

TARİHSEL EPİK FİLMLERLE RIZA ÜRETİMİ TEMSİLLERİ ÜZERİNE BİR DEĞERLENDİRME: GLADYATÖR FİLMLERİ ÖRNEĞİ

Özcan DEMİR

Doç. Dr., Dicle Üniversitesi İletişim Fakültesi, ozcandd@hotmail.com, ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-9273-7672>

Demir, Özcan. "Tarihsel Epik Filmlerle Rıza Üretimi Temsilleri Üzerine Bir Değerlendirme: Gladıyatör Filmleri Örneği". idil, 119 (2025/4): s. 677-690. doi: 10.7816/idil-14-119-09

ÖZ

Tarihsel epik filmler, gerçekçi savaş sahneleri, kurtarıcı ya da kurucu kahraman anlatıları, zafer öyküleri ile izleyiciyi belirli bir tarihsellik ve kimlik algısına duygusal çerçevede bağlamaktadır. Tarihsel epik film türü sinema estetiği ile ilgili verdiği hazın ötesinde haklı özgürlük savaşları, meşru liderlik ve ulusal birlik gibi sağduyuya hitap eden politik mesajlar da verebilmektedir. Tarihsel epik filmlerin Hollywood film sektörü içerisindeki büyük bütçeli gişe rekortmeni karakteristikleri kitlesel dağıtım ağı ile küresel hegemonik anlatıya olan katkılarını arttırmaktadır. Bu çalışmada, tarihsel epik filmlerin rıza üretimindeki işlevi Gramsci ve Althusser'in rıza üretim kavramlarıyla metinsel çözümleme yöntemi kullanılarak incelenmiştir. Örneklem olarak Gladıyatör (Ridley Scott - 2000) ve Gladıyatör II (Ridley Scott - 2024) filmleri seçilmiştir. Analiz, mitik çerçeve, duygulanım, doğallaştırma ve meşruiyet üretimi çerçevesinde yapılmıştır. Gladıyatör (2000) filminde rızanın, cumhuriyetçi erdemin iadesi söylemiyle oluşturulan bir meşruiyet söylemiyle evrenselleştirildiği görülmüştür. Gladıyatör II (2024) filminde ise gösteri endüstrisi ve güvenlik söylemleriyle sürekli olarak yeniden üretildiği gözlemlenmiştir. Filmlerde mitik çerçeve, çağırma, ritüel ve aile motifleri rıza üretimi için kullanılmıştır. Baskı aygıtı Gladıyatör II'de daha fazla görünür kılınan bir aygıttır. Gramsci'nin rıza yaklaşımı çerçevesinde evrenselleştirme mekanizmasının ilk filmdeki erdem kavramından ikinci filmde istikrar, güvenlik ve eşitlik kavramlarına dönüştüğü görülmüştür. Althusser'in rıza yaklaşımı çerçevesinde ilk filmde devletin ideolojik aygıtları kapsamında çağrı ve ritüellerle sağlanan rızanın ikinci filmde gösteri endüstrisi ve güvenlik politikaları ile oluşturulduğu gözlemlenmiştir. Çalışmada, Gladıyatör (2000) ve Gladıyatör II (2024) filmlerinde rıza mekanizmasının aynı çerçevede işlediği ancak kavramsallaştırmasının farklılaştığı sonucuna ulaşılmıştır.

Anahtar kelimeler: Sinema, Gramsci, Althusser, Tür Filmi, Tarihsel Epik Film

Makale Bilgisi:

Geliş: 15 Şubat 2025

Düzeltilme: 26 Mayıs 2025

Kabul: 10 Haziran 2025

© 2025 idil. Bu makale Creative Commons Attribution (CC BY-NC-ND) 4.0 lisansı ile yayımlanmaktadır.

Giriş

Tür sinemasının görsel olarak ihtişamlı ve kahramanlık ögesiyle yüklü ürünleri olan tarihsel epik filmler, temalarıyla güncel mesajlar verebilmektedir. Gerçekçi savaş sahneleri, kurtarıcı ya da kurucu kahraman anlatıları, zafer öyküleri izleyiciyi belirli bir tarihsellik ve kimlik algısına duygusal çerçevede bağlamaktadır. Tarihsel epik filmler sinema estetiği ile ilgili verdiği hazzın ötesinde haklı özgürlük savaşları, meşru liderlik ve ulusal birlik gibi sağduyuya hitap eden politik mesajlar da verebilmektedir. Tarihsel epik filmlerin izleyici üzerindeki etkilerini oluşturma ve sürdürmesinde toplumsal bilinçten ve hayal gücünden etkilenen mitlere olan göndermeler, kahramanlık ve cesaret öğeleriyle oluşturulan duygusal göndermeler etkilidir. Ortak kimliklerden hareketle oluşturulan epik dille anlatılan olguların doğallaştırılması ve eylemlere meşruiyet kazandırılmasını anlatılarla oluşturulabilecek rıza döngüsü bağlamında değerlendirmek mümkündür. Tarihsel epik filmlerin Hollywood film sektörü içerisindeki büyük bütçeli gişe rekortmeni karakteristikleri kitlesel dağıtım ağı ile küresel hegemonik anlatıya olan katkılarını arttırmaktadır.

Toplumsal sınıfların iktidara olan rızalarının boyutları değişken ve koşulludur. Rıza koşulları toplumsal sınıflar arasındaki pazarlıklar ve yeniden düzenlemelerle sürdürülmektedir. Egemenliğin sürdürülmesi halkın kabullenmesiyle gerçekleşmektedir. Mutlak bir egemenlik ve tam güvence beklenmesi doğru değildir. Kitle kültürü ürünleri hâkim rıza dinamiklerini yeniden şekillendirmeye çalışan karşı hegemonik söylemlerin varlığını da gösterebilir (Dapena, 2010: 120-121). Popüler kültür ürünü olan tarihsel epik filmlere aynı çerçeveden bakmak mümkündür. Filmlerde rıza üretimi için kullanılan temsiller ve bu temsillerin tarihsel süreçte başka yapımlardaki değişimleri popüler kültür araştırmacılarına hegemonik söylem odaklarının değişimi konusunda bilgi verebilecektir. Gramsci'ye göre bir toplumsal sınıfın üstünlüğü egemenlik ve entelektüel-ahlaki önderlik ile görünmektedir (Forgacs, 2024: 307). Egemenlik, sert güce dayalı olarak devletlerin zor kullanma araçlarıyla birtakım sınırlamaların kurumsallaştırılmasıyla kurulan üstünlüğü akla getirmektedir. Entelektüel ve ahlaki önderlik mekanizmasında yumuşak güç akla gelmektedir. Okul, ibadethaneler, sendikalar, sivil toplum örgütleri, medya ve kültür endüstrisinin kullanımı egemen sınıfların toplumu, çıkarlarının ne olduğu konusunda ikna etme araçlarıdır. Üretilen rıza common sense'e (sağduyu) dönüştürülmektedir. Hegemonya, devlet ya da egemen sınıf eliyle uygulanan zorlama ile kurulan tahakkümden öte rıza ile üretilmelidir. Gramsci'ye göre; evrenselleştirme, taviz ve eklemleme, organik aydınlar, dil ve ritüeller ve daimî bakım rıza üretiminin temel enstrümanlarıdır. Sivil toplum rızanın örgütlendiği alandır. Egemenlik rıza üretimiyle gerçekleştirilmektedir. Konum savaşı rızanın uzun vadeli oluşturma sürecinin belirleyicisidir. Devletin zor alanına hücum edilmeden okul, medya, sendika, din ve kültür aracılığıyla uzun vadeli bir örgütlenmedir. Burada amaç, egemen olmak isteyen grubun dünya görüşünün ittifaklar kurularak sağduyuya dönüştürülmesidir. Rızanın siyasal çerçevesi kitleleri ulusal-halkçı irade ile ikna etmektedir. Muhalefetin dönüştürülmesi ve hegemonik ilkeler doğrultusunda yönlendirilmesi bir diğer egemenlik ilkesidir. Egemen güç karşıt akımları içine çeker ve etkisizleştirir. Muhalefet liderleri ve talepler genel çıkar söylemi aracılığıyla sisteme eklemelmekte ve radikal yönleri yumuşatılmaktadır. Yeni bir uzlaşma oluşturulmakta böylece statüko korunmaktadır. Bu süreçte sembolik reformlar ile kitlelerin rızası alınmaktadır. Muhalefet grupları parçalanarak talepler yönetilebilir düzeye getirilmektedir. Rızanın tekrar kazanılması için muhalefet etkisizleştirilmekte merkez yeniden oluşturulmaktadır.

Rıza üretimi mekanizmasına Althusser çerçevesinden de bakmak mümkündür. Althusser'in yaklaşımına göre ideoloji, "bireylerin gerçek var oluş koşullarıyla kurdukları imgesel ilişkinin, imgesel bir "tasarımlanmasıdır (Althusser, 2010: 187)". İdeoloji kavramı gerçeği değil bireyin gerçekle olan ilişkisini, kendisini nasıl gördüğünü, yerini nasıl algıladığını kapsayan bir kavramdır. İdeoloji kavramı bireylerin içinde yaşadıkları gerçek toplumsal koşulları, ait oldukları sosyo kültürel sınıfı, aile ya da eğitim hayatlarını doğrudan yansıtmamaktadır. Bireylerin bu koşullarla ilgili kurdukları öznel bağla ilgili bir tasarımdır. Bu yapı içerisinde toplumsal rızanın oluşturulmasında üretim ilişkilerinin yenilenmesi ve düzene uygun özneler yetiştirmek hedeflenmektedir. Althusser'e göre; devletin baskı aygıtları hükümet, irade, ordu, polis, mahkemeler, hapishaneler vb. aygıtlardır. Devletin ideolojik aygıtlarını ise din, öğrenim, aile, hukuk, siyaset, sendika, haberleşme ve kültür alanlarında görmek mümkündür (Kaptan, 2024: 508).

Devletin İdeolojik Aygıtları (DİA) ile Devletin Baskı Aygıtları (DBA) arasındaki en önemli fark DBA'nın baskı ile işlemesi DİA'nın ise ideoloji kullanarak işlemesidir (Althusser, 2010b: 170). Medyanın günlük olarak ahlakçılığı ve liberalizmi dolaşıma sokması gibi içerikler ideolojiktir. Gramsci, entelektüel ahlaki önderlik ve sivil toplum ile rızanın oluşturulmasından bahsetmektedir. Althusser'de ise ideolojik devlet aygıtları, çağırma/hitap (interpellation) yoluyla öznenin kurulması ve ritüeller rızayı üretmektedir.

İdeolojinin çağrısı halka yöneliktir. Bireyler ise çağrıya yaşamsal pratikleriyle karşılık verir ve özne olurlar. Özgürce itaat ederler. İdeoloji, insanların hayat koşullarıyla kurduğu imgesel ilişkiyi düzenlemektedir. Böylece doğal ve kaçınılmaz olarak algılanmaktadır.

Çalışma kapsamında, Gramsci ve Althusser'in rıza mekanizmasına yaklaşımları devlet tarafından zor kullanılması yerine ideolojik anlamın sağduyulaşması (common sense) ve gündelik ritüeller olarak doğallaşması biçiminde değerlendirilecektir. Gramsci, rıza oluşturan hegemonyayı egemen görüşün entelektüel ahlaki önderlik ile toplumda kabul görmesi olarak değerlendirmiştir. Althusser açısından rıza okul, aile, din, hukuk, siyaset, kültür ve kitle iletişim araçları gibi ideolojik aygıtlar ile bireyleri özne olarak çağırması (interpellation) ve ritüellerle yeniden üretmesi ile sürdürülmektedir. İki yaklaşımın rıza üretiminin farklı boyutlarını anlattığını söylemek mümkündür. Gramsci'nin yaklaşımı stratejiktir. Savaş konumu, organik aydın, önderlik ve cezaryenlik kavramlarıyla yaklaşımını anlatmaktadır. Althusser için ideolojinin işleyiş biçimi çağırma, ritüel ve yeniden üretimdir.

Bu makalede, epik sinemanın toplumsal kitleler üzerinde rıza üretimini nasıl sağladığının Gramsci'nin hegemonya yaklaşımı ve Althusser'in devletin ideolojik aygıtları (DİA) yaklaşımı çerçevesinde analiz edilmesi amaçlanmıştır. Çalışma örneklemleri olarak Gladyatör (Gladiator, Ridley Scott, 2000) ve Gladyatör II (Gladiator II, Ridley Scott, 2024) filmleri belirlenmiştir. Biri diğerinden yirmi dört yıl sonra çekilen iki filmin görsel-ışitsel kodlarıyla rızayı kurmasındaki benzer ve farklı yönlerin karşılaştırmalı olarak tespit edilebileceği değerlendirilmiştir. Aynı kurgusal evrende kurulan iki anlatının analizi ile rıza üretimi için hegemonik söylemin oluşturulmasında yıllar içinde oluşan farklılıkların tespit edilebileceği düşünülmüştür. Rızanın hegemonik söylemle oluşturulmasında farklı zaman periyotlarında hangi estetik öğeler ve söylemlerin kullanıldığının tespit edilebilmesi için örneklemin elverişli olduğu değerlendirilmiştir.

Çalışmada, rızanın örnekleme yer alan metinlerdeki üretimi mitik çerçeve, duygulanım ve hizalanma, doğallaştırma, meşruiyetin ritüelleştirilmesi göstergeleriyle analiz edilecektir. Mitik çerçeve meşruiyetin ritüelleştirilmesi kavramlarını Gramsci'nin hegemonik anlatısındaki hegemonik anlatı ve cezaryenlik kavramlarının yansıması olarak değerlendirmek mümkündür. Duygulanım ve hizalanma ve doğallaştırma kavramları ise Althusser'in çağırma ve ritüel pratikleri anlayışıyla ilgilidir.

Çalışmada tarihsel epik film türünde gösteri ve ideoloji ilişkisinin Gramsci ve Althusser yaklaşımları bağlamında tespit edilmesinin alana katkı yapabileceği değerlendirilmiştir. İlk film ve ikinci film arasındaki yirmi dört yıllık süre hegemonik sağduyu ve devletin ideolojik aygıtlarının eklemlenmiş biçiminin değişimini incelemek açısından alana katkı sağlayacaktır.

Çalışma yöntemi olarak metin çözümlemesi tekniği belirlenmiştir. Filmlerin sinematografik öğeleri ve görsel-ışitsel öğeleri Gramsci ve Althusser'in rıza üretimi mekanizmaları bağlamında analiz edilecektir. Makale kapsamında, kavramsal çerçevede Gramsci ve Althusser'in rıza üretimi mekanizmaları açıklanacaktır. Tarihsel epik film türünün temel türsel ve sinematografik özellikleri açıklanacaktır. Yapılacak çözümleme ile makalede Gladyatör filmlerinde rıza üretimi için kullanılan metinsel mekanizmaların nasıl kurulduğu ve iki film arasında hegemonik anlatı düzeyinde oluşan benzer ve farklı yönlerin tespit edilmesi hedeflenmiştir.

Gramsci ve Althusser'in Rıza Üretimi Mekanizmaları

Rıza, bir ülkedeki toplumsal kesimlerin egemen sosyal sınıfların yönetim biçiminin gerektirdiği kurallara uyması olarak tanımlanabilir. Yönetim biçimine razı olmak ve rıza göstermek Chomsky'ye göre farklı kavramlardır. Halk, yöneticilere itaat etmelidir. Razı olmasa da rıza göstermesi yeterlidir. Despotik devletlerde devletin zor kullanması makul karşılanabilir. Ancak, demokratik devletlerde zor kullanma imkanları kısıtlıdır. Bu durumda, yönetilenlerin rızası "rızanın imalatı" aygıtlarıyla liberal görüşler aracılığıyla elde edilir (Chomsky, 2024: 37). Rıza üretiminin medya aracılığıyla nasıl gerçekleştirildiğinin analiz edilmesinde Gramsci ve Althusser yaklaşımlarına değinilmesi yararlı olacaktır. Gramsci'nin rıza üretimine bakışı hegemonya yaklaşımı eksenli olmuştur. Gramsci, hegemonyayı, bir sosyal sınıfın toplum genelinde liderliğini aşamalı olarak genişletmesi, kendi yönetimi için rızaya dayalı bir hakimiyet elde etmesi olarak tanımlamıştır (Martin, 2023). Egemen sınıfların değerlerinin diğer toplumsal kesimlere kabul ettirilmesinde Gramsci'ye göre rıza üretimini sağlayan entelektüel ve ahlaki önderlik mekanizmaları;

Evrenselleştirme: toplumsal sistemdeki belirli bir grubun, sınıfın ya da kurumun çıkarlarının topluma genel ulusal bir çıkar olarak sunulmasıdır (Forgacs, 2000: 205). Evrenselleştirmede salt propaganda yeterli değildir. Entelektüel ahlaki önderlik, tavizler ve uzlaşmalar ve örgütsel kurumsal yerleşme gereklidir. Anlatısal

çerçeveleme boyutunda, ulusal birlik, ortak medeniyet ve evrensel adalet gibi ilkeler çerçevesinde tarihsel, geleneksel ve mitolojik çıkarlar oluşturulmaktadır.

Taviz ve eklemlenme: Hegemonyayı kuracak olan sınıf diğer grupların çıkarlarını dikkate almalı ve dengeli bir uzlaşma hedeflemelidir. Ekonomik ve kurumsal fedakarlıklar yapmayı göze almalıdır (Forgacs, 2000: 211). Gramsci, altyapı ve üstyapının tarihsel bir blok oluşturduğuna vurgu yapmıştır. Üstyapının karmaşık, çelişkili ve uyumsuz durumu altyapının bir yansımasıdır (Forgacs, 2000: 193). Gramsci, Togliatti ile kaleme aldığı Lyon tezlerinde İtalya'daki kısmi kapitalist gelişime dikkat çekmiş, geniş tarım sektörü, kuzey burjuvazisinin ve güneyli büyük toprak sahiplerinin istikrarsız uzlaşısının halk tabanına olan ihtiyacını dile getirmiştir (Martin, 2023). Hegemon grup iyi niyetine ve gücüne ihtiyaç duyduğu grupla bütünleşebilmek için onu savaşıla ve güçle yenmeyi düşünmemelidir. Nitekim Gramsci, İtalya'nın birliği için "...sınai-tarımsal sınıfın çelik zırhını kırmak amacıyla güneyin köylüleri ile kuzeyin işçileri arasında yapılacak ittifak"ın (Langny, 2017: 241) anahtar olduğunu vurgulamıştır. Burada eklemlenme için ihtiyaç duyulan uzlaşma ve rızadır (Forgacs, 2000: 221).

Organik aydınlar: Gramsci'ye göre hep toplumsal grup kendi entelektüel tabakasını oluşturmaktadır. Toplumsal gruplardan bağımsız bir entelektüel tabakanın oluşması mümkün değildir. İlerici sınıfın entelektüelleri diğer entelektüeller arasında psikolojik bir çekim gücü oluşturmakta ve teknik, hukuki ve kuramsal boyutta bir dayanışma sistemi oluşturmaktadır (Forgacs, 2000: 251).

Dil ve ritüeller ile normalin üretimi: Forgacs'ın a Gramsci reader adlı eserinde (2020) "gelenekteki dilsel yeniliklerin ve geniş ulusal kitlelerde ulusal bir dilsel konformizmin yayılma kaynakları" isimli başlık altında belirttiği gibi; eğitim sistemi, gazeteler, sanatsal yazarlar ve popüler yazarlar, tiyatro ve sesli filmler, radyo; dini olanlar da dahil olmak üzere her türden kamusal toplantı, nüfusun daha eğitilmiş ve daha az eğitilmiş kesimleri arasındaki 'sohbet' ilişkileri ve çeşitli anlamlarda anlaşılan yerel lehçeler (Forgacs, 2000: 356) yeni bir sağduyu, yeni bir kültür ve yeni bir felsefe oluşturma amacıyla kullanılabilir.

Daimî bakım ve mücadele: Gramsci'ye göre rıza koşullu ve değişken bir mekanizmadır. "Gramsci'nin akıl yürütüşüne göre; sicil toplum üzerinde denetim sağlamak üzere yapılan uzatılmış mevzi savaşı, burjuvazinin egemenliğini öz vatani olan ekonomi ve baskıcı devlet alanında siyasal olarak yıkmak için en etkili yol olacaktır (Demirel, 2009: 43)". Kültürel önderliğin işlemediği kriz anlarında devletin zor kullanma mekanizmaları işlerlik kazanmaktadır. Bunun nedeni egemen toplumsal grup işlevini tükettiğinde ideolojik bloğun dağılma eğilimine girmesidir (Forgacs, 2000: 251). Hükümet kavramının dışında devlet, siyasal toplum ve sivil toplumun bileşkesidir. Hegemonya baskı zırhıyla korunmaktadır. Düzenlenmiş bir toplumsal yapı içerisinde etik devlet ve sivil toplumun güç kazanması ile devletin zorlayıcı unsurunun görünürlükten uzaklaştığını görmek mümkündür (Forgacs, 2000: 235).

Althusser'in rıza üretimi mekanizmasında sınıflı toplumsal yapıda üretim ilişkilerinin yeniden üretimidir. Yeniden üretim yalnızca ekonomik boyutta değil düzene uygun öznelere sürekliliği ile ilgilidir. Devletin ideolojik aygıtları olan okul, aile, din, hukuk, siyaset, sendika, kültür endüstrisi ve kitle iletişim araçlarıdır. Temel bir ideoloji çerçevesinde işleyen bu araçların ardında odu, polis ve mahkeme gibi baskı aygıtları bulunmaktadır. Althusser'in rıza pratiğine işlerlik kazandıran mekanizmalar arasında çağırma (interpellation), ideolojinin maddiliği, doğallaştırma, baskı aygıtlarının gölgesi, çoğulluk ve mücadele gibi ilkeleri saymak mümkündür.

Çağırma (interpellation) ilkesi; özdeşleme prensibine göre işlemektedir. Bireyler ideolojik düzeyde birer vatandaş, öğrenci, ebeveyn ya da seyirci olarak çağırılmaktadır. Tüm ideolojiler bireyleri özne olarak kurma işlevine sahiptirler. İdeoloji bireyleri özne olarak çağırılmaktadır. Bireyler ise öznelere göre soyuturlar (Althusser, 1971: 86-87). Bireyler kendisine yapılan hitabı benimsemektedir. Böylece bireyler özdeşleştikleri toplumsal rollerini özne olarak yorumlamaktadır. İdeoloji bireyleri özne olarak konumlandırmaktadır. Bunun için bireylere okul, aile, din, hukuk, medya gibi ideolojik aygıtlar yardımıyla hitap etmektedir. Birey kendisine yapılan çağırma algılayarak belirtilen role bürünmektedir. Kurulan bir itaat mekanizmasıdır ve birey özgürce rolüne uyarken kurulan düzeni de içselleştirmektedir. Çağırma, fikir yanında ritüeller aracılığıyla da gerçekleşmektedir. "Bu özdeşleştirme anlatısı, Althusser'in rejimlerin veya devletlerin, toplumsal yapı içindeki konumlarının doğal olduğuna inanan öznelere yeniden üretmek kontrolü sürdürdüğü yönündeki argümanını iletmeye yardımcı olmayı amaçlamıştır" (Lewis, 2022). Yemin, marş, tören, ders ve tezahürat bedensel olarak tekrarlanan ritüellerdir ve ideolojileri maddileştirmektedir. Böylece, rıza çağrı ve alışkanlıklar ile yeniden üretilmekte, sahne ve ekranda izlenen kodlar çağırma yinelemektedir.

Alhuser'e göre ideoloji maddidir. Fikirler temelde maddi ritüeller tarafından oluşturulmaktadır. Somut pratiklere yerleştirilmekte somut eylemler olmaları nedeniyle ritüeller olarak anılmaktadırlar. Ritüeller ise öznenin fikirlerinin oluşturulduğu ideolojik aygıtlar tarafından tanımlanmaktadır (Kang, 2018: s. 7). Devletin ideolojik aygıtlarında, somut kurumlar, ritüeller ve günlük pratikler onu görünür kılmaktadır. Farklı ritüeller belirli mekanlarda kurallara uygun olarak icra edilmektedir. Böylece ideoloji, davranışta, jestte ve mekân düzeninde somutlaşmaktadır. Ritüellerin düzenli tekrarı üretim ilişkilerini ve otoriteyi doğallaştırmakta, kaçınılmaz olarak hissettirmektedir. Rızayı alışkanlık oluşturan ritüellerin düzenli tekrarıyla kurmaktadır.

Althusser'in yaklaşımında devletin ideolojik aygıtları tarihsel ve sınıfsal ilişkiler doğanın düzeni olarak algılanmaktadır. Toplumsal düzen, güvenlik, adalet ve verimlilik nesnel ve kaçınılmaz kavramlar olarak gösterilmektedir. Özne, toplumsal sisteme uyum sürecini özgür bir seçim olarak algılamakta, rızayı içselleştirmektedir. Doğallaştırmanın sağlanması için alışkanlık ve mekânsal düzenler gereklidir. Rıza, prosedürel bir normallik olarak algılanmaktadır.

Rızanın devletin ideolojik aygıtları aracılığıyla oluşturulması Althusser açısından esastır. Ancak rıza, ordu, polis, mahkeme ve hapisane gibi baskı aygıtlarının desteği altında kurulmaktadır. Bahsedilen destek ya da gölge, devletin zor kullanması değildir. Ancak, zor aygıtlarının kullanılabileceği ihtimalinin her an işletilmesidir. Birey, çağrıldığı ritüellere uymakta, onları içselleştirmekte aksi halde uyumsuzluğun ceza, dışlanma ve hukuksal sonuçlar doğurabileceğini bilmektedir. Okul ortamı için not ve disiplin, iş ortamı için performans ve işten çıkarma, kamusal alanda polis ve zabıta ile hissedilmektedir. Özgürce seçilen ideolojik uyum ihlalin cezalandırılacağı bilgisiyle sabit bir rızaya dönüştürülmektedir. Devletin zor kullanma yetkisi kriz anlarında görünür olmaktadır. Rızanın sürekliliği, ideolojiyle gönüllü uyum ve zor kullanma tehdidi arasındaki denge ile sağlanmaktadır.

Althusser'in rıza mekanizmasında ideoloji tek bir bütünsel yapı değildir. Çoğul bir mücadele alanıdır. Devletin ideolojik aygıtları birbirinden ayrı ve özerk alanlardır. Her birinin kendine özgü normları bulunmaktadır. Althusser'e göre; filozoflar politikacılar ve halka maddi gerçekliğin ve koşullarının bilimsel bilgisini iletebilecek kişilerdir (Lewis, 2022). Böylece rıza çok kanaldan üretilmektedir. Sınıf mücadelesi bu aygıtların kendi içinde ve aralarında sürmektedir. Okul müfredatlarından, haber içeriklerine, aile normlarından dini söylemlere ve kültürel metinlere kadar rekabet eden ritüeller ve normlar bulunmaktadır. İdeolojinin çağırmasında oluşan karşı okumalar, sapmalar ve tutarsızlıklar başarısızlık alanlarıdır. Devletin ideolojik aygıtları içerisinde oluşan uyumsuzluklar rızanın yeniden eklemlenmesine yol açmaktadır. Rıza mücadele içindeki bir yeniden üretim alanına dönüşmektedir. Egemen anlamlar ritüellerle pekiştirilmekte, aynı ritüeller içinde itiraz ve karşı özdeşleşme imkanları oluşmaktadır.

Gramsci ve Althusser'in rıza kavramına yaklaşımlarının aynı olguyu açıklayan birbirine uyumlu ilerleyen iki düşünce sistemi olduğunu söylemek mümkündür. Gramsci açısından rıza kısmi çıkarın evrenselleştirilmesi, entelektüel ahlaki önderlik ve hegemonik blok inşasıyla ilerleyen stratejik bir süreçtir. Althusser rızayı devletin ideolojik aygıtlarının çağırma ve ritüel tekrarlarıyla kurumsallaşan bir yeniden üretim süreci olarak açıklamaktadır. Anlaşılacağı üzere rıza üretiminde kitle iletişim araçları ve özelinde sinema eserleri etkili birer enstrüman olarak belirli değerlerin ve ritüellerin sunumuna olanak tanımaktadır. Takip eden bölümde bir rıza üretim aracı olabilecek ürünlerden tarihsel epik film türünün temel özellikleri açıklanacaktır.

Tarihsel Epik Film Türünün Temel Özellikleri

Tarihsel epik filmler, önemli etkileriyle tüm dünyayı etkilemiş ve insanlığın hafızasında yer bulmuş tarihi olaylar, olgular ya da kişilerle ilgili anlatıları büyük ölçekli yapımlarla yüceltici biçimde ve kahramanlık motifiyle anlatan sinema filmi türüdür. Savaşlar, imparatorluklar, kurucu liderler, dinsel-siyasal kırılmalar anlatıların merkezinde yer almaktadır. İnsanlığın kolektif hafızasını biçimlendiren olgular belirleyici temalarıdır.

Nijat Özön'e göre; epik filmlerdeki karakterler izleyicinin yakınlık duyacağı cana yakın kimselerdir. Herkesin kolaylıkla anlayabileceği kesin özellikleri vardır. Yiğit, atılgan, açık yürekli ve doğaüstü özellikleri olan kahramanlar olabilmektedirler. Karakter yapıları fazla karmaşık değildir. Birbirine karşıt duyguları vardır ve duygusal geçişleri hızlı olabilmektedir (Özön, 2008: 214). Tarihsel epik filmlerin geniş oyuncu ve figüran kadrolarıyla gerçekleştirilen ihtişamlı koreografileri, anıtsal mekanlar ya da yeniden üretimlerinin kullanıldığı devasa setleri, anlattığı ritüeller, filmlerde kullanılan simgesel kostüm ve aksesuarlar, büyük kahramanlık ve ihanetleri anlatan temaları önemli yapımların özellikleri arasındadır.

Christian Metz'e göre sinema film-öncesi faktörler olan ekonomik altyapı, stüdyo sistemi ve teknoloji, film sonrası faktörler olan dağıtım, sergileme ve filmin sosyal ve politik etkisi ile filmle ilgili faktörler olan sinemanın dekoru, sinemaya gitmenin sosyal ritüelini içeren çok boyutlu sosyo – kültürel bir olgudur (Stam, 2014: 121). Bu kapsayıcı tanım ışığında, epik filmlerin de öyküleri dışında pek çok alana referans verdiklerini söylemek mümkündür. Tarihsel epik filmler, bireylerin toplumsal varlıkları, hedeflerini ve dünyaya ilişkin algılarını köklü tarihsel bir varlığa bağlamakta, seyirlik haz ve güncel siyasetle ilgili alegoriler üretmektedir.

Tarihsel epik filmlerin, sinemadaki ilk örnekleri arasında Griffith'in *The Birth of a Nation* (1915- Bir Ulusun Doğuşu) ve *Intolerance* (1916 - Hoşgörüsüzlük) filmlerini belirtmek mümkündür. Filmler, dev setler, kitle sahneleri ve paralel kurgu tekniğiyle türün temel karakteristiklerini oluşturmuştur. II. Dünya Savaşı sonrası epik filmlerin altın çağı olarak isimlendirilmiştir. 1950'li ve 1960'lı yıllar, Hollywood'un televizyon rekabetine karşılık widescreen (Cinemascope, 70mm), Technicolor ve dev setlerle verdiği cevaptır. *The Ten Commandments* (1956 – On Emir), *Ben-Hur* (1959), *Spartacus* (1960), *Cleopatra* (1963) gibi yapımlar, epik türün en önemli örnekleri olmuştur.

1970'lerdeki ekonomik koşullar maliyet ve izleyici tercihleri nedeniyle epik film üretimini yavaşlatmıştır. 1990'ların sonundan itibaren dijital efektler ve küresel pazarların büyümesiyle epik tür yeniden ivme kazanmıştır. *Braveheart* (1995 – Cesur Yürek), *Gladiator* (2000 - Gladyatör) önemli yapımlar olmuştur. 2000'li yıllarda Asya ve Hint sinemasından gelen (*Hero*, *Red Cliff*, *Baahubali*) gibi epik filmler türe küresel katkıya örnek olmuştur. Sayısal internet platformları sinema ve dizi formatlarında "mini-epik" mecralar oluşturmaktadır. Platform dizileri ve mini diziler ürün anlatı esnekliğini artırmıştır.

Tarihsel epik film türü klasik Hollywood geleneği içerisinde yer almakta, teknolojik yenilikleri anlatım dilinde yoğun olarak kullanmakta ve giderek artan bir anlatım temposunu takip etmektedir. Klasik Hollywood sinemasında değişken yakın çekimler ya da süzülen kamera hareketleri izleyiciye önemli ve yeni bir olay olacağı hissini filmi izlediği her an yaşatmaktadır. Sıradan gibi gözükken sahneler dahi dikkat çekici ver duygulanım etkisi yüksek hale gelmektedir (Bordwell, 2016: 299). Tarihsel epik filmlerde temel sinematografik elemanlar olarak büyük mekân algısı oluşturabilmek için geniş açılı planlar, panoramik çekimler, haritalar ve grafikler kullanılmaktadır. Vinç, helikopter ve insansız hava aracı (İHA) çekimleri büyük coğrafya algısını güçlendirmektedir. Anıtsal alanlar, saraylar, tapınaklar ve meydanlar kudretli iktidar algısını oluşturabilmek için kullanılmaktadır. Tercih edilen uzamlar ile toplumsal ve ideolojik hiyerarşi görünür kılınmaktadır.

Büyük orduların geçit törenleri ve arenalar kitle koreografisini sunmaktadır. Taç giyme ve cenaze törenleri gibi ritüelleri anlatan sahneler ise epik dramaturjinin önemli elemanları arasındadır. Yüksekten yapılan panoramik çekimler ve simetrik kompozisyonlar ile disiplin ve düzen duygusu üretilmektedir. Ağır çekim gibi zamana vurgu yapılan görsel anlatımlar aktarılan ritüelin önemini vurgulamaktadır.

Savaş alanları, saraylar ve ritüellerin sahnelendiği alanlar tarihsel epik anlatının oluşturulduğu temel sahnelerdir. Savaşlar, yakın dövüş, kılıç kalkan koreografisi, atlı birlikler, büyük ok atışı sahneleri ya da muharebe alanı gibi sekanslarla anlatılmaktadır. Saraylar ve meclisler; müzakere, meşruiyet dilinin üretildiği konseyler ve hukuki prosedürlerin aktarılması için tercih edilen alanlardır. Ritüel alanları ise yemin törenleri, taç giyme törenleri, zafer kutlamaları ve kurban törenleri için kullanılmaktadır. Anlatı için savaşın nedenselliğinin oluşturulması, yönetimin meşrulaştırılması ve iktidarın kutsanması işlevlerini üstlenmektedir.

Sinema sanatında müzik anlatının oluşturulmasında önemli yere sahiptir. "... Stanley Kubrick'in 2001: A Space Odyssey [2001: Uzay Macerası, 1968] filmi gibi daha birçok filmde müzik çoğu zaman görüntüleri belirleyerek yol gösterici olmuştur" (Monaco, 2022: 62). Film temposunda belirleyici işlev görmektedir. Tarihsel epik anlatının en önemli öğelerinden biri de müziktir. Epik film müzikleri senfonik ve koral niteliğe sahiptir. Kahramanın görüldüğü sahneler, savaşlar, imparatorluk, aşk ve ihanet temalarına özgü leitmotifler kullanılmaktadır. Yinelenen müzikler izleyicinin belirli duygu ve düşüncelere hazırlanmasını sağlamaktadır. Koro ve davul ritimleri kitlesel sahnelerin etkisini artırmakta tek seslilik izlenimini oluşturmaktadır.

Sinematografik düzeyde değerlendirildiğinde kullanılan paralel kurgu tekniklerinin sahneleri ve düşünceleri birbirine bağladığını söylemek mümkündür. Saray ve savaş alanlarını birleştiren paralel kurgular yönetim ve savaş gibi alanları bağlamaktadır. Sinema sanatında çerçevenin getirdiği sınırlamalar ve görüntünün çerçevenin içindeki ve ondan bağımsız kompozisyonu çerçevelenmiş görüntünün iki önemli yönünü oluşturmaktadır (Monaco, 2022: 204). Epik filmlerde, çerçeveleme, görüntü düzenlemesi, çevre,

dekor ve renk önemlidir. Kurgu temposu yapım içinde yükselip azalabilmektedir (Özön, 2008: 215). Kahramanları yücelten alt aç çekimler epik filmlerde tercih edilmektedir. Kahramanın omuz üstünden kalabalığı çerçeveleyen çekimler izleyiciyi dünyayı kahramanın gözünden algılamaya yöneltmektedir. Öyküyü ve zaman algısını oluşturan bilgiler ara yazılar, dış ses ve harita görselleri ile verilmektedir.

Kostüm, zırh, aksesuar ve dekorlar gerçeklik algısını oluşturacak biçimde tasarlanmaktadır. Sanat yönetimi önem kazanmaktadır. Belgesel gerçeklik kaygısıyla oluşturulmayan otantiklik algısı inandırıcı bir seyirlik tatmin oluşturmak için kullanılmaktadır. Hollywood'un karakteristik sinema diline uygun olarak teknolojik yenilikler ve CGI efektleri; uzamı genişletmek, kalabalıkları büyük göstermek ve ihtişamlı dekorlar oluşturmak için kullanılmaktadır.

Tarihsel epik filmler yalnızca seyirlik kahramanlık öyküleri değildir. Popüler sinema anlatılarının bir özelliği olarak güncel sosyolojik, politik ve ideolojik tartışmalar ile ilgili mesajlar verebilmektedirler. Sinema izleyicisi tüketim kültüründe bağımsız değildir. Üretim araçlarının sahipleri talebi belirlemekte ve yönlendirmektedir. Film izleyicisi pasif konumdadır. İzleyici, endüstriyel ve toplumsal yapının oluşturduğu sınırlar içerisinde. Endüstrinin istediği davranışları yerine getirir (Yaylagül, 2018: 268). "Film çok popüler bir fenomen olduğundan, modern kültürde sosyo-politik olarak çok önemli bir rol oynar. Gerçekliğin çok yönlü ve ikna edici bir temsilini sunduğu için de izleyici kitlesinin üyeleri üzerinde psiko-politik olarak derin bir etkiye sahiptir" (Monaco, 2022: 288). Epik film türü ulusların ortak hikayeleri ve kurucu mitlerinden hareket etmektedir. Ortak geçmişten hareketle kurucu hikayeler oluşturmaktadırlar. Bireylerin kendilerine sordukları biz kimiz sorusuna cevap üretmektedirler. Zafer ve kurban ritüelleri, sancak ve harita görselleri ortak kimlik oluşturulmasında etkilidir.

Epik film türünün en önemli motiflerinden birisi de olağanüstü anlarda kazanılan sıra dışı zaferler temasıdır. Bu tarz filmlerde önemli olan; "... kahramanın savaşımını, bununla ilgili olayları zaman sırasına göre anlatmaktır. Bundan dolayı destan filmi genellikle düz anlatımlıdır; anlatım canlı ve zengindir (Özön, 2008: 215)". Liderliğin düzen sağlayıcı işlevinin vurgulandığı yapımlarda adalet anlayışı önemli değer olarak işlenmektedir. Adalet anlayışı, olağanüstü durumlar, olağanüstü kararlar, savaşın gerekliliği ve düzenin sağlanması için toplumsal hiyerarşinin gerekliliğinin doğallaştırılması epik filmlerdeki meşruiyet ve otorite temasının gereği olarak ortaya çıkmaktadır. Bu haliyle, toplumsal çıkarların evrenselleştirilmesinde görev üstlendiklerini söylemek mümkündür.

Tarihsel epik filmlerin izleyici açısından en önemli özelliklerinden birisi de oluşturdıkları yoğun duygulanımdır. Coşku, kahramanlık duyguları, kayıplardan kaynaklanan üzüntü ve fedakârlık senfonik dramatik müzik ve toplu koreografi sahneleriyle oluşturulmaktadır. Tür filmlerine özgü katarsis tüketim ve turizm gibi alanlarla eklemlenerek gösteri ekonomisini oluşturmaktadır.

Tür filmleri mevcut toplumsal sistematüğün meşrulaştırıldığı ve değerlerin yeniden üretildiği içeriklerdir. Eleştirel ve karşı-epik yapımlarda ise toplumsal sistematik ile ilgili eleştiri noktaları gözlemlemek mümkündür. Spartacus filmindeki köle isyanı teması ya da Gladyatör filminde şiddetin seyirlik gösteri haline getirilmesine (Scott, Gladyatör, 2000) yöneltilen eleştiri bu kapsamda değerlendirilebilir. Ancak, bu durumu kültür endüstrisi kavramı çerçevesinde değerlendirmek mümkündür. Eleştirilen ya da değiştirilmesi beklenen toplumsal sistematüğe özgü kavramların bu içeriklerle eleştirilerek değişimin gündeme sokulması da mümkündür.

Tarihsel epik filmlerle ilgili olarak dikkate alınması gereken bir diğer gerçek de belgesel nitelikte olmadıklarıdır. Filmler yapıldıkları dönemin sosyal, siyasal, kültürel ve ekonomik yapısı ile ilgili bilgi verebilecek popüler kültür ürünleridir. Tarihsel gerçeklerin tartışılacağı, belgesel gerçeklerin dramatize edildiği yapımlar değildirler. Akademik bir gerçekliği yansıtmamaktadırlar.

Tarihsel epik film türü izleyicinin duygularına seslenmektedir. Bununla birlikte, "... film lokalize edilebilir bir söyleme, bir metne; bir kutunun içindeki fiziksel nesneye değil daha çok göstergesi olan bir metne referans verir (Stam, 2014: 121)". Tarihsel gerçeklere dayanan ancak onları güncel değerler ile yorumlayan kurgusal eserlerdir. Yine de tarihsel olguları toplumsal hafızaya işlediklerini ya da yeniden gündeme taşıdıklarını söylemek mümkündür.

Joseph Campbell'ın vurguladığı gibi kahramanın rolü ve görevi tarihsel süreçte değişmektedir. Bugünün kahramanı "çağdaş dünyayı ruhsal olarak önemli olan bir şeyle (Campbell, 2017: 343)" donatmalıdır. Kahramanların görevleri artık evrensel niteliktedir. Filmlerde verilen mesajlar da buna uygun olarak değişmektedir. Tarihsel epik film türünün tarihsel süreçte değişen mesajlarının analiz edilmesinde Gramsci ve Althusser'in rıza mekanizmaları bağlamında filmlerin mitik çerçeve, duygulanım, doğallaştırma

ve meşruiyet kavramları çerçevesinde analiz edilmesi mümkündür.

Mitik çerçeve, harita ve sancak motifleri ile soy ve kurucu retorikle türe özgüdür. Duygulanım, kitlesel koreografilerle, senfonik coşkulu müzikle ve leitmotiflerle sağlanmaktadır. Doğallaştırma, güvenlik söylemiyle oluşturulmaktadır. Düzen ile sistemin sağlamlaştırılacağı, konsey ve saray gibi yönetimle ilgili uzamlarda sistemin sağlamlığının vurgulandığı görülmektedir. Meşruiyet, taç giyme töreni, taç simgesi, yemin törenleri, cenazeler ya da zafer kutlamaları gibi ritüellerle üretilmektedir. Tarihsel epik filmlerin bahsedilen türsel özellikleri tarihsel ve siyasal işlevlerini görünür kılmaktadır.

Gladyatör Filmlerinin Rıza Üretimi Yaklaşımı Açısından Değerlendirilmesi

Bu bölümde, tarihsel epik türdeki Gladyatör (2000) ve Gladyatör II (2024) filmlerinin Gramsci ve Althusser'in rıza üretimi mekanizmaları bağlamında analizi gerçekleştirilecektir. Birbirinin devamı niteliğindeki iki film de aynı evrende ilerlemektedir. İlk Gladyatör (2000) filminde Roma'nın ahlaki restorasyonu bir kurban verilerek sağlanmıştır. Gladyatör II'de ise zorbalık meşruiyetini pazarlamış gösteri ve meşruiyet üretimi ile sürdürmüştür. Ancak, ahlaki değerler ve cumhuriyet iradesi sonuçta zorbalığa galip gelmiştir.

Yönetmenliğini Ridley Scott'ın yaptığı Gladyatör (Gladiator - 2000) filmi; yaşlanan Roma İmparatoru Marcus Aurelius'un (Richard Harris) imparatorlukta demokrasinin sürdürülmesi için varis olarak halk tarafından da takdir gören kahraman generalı Maximus'u (Russell Crowe) görevlendirmesi ile başlayan olayları anlatır. Marcus Aurelius'un oğlu Commodus (Joaquinn Phoenix) imparator olamayacağını anladığında General Maximus'un ailesini öldürtür ve kendisini de esir eder. Maximus, artık arenalarda ölümü pahasına dövüşen bir gladyatördür. Tek arzusu ailesini öldürten Commodus'tan öcünü almaktır. Arenadaki başarılarıyla dikkat çeken Maximus, sonunda en büyük Arena olan Roma'daki Kolezyuma çıkarılır. Commodus'un Roma Cumhuriyeti'ni yıkarak kendisini mutlak imparator ilan etme çabası ve dengesiz kişiliği Roma Senatörleri ve kardeşi Lucilla'nın (Connie Nielsen) tepkisini çekmektedir. Çok geçmeden Gladyatör'ün kahraman Roma Generali Maximus olduğu anlaşılır. Commodus'un devrilmesi için yapılan isyan Maximus'un Commodus'u arenada öldürmesiyle başarıya ulaşır (Scott, Gladyatör, 2000).

Filmin mitik çerçevesi Roma İdeali'dir. İmparator Marcus Aurelius'un öngördüğü Roma Cumhuriyeti, senatonun etkin olduğu iktidarın senato ile paylaşıldığı modern demokrasiye kaynaklık eden bir yapıdadır. Filmdeki Roma Sancakları ve Roma İmparatorluğu haritaları izleyicinin zihninde film uzamını inşa eder. Ayrıca, Roma'nın ihtişamı ve büyüklüğünü de anlatır. Filmde Maximus tarafından da tekrarlanan Elysium kahraman askerlerin öldüklerinde gideceği toprakları anlatan bir ödül imgesidir ve hegemonik anlatının oluşturulmasında önemli bir motiftir.

Filmin açılış sahnesindeki savaş Roma'nın simgelediği medeniyet ile düşmanın ıkelliğinin bir mücadelesi niteliğindedir. Bu sahnede, medeniyet getirmek için savaş düşüncesi meşrulaştırılır. Meşruiyetin inşasında bilge bir kral olarak Marcus Aurelius ve kahraman General Maximus'un kahramanlıkları vurgulanır. Roma ideali için medeniyet getirmek adına savaşmaktadırlar. Marcus Aurelius ve Maximus'un Roma'nın geleceği ile ilgili kurucu konuşmaları medeniyet ıkellik ve barış kaos karşıtlığında Roma'nın hedeflerini evrenselleştirilir. Bu söylem, modern dünyadaki medeniyet için ve düzen için savaş söylemini Gramsci söylemindeki gibi evrensel bir çıkar haline getirir. Filmdeki savaş sahnelerinde tekrarlanan saray, senato söylemleri Althusser'in devletin ideolojik aygıtları yaklaşımına vurgu yapar niteliktedir. Elysium söylemi kültür ve din ekseninde bir ideolojik aygıt vurgusudur. Maximus'un ailesine olan sevgisi ise aile kurumuna vurgu yapar. Flashbackler ile aile hayatından kesitler sunulur, Maximus'un aile düşleri anlatılır. Aile için her şeyin göze alınması gereği filmde sıkça vurgulanır.

Gladyatör filminde sıkça başvurulan bir diğer anlatım dili de duygulanımdır. Rıza üretiminde önemli olan duygulanım, savaş ve arena sekanslarında yoğun biçimde kullanılır. Dövüşen ve savaşan kişilerin yakın plan çekimleri, yaralanma anları duygulanıma örnektir. Ses duygulanım için kullanılan bir diğer sinematografik öğedir. Kılıç sesleri, dış sesler ve efektler duygulanımı sağlar. Senfonik müzik, leitmotifler, davul ve koro sesleri diğer etkili ses öğeleridir. Gladyatör'ün omuz üstü hizası üzerinden kalabalıkların görünmesi, kalabalıkla göz teması seyirci konumundaki bireylerin yurttaş olarak çağırılmasına (interpellaton) örnektir. Kolezyum sahnelerinde kalabalığın gösterilmesi kalabalığın tek sese sahip bir kitle olarak temsil edilmesini sağlar. Görüntü, mitik çerçevede oluşturulan Roma anlatısını destekler. Gladyatör'ün yakın

çekimleri de klasik anlatı sinemasına özgü özdeşleşme etkisini oluşturmakta kahraman imgesini oluşturur.

Commodus, Maximus'a kurduğu komplo sonrası Roma İmparatoru olduğunda senatonun yönetimdeki etkisini azaltır. Aynı dönemde geniş halk kitlelerinin desteğini almak için Kolezyum'da gladyatör dövüşleri düzenler. Filmdeki durumu metin içi ve metin dışı olarak iki boyutta değerlendirmek mümkündür. Commodus'un düzenlediği oyunlar filmde Althusser'in bahsettiği devletin ideolojik aygıtlarından kültür endüstrisine vurgu yapar. Eğlence olarak görünen etkinlik bir devlet işine dönüşür. Filmde arena aynı zamanda medya bağlamında işlev görür. Kalabalıklar ve Roma'yı simgeleyen leitmotifler aracılığıyla izleyici seyirci ve vatandaş olarak çağrılır. Bu şekilde film metninde rıza, haz ve alışkanlıklar ile maddi bir pratik haline dönüştürülür. Roma halkı yönetimin gücünü anlatan ritüeller aracılığıyla eğlendirilir; dikkati eğlenceye ve imparatorluğun gücüne odaklanır. Filmdeki arena motifini eleştirel olarak okumak mümkündür. Toplumdaki egemen sınıfların geniş kitleler üzerinde rıza oluşturmak için eğlence ve ritüelleri bir araç olarak kullandığı medyanın bir alegorisi olarak arena sahnelerinde görülür. Film, Roma imparatorunun arena eğlencesi aracılığıyla eleştirel bir metin oluşturur.

Filmde arena eğlenceleri kitleyi siyasetten uzaklaştıran bir doğallaştırma tekniği olarak işler, çağdaş medya endüstrisinin rıza mekanizmasına bir eleştiri olarak göze çarpar. Commodus'un kurduğu düzen eğlencenin sürmesine bağlıdır. Filmde önemli karakterlerden birisi de Proximo'dur (Oliver Reed). Proximo, Roma'nın dinamiklerini çözümlemiş, sistemi sağduyu olarak içselleştirmiş kölelikten gladyatörlüğe daha sonra ise gladyatörlerin liderliğine kadar yükselmiştir. Diğer gladyatörlerin gözünde sistemi bilen bir girişimci ve eğitici. Gramsci'nin organik aydın kavramı çerçevesinde değerlendirildiğinde gladyatörlerin nasıl olması gerektiğini normatif düzeyde onlara aktaran kişidir. Althusser'in kavramsal çerçevesinde devletin ideolojik aygıtlarından eğitim ile ilgili olduğunu söylemek mümkündür. Bedensel disiplin ve gladyatörlükle ilgili normların öğrenilmesi konularında gladyatörlerin sisteme rızasını sağlar. Proximo, disiplini sağlamak için korku ve disiplin gibi zor kullanma aygıtlarını da kullanma yetkisinin olduğunu gösterir.

Filmde, Gladyatör'ün arenadaki mücadelesini kazandıktan sonra kılıcını tribünlere fırlatarak "Are you not entertained?" (Eğlenmiyor musunuz?) şeklinde bağırması şiddet – eğlence ilişkisinin gözler önüne serildiği bir andır. Film izleyicisi açısından yapılacak bir okumada şiddetin eğlence unsuru olarak kullanımı eleştirilir, çağdaş hegemonik sistemin araçları ilan edilir. Film metni açısından da aynı bağlamda değerlendirme yapmak mümkündür. Üretilen hegemonik söylemde çatlak oluşturulur. Gladyatör, seyirlik eğlencenin şiddetini ilan eder ve çağırışı ifşa eder. Kalabalığın tepkisi ise başlangıçta hayret olsa da tezahüratlar ve kitlesel destek ile söylemdeki kırılmayı onarır. Kalabalık, oyunu sürdürmek ister, kahramanla özdeşimi devam ettirir. Maddi ritüel hegemonik düzeni yeniden sağlar.

Film, Gladyatör'ün Roma'nın yeniden Cumhuriyet olması için yapılacak harekete destek vermesi ile son bulur. Kahraman kendisini feda eder, ailesinin intikamını alır ve Roma yönetimi yeniden senatoya verilir. Meşruiyet, Gladyatör'ün kurban edilmesi ve cenaze ritüeli ile üretilir. Commodus'un öldürülmesi sezaryenliğin sonudur. Cumhuriyet bir erdem olarak yeniden kazanılır. Gladyatör bir kurucu olarak cumhuriyetin işlerlik kazanması için ölür. Filmde, Commodus'un simgelediği tiranlık bitirilir ve toplumsal idealler yeniden işlerlik kazanır. Filmde üretilen rıza, cumhuriyetçi ideallerin tiranlıklardan daha erdemli olduğu iletisine dayanır. Roma'nın imparatorluğu yeniden halkın kabul ettiği Marcus Aurelius'un soyuna geçer. Cumhuriyet ideali çerçevesinde senato meşrulaştırılır. Devletin ideolojik aygıtları olarak yönetim ve meclisin meşrulaştırılması rızayı üretir. Filmde cumhuriyetin ve senatonun iyi olduğu mesajı izleyici için de genellenir. Evrensel bir çıkar olarak sunulur. Filmdeki hegemonik anlatı kurban verilmesi ile biter. Şiddet unsuru haklı bir intikam alma, düzenin sağlanması adaletin yeniden sağlanması biçiminde sunulur.

Yönetmenliğini Ridley Scott'ın yaptığı Gladyatör II (Gladiator II - 2024) filmi Marcus Aurelius'un erdemli kızı Lucilla'nın (Connie Nielsen) oğlu Lucius'un (Paul Mescal) öyküsünü anlatır. İmparator Marcus Aurelius ve Maximus Decimus Meridius'un ölümünden on altı yıl sonra Roma İmparatorluğu yeniden bir tiranlık olma yolundadır. Erdemli olmayan İmparatorlar Caracalla (Fred Hechinger) ve Geta (Joseph Quinn) Roma'yı kendi istekleri doğrultusunda yönetmektedir. Marcus Aurelius'un kızı Lucilla cesur ve erdemli Roma Generali Acacius (Pedro Pascal) ile evlidir. Oğlu Lucius'un hayatı tehlikeye gireceğinden onu Roma'dan kaçırmıştır. Lucilla ve Acacius Roma'nın geldiği durumdan üzüntü duymaktadırlar. Ancak, General Acacius Lucilla'nın hayatının bağışlanması karşılığında imparatorlara gönülsüzce hizmet etmektedir. Acacius'un Numidya'yı fethettiği savaşta esir düşen Lucius (Paul Mescal) aynı savaşta eşini de kaybetmiştir. Lucius, intikam duygusuyla öfkeli ve eşini kaybetmenin verdiği üzüntü ile ümitsizdir. Bir esir gemisiyle Roma'ya getirilir. Kimliği bilinmemektedir. Arena dövüşü organizatörü Macrinus (Denzel

Washington) tarafından satın alınır (Scott, Gladyatör II, 2024). Çok geçmeden kinliği öğrenilir ve Kolezyum'da halkın desteğini alan usta bir Gladyatör olarak İmparatorların görevden uzaklaştırılması için başlayan harekete katılması istenir.

Gladyatör II, Roma'nın ve Roma idealinin istikrarlı bir biçimde sürdürülmesi miti bağlamından ilerler. Oluşturulan mitik çerçeve, Cumhuriyet ve adalet fikrinin idealize edilmesiyle kurgulanır. Althusser'in devletin ideolojik aygıtı olarak kavramlaştırdığı aile kurumu Lucilla ve Lucius bağıyla işlerlik kazanır. Lucius için eşinin öcünü almak ve Roma'yı tiranlardan kurtarmak babası Maximus'tan gelen bir emanetin korunması için kendisinin görevidir. Birden fazla tiranın yönettiği Roma, tek merkezli bir İmparatorluk değildir. Tiranlar, senato, saray çevresinin soyluları, ordu ve diğer çıkar odakları bir güç savaşındadır. Bu nedenle, Gladyatör II'de rızanın sağlanmasının kişisel erdemin galibiyeti yerine istikrar ve güvenlik gibi ilkesel kavramların egemen olmasına bağlandığını söylemek mümkündür. Sonuçta, gösteri ve eğlence dünyasından gelerek devlet gücünü ele geçiren Macrinus Roma ideallerine karşı kaybeder. Hukuk ve adaletin olduğu herkesin kanun önünde eşit olduğu bir Roma ideali gerçekleştirilmek istenir. Filmin demokrasi ve hukuk düzenine rıza üretimine destek verdiğini söylemek mümkündür. Filmde temel karşıtlı güçlünün egemenliğine karşı demokrasi hukuk önünde eşitliktir. Yirmi dört yıl sonra üretilen devam filminde evrenselleştirme ve rıza üretimi karmaşık yapıların istikrar odaklı olarak örgütlenmesine bağlanır. Demokrasinin olmadığı, kanun tanımaz tiranlıkların manipüle edilebileceği bunun devletin düzenini bozacağı, hukukun egemenliğinin korunması gereği filmdeki temel iletidir.

Gladyatör II filminde duygulanım mekanizmasının ilk filmle benzer şekilde oluşturulduğunu söylemek mümkündür. Devasa Kolezyumdaki büyük gösteriler ve kitlesel koreografiler Gladyatör II'de de görülmektedir. Hollywood tür filmlerinin bir özelliği olarak teknik ve görsel içerik her dönem daha üst seviyeye çıkarıldığından Kolezyum'un su ile doldurulduğu ve deniz savaşlarının canlandırıldığı CGI destekli sahneler de filme eklenmiştir. Yapılan epik düzenlemeler duygulanımı sürekli olarak yüksek seviyede tutar. Müzikal leitmotifler, ritmik kurgu seyirciyi sürekli olarak çağırır. Özdeşim mekanizması böylece işletilir. Filmde kitle, seyirci ve yurttaş olarak çağırılır. Seyircilerin arenalardaki tezahüratları birer ritüeldir. Yükseltelen duygulanım, filmdeki kitleler ve izleyici için doğallaştırmayı kolaylaştırıcı etkiye sahiptir.

Gladyatör II'deki arenalar ve Kolezyum ilk filmde olduğu gibi medya ve kültür endüstrisinin bir alegorisidir. Althusser'in devletin ideolojik aygıtları arasında sınıfladığı medya ve kültür endüstrisini görünür kılar. Macrinus, arena oyunlarını düzenleyerek imparatorluk sarayında güç edinir. Senato üyelerini bahis aracılığıyla ele geçirir. Lucius'un Lucilla'nın oğlu olduğunu ve özgür bırakılarak bir isyana önderlik edeceğini imparatorlara bildirir. Yöneticilerin güvenini kazanır. İmparatorluk sarayında alınan kararların halkın rızasını almamasını önemsemez. Çünkü gücün herşeyi yapacak imkânı sağladığına inanır. İlk Gladyatör filmindeki Proximo'nun yerindedir. Organik aydın konumlandırmasına uygun olması beklenirken hukukun değil gücün peşinde biri olarak Roma'nın düzenini bozacak kişi rolüne bürünür. Kendisi tek başına bilgi sahibi entelektüel olmanın da bir devleti kurtarmak için yeterli olmayacağını göstergesidir. Arenadaki gösteriyi Pazar ve güvenlik söylemiyle birleştirir. Halkı meşgul eden eğlenceleri tasarlar. Ancak, Gladyatör II'de Kolezyum'un cezalandırma işlevi daha görünürdür. İlk filmde Commodus'un öldüğü, Maximus'un halkın takdirini kazandığı yerdir. İkinci filmde Kolezyum, isyankarların cezalandırıldığı, onurlarının kırıldığı iktidarın korku ile sağlandığı bir yerdir. Halkın kendi sağduyusunda rıza göstermediği infazlarda tepki vermesini engellemek için tribünlere muhafızlar yerleştirilir. Tepki arttığında muhafızlar halka ok atmaya başlar.

İlk filmde Maximus halka "eğlenmiyor musunuz?" sorusunu yöneltir. Lucius ise Acacius'u öldürmeyi reddeder ve muhafızlar kendisini ok ile öldürdüğünde halkın sağduyusuna seslenir. Gramsci'nin organik aydınlardan beklentisini yerine getirir. Halka, "Roma kahramanlarına böyle mi davranıyor?" (is this how Rome treats its heroes?) sorusunu sorar. Kahramanlarına böyle davranan bir yönetimin halkı önemsemeyeceği bilgisini verir. Halkın sağduyusu erdemli olmayan hegemonik söylemi reddeder. İmparatorluğun tüm hegemonik aygıtları erdemli olmayanların elinde olsa dahi erdemli yönetici sınıfını simgeleyen Lucius halkın rızası ile meşruiyetini elde edecek, devletin baskı unsurlarını da erdem söylemiyle kendisine rıza göstermeye mecbur bırakacaktır. Macrinus'un başlangıçta işler gözükken arena ve devletin baskı araçlarını kullanarak halkın tepkilerini yönetme siyaseti Lucius'un halkın sağduyusuna seslenen söylemiyle etkisizleşir. Erdem, adalet ve hukuk önünde eşitlik ideali kazanır. Baskı aygıtlarıyla cezalandırma tehdidi ile rızayı güvence altına alma hedefi başarıya ulaşmaz.

Gladyatör II filminde meşruiyetin kazanılması için Gladyatör kurban edilmez. Onun erdemine ve cesaretine ihtiyaç vardır. Meşruiyet arenada, halkın isyanında, Macrinus ile dövüşte ve orduya seslenişte tekrar tekrar kurulur. Gramsci'nin sezaryenlik yaklaşımı performans temelli bir biçimde eylemle kazanılır. Karizmatik tek gladyatör yerine senato, asker ve halk desteğini almış bir soylu kral hukuka ve eşitliğe dayalı yeni bir düzenin rızasını alır. Bu durum Gramsci'nin savaş durumuna uygun uzun süreli bir ittifaktır. Rıza, bir sefere mahsus üretilmez, tekrarlanan ritüeller ve prosedürlerin toplamı haline gelir. Soyluluk rıza ve meşruiyetin tek kaynağı değildir. Güvenlik, adalet ve eşitlik söylemleri ile eklenir.

Gladyatör II filmi rızayı, mitik çerçeve, duygulanım, doğallaştırma meşruiyet çerçevesinde üretir. Mitik çerçeve, Roma'nın istikrarı ve bekasının hukuk, eşitlik ve adalet çerçevesinde sağlanmasıdır. Duygulanım arenadaki gösterilerle halkın rızasının sürdürülmesi girişimlerine dayanır. Doğallaştırma arenada kurulan kamusal alan ve pazar dinamikleri ile güvenlik dilinin normalleştirilmesiyle sağlanır. Meşruiyet, ritüeller ile üretilir. Sonuçta, halkın sağduyusuna ulaşan ritüeller rızayı kazanır. Althusser'in yaklaşımı çerçevesinde aygıt, çağrı ve ritüeller toplumsal rızayı üretir. Devletin baskı aygıtlarının erdemsiz kullanımı başta düzeni sürdürmeyi sağlasa da nihai olarak rızayı kaybeder. Gramsci'nin rıza yaklaşımı bağlamında değerlendirildiğinde organik aydın ve savaş konumunun filmde öne çıktığını söylemek mümkündür. Hegemonik yaklaşımın evrenselleştirilmesi erdem ve adaletin istikrar ve güvenliğin kaynağı olduğu düşüncesi çerçevesinde sağlanır. Gladyatör filmleri, ahlaki restorasyonun kahramanın kurban edilmesi ile sağlandığı bir çizgiden, pazarlanmış gösteri ve güvenlik ile rızanın sağlanması modeline bir geçiş sergiler. Oluşturulan rıza örüntüsü şiddetin kaçınılmazlığı, yönetmek için seyirlik izlencelerin kullanılması ve meşruiyetin eylemsel olarak elde edilmesi ile kurulur. İki film arasındaki geçiş Gramsci'nin stratejik yaklaşımı ve Althusser'in sürece dayalı mekaniğini örneklemektedir.

Sonuç

Gladyatör (2000) ve Gladyatör II (2024) filmlerinin Gramsci'nin ve Althusser'in rıza üretimi kavramları bağlamında incelendiği bu çalışmada metin içi göstergelerin kısmi olarak tarihsel süreçte değişen ve sabit kalan öğeler içerdiği tespit edilmiştir. Örneklemde yer alan tarihsel epik filmlerin rıza üretimine ilişkin öğeler içerebileceği hipotezini doğrulamaktadır. Bununla birlikte, tarihsel süreçte rıza üretilen kurumlar ve rıza biçimlerinde kısmi değişimler gözlemlenmiştir. Gramsci'nin rıza perspektifinden bakıldığında Gladyatör (2000) filminin rıza olgusunu cumhuriyetçi erdemin tiranlığa karşı üstünlüğünün evrenselleştirilmesi çerçevesinde kurduğu gözlemlenmiştir. "Roma'nın iyiliği için" iletisi izleyici açısından cumhuriyetçi erdem herkes için iyidir biçiminde evrenselleştirilmiştir. Film kurban ritüeliyle sezaryenlik reddedilerek kapatılmıştır. Althusser'in yaklaşımı bakımından devletin ideolojik aygıtları çerçevesinde arena kamusal alan örneğidir. Aynı zamanda medya ve kültür endüstrisi alegorisi olan arena, imparatorluk sarayının simgelediği siyaset ve hukuk aygıtı halkı ve izleyiciyi yurttaş ve seyirci olarak çağırır. Maximus'un arenada kazandığı zaferler ce film sonundaki fedakâr ölümü ile rızanın maddi ritüel bağlamında pekiştirmesi yapılmıştır. Rıza yönetilen sınıfların sağduyusu ile sağlandığı için devletin zor kullanma araçları kullanılmamıştır.

Gladyatör II filminde ise rızanın evrenselleştirmesinin bireyin erdem ve adaleti yerine sistemin istikrar ve güvenliğinin hukuk önünde eşitlik ilkesiyle sağlanmasına dönüştüğünü gözlemlemek mümkündür. Gramsci, meşruiyetin kaynağını tek bir kurucu figürde aramaz. Farklı toplumsal kesimlerin iş birliği ve organik entelektüeller rızanın yönetilen sınıfların sağduyusu biçimde ortaya çıkmasını sağlamaktadırlar. Gladyatör II'de iki farklı organik entelektüel figür görmek mümkündür. Arena oyunlarının düzenleyicisi Macrinus başta rızanın üretilmesinde etkilidir. Ancak, adalet yerine gücü seçtiğinde halkın sağduyusu önünde mağlup olur. Lucius ise kahraman bir veliaht olarak adalet ve hukukun önünde eşitliği desteklediğinde halkın sağduyusunu kazanır. Gladyatör II'de Gramsci'nin öngördüğü savaş konumu halk isyanlarında ve Lucius'un mücadelesinde görülmektedir. Althusser yaklaşımında ise iki film arasında rıza mekanizmasında meydana gelen değişimi daha farklı biçimde gözlemlemek mümkündür. Arena, medyanın ve gösteri endüstrisinin alegorisine dönüşmüştür. Gösteri ve ritüeller ile izleyici çağırılmıştır. Kolezyum'daki ritüel tek ve güçlü bir finalle bitirilmemiş film boyunca izleyicinin sağduyusunu uyandıracak bir dizi gösteriyle sürmüştür. İlk filmde farklı olarak yöneticiler dışındaki toplumsal sınıflara baskı daha görünür olmuştur. Tribünlerde yer alan muhafızların protesto eden izleyicilere ok atması devletin zor kullanma aygıtını kullandığını göstermiştir. İlk filmde ahlaki erdemin yeniden kazanılması modeli, ikinci filmde pazarlanmış gösteri endüstrisi ve güvenlik modeliyle baskı oluşturularak rızanın inşasına yönelmiştir. İmparatorlar tahtta

kalabilmek için sürekli seyirlikler üretmiş, şiddet unsurunu kullanmıştır. Meşruiyet sürekli bir gösteri toplumu üzerinden sağlanmaya çalışılmıştır.

İki film arasında değişmeyen en önemli öğelerden birisi mitik çerçevedir. Roma'nın birliği ve kurucu idealler bu kapsamda ana çerçeveyi oluşturmuştur. Ritüeller ise durumun sürekliliğini sağlamak için kullanılmıştır. Çağrı mekanizması iki filmde de güçlüdür. Seyirci yurttaş olarak çağırılmıştır. Senfonik müzik, leitmotifler, devasa koreografiler, yakın çekimler ile oluşturulan özdeşleşme, geniş açılı çekimlerle güçlendirilen epik çerçeve izleyicilerin duygusal olarak etkilenmesi için kullanılmıştır. Aile ve soyluluk temsilleri sadakat duygusunu sürekli olarak yeniden üretmek için kullanılmıştır. Zor kullanma ve rıza kazanma karşıt birer yöntem olarak iki filmde de varlığını sürdürmüştür. Zor kullanma tiranların ve adaletsiz yöneticilerin aracıdır.

Gladyatör (2000) filminde rıza, tek kurbanla tiran figürüne karşı kazanılan bir zaferin oluşturduğu katharsis ile oluşturulmuştur. Roma idealinin tüm insanlığa evrenselleştirilmesi temeli erdem ve adalete dayanan bir cumhuriyettir. Gladyatör II'deki (2024) Roma ideali hukuk önünde herkesin eşitliği ve adalet kavramlarına dayanmaktadır. Roma Cumhuriyeti ideale ulaşmak için toplumsal sınıfların birlikte çalışması gerektiği vurgulanmıştır. İdealden uzaklaşmış iki imparatorlu tiranlık ise rızayı sınırlı kesimlerin çıkarları, pazarlanmış gösteri endüstrisi ve güvenlik politikaları ile oluşturmuştur. Organik entelektüelin bu durumdaki görevi arenalardaki gösteriler ile ritüelleri tekrarlayarak rızayı sürekli kılmıştır. Rızanın kırılma noktası yönetilen sınıfların sağduyusunun Lucius tarafından kazanılması olmuştur. Althusser'in rıza yaklaşımı çerçevesinde incelendiğinde iki filmde de aygıt çağrı ve ritüel formülünün işlediği; ikinci filmde ise gösteri endüstrisi ve güvenlik ögesinin bu formüle eklenmesi gözlemlenmiştir. Filmlerdeki rıza aygıtları çağdaş toplumlardaki medya, kültür endüstrisi, yönetici erkler, sınıfsal çatışmalar gibi olguların alegorisi niteliğindedir. Hukukun üstünlüğü, eşitlik, erdem ve adalet her iki filmde de rıza üretilen kavramlardır.

İki filmde de rıza üretiminin mitik çerçeve, doğallaştırma, duygulanım ve meşruiyet kavramları ile sağlandığını söylemek mümkündür. İlk Gladyatör filmi adaletin iadesi ile mitik çerçeveyi kapatmıştır. Gladyatör II'de ise istikrar ve güvenlik olgularının temellendirildiğini görmek mümkündür. Film anlatısı içerisinde mücadelenin sürekliliği vurgulanmıştır. Gladyatör film serisinin Gramsci'nin hegemonya - evrenselleştirme ve Althusser'in devletin ideolojik aygıtları yaklaşımı ile örtüşen çağrı - ritüel kavramları ile değerlendirilmesinin tarihsel süreçte filmlerde rızanın sürekliliğinin mit, ritüel, çağrı; dönüşümünün ise pazar, güvenlik ve performans kavramları ile görünür kılındığını gösterdiğini söylemek mümkündür.

Kaynaklar

- Althusser, Louis. Ideology and ideological state apparatuses (Notes towards an investigation). L. Althusser içinde, *Lenin and Philosophy and Other Essays* (B. Brewster, Çev., s. 142-147, 166-176). New York: Monthly Review Press, 1971.
- . İdeoloji ve Devletin İdeolojik Aygıtları. Çev. A. Tümertekin. İstanbul: İthaki Yayınları, 2012.
- Bordwell, David. Hollywood'un Film Dili. Çev. Z. Atam, Y. C. Ekinci ve B. Tanyeri. İstanbul: Doruk Yayıncılık, 2016.
- Campbell, Joseph. Kahramanın Sonsuz Yolculuğu. Çev. S. Gürses. İstanbul: İthaki Yayınları, 2017.
- Chomsky, Noam. Halk Üzerinden Kazanç. Çev. S. Evren. İstanbul: Alfa Basım Yayım Dağıtım, 2024.
- Dapena, Gerard. Goyescas: Picturing Defiance and Consent in Early Francoist Cinema. *The Journal of Cinema and Media*, 51(1), 108-128, 2010.
- Demirel, Nuri. Kuramsal ve Tarihsel Aşamaları İle Sivil Toplum ve Türkiye. Yayımlanmamış doktora tezi, İstanbul: İstanbul Üniversitesi, 2009.
- Forgacs, David. (Dü.). A Gramsci Reader. New York University Press, 2000.
- . Gramsci Kitabı Seçme Yazılar 1916-1935. Çev. İ. Yıldız. Ankara: Dipnot Yayınları, 2024.
- Kang, Kyong Deock. Language and ideology: Althusser's theory of ideology. *Language Sciences*, 1(14), 1-14, 2018.
- Kaptan, Merve Nur. Louis Althusser'in Devletin İdeolojik Aygıtları Bağlamında TRT'nin Müzik Politikaları. *Sanat Yazıları*, 505-516, 2024.
- Langny, Michele. Visconti, Cinema Dergisi ve İtalya'da Komünist Ütopya (1945-1975). K. Feigelson (Dü.), *Politik Kamera* (E. Bedisel, Çev., s. 233-244). İstanbul: Hayalperest Yayınevi, 2017.
- Lewis, William. Louis Althusser. (22 Ağustos 2022). 29 Ağustos 2025. Stanford Encyclopedia of Philosophy: <https://plato.stanford.edu/entries/althusser/>.
- Martin, James. Antonio Gramsci. (13 Ocak 2023). 10 Ağustos 2025. Stanford Encyclopedia of Philosophy: <https://plato.stanford.edu/entries/gramsci/>.
- Monaco, James. Bir Film Nasıl Okunur? Çev. T. Göbekçin. İstanbul: Alfa Basım Yayım Dağıtım, 2022.
- Özön, Nijat. Sinema Sanatına Giriş. İstanbul: Agora Kitaplığı, 2008.
- Scott, Ridley. yön. Gladyatör [Sinema Filmi]. Amerika Birleşik Devletleri, 2000.
- . yön. Gladyatör II [Sinema Filmi]. Amerika Birleşik Devletleri, 2024.
- Stam, Robert. Sinema Teorisine Giriş. Çev. S. Salman, ve Ç. Asatekin. İstanbul: Ayrıntı, 2014.
- Yaylagül, Levent. Sinema Toplum Siyaset. Ankara: Dipnot Yayınları, 2018.

AN EVALUATION OF REPRESENTATIONS OF CONSENT PRODUCTION IN HISTORICAL EPIC FILMS: THE EXAMPLE OF GLADIATOR FILMS

Özcan Demir

ABSTRACT

Historical epic films emotionally connect the audience to a specific sense of historicity and identity through realistic battle scenes, savior or founding hero narratives, and triumphant narratives. Beyond the pleasure afforded by cinematic aesthetics, the historical epic film genre can also convey common-sense political messages such as justified liberation struggles, legitimate leadership, and national unity. The big-budget blockbuster characteristics of historical epic films within the Hollywood film industry, coupled with their mass distribution network, further enhance their contribution to the global hegemonic narrative. This study examines the function of historical epic films in the production of consent using textual analysis, drawing on Gramsci and Althusser's concepts of consent production. The films *Gladiator* (Ridley Scott - 2000) and *Gladiator II* (Ridley Scott - 2024) were selected as examples. The analysis was conducted within the framework of mythic framing, affect, naturalization, and legitimacy production. In *Gladiator* (2000), consent is universalized through a discourse of legitimacy constructed through the discourse of the restoration of republican virtue. In *Gladiator II* (2024), it is observed that the film is constantly reproduced through spectacle industry and security discourses. Mythic frameworks, interpellations, rituals, and family motifs are used in the films to produce consent. The apparatus of oppression is a device made more visible in *Gladiator II*. Within the framework of Gramsci's approach to consent, the mechanism of universalization is seen to shift from the concept of virtue in the first film to the concepts of stability, security, and equality in the second film. Within the framework of Althusser's approach to consent, it is observed that consent, provided through interpellations and rituals within the scope of the state's ideological apparatus in the first film, is constructed through spectacle industry and security policies in the second film. The study concludes that the mechanism of consent operates within the same framework in *Gladiator* (2000) and *Gladiator II* (2024), but its conceptualization differs.

Keywords: Cinema, Gramsci, Althusser, Genre Film, Historical Epic Film