunu ve duyularını yeniden canlandırır. Uyuyan güzeli kurtaran prens odur. Özgür dünya ile Sovyetler Birliği, İngiltere ve Anglo-Sakson olmayan ülkeler arasındaki hikaye, seçilmiş ırk ile aşağı ırk, siyah ile beyaz, iyi ile kötü arasındaki ilkel destansı ilişkiyi temsil eder. Fleming, "kitleler için" bir roman tekniğiyle, muhteşem karşıtlığa karşı oynanan, basit ve şiddetli olay örgüleri yazar (Eco, 1979: 161).

Öte yandan Fleming'in Bond serisi ticari başarısının yanı sıra seks ve gösterişçi tüketime vurgu yapmasından dolayı ciddi şekilde eleştirilmiştir. Bond romanlarına yönelik çağdaş eleştirel tepkiler, onları üstün bir eğlence olarak görenler ile aşırı seks ve şiddet olarak gördükleri gerekçesiyle onları sevmeyenler arasında bölünmüştür. Fleming'in seks ve şiddet sattığı yönündeki eleştiriler, 1958'de Dr. No'nun

yayınlanmasıyla doruğa ulaşmıştır. Bond her romanda farklı bir kızla tanışır. Fleming her zaman kadın kahramandan "kız" olarak söz eder ve genellikle hikayenin sonunda onunla cinsel bir birlikteliğin tadını çıkarır. Bond kitaplarındaki (o zaman için) cinselliğe ilişkin grafik anlatımlar, bazı eleştirmenlerin bunları 1950'lerde kitlesel pazar pornografisinin ortaya çıkışı bağlamında görmesine neden olmuştur. Örneğin, İngiliz casusluk literatürü üzerine yaptığı çalışmada, Michael Denning'e göre James Bond hikayeleri, haklı olarak, savaş sonrası yeniden yapılanmanın ardından Batı Avrupa ve Kuzey Amerika'da ortaya çıkan tüketim toplumu, gösteri toplumu karakterize eden kitlesel pornografinin önemli bir erken biçimi olarak görülebilir (Funnell, 2015: 10-12). Tüm bu veriler ışığında çalışmanın amacına yönelik olarak Eco tarafından belirlenen Bond roman serisinin anlatı yapısı ve Bond romanlarına karşı yapılan eleştiriler göz önüne alındığında Fleming'in iki temel stratejisinin olduğu görülür. Bu stratejilerin baştan çıkarma ve karşıt karakterler arasında bu eylemi destekleyen lüks-hesapsız harcama, gösterişçi tüketim, cinsellik, şiddet, itibar, hoşça vakit geçirme, rekabet, meydan okuma gibi unsurları içerisinde barındıran kültürel evren yani Bond evreni yaratmak olduğu görülmektedir. Ancak karakterler arası ya da karakterle ya da filmin totaliyle seyirci arasında olsun her türlü baştan çıkarma Bond'un kültürel evrenindeki unsurları içerir. Fleming'in anlatı yapısı ve stratejileri Bond filmlerinde de aynen tekrar edilmektedir. Fleming'in anlatı yapısındaki iki temel strateji aynı zamanda kültürel ve ideolojik bir araç olarak tanımlanan hegemonyanın ve hegemonik ilişkilerin kalbinde yer bulur. Sistem kitleleri, popüler kültür üzerinden ürettiği bu kültürel evren aracılığıyla baştan çıkarır. Bu kültürel evrendeki değerler ve statüler kitlelerin rızaları ile hegemonik ilişkileri belirler.

Çalışmanın temel argümanlarından birisinin popüler kültür aracılığıyla kapitalizmin düşüşünün gizlenmesi olduğu düşünüldüğünde başarılı bir popüler kültür ürünü olan Bond roman serisinin (tıpkı Kapitalizmde olduğu gibi) İngiltere'nin dünyadaki konumunun görünüşte ölümcül bir düşüş içinde olduğu ve Britanya'nın küresel bir güç olarak gerilemesine denk gelmesi (Funnell, 2015: 11) tesadüf görünmemektedir.

4. BAŞTAN ÇIKARMA VE BOND FİLMLERİ

Türkçe sözlükte baştan çıkarma ayartı başlığında, doğru yoldan saptırma olarak gösterilmiştir (Püsküllüoğlu, 2002: 74). Oxford Learner sözlüğünde ise baştan çıkarma iki farklı anlamda açıklanmıştır. İlk anlamı birini seks yapmaya ikna etme eylemi, ikinci anlamı ise bir şeyin onu çekici kılan nitelikleri veya özellikleridir. (<https://www.oxfordlearnersdictionaries.com/definition/english/seduction?q=seduction>). Özellikle cinsel konularda, bir kişinin 'davranış veya inançta hata yapmasına, 'yoldan sapmasına' veya bir başkasını ayartmasına neden olan eylemi ifade eder. Zorla ya da baskıyla değil, çoğu kez yanılsa ya da yanlış yönlendirilse de kendi özgür iradelerini kullanarak İstedigimizi başkasına yaptırmaktır (Butler, 1999: 71). Kierkegaard için baştan çıkarma haz ve arzunun katıksız tatmini olarak tanımlanamaz (Tajafuerce, 2000: 78). Freud ise baştan çıkarmayı çocuk ve ebeveynleri arasındaki ilişkide aramaya çalışmıştır. Freud'un tüm nevrozların çocuklukta yetişkin erkeklerin, genellikle de babanın cinsel istismarı sonucu olduğunu ileri sürdüğü baştan çıkarma teorisi (Rycroft, 1995: 165) kendisi tarafından terkedilmiştir.

Çalışmada metinlerinden sıklıkla yararlanacağımız Baudrillard ise Baştan Çıkarma Üzerine adlı metninin başlangıcında genel bir yaklaşıma vurgu yapar. Dine göre baştan çıkarma şeytanın stratejisidir. Şeytanın bu stratejiyi bir büyücü ya da bir aşık edasıyla tasarlamış olmasının önemi yoktur. Baştan çıkarma, daima kötülüğün bir stratejisi olarak kabul edilmiştir. Ya da dünyanın bir stratejisi olarak görülmüştür. Baştan çıkarma her zaman dünyevi hayatın bir hilesi olmuştur. Oysa Baudrillard için baştan çıkarma bir gerçeklik olarak ölmek ve bir tuzak olarak kendini üretmektir (Baudrillard, 2014: 7-88). Baudrillard burada Batı dünyasının içerisinde yaşadığı krizi, gerçeklik kaybını (ahlak, felsefe, sanat, politika, sendikalar, toplumsal, devrim, kolektif vb) ve bu kaybın yokluğunu gizleyen, sistem tarafından yeniden üretilen gerçeklik görünümünü kastetmektedir. Baudrillard için Batı toplumu tıkanma noktasına gelmiştir (Baudrillard, 2003: 117). Baudrillard metinlerinden yola çıkan Adanır'a göre Batı uygarlığı 'simgesel' (yani içerik, ideolojik, politik, felsefi, kültürel düzeyde bir model olma özelliğini) anlamını yitirmiştir. Buna karşın, 'maddi' anlamda sahip olduklarını yitirmemek için bu bitmişliğini yadsımaya daha doğrusu gizlemeye gayret etmektedir. Simülasyon evreni, işte bu bitmişliğin gizlenmeye çalışıldığı evrenin kendisidir (Adanır, 2008: 13). Kuşkusuz baştan çıkarma için bir baştan çıkarıcı gerekmektedir. Baudrillard için bu baştan çıkarıcı iktidardır (Baudrillard, 2014: 60). Metnin başındaki baştan çıkarıcı şeytan günümüzde iktidara dönüşür. Bir baştan çıkarıcı varsa bir de baştan çıkarılan vardır. Baudrillard'ın perspektifinden bakınca iktidarın baştan çıkarabileceği bit toplumsal yoktur. Çünkü Kapitalizm üretim biçimi olarak yerini egemenlik biçimine bırakmıştır. Dolayısıyla üretim, üretim biçimi ve üretim ilişkileri üzerinden temellenen bir toplumsal yapı ve değerler sisteminden bahsetmek mümkün görülmemektedir. Toplumsalın yerine

potansiyel olarak ancak kitle baştan çıkarılmaya çalışılabilir. Kitle Toplumsalın içinde kaybolduğu karanlık bir deliktir. İsterseniz havası alınmış bireysel taneciklerin, toplumsal anıkların ve kitle iletişim araçlarına ait içtepelerin bir araya getirilmişine "kitle" diyebilirsiniz. Bütün söylevlerin kökeninde yatan büyük boşluğun adı kitledir. Kitlede gizli bir faşizm ya da gizli bir histeri yoktur. Yalnızca bütün yitirilmiş gönderenlerin devrik simülasyonları vardır. Bütün gönderen sistemlerinin, bütün ayakta duramayan anlamların, olanaksız tarihin ve artık var olmayan temsil etme sistemlerinin kara kutusu kitle: Toplumsalla ilgili olan her şey unutulduğunda geriye kalan artıktır (Baudrillard 1991: 9-10). Bu kitle artık simülasyon-hipergerçek evreninde yaşamaktadır. Baudrillard'ın simülasyon kuramının merkez kavramı olan simülasyon-hipergerçek bir köken ya da bir gerçeklikten yoksun gerçeğin modeller aracılığıyla türetilmesidir (Baudrillard, 2003: 15-16). Simülasyon, gerçeğin kendinden geçmiş bir biçimidir (Baudrillard, 2010: 10). Baudrillard metinlerinden yola çıkan Adanır'a göre simülasyon evreninde toplumsal yoktur, toplumsal-ötesi yani bir 'kitle' vardır. Kitle, toplumsalın içi boş ve kendinden geçmiş, anlamını yitirmiş biçimidir. Simülasyon evreninde politika yoktur, politika-ötesi vardır, yani politikanın anlamsızlaşmış, içi boş ve kendinden geçmiş biçimi vardır. Simülasyon evreninde kültürel yoktur kültürel-ötesi vardır, yani kültürel olanın anlamsız, içi boş ve kendinden geçmiş biçimi vardır. Bu evren bir görünüm evrenidir yani gerçekliğin egemen olduğu evrende bir biçim ve içeriğe sahip olan göstergeler (gösterge: gösteren/ gösterilen) bu evrende içeriklerini yitirmişler ve kendilerine rağmen ya da sözde birer gösterge olarak adlandırılabilirler birer görünüme dönüşmüşlerdir. Göstergelerin işlevleri vardır, oysa görünüm işlemseldir. Hiçbir anlamları olmadığı halde onlara anlamları varmış işlemi yapılmaktadır. Buna karşın görünüm müstehcen, ayartıcı olabilirler Çünkü bu evrende geçerli olan hiçbir politik, ekonomik, toplumsal ve kültürel ideolojik ahlak bulunmadığından sistem kendi varlığını (yani bu ahlaksız, müstehcen ancak ayartıcı görünümünü) koruyabilmek için herkesin ahlaksızlaşmasına, müstehcenleşmesine (ve öyleyse ayartıcı olmasına) çanak tutacaktır. Kitle ileti(şi)m araçları bunun için vardır (Adanır, 2008: 16). Popüler sinemada Bond filmleri örneğinde görüleceği gibi en önemli kültürel ve değerler sistemi ayartıcısı olarak işlev görmektedir. Zaten kitlenin de popüler sinemadan istediği budur. Kitle, gişe gelirlerine bakıldığında popüler sinema tarafından ayartılmak, baştan çıkarılmak istemektedir. Bond serisi 2000 li yılların başlarında bilet satışlarında 2,5 milyar dolara ulaşan bir finansal gelir elde etmiştir. Popüler sinema ayartmaya-baştan çıkarmaya odaklı bir gösteri evrenidir. Bond filmlerinin filmlerin ticari gücünü toplumsal olarak yaratılan anlamın formülasyonuna dayanmaktadır. İzleyicinin ilgisini "bağlamak" için film endüstrisi, heyecan, bağlılık, zevk, şehvet, içselleştirme ve anlayış duygularını teşvik etmeyi vaat eden konular etrafında kişilikler yaratır. Yapımcılar bir filmin yapısı içindeki konuları anlam aktaran arka plan (milliyet ve ırk); kostüm (takım elbise, iç çamaşırı ve maskeli balo); hikaye (gerilim ve röntgencilik); teknik efektler (kamera açıları ve görüş çizgisi); ve özel efektler (heyecan ve şok) gibi çeşitli kodlar kullanarak oluşturmuşlardır. 1960'lı yıllarda Bond kişiliği, erkekliği tanımlamak için tartışmalı bir dizi koddan yararlanarak sinema tarihini yazmıştır. Yapımcılar Bond'u cinsel bir göçebe olarak tanıtarak yeni ideolojik alanlara girme girişiminde bulunmuşlardır. Bond, seks kedisi gibi süslenmiş genç kadınların utanmadan peşine düşen, bekarlığa yemin etmiş oldukça hareketli ve iddialı bir adamdır. Tek eşlilik, babalık ve aile yaşamının değerlerinden ve kalıcılığından vazgeçmiştir (Weiner, vd., 2011: 194). İnsanları ahlaksız göstergeler denilen şey büyülemektedir. Çünkü göstergeler, gerçekliği her zaman ve her yerde ayartmayı başarmıştır. Simülasyonun kazandığı zafer en az bir felaket kadar büyüleyici bir şeydir (Baudrillard, 2010: 95) Kitleler anlam yerine gösteri istemektedir. Onlar içinde bir gösteri olması koşuluyla tüm içeriklere tapmaktadır (Baudrillard, 1991: 12). Popüler sinema tam da Baudrillard'ın dediği gibi kapitalizmin ölü yıldızlarının ışığını, kendi popüler kültürü içerisinde ürettiği popüler yıldızlarla ve görsel işlemsel efektlerle canlıymış gibi göstermeye çalışan gösteriler hazırlamaktadır.

Popüler sinema yıldız sistemiyle kendi baştan çıkarıcılarını-ayartıcılarını her koşulda yaratmıştır. Üstelik bunu Aristoteles'ten gelen klasik anlatı yapısının katharsise hizmet eden özdeşleşme aracılığıyla da gerçekleştirme şansına sahiptir. Seyirci karakterle (ayartıcı-baştan çıkarıcı) ile duygu ve yaşantı birliğine girdiği an baştan çıkartılmış-ayartılmıştır. Mitolojide ve sanatta baştan çıkarmaya dair bütün büyük figürler şarkıyla, yoklukla, bakışla ya da yapmacıklıkla, güzellikle ya da canavarlıkla, parıltıyla, aynı zamanda da başarısızlıkla ve ölümlü, maskeyle ya da delilikle birlikte yer alırlar. Yakışıklı Narkissos suya bakıp kendisine aşık olduğunda sudaki yansımasıyla baştan çıkar-ayartılır. Narkissos da kendi tuzak-imgesinde kaybolup gider. Tıpkı sinemada baştan çıkarıcıyla özdeşleşen seyirci gibi kendi hakikatinden vazgeçer. Vincent Descombes'in dediği gibi baştan çıkarıcı şey, bir kadının şu ya da bu oyunu değil, o oyunun sizin için oynanmış olmasıdır. Baştan çıkarıcı olan şey baştan çıkarılmaktır; bu anlamda baştan çıkarıcı olan şey de baştan çıkarılmış-varlıktır. Başka bir deyişle, baştan çıkarıcı olan insan, baştan çıkarılmış varlığın kendini bulduğu insandır (Baudrillard, 2014: 86-88). Çalışmaya konu olan Bond filmleri göz önüne alındığında mekanların, coğrafyanın, müziğin, aksiyon-kovalamacıların ve özellikle açılış jeneriğinin

baştan çıkarıcı görsel ve işitsel unsurlar olarak kullanıldığı görülmektedir. Ancak filmlerin ana baştan çıkarıcıları James Bond ve güzel- seksi Bond kadınlardır. 1962'den 2021'e kadar 25 filmi içeren Bond serisinde Bond'u canlandıran oyuncular ve filmleri sırasıyla;

- Sean Connery (Dr. No (1962), From Russia with Love (1963), Goldfinger (1964), Thunderball (1965), You Only Live Twice (1967), Diamonds are Forever (1971),
- George Lazenby (On Her Majesty's Secret Service 1969),
- Roger Moore (Live and Let Die (1973) The Man with the Golden Gun (1974) The Spy Who Loved Me (1977) Moonraker (1979) For Your Eyes Only (1981) Octopussy (1983) ,A View to a Kill (1985),
- Timothy Dalton (The Living Daylights (1987) Licence to Kill (1989)
- Pierce Brosnan (GoldenEye (1995) Tomorrow Never Dies (1997) The World Is Not Enough (1999) Die Another Day (2002),
- Daniel Craig (Casino Royale (2006) Quantum of Solace (2008) Skyfall (2012) Spectre (2015) No Time to Die (2021) dir.

James Bond'u canlandıran aktörler zamanla değişse de Bond'un baştan çıkarıcı işlevi değişmez. Baştan çıkarıcı beden ve bedene yönelik güzellik ve erotizm politikalarıyla-stratejileriyle gerçekleştirilir. Bedenin, işlevsel bedenin, yani artık ne dinsel görüşteki gibi "et" ne de sanayisel mantıktaki gibi emek gücü olan, ama maddiliğinde (ya da gözle görülebilir ideallığında) narsisik kült nesnesi ya da toplumsal taktik ve ritüel öğesi olarak ele alınan bedenin bu uzun kutsallaştırma sürecinde güzellik ve erotizm iki ana laymotiftir. Güzellik ve erotizm birbirinden ayrılmaz ve ikisi birlikte bedenle ilişkinin bu yeni etiğini oluşturur. Kadın için olduğu gibi bir erkek için de geçerli olan güzellik ve erotizm yine de bir dişil kutup ve bir eril kutup olarak birbirinden farklılaşır. Böylece birbirine rakip olan, bununla birlikte özün de temel verilerin aralarında takas edildiği iki modeli tanımlayabiliriz (Baudrillard, 2017: 167-168). Baudrillard aslında Bond filmlerinin temel karakterleri olan Bond ve baştan çıkarıcı kadın arasındaki baştan çıkarıcı, meydan okuma ve rekabet odaklı takas modeline vurgu yapmaktadır. Bedenin yeniden keşfini ve tüketimini, tanımladığımız haliyle güzellikle birlikte yöneten cinselliktir. Narsisik yeniden kuşatma yoluyla bedenin değerli kılınmasını buyuran güzellik buyruğu, cinsel bakımdan değerli kılma olarak erotiği içerimler. Beden arzusunun değiş tokuş edilen göstergelerinin taşıyıcısıdır (Baudrillard, 2017: 169). Özellikle James Bond'un bedeni son derece şehvetli bir şekilde izleyiciye sunulur. İlk Bond filmi olan Dr. No, Bond'un cinsel çekicilik 'yayan' bir adam olarak itibarını tesis etmiştir. Bu nedenle kadınları heyecanlandırma, baştan çıkarıcı ve cinsel açıdan tatmin etme yeteneği, libidinal erkekliğinin görsel ve dokunsal bir göstergesi olarak hizmet eder. Bond kadınları sersemletir (Octopussy filminde DA Penelope Smallbone gibi) ve onun şehvetli dokunuşu heyecan vericidir (Miss Money Penny'nin Dr. No'da sergilediği gibi). For Your Eyes Only filminde genç patenci Bibi Dahl, Bond'la İtalya'da ilk kez karşılaştığında çok etkilenir ve Bond'a sarıldıktan sonra onu "Seni canlı canlı yiyebilirim" diye uyarır. Casino Royale'de Bond'un bedeni, Solange Dimitrios ve ardından Lynd tarafından özlemle okşandığı için bakış nesnesi olarak konumlandırılır (Funnell, Dodds, 2017: 27). Beden, erkeklik ile ilgili söylemi güçlendirir. İngiliz gizli ajanı James Bond, modern erkekliğin ikonik bir temsilidir. Bond karakterinin sorumluluğu üstlenen playboy zihniyeti, zarafet, drama ve tehlikeyle dolu bir hayat yaşarken çekicilik, incelik, canlılık ve zeka yayar. Gerçekte, Bond karakterinin göz alıcı kabadayılığı erkeksi erkekliği yüceltir, sıradan seksi över ve tüm kadınları, özellikle de femme fatale olarak kabul edilenleri cinsel açıdan fethetmenin önemini vurgular. Bond, erkeklerin taklit edeceği, kızların ise arzulanacağı bir şablon haline gelmiştir. Bond markası, erkeksi sosyal ve cinsel davranış için bir şablon görevi görür. Yapımcılar Bond'u her yaştan, ırktan, sınıftan ve kökenden erkeklerle duygusal ve ideolojik bir bağ kurmak için kadın avcısı olarak yaratmışlardır. Bond filmlerinde kadınlar eğlence amaçlı seks için boş zaman öğesi olarak hizmet ederler. Bond kadınların baştan çıkarılması yoluyla beden ve arzu, popülerlik ve zenginlik, kimlik ve kabul görme ve görsel yönlendirme imajlarını birbirine bağlar. Bond yasak seks, zarif bir yaşam tarzı, evlilik ve aile sorumluluklarından özgürleşme ve aşırı eylem önerir. Bond yakışıklı ve o kadar tatlıdır ki, en bitkin femme fatale'ı, çeşitli sadık kadın suç ortaklarıyla birlikte kendi halinden memnun sevgilisine dönüştürebilir. Erkeksi cazibesinden yararlanarak, kibirli, stil sahibi ve medeni durumuna bakılmaksızın ulaşılabilir olarak konumlanan kadınları baştan çıkarabilir (Weiner, vd., Whitfield, Becker, 2011: 193-195).

Bond filmlerinde kadınlar da birer baştan çıkarıcıdır. Bond'un çekiciliğine kapılan kadınlar son derece güzel, seksi kadınlardır. Birçok Bond filminde bir çok kadın kısa sürelerde de olsa güzellikleriyle ve seksilikleri ile baştan çıkarıcıdır. The World Is Not Enough filmindeki kumarhane sahnesindeki iki

kadın ajan ve kumarhane sahibinin odasındaki iki kadın örneğinde olduğu gibi tüm bu baştan çıkarıcı kadınlar (karşı tarafın ajanları olsalar da) Bond'un cazibesine kapılmış kadınlardır. Bakışları hep Bond'un üzerindedir. Kitle-seyirci bu kadınlardan da ayartılmayı-baştan çıkarılmayı talep eder. Bu kadınların amaçları güzellik, moda ve şiddet arasında bağlantılar kurarak izleyicileri baştan çıkarmaktır. Bond filmlerinde kadın ajanlar, ideal "yüksek vücut" imajını (heykelsi, zayıf ve iri göğüslü) korudular ve huysuz, duygusuz ve sert bir davranışsal unsur eklediler. Fiona Volpe (Thunderball), Anya Amasova (The Spy Who Loved Me) ve Helga Brandt (You Only Live Twice), onu ortadan kaldırma hedeflerine rağmen Bond'un cazibesine isteyerek teslim olurlar (Weiner, vd., Whitfield, Becker, 2011: 196-197). Fakat Bond'un cinsel-saldırgan statusüne meydan okuyan kadınlar, genellikle karakterlerinin ve dokunuşlarının ehlileştirilmesi gereken 'kötü' kadınlar olarak sunulur. Thunderball'da Fiona Volpe, kendi gündemini ilerletmek için vücudunu ve cinselliğini kullanan bir kara dul suikastçı olarak tasvir edilir. Volpe şehvetiyle hedeflerini etkisiz hale getirir ve sonra onları öldürür. Bond'la yaşadığı dokunsal karşılaşma sırasında Bond'a sadece yatakta hakimiyet kurmakla kalmaz, sonrasında da onunla alay eder. Volpe şunları söyler: "Ama tabii ki sizin egonuzu unuttum Bay Bond, James Bond, sadece bir kadınla sevişmek zorunda kalıyor ve o da cennet korolarının şarkılarını duymaya başlıyor. Tevbe eder, sonra hemen hak ve fazilet tarafına döner. Ama bu değil! Volpe birdenbire evcilleştirmeyi reddeder, ideolojik yeniden konumlandırma kavramına meydan okur ve pişmanlık duymadan filmde "kötü kız" statusünü ilan eder. Bond serisinde Fiona Volpe, May Day, Xenia Onatopp ve Elektra King gibi kadınlar cinsel açıdan saldırgan, sapkın kadınlar olarak kodlandırılmışlardır. İngiliz casusuyla dokunsal karşılaşmalarının ardından Bond'un evcilleştirme girişimini reddeden bu kadınlar, seriyi uzun süredir yapılandıran geleneksel cinsiyet rollerini ve temsili politikaları tehdit ettikleri için filmlerinde öldürülür. (Funnell, Dodds, 2017: 27). Baudrillard'ın deyimiyile Bond filmlerindeki bu kadınlar birer kötülük meleğidir. Sizi ayartamayan, baştan çıkaramayan bir kadının sizi yok etmeye çalışacağından emin olabilirsiniz. Ayartmak, her zaman ayartmak lazımdır. Erotik güç, oyun ve stratejinin karşı konulamayan gücüyle yenilebilir. Aşk ve cinsellik konusundaki tüm günahlar bağışlanabilir, çünkü bunlar bir hakaret niteliği taşımazlar. Oysa ruhun can damarına dokunan ayartma ancak ölümle huzura kavuşabilir. Benim tutkunun kötülük meleği dediğim şeyin kökeninde de bu vardır. En tutkulu, en güzel ve en umutsuz davranış biçimlerinde bile diğerinin tuzağa düşürülmesine yardımcı olan bir kötülük meleği vardır (Baudrillard, 2010: 143). Bond filmlerindeki kötülük melekleri de birer ayartıcı-baştan çıkarıcı olarak ölümle huzura kavuşmuşlardır. Laura Mulvey, popüler sinemanın anlatı ve gösteri arasındaki bir ayrıma dayandığını öne sürer. Erkekler anlatı eylemi üzerinde nihai kontrole sahipken, kadınlar pasif bir şekilde gösteri olarak, erkek arzusunun nesnelere olarak konumlandırılırlar (Yates, 2007: 47). Aslında Fiona Volpe, May Day, Xenia Onatopp ve Elektra King gibi ayartıcı kadınlar tam da kitlenin ayartılmak adına talep ettikleri gösterinin merkezinde yer alan nesnelere. Fakat bu kadınlar Baudrillard'ın vurguladığı gibi tıpkı edilgin olmaktan çok nesne özellikleri taşıyan bir varlığa ait içtepilelere sahip tutkulu nesnelere gibidir. Kadının ya da birer nesne olarak hepimizin istediği şey (bizler hem özne hem de nesne rolünü oynuyor ve üstelik bu işi daha değişik bir şekilde yapıyoruz; başka bir deyişle bizim edilgin olmaktan çok nesne özellikleri taşıyan bir varlığa ait içtepilelere sahip tutkulu nesnelere olduğumuz söylenebilir) bütün haklara sahip biri olduğu söylenerek ayakta uyutulmak ve pohpohlanmak değil, gülünç, ahlâksız ve sıra dışı bir çekiciliğe sahip bir nesne olarak algılanmaktadır. Burada nesne sözcüğüyle ifade edilmeye çalışılan şey kendinden ne istenirse yapmaya hazır, evrensel bir kurban ve avcı, yani baştan çıkartılmış, fahişleştirilmiş, köleleştirilmiş, güdümlenmiş ve bu şekilde damgalanmış olmakla birlikte kesinlikle ayartıcı ve kendisine yabancılaşması olanaksız bir varlıktır (Baudrillard, 2010: 161-162). Baudrillard adeta Bond kadınlarını tanımlamış gibidir.

Bond filmleri hegemonik ilişkileri de yeniden üretir. Erkekler için Bond en büyük fanteziyi temsil eder. Bond bir yandan martini sipariş ederken kullandığı rahatlığın aynısıyla kadınları güvenle seçebilen, bir yandan da suç dehalarıyla akıllıca savaşan bir gizli ajandır. Kadınlar için, güler yüzlü, cesur ve yakışıklıdır, fatih, baştan çıkarıcı ve kahraman rollerini bünyesinde barındıran parlak zırhlı şövalyedir. Bond'un erkekliğindeki kodlar sonraki filmlerde sert bir kişiliğe dönüşse de hâlâ soğukkanlı, kültürlü ve yetenekli bir tavır sergiler. Onun cinsel gücü ve erkekliği, kendi incelemesine göre kadınların, hatta femme fatale olarak kabul edilenlerin bile itaatkar seks nesnelere olduğunu varsayar. Bond taahhütsüz ilişkiler yoluyla erkekleri güçlendirmek için kadın karakterleri aksesuar olarak sunar. Hegemonyanın devamı konusunda temelde koruyucu ve kadınlar üzerinde sahiplenici hiper-agresif alfa erkek tepkilerini verir. Bu süreçte tüm kadınlar, özellikle de siyahi kadınlar aşağı konumdadırlar. Bond'un ticari olarak üretilmiş erkekliği, böylece gençlere ve yetişkinlere beyaz İngilizlerin üstün olduğunu, aşırı fiziksel gücün kabul edilebilir bir hegemonik disiplin aracı olduğunu ve kadınların aşırı cinselleştirilmesinin ve şiddetli, duygusal ve mantıksız olarak nesneleştirilmesinin beklenmesi gerektiğini öğreten kodları aktarır (Weiner, vd., Whitfield, Becker, 2011: 194-203).

5. YARIN ASLA ÖLMEZ (1997) FİLM ÇÖZÜMLEMESİ

Filmin Künyesi

Yönetmen	: Roger Spottiswoode
Bond	: Pierce Brosnan
M	: Judi Dench
Elliot Carver	: Jonathan Pryce (Kötü Adam)
Wai Lin	: Michelle Yeoh (Çin Ajanı)
Paris Carver	: Teri Hatcher (Kadın / Kötü Adamın Karısı)

Yarın Asla Ölmez adlı film 18. Bond filmidir. Megaloman bir medya patronu olan Elliot Carver Çin pazarına girebilmek için sahip olduğu uydu teknolojileri ile İngiltere ve Çin'i savaşın eşiğine getirir. Bond ve Çinli ajan Wai Lin işbirliği içerisinde bu tehlikeyi ortadan kaldırmaya çalışır.

Film çekildiği 1997 yılı itibarıyla iki olgu üzerinde temellenmektedir. Bunlardan birisi küreselleşme diğeri de iletişim teknolojilerinde yaşanan ilerlemelerdir. Zaten bu iki olgu birbirini tetikleyen var eden olgulardır. Küreselleşme süreci yeni küresel medya dağıtım zincirlerini yöneten (uydu vb. aracılığıyla) kültür aracılarının oynadıkları rolün güçlenmesine katkıda bulunur (Featherstone, 1996: 158). Bunun yanı sıra aynı yıl Hong Kong'un egemenlik hakları İngiltere'den Çin'e devredilmiştir. Dolayısıyla filmin karakterleri düşünüldüğünde bu olgular ve süreçler filmin senaryosu üzerinde kendisini hissettirmektedir.

Yarın Asla Ölmez filmini daha iyi değerlendirebilmek için önce Umberto Eco'nun yapısalcı analizi çerçevesinde anlatı yapısına sonrasında baştan çıkarma stratejilerine bakmak gerekmektedir.

Eco'nun analizinde yer alan dört temel karakter Bond, M, Kadın ve Kötü bu filmde de bulunmaktadır ve kesişen ilişkiler bu filmde de gerçekleşmektedir.

Bond-M

Bond-Kötü Adam

Kötü Adam-Kadın

Kadın-Bond



Kaynak: beyazperde (t.y.).

Herşeyden önce temel karakterlerden ilki Bond (Pierce Brosnan) karakteridir. Dramatik yapıdaki çatışmanın temel faktörlerinden olan kötü adam bu kez uluslararası uydu şebekelerine sahip olan Carver medya grubu başkanı Elliot Carver'dir. Herzamanki gibi Bond'un patronu M'dir. Filmde Bond için hayatını kaybeden baştan çıkarıcı kadın Carver'ın karısı olan ve Bond'un geçmişte terk ettiği Paris Carver'dır. (Bond'un Carver'la mücadelesinde zaman zaman Bond ile rekabet eden sonrasında ise beraber çalışan kadın Çin ajanı Wai Lin ölen Paris'in yerini alacaktır)

Filmdeki karşıt değerler ise Umberto Eco'nun şemasının tekrarıdır. Anlatı ikili karşıtlıklar üzerine inşa edilmiştir. Sadece özgür Dünyanın karşısında küreselleşmenin etkisiyle bir medya grubu konumlandırılmıştır.

(e) Özgür Dünya—Dağılan Sovyetler Birliği yerine Carver Medya Grubu

(f) Büyük Britanya – Carver Medya Grubu

(g) Görev – Fedakarlık (M - Bond)

(h) Açgözlülük – İdealler (Carver - Bond)

(i) Aşk – Ölüm (Bond- Carver), (Bond –Bond, Bond’un her iki yönü), (Wai Li - Paris) (Bond ve Paris ilişkisi – Paris’in ölümü)

(j) Şans – Planlama (Bond- M) (Paris’in Bond’un eski sevgilisi olması Bond için bir şanstır, Paris için ise onu ölüme sürükleyecek trajik şanssızlık)

(k) Lüks – Rahatsızlık (Bond – Bond arasında, karakterin iki yönü)

(l) Aşırılık – Ölçülülük (Carver –Bond) (Bond-Bond arasında, karakterin iki yönü)

(m) Sapkınlık – Masumiyet (Carver – Çin ve İngiltere özelinde Özgür Dünya)

(n) Sadakat – Sadakatsizlik (Wai Li – Paris)

Bu karşıtlıkların yanı sıra Bond ile Carver arasındaki rekabet, meydan okuma, itibar ve prestij yarışı filmin anlatı yapısının temel dinamikleri olarak görülmektedir.

Umberto Eco’nun Fleming’in Bond romanları üzerine yaptığı yapısalcı analizde tanımlanan Kötü adam karakterinin özellikleri bu filmde de geçerlidir. Carver’ın canavarlığı değişmez bir noktadır. Ancak Carver romanlardakinin aksine melez değil beyazdır. Carver’ın cinsel tercihlerine dair ipuçları fazla değildir. Ancak aseksüel veya eşcinsel bir tercihi olduğu gösterilmemiş ya da hissettirilmemiştir. Muazzam bir zenginlik elde etmesine yardımcı olan olağanüstü yaratıcı ve organizasyonel niteliklere sahiptir fakat romanların aksine Rusya’ya yardım etmek için çalışmaz. Carver romanlardaki gibi ciddi zorluklar yaratmayı amaçlayan, en küçük ayrıntısına kadar işlenmiş, ya İngiltere için ya da genel olarak özgür Dünya için fantastik nitelikte ve boyutlarda bir plan tasarlar. Carver’da da kötü adam figüründe olduğu gibi bazı zıtlık çiftlerinde Eco’nun ayırt ettiği fiziksel ve ruhsal aşırılık, fiziksel ve ahlaki sapkınlık, radikal sadakatsizlik, yetki lüksü vb. negatif değerler bir araya toplanmıştır. Eco’nun Fleming’in romanlarında gördüğü temel karakterlerden birisi olan kadın karakter bu filmde de (Paris) aynı evrelerden geçer. Carver’ın tahakkümü altında olan Paris, daha önceden tahakküme koşullandırılmıştır. Onun için hayat kötü adam rolünü üstlenmiştir. Genel şema şudur: (1) Paris, güzel ve iyidir; (2) Paris, yaşanan ciddi deneyimler nedeniyle soğuk ve mutsuz hale getirilmiştir; (3) Bu onu kötü adamın hizmetine koşullandırmıştır; (4) Bond’la tanışarak (filmde Bond ile Carver öncesinde tanışmıştır-Carver’ın verdiği partide Bond ile karşılaşmıştır) olumlu insani şansını takdir eder; (5) Bond ona sahip olur ama sonunda onu kaybeder.

Filmin diğer ikincil kadın karakterlerinden ilki seksi, sarışın Danimarkalı profesördür. Danimarkalı profesör hem baştan çıkarılan hem de baştan çıkarılındır. Filmdeki işlevi Bond tarafından baştan çıkarılmak ve seyirciyi baştan çıkarmaktır. Profesör bunu bedeni ile bedeninin ürettiği (kıvrak hareket vb.) erotizmle gerçekleştirir. Mulvey’in de ifade ettiği gibi profesör anlatı yapısı için pasif görülse de anlatı stratejileri için oldukça verimlidir. Kitlelerin istediği gösterinin anlık parçasıdır. Profesör seyirciler için erkek arzusunun nesnesi olarak konumlanır. Ayrıca Bond’un profesörün omuzunu ısırması da seyircide ilkel dürtülerin uyarılmasını sağlar. Aynı zamanda yamyamlığa bir vurgu gibi de okunabilir. Diğer yandan kadının bir etten ibaret olduğu düşüncesiyle de kadının toplumdaki yerini de belirleyebilir. Ancak bu ısırık yasak meyvenin ısırılmasıdır. Bu bir günaha çağrıdır. Meyve bu kadar çekici-lezzetli olduğundan seyirciye sunulan yasak ve günah tercihleri seyirciyi baştan çıkarır. Her iki bedendeki örtü bir stratejidir. Erotizmin dozunu arttırmak için seyirciye kurulan bir tuzaktır. Giysiyle örtülen çıplaklığın işlevi, gizli ve çift değerli bir gönderge olmaktır. Hem Bond hem de seyirciler için. Nietzsche hakikatin örtüsü kaldırıldığını da onun hakikat olarak kalacağını sanmıyoruz demektir (Baudrillard, 2014: 45-76) Yataktaki bedenlerin üzerindeki örtü kalktığında bedenlerin erotizmi, erotizm olarak kalmaz. Filmde profesörün Bond’a karşı kötülük meleşmesi vasfı bulunmamaktadır. Karakter derinlikli olarak işlenmemiştir. Bu sadece seyircilerin fantazilerinde mümkün olabilmektedir. Ancak Baudrillard’ın öncesinde vurgulandığı gibi profesör ahlaksız ve sıra dışı bir çekiciliğe sahip bir nesnedir. Filmde ikincil kadınlara dair diğer bir örnek Carver’ın verdiği partideki kadınlardır. Ancak bu kadınlar bedenlerini göğüs dekolterileriyle teşhir eden-gösteri nesnesine dönüştüren kadınlardır. Fakat bu kadınlar partideki aparatifler gibi anlatının da aparatifi konumundadır.

Ancak aralarından birisi (ismi bile verilmemektedir) seyircinin bakışlarını üzerlerine çekme kapasitelerine sahiptir ve sanıldığından da etkilidirler. Bu kadının bedeni ve gözleri Carver’i baştan çıkarmak üzere konumlandırılmıştır. Kadın karakterlerin erotik bakışı seyircinin de bakışlarını erotikleştirmektedir. Bir ara bakışlarını Bond üzerinde yoğunlaştırır. Fakat bu seyirci tarafından dikkate alınsa bile Bond tarafından dikkate alınmaz. Çünkü Bond’un avı Carver’dır. Kadının bakışları etkilidir. Gözleri bedeninin diğer bölgelerini devre dışı bırakarak erotizm üretir. Carver Wai ile konuştuğunda bile o hala Carver’a

bakmaktadır. Fakat onun bakışları Medusa gibi değildir. Carver'ı taşlaştıramaz. Çünkü Carver ona bakmamaktadır. O vahşi ve soğuk bir avcı olarak sadece pusuda beklemektedir. Birincil kadınlardan Wai de partiye eşlik ettiğinde Carver'ı baştan çıkarmak-avlamak üzerine bakışlarını kullanır. Wai'nin bakışları sıcaktır. Fakat bu bakışlar masumiyetle profesyonelliğin karışımı gibidir. Ama isimsiz kadından daha etkili olduğu kesindir. Carver'ın ilgisini çekmiştir. Bu sahne filmin birincil karakterlerinden, Eco'nun kadın olarak adlandırdığı ana karakter Paris'i seyirciyle yüzleştirir. Bond'un eski sevgilisi olan dolayısıyla baştan çıkarılmış bir kadın olan Paris de güçlü fakat öfkeyle yüklü bakışlara sahiptir. Fakat Paris James Bond'un otel odasına geldiğinde bakışın bütün stratejisi değişir. Bir baştan çıkarma stratejisi olarak müzik devreye girer. Öfke erotizme doğru kayar. Paris Bond'a yaklaştığında ölümcül sözler söyler. Sorun neydi James, çok mu yakınlaşmıştık? Seni rahatsız edecek kadar çok mu? James evet diye yanıtlar. Burada önemli can alıcı bir kavram devreye girer: Mesafe. Çünkü mesafe yoksa arzu da yoktur, arzu mesafesi de (Baudrillard, 2002: 11) Arzu mesafesi yoksa Arzulama da olmaz. Öte yandan mesafe yoksa iktidar da yoktur. Mesafe baştan çıkarıcı ile baştan çıkarılan arasındaki iktidarı inşa eder. Bond ile Paris uzun süredir görüşmemişlerdir. Bu zaman diliminin yarattığı mesafe karşılıklı arzuyu tetikler. Bond ile Paris'in tutkulu birlikteliği başlar Bu sahne filmde seyircinin baştan çıkarılması adına güdülen stratejinin en verimli olduğu sahnedir. Bond Paris'in kıyafetini bedeninden çıkarırken adeta onu seyircinin bakış nesnesi olarak güdümler. Paris'i sırtından görmek seyirciyi daha da baştan çıkartır. Bond. Danimarkalı profesöre yaptığı işlemi tekrarlar. Paris'in omuzunu ısırır. Bu eylem artık Bond'un karakteristiğidir. Danimarkalı profesör kadın için geçerli olan yasak meyve alegorisi Paris için de geçerlidir. Seyirci günaha, yasağa ve tutkuyla bezeli sadakatsizliğe davet edilir. Bu kitlenin çılgına döndüğü andır. Baştan çıkarılanın baştan çıkarıcılığı. Öte yandan bu Paris'in son baştan çıkarma eylemidir. Sahnenin bu kadar baştan çıkarıcı olmasının bir nedeni de budur. Paris ölmeden önce anlatıdaki son işlevini tamamlar. Carver ile ilgili gizli bilgileri Bond'a verir. Paris'in ölümünden sonra Bond'un yanına konumlandırılan Wai Lin ise baştan çıkarıcılığını bedeninin farklı bir özelliğinden türetir. Bu dövüş kabiliyeti, yani erkekleri alt etme becerisidir. Filmin sonunda Bond ile yaşadığı duygusal anlar baştan çıkarıcılık adına Paris'e yaklaşamaz. Fakat yine de filmin sonlarına yaklaşırken Bond'un Wai Lin'i baştan çıkarma çabası Bond'un romantizmini seyirciye aktarır. Bond'un bu yönü de (Romantik Bond) seyirciyi baştan çıkarma stratejisidir. Sonuçta bir Bond kadını olarak Hem Bond'un hem de seyircinin gözünde ve zihninde Wai Lin eti ısırılacak kadınlardan değildir.

Filmin ana baştan çıkarıcısı olan Bond her zamanki gibi görevine sadık, nüktedan, çekici, yetenekli, cesur, vatansever bir profil çizmektedir. Paris'in ölümünün verdiği vicdani yükü kısa sürede atlatılabilecek kadar görev aşkıyla doludur. Teknolojiyle kurduğu yakın ilişki hayatını kurtaracak kadar derindir. Kadın sesi ile cinselleştirilmiş/kadınlaştırılmış arabası ve telefonu daima onu korumaktadır. Fakat Bond amaçlarını gerçekleştirdiğinde, ona verilen hizmeti tamamladıklarında her ikisinden de tıpkı kadınlarında olduğu gibi kolayca vazgeçebilir. Eon Productions'ın kast direktörü Debbie McWilliams'ın Bond'u canlandıran Pierce Brosnan'ın anlatının baştan çıkarma stratejisine önemli ölçüde katkıda bulunduğunu ifade etmektedir. Harika bir fiziksel varlığı var, son derece yakışıklı ve uzun boylu, ekrana cinsellik katan bir aktör. Aynı zamanda mizah, aksiyon ve tehlike sunabiliyor. Ve en önemlisi onda özel bir gizem havası var (Chapman, 2022: 211) . Williams'ın, Brosnan'ın Bond olarak seçilmesine yaptığı vurgu, kapitalizmin beden politikalarını özetler. Bedenin çekiciliği ve bakışın gizemi kapitalizmin tüm eksikliklerini örten-gizleyen ve onu yeniden üreten bir stratejinin varlığını kanıtlar. Bedenin ve bakışın temsilcisi Bond'un kötü adamlardan oluşan rakipleriyle girdiği rekabet, meydan okuma, prestij, itibar mücadelesinden sürekli olarak galip gelmesi ve Bond'un temsil ettiği erkeklik, vatanseverlik, seksilik, çekicilik gibi özellikleri prestij soslu cinselleştirilmiş vatanseverlik olarak etiketlendirilebilir.

Film tıpkı roman gibi koddan esinlenen bir dizi "hareket" olarak sabitlenmiş ve önceden mükemmel bir şekilde düzenlenmiş bir şemaya göre (şemadaki sıralar Eco'nun bazen sıralamanın değişebileceğini ifade ettiği gibi filmde değiştirilmiştir) oluşturulmuştur.

Filmdeki şema şudur:

1-A. M hareket eder ve Bond'a bir görev verir. (M üçüncü Dünya savaşını engellemek adına Bond'u Carver'ı araştırması ve gerçekleri öğrenmesi için görevlendirir)

4- B. Kötü adam hareket eder ve Bond'a görünür (belki de alternatif biçimlerde). (Filmde bu Carver'ın, Bond'un kendisi hakkında bilgiye sahip olduğundan şüphelenmesi sonucu adamları aracılığıyla Bond'u özel bir odaya aldırması ve şiddet uygulamasıyla gerçekleştirir)

3 -C. Bond hareket eder ve kötü adama ilk çekini verir veya kötü adam, Bond'a ilk çekini verir. (Bond, Carver'a düzenlenen parti esnasında çevirdiği entrikaları bildiğini ima ederek ilk çekini verir)

- 2-D. Kadın hareket eder ve kendini Bond'a gösterir. (Filmde bu tersine çevrilir. Bond hareket eder ve kendisini Paris'e gösterir)
- 6- E. Bond kadını tüketir: ona sahip olur veya onu baştan çıkarmaya başlar.
- 7- F. Kötü adam Bond'u ele geçirir (Kadınla veya kadınsız ya da farklı anlarda).(Filmde Carver'ın adamları Bond ve Wai'i batan İngiliz gemisini araştırdıktan sonra yüzeye çıktıklarında, denizde ele geçirir)
- 8- G. Kötü adam Bond'a işkence eder (Kadınla veya Kadınsız).(Filmde bu girişim başarısızlıkla sonuçlanır)
- 9- H. Bond, Kötü adamı fetheder (onu öldürür veya temsilcisini öldürür veya öldürülmesine yardım eder). (Bond Carver'ı ve yardımcısını öldürür)
- 5-I. Bond iyileşme sürecindeyken, daha sonra kaybettiği kadından hoşlanır (Bond otel odasında dinlenirken odasına gelen Paris ile romantik anlar yaşar)

Sonuçta Eco'nun sıralaması filmde değiştirilmiştir. Bu filmdeki sıralama A,D,C,B,I,E,F,G,H şeklinde gerçekleşir.

Kuşkusuz bu film içerisinde de farklı baştan çıkarma stratejileri bulunmaktadır. Bunlardan birisi de coğrafyadır. Filmin sonlarında Bond ve Wai Lin'in Halong Körfezi'nde gizli gemiyi aramaya çıktıklarında seyirci gördüğü manzara ile baştan çıkarılır. Bunun yanı sıra filmde yer alan kovalamacalar, özel efektler, patlayan fişekler, füzeler, kavgalar, uçan arabalar, uçaklar vb. gerilim ve heyecan üreterek seyirciyi baştan çıkarmaya çalışırlar. Gerilim ve heyecan popüler sinemanın en önemli baştan çıkarma potansiyeline sahip stratejilerdendir. Klasik anlatı sinemasının dramatik eğrisi gerilimi katharsis için zorunlu kılar. Kolektif hedeflerini yitirmiş, toplumsal kendinden geçmiş hali olan Kitlenin de gösteriden heyecan alması gerekmektedir. Bu çerçevede filmin seyirciyi en çok baştan çıkarıcı anlarından birisi de açılış jeneriğidir. Açılış jeneriği bir görsel şölen niteliğindedir. Bu tüm Bond filmleri için tasarlanmış ve müzikle de desteklenmiş bir ön ayartma-baştan çıkarma stratejisidir. Bu silahla, erotizmle, cinsellikle, tutkuyla, ayartma ve baştan çıkarma stratejileriyle yüklü Bond evrenidir. Fallik nesnelere olan mermilerin içerisinde striptiz yapan kadınlar baştan çıkarıcıdır. Düş gibi bir strip-tease gösterisinde kadın sanki bir hayaldir. Sanki boşlukta dans etmektedir. Çünkü bir kadın ne kadar yavaş hareket ederse o kadar erotiktir. Öyleyse zirveye bir tür yerçekiminden kurtarılmış kadınla ulaşılabilir. Striptiz belki de çağdaş Batı toplumuna ait tek özgün dans türüdür. İşin sırrı bir kadının kendi vücudunu oto-erotik bir tapma ritüelinin nesnesine dönüştürebildiği ölçüde -başkaları için- bir arzu nesnesine dönüşebilmesindedir. Striptizin tüm sırrı (ve etkisi) bu ötekini, tıpkı bir filmdeki yavaş çekim patlama ya da düşme olayı gibi, şiirsel bir yavaşlıktaki jestler aracılığıyla çağrıştırmaya ve bu çağrışımı yinelemeye gizlidir. Çünkü gerçekleşmeye ramak kala elinizden kaçabilecek bir şeyler varsa, o da bu kusursuzlaşmış arzunun ta kendisi olacaktır (Baudrillard, 2016: 190-191). Tıpkı Baudrillard'ın da ifade ettiği gibi jeneriğin ağır çekimi görüntüyü erotikleştirmekte, kadın bedenlerini arzu nesnesine dönüştürmekte, seyirci için bir düş sarmalı yaratmaktadır. Değerli taşların, erotizmin, cinselliğin ve kadın bedeninin görsel-işlemsel efektlerle ve fallik nesnelere iç içe geçtiği açılış jeneriği baştan çıkarma stratejileri açısından mükemmel bir örnektir. Bu erotikleştirilmiş bedenler ve fallik nesnelere Bond evreninin takım yıldızlarıdır.

6. SONUÇ

Yukarıdaki bilgiler göz önüne alındığında Bond serisi popüler romanlarının anlatı yapılarının ve baştan çıkarma stratejilerinin Bond filmlerinde de var olduğu görülmektedir. Özellikle filmlerde Bond ve kadın karakterlerin bedenlerinin ve bakışın erotikleştirilmesi üzerinden gerçekleştirilen baştan çıkarma stratejilerinin, filmlerin gişe gelirleri göz önüne alındığında başarılı olduğu görülmektedir. Kuşkusuz bu başarının temelinde erotikleştirilen bedenlerin yanı sıra rekabet, meydan okuma, itibar, prestij, vatanseverlik vb. olgularda yatmaktadır. Tüm bunlar bir kültürel evrenin unsurlarıdır. Filmlerde bu cinselleştirilmiş kültürel eylem bir Bond evrenine dönüştürülmüştür. Cinselleştirilmiş vatanseverlik ve bedenlerin-bakışın baştan çıkarıcılığı mitolojik bir gösteriye dönüştürülür. Bond evreni aynı zamanda hegemonik ilişkileri, toplumsal cinsiyet modellerini de beraberinde üretmiştir. Bond serisi filmlerde kadın bir nesne olarak Bond tarafından baştan çıkarılan fakat seyirciyi baştan çıkaran bir statüye sahiptir. Kadın hem baştan çıkarıcı hem de baştan çıkarılan olarak Bond evreninde erkekliğin ve erkek cinselliğinin mitik temsilcisi olarak Bond'un alt statüsündedir ve bunu kabul etmektedir. Filmlerde bunu kabul etmeyen kadınların ölümü gerçekleşmektedir.

Diğer yandan kapitalizm ve Batı uygarlığı ideolojik, politik, felsefi, kültürel düzeyde bir bunalım içerisindeydir. Kitleleri baştan çıkararak içerisinde bulunduğu sıkıntıları unutturmak istemektedir. Bu nedenle popüler kültür ürünü olarak popüler sinemayı bir baştan çıkarma aracı olarak kullanmıştır. Bunun

en güzel örneklerinden birisi de Bond filmleri serisi olmuştur. Filmlerin izleyici sayısı ve gişe geliri göz önüne alındığında kitlelerin bedenler ve bakışlar üzerinde erotikleştirilmiş, cinselleştirilmiş Bond evrenine ilgi duydukları görülmüştür. Bu koşullarda popüler sinema onu üreten ekonomi-politikle baştan çıkarma stratejilerinden vazgeçme şansına sahip değildir.

KAYNAKÇA

- Adanır, O. (2008). *Simülasyon Kuramı Üzerine Notlar Söyleşiler*. Hayal Et Kitap.
- Baudrillard, J. (1991). *Sessiz Yığınların Gölgesinde Ya Da Toplumsalın Sonu*. Ayrıntı Yayınları.
- Baudrillard, J. (2003). *Simülakrlar ve Simülasyon*. Doğu Batı Yayınları.
- Baudrillard, J. (2010). *Çaresiz Stratejiler*. Boğaziçi Üniversitesi Yayınevi.
- Baudrillard, J. (2014). *Baştan Çıkarma Üzerine*. Ayrıntı Yayınları.
- Baudrillard, J. (2017). *Tüketim Toplumu*. Ayrıntı Yayınları.
- Baudrillard, J. (2016). *Simgesel Değiş Tokuş ve Ölüm*. Boğaziçi Üniversitesi Yayınları.
- Baudrillard, J. (2002). *Kusursuz Cinayet*. Doğu-Batı, 19, 11-27
- Beyazperde (t.y.). *Yarın Asla Ölmez*. <https://www.beyazperde.com/filmler/film-82178/>
- Butler, R. (1999). *Jean Baudrillard: The Defence of the Real*. Sage Publications.
- Chapman, L. (2022). *Fashioning James Bond*. Bloomsbury.
- Eco, U. (1979). *Role of the Reader Explorations in the Semiotics of Texts Advances in Semiotics*. Indiana University Press.
- Erdoğan, İ. (2001). *Popüler Kültürde Gasp ve Popülerin Gayri Meşruluğu*. Doğu-Batı, 15, 75
- Erdoğan, İ. ve Korkmaz, A. (1994). *Popüler Kültür ve İletişim*. Ümit Yayıncılık.
- Featherstone, M. (1996). *Postmodernizm ve Tüketim Kültürü*. Ayrıntı Yayınları.
- Funnell, L. (2015). *For His Eyes Only The Woman of James Bond*. Wallflower Press.
- Funnell, L. & Dodds, K. (2017). *Geographies, Genders and Geopolitics of James Bond*. Palgrave Macmillan.
- Hall, S. (2019). *Essential Essays*. Duke University Press
- Oktay, A. (2002). *Popüler Kültürler*. İletişim Yayınları.
- Oxford Learner (t.y.). *Baştan çıkarma* <https://www.oxfordlearnersdictionaries.com/definition/english/seduction?q=seduction>
- Püsküllüoğlu, A. (2002). *Öz Türkçe Sözlük*. Arkadaş Yayınları.
- Rycroft, C. (1995). *A Critical Dictionary of Psychoanalysis*. Penguin Books.
- Smith, P. (2005). *Kültürel Kuram*. Babil Yayınları.
- Storey, J. (2010). *Cultural Studies and The Study of Popular Culture*. Edinburgh University Press
- Strinati, D.(2004). *An Introduction to Theories of Popular Culture*. Routledge.
- Tajafuerce, B. S. (2000). *Kierkegaardian Seduction, or the Aesthetic Actiones in Distans*. Diacritics, 30(1), 78-88
- Weiner, R.G., Whitfield, B.L. & Becker, J. (2011). *James Bond in World and Popular Culture*. Cambridge Scholars Publishing
- Yates, C. (2007). *Masculine Jealousy and Contemporary Cinema*. Palgrave.