

AKDENİZ ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ

Muhammed Said TUĞCU

11 EYLÜL SALDIRILARI ARDINDAN HOLLYWOOD
FİLMLERİNDE "DOĞU" NUN TEMSİLİ: KARA ŞAHİN DÜŞTÜ,
ÖLÜMCÜL TUZAK ve OPERASYON ARGO FİLMLERİNİN ANALİZİ

Radyo Televizyon ve Sinema Ana Bilim Dalı
Yüksek Lisans Tezi

Antalya, 2015

AKDENİZ ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ

Muhammed Said TUĞCU

11 EYLÜL SALDIRILARI ARDINDAN HOLLYWOOD
FİLMLERİNDE "DOĞU" NUN TEMSİLİ: KARA ŞAHİN DÜŞTÜ,
ÖLÜMCÜL TUZAK ve OPERASYON ARGO FİLMLERİNİN ANALİZİ

Danışman

Prof. Dr. Nurdan AKINER

Radyo Televizyon ve Sinema Ana Bilim Dalı

Yüksek Lisans Tezi

Antalya, 2015

Akdeniz Üniversitesi
Sosyal Bilimler Enstitüsü Müdürlüğüne,

Muhammed Said TUĞCU'nun bu çalışması jürimiz tarafından Radyo Televizyon ve Sinema Ana Bilim Dalı Yüksek Lisans Programı tezi olarak kabul edilmiştir.

Başkan : Doç. Dr. Tülay ŞEKER (İmza)

Üye (Danışmanı) : Prof. Dr. Nurdan AKINER (İmza)

Üye : Yrd. Doç. Dr. Yeşim ÇELİK (İmza)

Tez Başlığı : 11 Eylül Saldırıları Ardından Hollywood Filmlerinde "Doğu"nun
Temsili: Kara Şahin Düştü, Ölümcül Tuzak ve Operasyon Argo
Filmlerinin Analizi

Onay: Yukarıdaki imzaların, adı geçen öğretim üyelerine ait olduğunu onaylarım.

Tez Savunma Tarihi : 06/07/2015

Mezuniyet Tarihi : 09/07/2015

Prof. Dr. Zekeriya KARADAVUT
Müdür

İÇİNDEKİLER

GÖRSELLER LİSTESİ.....	iii
KISALTMALAR LİSTESİ	iv
ÖZET	v
SUMMARY	vi
ÖNSÖZ	vii
GİRİŞ.....	1

BİRİNCİ BÖLÜM

KAVRAMLAR ve KURAMSAL ÇERÇEVE

1.1 İdeoloji Kavramı.....	3
1.2 Marx'ın İdeoloji Yaklaşımı.....	6
1.3 Antonio Gramsci ve Hegemonya Kavramı	7
1.4 Louis Althusser ve Devletin İdeolojik Aygıtları	13
1.5 Kültür Endüstrisi	14
1.6 Kültürel Çalışmalar	15

İKİNCİ BÖLÜM

HOLLYWOOD SİNEMASI'NDA TERÖRİZMİN TEMSİLİ

2.1 Terörizm Kavramı	17
2.2 Terörizm Kavramına Farklı Yaklaşımlar	20
2.3 Hollywood Sineması'nda Terörizm	23
2.4 11 Eylül Saldırıları'nın Terörizm Kavramı ve Medyayla İlişkisi	27
2.5 11 Eylül Saldırıları ve Kültür Endüstrisi	31
2.6 11 Eylül Sonrası Amerikan Filmleri.....	33

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

FİLM ÇÖZÜMLEMELERİ

3.1 Araştırmanın Amacı, Kapsamı ve Yöntemi	35
3.2 Kara Şahin Düştü.....	36
3.2.1 Filmin Konusu ve Bilgileri.....	36
3.2.2 Filmin Çözümlemesi	36
3.3 Ölümcül Tuzak	49
3.3.1 Filmin Konusu ve Bilgileri.....	49

3.3.2	Filmin Çözümlemesi	49
3.4	Operasyon Argo.....	58
3.4.1	Filmin Konusu ve Bilgileri	58
3.4.2	Filmin Çözümlemesi	59
SONUÇ		71
KAYNAKÇA.....		73
ÖZGEÇMİŞ		77

GÖRSELLER LİSTESİ

Görsel 3.1 Halkı Katledilen Bay Atto Rahat Tavırlarıyla Dikkat Çekiyor.	39
Görsel 3.2 Teröristler Yanlarında Silahla İslam Dinine Yönelik İbadetlerini Yaparken Gösterilir.	41
Görsel 3.3 Askerin Saldırı Altındayken Eşinin ve Kızının Fotoğrafını Kaybetmeme Mücadelesi Birden Fazla Detay Çekimle Gösterilir.	46
Görsel 3.4 Askerler Yüzleri Yaralı, Ruhları Yaralı, Ağlamamak İçin Kendini Zor Tutan ve Arkadaşlarını Kaybetmiş Olarak Gösterilir.	47
Görsel 3.5 Çavuş Eversmann Çıkış Yaparken Resmi Üniformaya Ait Şapkasını Takmayı İhmal Etmez.	48
Görsel 3.6 Şehirde Bombadan Kaçan Iraklılar ve Onları Uzaklaştırarak Korumaya Çalışan ABD Askerleri.	50
Görsel 3.7 ABD Askeri Bombanın Iraklı Bir Adam Tarafından Uzaktan Patlatılması Sonucunda Ölür.	52
Görsel 3.8 Tam Donanımlı ABD Askeri ile Elinde Sigarasıyla Disiplinsiz Bir Görünüm Arz Eden ve Ülkesini Koruyamayan Iraklı Polis Gösteriliyor.	54
Görsel 3.9 Çocuğun Cesedi İçerisinden Bomba Çıkarılırken.	56
Görsel 3.10 Canlı Bomba Vurulmadan Kurtarılmaya Çalışılırken.	57
Görsel 3.11 James'in Ölümünden Kurtularak Gördüğü Uçurtma.	58
Görsel 3.12 Filmde Amerikan Bayrağı Yakılmaktadır.	61
Görsel 3.13 İranlılarla Konuşmak İçin Dışarı Çıkan Güvenlik Görevlisine İşkence Edilmeye Başlanır.	61
Görsel 3.14 Amerikalılar Tarafından İran Bayrağı Yakılırken.	64
Görsel 3.15 Amerikalılar Bir İranlı'yı Linç Ederken.	65
Görsel 3.16. Chambers ve Mendez, Lester İle Görüşürlerken Arkalarındaki Tv'de İran Görüntüleri Verilmektedir.	66
Görsel 3.17. İran'da İnsanlar Sokak Ortasında Vinçle Asılıdır, Diğer İnsanlar Buna Aldırmadan Günlük Rutinlerine Devam Ederler.	69

KISALTMALAR LİSTESİ

ABD	Amerika Birleşik Devletleri
Akt	Aktaran
Çev.	Çeviren
Der.	Derleyen
DTM	Dünya Ticaret Merkezi
TV	Televizyon

ÖZET

Amerika Birleşik Devletleri 11 Eylül Saldırıları sonrasında terör üzerine savaş adı altında bir politika başlatmıştır. Terör üzerine savaş adı altında birçok ülkeye ve mücadeleye girmiştir. Bu bağlamda kendi hegemonyasını ve ideolojisini oluşturmak için; politik söylemini kitle iletişim araçları üzerinden sürdürmüştür. Hollywood sineması bu kitle iletişim araçları içerisinde büyük bir önem arz ederek, politik söylemin, ideolojik ve hegemonik yapının oluşturulmasında etkili bir araç olarak kullanılmaktadır. Bu tez çalışması, 2001 yılında gerçekleşen 11 Eylül Saldırıları sonrasında Hollywood Sineması'nın terörizme yönelik algı operasyonunu ideoloji ve hegemonya kuramsal çerçevesinde incelemektedir. 11 Eylül Saldırıları sonrası vizyona giren üç sinema filmi; Kara Şahin Düştü, Ölümcül Tuzak ve Argo adlı yapımlar, Van Dijk'in ideolojik söylem analizi yöntemiyle incelenmiştir.

Anahtar Kelimeler: Hollywood Sineması, terörizm, 11 Eylül Saldırıları

SUMMARY

REPRESENTATION OF THE "EAST" IN THE HOLLYWOOD FILMS AFTER 11 SEPTEMBER ATTACKS: ANALYSIS OF THE FILMS BLACK HAWK DOWN, THE HURT LOCKER AND ARGO

United States of America has launched a new policy under the name of the war on terrorism after the September 11 Attacks. It has intervened to many other countries on the bases of this policy. In this content it has continued its political rhetoric via mass communication tools to create its hegemony and ideology. Hollywood cinema which has a great importance in this mass media has been used as an effective tool in the creation of ideological, hegemonic structure and political rhetoric. This study focuses on Hollywood's constructing of perception towards the terrorism within the theoretical framework of ideology and hegemony. Three productions so-called Black Hawk Down, The Hurt Locker, Argo which came out after 11 September attacks have been analyzed by Van Dijk's ideological discourse analysis.

Keywords: Hollywood cinema, terrorism, September 11 Attacks

ÖNSÖZ

Bilimsel araştırmalar insanlığa katkı sağladığı için, insanların refah düzeylerinin artması, sosyal ve psikolojik gelişmişliğin üst düzeye taşınması, adaletli ve güvenilir bir yaşamın oluşturulması, zihinsel gelişimin ve her anlamda kalkınmanın oluşturulması için önemlidir. Teknolojik gelişmeler hız kesmeden devam etse de, dünyanın adaletli bir yer haline gelmesine yeterince katkıda bulunamamaktadır. Zihinsel gelişmişlik düzeyi, insanın bu gelişmişliği etkin kullanmasıyla, insanlığın yararına kullanılabildeği gibi zararına da kullanılmaktadır. Siyasal ideolojiler, hegemonik yaklaşımlar, kültür endüstrisi, rızanın imalatı gibi konular sosyal bilimlerde yapılan araştırmalarla incelenerek şifreleri açığa çıkarılmaya çalışılmaktadır. Gelişmişlik düzeyinde yaşanan ilerleme karşıt mücadelenin etkinliğini yükselttiği için bilimsel araştırmaların da etkin bir hızla insanlığa hizmet ederek ilerleme kaydetmesi büyük önem taşımaktadır.

Bu çalışma ile dünya üzerindeki ayrımcı dengelerin, hegemonik ilişkilerin, ötekileştirmenin gelişmişlik düzeyine yönelik ilerlemenin kullanılarak yapıldığının göstergelerini belirlenmeye çalışıldı. Bunun için bu konuda yapılmış yerli ve yabancı bir çok çalışmadan bilgi toplandı. Bilimsel çalışma perspektifiyle insanlığa katkı sağlama ilkesiyle çalışmalarını yürüten değerli hocam Prof. Dr. Nurdan AKINER'le bu çalışmayı yürütmüş olmam benim için ayrı bir önem taşımaktadır, hayatıma ve çalışmalarına yön verdiği için kıymetli hocama teşekkür ederim. Bunların yanında Akdeniz Üniversitesi'nde derslerini aldığım, üzerimde emeği olan hocalarıma, yetişmemde ve bugünlere gelmemde emeği olan aileme teşekkür ederim.

Muhammed Said TUĞCU

Antalya, 2015

GİRİŞ

Terörizm kavramı; politik arenada devletlerin kendi ideolojik yaklaşımına göre şekillenmektedir. Aynı şekilde devletlerin ideolojik aygıtlarının da bu bağlamda kullanılmasıyla terörizmin ideolojik amaçlar doğrultusunda kullanımı daha da güçlendirilmektedir. Yaşanan terör olayları sadece üzücü bir olay olarak kalmamakta ve yine bu ideolojik amaç çerçevesinde kullanılmaktadır. 11 Eylül Saldırıları sonrasında terörizmin İslam'la ilişkilendirilmesi çok daha güçlendirilmiştir. İslam dininin terör bağlamında ele alınması, bu bağlamda hedef gösterilmesi, bu dine mensup şahıs ve ülkelere yönelik bakış açılarını zedelediği gibi, bu hedeflere yönelik istenildiğinde uygulanabilecek meşru olmayan davranışlar için meşru olduğu algısı oluşturabilecek zemin hazırlamaktadır.

Her devletin ve ideolojinin terörizm kavramına yönelik olarak oluşturduğu bir bakış açısı ve politik yaklaşımı vardır. Bunu ideolojik aygıtlar ile destekler. Hollywood sineması da ideolojik olarak hükümetin politikalarına destek verici ortam hazırlayacak filmler üretmektedir. ABD her askeri saldırısında genel anlamda toplumun onayını almış olarak yola çıkmaktadır. Bu onayın oluşmasını sağlaması sebebiyle, Hollywood sinemasındaki ideolojik söylemin nasıl oluşturulduğu, ifade edildiği, terörizme hangi açıdan ve nasıl bakıldığı önem arz etmektedir. Bu filmler belirlenen amaca nasıl ulaşmaktadır, seçilen filmlerin söylemleri ile bunların ele alınması gerekmektedir.

Bu çalışmanın kuramsal çerçevesini hegemonya ve ideoloji kavramları oluşturmaktadır. Propagandanın enstrümanları olan kitle iletişim araçları kullanılarak hegemonyanın sağlanması ve ideolojinin oluşturulması önemlidir. Söz konusu kavramların incelenmesinin ardından, terörizm kavramı ele alındı. Terörizm kavramı 11 Eylül Saldırıları'nı n ardından ideolojik amaçlar için kullanılması nedeniyle önemlidir. Bu tez çalışmasında terörizmin tanımı, terörizm kavramına yönelik farklı yaklaşımlar, 11 Eylül Saldırıları ve medya tüm yönüyle incelenmiş ve kültür endüstrisi bağlamında ele alınmıştır.

Bu tezde ele alınacak filmler ABD tarafından düzenlenen Oscar ödülünde toplamda 11 ödül almıştır. Bu ödüllerin ikisi en iyi film ödülüdür. Filmler bu ödüllerin yanı sıra gişe hasılatı yüksek olması sebebiyle de her anlamda beğenilen, sunum anlamında etkili olan ve ses getiren filmlerdir. 11 Eylül 2001 Saldırıları sonrası yapımlar olan filmler terörizme yönelik temsilleri açısından da önem arz etmektedir. Ele alınan filmler Van Dijk'in eleştirel söylem analizi yöntemiyle incelenmiştir. Tezin amacı ise bu filmler yoluyla devletlerin kendi hegemonyasını oluşturduğunu ve kendi ideolojisini yaydığı fikrini ortaya koymaktır.

Kara Şahin Düştü (Black Hawk Down, 2001), Ölümçül Tuzak (The Hurt Locker, 2009) ve Operasyon Argo (Argo, 2012) filmleri analiz edilmiştir. Kara Şahin Düştü, Ridley Scott yönetmenliğinde çekilen bir savaş filmidir. Mark Bowden'in yazdığı 'Kara Şahin Düştü: Modern Bir Savaşın Hikayesi' adlı kitaptan uyarlanmıştır. 2001 yılında ses ve kurgu dalında Akademi (Oscar) ödülleri kazanan filmin yapımcısı Jerry Bruckheimer'dır. Filmde, 1993 yılında Birleşmiş Milletler Barış Gücü'nün birkaç Amerikan askerini Somali'ye göndermesi, operasyonda yaşanan terslikler ve kapana kısılma durumu anlatılır. Bu durum 18 saat sürmüştür. Filmdeki durumlar kahramanlık konusu bağlamında işlenmiştir. 92.000.000 dolar bütçeli filmin toplam dünya geneli gişe hâsılatı 172.989.651 dolardır.

Yönetmenliğini Kathryn Bigelow'un üstlendiği Ölümçül Tuzak 2009 yılının en çok övülen filmlerinden biri olarak, birçok festival, organizasyon ve gruptan ödül kazanmıştır. Filmde Irak Savaşı esnasında Birleşik Devletler Ordusu Patlamamış Bomba İmhası (EOD) takımının hikayesi anlatılır. Bu film, daha önce bir bomba ekibinde savaş muhabiri olarak çalışan Mark Boal tarafından yazılmıştır. Filmin başrollerinde yer alan Jeremy Renner, Antony Mackie ve Brian Geraghty bomba ekibi üyeleri olarak yer alırlar. Filmin galası 2008 sonunda Venedik Film Festivali'nde ardından Toronto Film Festivali'nde yapıldı. Film dokuz dalda aday gösterildiği 82. Akademi Ödülleri'nde (Oscar Ödülleri) en iyi film, yönetmen, özgün senaryo, kurgu, ses miksajı ve ses kurgusu dallarında altı ödül kazandı.

Operasyon Argo, Ben Affleck tarafından yönetilmiştir. Filmde, 1979 yılında İran İslam Devrimi esnasında Tahran'da meydana gelen rehine krizi olayında, ABD büyükelçiliğinde bulunan ve Kanada büyükelçiliğine kaçan altı ABD'li diplomatın İran'dan kaçırılması olayı anlatılmaktadır. Kaçırılma operasyonunun adı Canadian Paper olarak adlandırılmıştır. Hikaye 2007 yılında CIA operasyon sorumlusu olan Tony Mendez'in yazdığı "The Master of Disguise" isimli kitap Joshuah Berman'ın konu hakkında Wired isimli dergide yazdığı "The Great Escape" isimli makale ile ortaya çıkmıştır. Operasyon Argo, 85. Akademi (Oscar) ödülleri'nde, en iyi film, en iyi uyarlama senaryo ve en iyi kurgu ödülleri kazanmıştır.

BİRİNCİ BÖLÜM

KAVRAMLAR ve KURAMSAL ÇERÇEVE

İdeoloji ve hegemonya kavramları rızanın oluşumunu sağlaması yönüyle önemlidirler. Devletler ve hükümetler kendi politikalarını yurttaşlara kabul ettirmek için, bunu hissettirmeden, zor kullanmadan, kişilerin kendi rızasıyla sağlamak için ideoloji ve hegemonyanın unsurlarını kullanırlar. Bu kavramların bilinmesi söylemlerin art alanını inceleyebilmek için önem arz etmektedir.

1.1 İdeoloji Kavramı

İdeolojinin birbiriyle ilişkili iki anlamı vardır. Birincisi; düşüncüyü çerçeveleyen, düzenleyen, bilgilendiren, yön veren fikirler ağıdır. Bu anlamıyla ideoloji kapitalist sistemin, feodalizmin, Hıristiyanlığın ve Müslümanlığın düşünce sistemini ifade eder. Yani, birinci anlamda, ideoloji, insanın kendine ait ilişkileri ve yaşamı hakkındaki düşüncelerini oluşturan bilme, anlama, duygu ve hissetme yapısıdır. İkinci anlamı ile ideoloji ise birinci anlamda açıklanan kavramın incelenmesi bilimidir. Örneğin, sosyoloji sosyal olanın incelendiği bir bilim ise, ideoloji de düşünsel olanın incelendiği bir bilim dalıdır. Örneğin, Marx'ın yaklaşımı ile her ideoloji ve şeylerin nasıl olduğu, dünyanın nasıl işlediği ve işlemesi gerektiği hakkında fikirler verir. Bu fikirler semboller ve kültürel pratiklerin içine gizlenmiştir, bu nedenle ideolojik yapılar doğal görünürler. Böyle gördükleri için, ideolojiye göre, şeyler böyle kalacaktır dediğimizde ideolojiyi ve işlevini özlüce açıklığa kavuşturuyoruz demektir (Erdoğan ve Alemdar, 2010, s. 243).

İdeolojiye dair en çok kabul gören tanım belki de ideolojinin hakim toplumsal grup veya sınıfın iktidarını meşrulaştırmak olduğudur. John. B. Thompson ideoloji için anlamın veya anlamlandırmanın tahakküm ilişkilerini sürdürmeye hizmet ettiği durumlar üzerine çalışmaktadır demektir. İdeolojinin ekseriyetle kabul gören tanımı muhtemelen budur ve meşrulaştırma sürecine dair altı farklı strateji olduğunu söyleyebiliriz. Egemen iktidar kendi görüşünün, kendisinin, kendine yakın inançların ve değerlerin (1) tanınmasını sağlayarak, bu tür inançları kendisine bizzat bağlı göstermeden görünüş itibariyle de kaçınılmaz kılmak yoluyla (2) doğallaştırarak ve (3) evrenselleştirerek, kendine muhalif olarak çıkan sesleri (4) karalayarak ve lekeleyerek, kendisine rakip olan düşünce biçimlerini büyük ihtimalle açığa vurmuyarak ama sistemli bir mantıkla (5) dışlayarak ve topluma dair gerçekleri kendine has yollarla (6) çarpıklaştırarak meşrulaştırabilir. Buna genel anlamı itibariyle "mistifikasyon" da denebilir, ideoloji gerçek çelişkilerin içinden hayali bir çözüm olarak doğduğu toplumsal

çatışmaların bastırılması veya farklı gösterilmesinin sağlanması için de kullanılır (Eagleton, 2011, s.23).

İdeolojinin pratik anlamda işlendiği temel ortam dil ve bilinçtir. Çünkü anlam dil yoluyla verilir. İlişkilerimize attığımız ve sayesinde hangi biçimde yaşadığımızı ve hangi pratiğe yöneldiğimizi bilinçte kavradığımız bu anlamlar basitçe bireylerin teorik ve ideolojik olarak göstergeleri değildir. Bu şekilde anlam vermek en temelinde kendimizi, tecrübemizi ve içinde bulunduğumuz koşullarımızı hali hazırda nesneleştirilmiş ideolojik söylemlere, ideolojik alanı dolduran dil yoluyla ifade edilen ve düzenlenen mamül ve önceden oluşturulmuş tecrübe etmeler dizilerine yerleştirme şeklidir (Hall, 2005, s.200).

Egemen bir sınıfın ideolojik yapılaşmasının somut anlamdaki örgütlenmesi, yani kuramsal, ideolojik cepheyi muhafaza eden, savunan ve geliştiren maddi örgütlenmenin en belirgin ve en dinamik parçası basındır. Her türlü siyasi gazeteler, yayınevleri, özgül, edebi, dilbilimsel, popüler, dinsel dergilerdir (Forgacs ve NowelSmith, 2012, s.473).

Althusser ideolojiyi insanların zihinlerine hükmeden düşünceler ve temsiller sistemi şeklinde nitelendirir. Bu temsil alanında hem yönetici sınıfın hem de yönetilen sınıfın temsili vardır. Fakat bu temsiller, ideolojinin temsil alanına heterojen bir görünüm vermek için yapılan göstermelik temsillerdir. Bu temsil alanı sanki çatışmalar ve mücadelelerden oluşan bir temsil alanıymış gibi gösterilir. Bu şekilde insanlar bu ideolojik temsiller alanında mücadele ettiklerini, edebildiklerini sanırlar. Egemen kesimler toplumdaki bu tarzda çatışma ve mücadeleleri demokrasinin bir gereğidir savunuyla meşrulaştırmaya çalıştırırlar, lakin aslında bunu yaparken kendi iktidar konumlarını güçlendirmektedirler (Güngör, 2011, s.196).

İdeoloji ile fikir arasında yakın bir ilişki görülebilir. İdeoloji terimi toplum içindeki faillerin fikirlerine, ideolojinin yalnızca söylemsel öğelerine gönderme yapmak üzere kullanılabilir. Habermas, Frankfurt Okulu'nun ilk üyelerine oldukça ters düşen bir biçimde, ideolojiyi ilk olarak toplumdaki faillerin inançlarına gönderme yapmak için kullanır (Geuss, 2002, s.18).

İdeoloji insanların zihinlerine yönelik bir yapıdır. Bu yapılar esasında gerçek dünyayı temsil etmezler, insanların gerçek dünya ile kurdukları varsayımsal ilişkileri ifade ederler. Örneğin, zor koşullar altında çalışan Tekel işçileri grev düzenleyerek devrimci ve proleter bir başkaldırı gerçekleştirdiklerini sanarak ideolojik alanda kendilerini rahatlatırlar fakat gerçek yaşamlarında her şey yine eskisi gibidir, hatta eskisinden bile daha kötüye gitmektedir (Güngör, 2011, s.196). İdeolojiler insanların kendini önemli hissetmelerini sağlarlar. Herhangi bir ideolojik duruşun ya da fikrin savunucusu olan bir insan, savunduğu ideolojiye karşı bir aidiyet hissetmesinin yanı sıra, onu yaydığı ve savunduğu inancıyla da kendi öneminin etkisinin arttığını düşünür.

Egemen ideolojinin yeniden üretimi işte bu biçimde tasarlanmalıdır. Biçimsel açıdan ele alındığında egemen sınıfın kendi varoluşunun, yani kendini yeniden üretmesinin, maddi, siyasal ve ideolojik koşullarını yeniden üretmesi gerekir. Lakin egemen ideolojinin var olması, yeniden üretilmesi, basit bir tekrar, basit bir yeniden üretim değildir, dahası işlevleri açısından değişmezcesine tanımlanmış verili kurumların otomatik, mekanik, genişletilmiş yeniden üretimi bile değildir. Egemen ideolojinin yeniden üretimi için verilen mücadele tamamlanmamış ve hep sınıf mücadelesi yasasına uygun olarak yeniden başlatılması gereken bir mücadeledir (Althusser, 2008, s.131).

Türkiye’de çok partili yaşama geçiş esnasında muhalefet partisi olan Demokrat Parti’nin seçim kampanyasında “yeter! Söz milletin” sloganını kullanması ile söz gerçekte milletin olmuyordu. Bu slogan seçimde oy kullanacak insanların kendilerini siyasi arenada karar verici gibi hissetmelerini sağlamak için kullanılmıştır. “Halkın sesi, hakkın sesi”, “biz sizinle birlikte yöneteceğiz”, “bu ülke hepimizin”, “kendi partine oy ver” gibi politik sloganlar bireyi özne olarak ideolojik temsil alanına çağırmaya yöneliktir. İnsanlar sloganlar değil bir takım semboller kullanarak da kendilerini bir yerlere ait hissetmeye çalışırlar. Örneğin haç işaretli kolye takan bir insan kendini Hıristiyanlık dinine ait hissettiği gibi kendisini bunun yayılması ve tanıtılmasında da misyoner konumda hisseder. Buna benzer şekilde Atatürk rozeti takan birisi de kendisini bu düşüncenin bir temsilcisi olarak hisseder. Taraftarı olduğu futbol takımının renklerini üzerinde taşıyan veya takıma ait amblemleri eşyalarında kullananlar bunları çoğunlukla temsiliyet, ait hissetme, parçası olma amacıyla yaparlar, böylece bireyler kendilerini bir yere konumlandırarak özne olarak görünmelerini sağlattırılmış olurlar (Güngör, 2011, s.196-197).

Her sınıf kendini özel bir ideolojide bulur, kendi strateji pratiğine göre, kendi sınıf mücadelesini yönlendirebilecek, sınıfı birleştirebilecek bir ideoloji bulur. Örneğin feodal sınıf, çözümlenmesi gereken nedenlerden dolayı Hıristiyanlığın dinsel ideolojisini benimsemiştir. Aynı şekilde, burjuva sınıfı da, en azından klasik şekli ile olan egemenlik çağında, emperyalizmin yükselen gelişmelerinden önce, hukuki ideolojide kendini bulmuştur. İşçi sınıfı, ahlaki, hukuki ve dinsel ideoloji öğelerine duyarlı olsa bile, her şeyden önce kendilerini siyasal kimliğe sahip bir ideolojide bulurlar. Yani burjuva siyasal ideolojisinde değil, yani her hangi bir sınıfın egemenliğinde değil, proletaryanın siyasal ideolojisinde, bir farklı ifadeyle, sınıfların ortadan kaldırılması ve komünizmin kurulmasına yönelik bir sınıf mücadelesini benimser (Althusser, 2008, s.145).

Raymond Williams ideoloji kavramını üç başlıkta açıklar. "İdeoloji (1) tikel bir sınıf ya da grubun karakteristik inanç sistemidir, (2) gerçek ya da bilimsel bilgiye karşıt olarak yanılısama

yaratan inançlar, yanlış düşünceler ya da yanlış bilinçtir, (3) anlamların ve düşüncelerin genel üretim sürecidir" (Williams, 1977, s. 48).

İdeoloji kavramına çeşitli yaklaşımlar bulunmaktadır. Bir yeni yaklaşım da terimin genellikle bir ideolojik sistem içinde açıkça geliştirilmiş olup olmadığına bakılmaksızın grup ya da sınıf bilincine karşı bir gönderme yaptığı düşünülür. Grup ya da sınıf bilinci, grup üyelerinin çıkarlarının sağlandığı sosyoekonomik, siyasal ve kültürel pratiklerinin temelini oluşturur. İdeolojinin kendisi ve bundan türeyen ideolojik pratikler çoğunlukla devlet, medya, eğitim ya da kilise gibi muhtelif kurumların yanında aile gibi resmi olmayan kurumların aracılığıyla edinilir. Harekete geçirilip, örgütlenmesi bu aşamada sağlanır (Van Dijk, 2005, s. 323).

1.2 Marx'ın İdeoloji Yaklaşımı

Marx ideolojiyi üretimin ekonomik koşullarının maddi dönüşümü ile aynı paralelde ilerleyen, insanların yaşamlarındaki çelişkilerin bilinç olarak idrakine vardıkları ve bu bilincin oluşturduğu bir mücadele alanı olarak tanımlar. İdeoloji bireylerin kişisel mücadeleleri olarak değil, maddi yaşamın çelişkilerinin oluşturduğu toplumsal bir bilinç olarak kavranması gerekmektedir. Marx tarafından oluşturulan bireylerin maddi yaşam içinde yaşadıkları çelişkilere dair meydana getirdikleri toplumsal bilinç ve bu bilince ait bir mücadele alanı olarak tanımlanması toplumsal çatışmaların öznel bilinçler ile olan ilişkisi sorununu ortaya çıkarmaktadır. İdeolojinin maddi koşullar içindeki çelişkilerin bir ürünü olarak ve bu mücadele içindeki öznenin kendi konumunun farkına varma bilinci olarak ifade edilmesi Marx'tan sonra oluşturulan ideoloji kuramlarına da önemli etkileri olan önerme olmuştur. Örneğin Gramsci, sınıf mücadelesi kavramı çerçevesinde yeniden geliştirmiştir. Son olarak da Marx'ın bu yöndeki ifadeleri ideoloji ile bilgi arasında farklılığa önem arz etmiştir (Üşür, 1997, s.15-16).

Marksist kuram ideolojilere tarihsel bir süreç atfetmez, çünkü tarih, düşünceler ideoloji gibi unsurlar, insandan öte ve ayrı bir varlığa sahip değildir. Tarihe amaçlarını yapmaya çalışan insanların etkinlikleri gözüyle bakabiliriz. İdeoloji ve düşünceler ise, bu amacı gerçekleştirmeyi açıklamadır, maddi ve düşünsel üretimi ve ilişkileri açıklamadır. İdeolojinin önemi işlevinde yatmaktadır, ideoloji; gerçekler hakkında insan beyninde oluşmuş düşünceler, duygular ve biçimlerdir. İdeoloji bu düşüncelerin kontrol edilebilmesi ile insanın da kontrol edilebileceği gücün adıdır. İnsan sadece maddi hayatını üretmemektedir, maddi hayatını açıklayan düşüncelerini de üretmektedir, bu düşünceler maddi hayata yön vermektedir (Erdoğan ve Alemdar, 2010, s. 241).

Marx'ın birbirinden farklı ideoloji tanımlarının hepsinin özünde eleştirel bir çekirdek vardır. Yanılsama ve mistifikasyon düşüncesinden tutun, din eleştirisi, meta fetişizmi teorisi ve kapitalizmdeki diğer şeyleşme biçimlerine kadar "eleştirel" bir yaklaşım hâkimdir. (Barrett, 2004, s.35) İdeoloji kavramıyla ilgili tartışmalar en iyi Marksist dönemin mirası değerlendirilerek anlaşılır. Bugün daha geniş bir teorik ve kültürel zeminde ele alınıyor olsa da ideoloji kavramı özünde Marksist bir kavramdır. Güçlü bir ideoloji teorisinin yalnızca Marksizm içinde işlendiği söylenebilir (Barrett, 2004, s.71).

İdeoloji kötü ve önyargı olarak gösterilir. Marksizme öcü gözüyle bakılarak onunla da ilişkilendirilir. Ve ideolojiye arzu edilmeyen siyasal doktrin gözüyle bakılır. Ve ideolojinin olmaması ise arzu edilen doğru düşünce olarak sunulur. İdeolojisizliği, apolitikliği dolaşıma sokan çıkar yapısı böylece kendi çıkarlarını, mantıksızlığın varlığını, ideolojinin, düşüncenin olmadığını söyleyerek bunu egemen yapar. Fakat aslında ideolojinin yokluğu diye bir şey olamaz, çünkü ideolojinin yokluğu demek düşüncenin yokluğu demektir. Düşüncenin olmaması demek ise hayvanlar aleminde, onların seviyesinde bir yaşam içindeyiz demektir. Bu yüzden günümüzdeki ideolojisizlik iddiası teknolojik yapıların ürünlerine, tüketim faaliyetlerine katıldığı için kendini özgür zanneden insanın maymunlaşması demektir. Fakat unutmayalım ki bu maymunlaştırma da düşünceden geçerek oluyor. Öyle bir düşünce sistemine dâhil oluyoruz ki hepimiz sürüleştiren endüstriyel düşünsel ve materyal satın almalar ve kullanımlar yapmamıza rağmen, kendimizin serbest tercihler yapan özgür bireyler olduğumuzu ve satın aldıklarımızla değer kazandığımızı düşünüyoruz. Veya birileri bizim özgür tercihler yapan üreten aktif bireyler olduğumuzu söylüyor (Erdoğan ve Alemdar, 2010, s. 243-244).

İdeoloji kavramı Marx sayesinde günümüzdeki yaygınlığına kavuşmuştur. Marx'ta ideolojiye bakan kötuleyici anlam iki unsurdan oluşur. İlk anlamda ideoloji idealizmle bağlantılandırılır. İdealizm de sorunlu bir felsefi yaklaşım olarak nitelendirilerek materyalizmin karşısında konumlandırılır. Doğru yaklaşım bir şekilde materyalist bir yaklaşım olmalıdır. İkinci anlam olarak ideoloji iktidarın eşitsiz dağılımıyla bağlantılandırılır. Toplumsal ve ekonomik düzenlemeler iktidarın baskısı altında olduğuna göre, onların bir parçası olan ideoloji de iktidarın hegemonik yaklaşımı altındadır (McLellan, 2009, s.11).

1.3 Antonio Gramsci ve Hegemonya Kavramı

Hegemonya; yönetici sınıfın proleterya üzerinde diktatoryasını uygulaması, yani egemen sınıfın karşıt gruplar üzerinde uygulayacağı zorlamanın adıdır. Ama aynı zamanda proleteryanın, yani alt sosyal sınıfın; onaşma durumunun, rıza göstermesinin gereği için, entellektüel ve kültürel yönetimin sağlanmasıdır (Moget, 1986, s.73).

Gramsci'nin siyaset ve ideolojiyle ilgili düşüncelerinin örgütleyici odağı hegemonya kavramıdır. Bu kavram en iyi rızanın oluşturulması şeklinde anlaşılır. Bağımlı hale getirilen bilinç sistemlerinin şiddete ve zora başvurulmadan oluşturulmasıdır. Egemen blok sadece siyasal arenada değil toplumun tümünde hakimdir. Gramsci daha az sistematik bilinç ve dünyayı kavrama düzeylerini vurgulayarak popüler bilgi ve kültürün egemen bloğun projelerine kitlelerin katılımının nasıl sağlandığı ve güvenceye alınacak şekilde geliştiğiyle ilgilenmiştir (Barrett, 2004, s.79,80).

Gramsci'nin hegemonya üzerine çalışmalarına bakıldığında düşün dünyasına kattığı kuramsal katkının önemi, kapitalist devletin zora dayalı bir iktidar kurmak yerine bu zoru görünmez hatta gerek dahi duyulmayacak iktidar biçimine dönüştürdüğünü ifade etmesidir. Bu tür bir iktidar ideoloji ile dolaylı yoldan ilgilidir ve bizatihi hegemonya kavramı ile somutlaşır. Gramsci'nin hegemonya kavramına yaklaşımı, iktidarın öznelere dışsal, zora dayalı, merkezi devletin kurumsal özelliklerinden türetilen tanımı yerine, ideolojik süreçler oluşturulması yoluyla zihinlerde kurulan ve onay almaya dayanan niteliklerini vurgulayan bir yaklaşım biçimi geliştirmiştir. Gramsci'nin ifade ettiği iktidar ilişkisi, devletin diktatörlüğe dayalı iktidar alanına karşılık sivil toplum onayına dayalı hegemonya alanının yer aldığı iktidar biçimidir. Klasik Marksizm egemen sınıfların temel çıkarlarının savunma alanı olarak devletin baskı ve zorlama işlevinden bahseder. Diğer iktidar olma biçimlerinden bahsetmez. Gramsci ise bunların yanı sıra, devletin nasıl olupta bu baskıyı meşru ve görünmez kılarak sivil toplum alanında kitlelerin onayına dayalı bir entellektüel ve moral egemenliğe olanak sağladığıyla ilgilenmiştir. Gramsci'nin yaklaşımı daha çok onayın elde edilişi, hegemonyanın kuruluşu bağlamındadır (Üşür, 1997, s. 28-29).

Marx'a göre ise, egemen düşünce maddi ilişkilerin ifadesidir, maddi üretime sahip olan veya denetleyen sınıf, düşünsel üretimi de denetler. Düşünsel üretimi kontrol etmeyi, üretim ve dağıtımını denetleme yoluyla yapar. Burjuva yasalarına göre herkes düşüncesini açıklama özgürlüğüne sahiptir ama bu özgürlüğü yalnızca üretim araçlarına sahip olanlar veya denetleyenler özgürce kullanabilmektedir (Erdoğan ve Alemdar, 2010, s. 240).

Hegemonyanın siyasetle oluşturulduğunu dile getiriyoruz, fakat burada siyasetin dar anlamda devlet ve hükümet terimleriyle ifade etmenin yeterli olabileceğini düşünemeyiz. Gramsci'ye göre siyaset, okuduğumuz kitaplardan, izlediğimiz filmlere, dinsel inançlarımıza ve dünya algımıza kadar, gündelik inançlarımız ve davranışlarımız gibi, çoğu zaman siyaset dışı görünen geniş çaplı insan etkinliğini çerçevelemek durumundadır (İves, 2011, s.19). Eğer devlet ya da hükümet topluma yönelik baskı kurmak için bizatihi baskı ve fiziksel güç kullanmıyorsa, o toplumun tahakküm altına alınmadığı ve bundan sıyrıldığı söylenebilir mi? Gramsci bu soruyu net olarak 'hayır' diyerek yanıtlar. Bu şeklin dışındaki tahakkümü

incelemekte başlıca önceliğe sahip olan kavram hegemonyadır (İves, 2011, s.23). Daniel Halevy, 'Decadence de la liberte' adlı kitabında; "devlet"ten yalnız hükümet aygıtının değil, "özel" hegemonya aygıtı ya da sivil toplumun da anlaşılması gerektiğini vurgulamıştır (Gramsci, 1986, s.183).

Gramsci'ye göre bir toplumsal sınıfın, toplumsal yaşamın her alanında kendi çıkarlarını tanımlayabildiği bir çıkar temsil ilişkisinden bahsedilemez, Yani, bir toplumsal sınıfın hegemonik bir egemenlik geliştirebilmesi, kapitalizmin yapısal bir özelliği olmaktan çok, kapitalist yapıların ekonomik olarak temel olan sınıflara sunduğu bir ideolojik iktidar sağlanması durumudur. Bu sınıf mücadelesi içindeki toplumsal sınıfların politik ve ideolojik anlamdaki geliştirebildikleri beceri ile bağlantılı olarak kendini gösteren bir durumdur (Üşür, 1997, s.31-32).

Bu şekilde egemenlik ilişkileri çok daha güçlenerek ilerler. Gramsci tarafından oluşturulan hegemonya ve rıza kavramları günümüzün modern kapitalist toplumlarındaki egemenliğin biçimini ifade eder. Hegemonik ilişki egemenliğin ideolojiyle sağlandığı, yumuşatıldığı, sivil toplum ve demokrasi kılıfı ile kamufle edildiği, yönetilenlerin rıza göstermesiyle de daha da güçlenen bir egemenlik ilişkisidir (Güngör, 2011, s.195).

Gramsci'nin hegemonya kavramını rıza örgütlenmesi şeklinde de anlayabiliriz. Fakat bu yeterli değildir. Burada zorlama ve rıza kavramları arasında ilişki kurabilme, ayırma ve karşılaştırabilme de tehlike söz konusudur. Gramsci'nin önemli katkılarından biri de, demokratik ülkelerde ki rıza ve zorlama kavramları arasındaki karmaşık ilişkileri incelemesidir. Rızanın biçimlendirilmesinde ve örgütlü hale getirilmesinde zorlamanın kurnaz kullanılması söz konusudur. Ve Gramsci bu konularda her zaman çok dikkatliydi, her zaman bunun inceleyeni oldu. (İves, 2011, s.107) Gramsci de Foucault da iktidarın genellikle hatta sözcüğün tam anlamıyla siyasi olmayan alanlar içerisinde karmaşık biçimde iş gören bir unsur olarak ifadelendirirler. Onlara göre iktidar anlamında siyaset, sadece hükümetler, seçimler, polis ya da ordu ile ilgili bir şey değildir. İktidarın en önemli unsurları mikro ve moleküler düzeyde gerçekleşir (İves, 2011, s.222).

Hegemonya kavramı, ideoloji kavramını genişletip, zenginleştiren bir kavramdır. Ve aslında soyut bir görünüme sahip olan ideoloji kavramının maddi bir yapı içerisinde siyasi bir keskinliğe dönüşmüş biçimidir. Gramsci ile birlikte düşünce sistemi olarak işleyen ideolojiden, yaşanan ve uygulanan toplumsal bir eyleme dönüşen ideolojiye geçiş gerçekleşir. Canlı bir siyasi tahakküm süreci olan hegemonya bazı yönleriyle Raymond Williams'ın "duygu yapısı" adını verdiği şeyle aynı anlama gelmeye başlayacaktır. Williams Gramsci üzerine gerçekleştirdiği bir tartışmada ideolojinin durağan çağrışımlarına karşılık hegemonyanın dinamik yapısını onaylar. Hegemonya bir kerede ulaşılan bir durum değildir,

sürekli yenilenmesi, savunulması, değişikliğe uğratılması ve yeniden yaratılması gereken bir şeydir. Dolayısıyla kavram olarak mücadele yönüyle ideolojiden ayrı düşünülemez. Pratik yönüyle hegemonyayı egemen bir iktidarın kendi yönetimi için hâkimiyeti altındaki insanların rızalarını kazanmak için başvurduğu bütün bir pratik stratejiler alanı olarak da tanımlayabiliriz (Eagleton, 2011, s.157-158).

Gramsci'nin görüşüne göre hegemonya oluşturmak, birisinin kendi dünya görüşünü toplum bünyesinde baştan aşağıya yayarak ve bunun yanı sıra kendi çıkarları ile toplumun çıkarlarını büyük ölçüde eşitleyerek, siyasi ve entelektüel anlamda liderlik kurması demektir. Bu konsensüse dayalı bir yönetim sadece kapitalizme özgü bir sistem olarak düşünülmemelidir. Esasında temelin sağlam ve süreklilik arz edebilmesi için her siyasi yönetim biçimi en azından kendi altının rızasını alabilmelidir (Eagleton, 2011, s.157-158).

Foucault 1980 yılında yaptığı kısa bir söyleşide “1960’lardan beri öznellik, kimlik ve bireyselliğin temel bir politik sorun oluşturduğunu düşünüyorum. Bence kimlik ve özneliği [kendimizin] politik ve toplumsal etkenler tarafından belirlenmeyen derin ve doğal bileşenleri olarak görmek tehlikelidir... Kendimiz ve davranışlarımıza dair belli anlayışların tutsaklarıyız. Özneliğimizi, kendi kendimizle ilişkimizi değiştirmemiz gerekiyor” diyerek, hegemonyanın fark ettirmeden oluşturulduğunun altını çizmiştir. Yine bu ifadelerle örtüşen bir diğer pasajı ise şu şekildedir : “Günümüzün siyasi, etik, toplumsal ve felsefi sorunu, bireyi devletten ve devletin kurumlarından kurtarmaya çalışmak değil; kendimizi hem devletten hem de devletle ilintili olan bireyselleştirme türünden kurtarmaktır. Yüzyıllardan beri zorla dayatılmakta olan bu tür bireyselliği reddederek yeni öznellik biçimlerine geçerlilik kazandırmak durumundayız” diyerek devletin iki türlü hegemonya oluşturduğunu (biri somut düzeyde, biri soyut düzeyde) ifade etmiştir (Foucault, 2012, s.12-13). Foucault’ya göre iktidarlar gözetlemenin cezalandırmadan daha etkili bir yöntem olduğunu fark ettiler. Bunun on sekizinci yüzyıldan itibaren yeni bir tür iktidar işleyişi olarak yavaş yavaş oluştuğunu ifade eder. İktidar mekanizması, bireylerin tohumuna kadar ulaşır, bedenlerine erişir, hal ve tavırlarına, söylemlerine, öğrenimlerine, gündelik yaşamlarına, kılcal damarlarına kadar siner. Belli bir iktidar olma biçimi toplumda uygulanmaya başladığı zaman, hükümler mitolojisi artık işlevini yitirmiştir. Hükümler artık, canavarca, arkaik ve fantastik bir şahsiyet halini alıyordu (Foucault, 2012, s.23). Foucault iktidar mekanizmalarını basit hukuksal, yasal aygıttan ibaret olarak görmemektedir. İktidarın bundan çok daha geniş olduğunu ve çok daha fazla sayıda tahakküm prosedürleri uyguladığını düşünüyordu (Foucault, 2012, s.161).

Başat sınıf fraksiyonları sadece yönetmekle kalmayıp yönlendirdikleri, önderlik ettikleri zaman hegemonya gerçek anlamıyla çalışır durumdadır. Yalnızca zor kullanma gücü değil, bunun yanında devam eden yönetimlerine itaat eden sınıfların rızasını kazanacak ve bu rızaya

hakim olacak şekilde aktif olarak örgütlendikleri zaman gerçek anlamıyla işler. Netice ile hegemonya, güç ve rızanın birleşimiyle çalışır. Gramsci'ye göre liberal kapitalist bir devlette zorun kuşandığı zırhın berisinde işleyen rıza öncül olarak ilerler. O halde hegemonya yalnızca üretim ve ekonomi alanında kazanılamaz. Devlet, siyaset ve üst yapılar esasında üst yapılar hegemonyanın verimli olarak aktif hale getirildiği bölgedir. Üst yapılar düzeyinde örgütlenilmesi gerekir. Hegemonya bir nebze tabi sınıfların üst yapılara aktarılmasıyla başılır. Hegemonya yapıları ideolojiyle çalışır (Hall, 2005, s. 214).

Devlet iktidarının önemli bir unsurunu fiziksel güç kullanımı sağlamaktadır, fikirlerin denetim altına alınması da kavrandığı zaman, kültür resme dâhil olur; işte buradaki önemli kavram ise hegemonyadır. Hegemonya, devletin ve yönetici sınıfın, sivil toplum içinde insanların inançlarını yönlendirmeye çalışmasıdır. Hegemonik düşünce, eşitsizliği güçlendiren ve eleştirel düşünce girişimlerinin önünü kesen hâkim kültürel unsurlardır. Bunlar, toplumsal düzenin devamlılığı için gerekli olan gücün azalmasına olanak sağlarken, baskın gruplar için ise daha etkili bir şekilde yönetimin yolunu açarlar (Smith, 2007, s.62).

Hegemonya bu anlatılanlar nedeniyle muhalif seslere izin vermektedir. Lakin muhalif güçler toplumdaki varlık ve güç alanlarını sistemi tehdit edecek ölçüde genişletirlerse hegemonik sistem baskı yollarına da başvurur (Güngör, 2011, s.199).

Marx ve Engels'e göre (1846, s. 39'dan akt. Erdoğan ve Alemdar, 2010, s. 241) Egemen sınıfın düşünceleri, o dönemin egemen düşünceleri olur. Düşünsel üretim araçlarından yoksun olanlar bu egemenliğin altına girerler. Marx bunu şöyle açıklar; bir önceki egemen sınıfın yerini alan her yeni sınıf, amaçlarına ulaşmak için kendi çıkarlarını toplumdaki herkesin çıkarları olarak sunmak zorundadır. İşte bu sebepler kendi çıkarlarını düşünceler halinde açıklarken, bu düşüncelerini tek akılcı ve geçerli düşünceler olarak gösterir. Devrimi yapan ya da hegemonik gücü eline alan her sınıfın çıkarları herkesin çıkarları gibi görünür.

Bir ülkedeki veya toplumdaki iktidara ait ilişkilerin hegemonik bir şekilde işlemesi ya da zor ve baskıya dayanmasıyla o toplumun gelişmişlik düzeyi arasında yakın bir ilişki vardır. Gelişmiş toplumlarda, iktidar ilişkileri hegemonik bir biçimde işletilir. Çünkü sistem yerleşmiştir, böyle bir sistemde küçük muhalif alanların oluşması, karşıt direnç alanlarının ortaya çıkması, her şeyden önce sistemin varlığı ve devamı için önemlidir. Örneğin Batılı kapitalist ülkelerde yer yer gözlenen sokak protestoları, başkaldırıları genellikle engelleyici müdahaleyle karşılaşmazlar. Oysa Türkiye gibi ekonomik ve politik gelişim sürecini henüz tamamlayamamış, sistemin yeterince güçlü olmadığı toplumlarda, en ufak protesto hareketleri dahi devlet güçlerinin yani polislin engellemesiyle karşı karşıya kalır. Sistem güçlüyse bunlara gerek kalmaz fakat sistem güçsüzse zora ve baskıya dayalı egemenlik ilişkileri kendini gösterir (Güngör, 2011, s.200).

Gramsci'ye göre organik aydınların faaliyetleri hegemonyanın yayılması açısından kilit bir rol oynamaktadır; bunlar papazlar, gazeteciler gibi felsefi ve siyasal meseleleri gündem çerçevesinde yorumlayan ve kitlelere nasıl hareket etmeleri konusunda öngörü sağlayan insanlardır. Bu kişiler toplumdaki hâkim güçlerin örneğin; sanayi, aristokrasi, burjuvazi gibi; bir hegemonik blog oluşumunun yapılmasında rol oynarlar, Gramsci bu grupların bunu, milliyetçi ve ortak düşüncenin görünümünü birleştirerek ve bunu farklı menfaatlerin ve sınıfsal duruşların üzerini örtmek için kullanan hegemonik bir ideoloji ile sağladıklarını dile getirir (Smith, 2007, s.62). Günümüz kitle iletişim araçları, Gramsci'nin organik aydın, hegemonik blog kavramları ile ele alındığında, nasıl bir güç ve hegemonya unsuru oluşturduklarını daha iyi kavranmaktadır.

Gramsci hegemonyayı Leninist sınıf ittifakının ötesine giden bir kavramsallaştırmayla açıklar. Bunu yaparken politik yeniden düzenleme ve hegemonya alanını, dönemin diğer teorisyenlerinden daha fazla genişletmiştir. Gramsci'nin bu kategorilendirmesi, hem gelişmiş sanayi ülkelerinde hem de kapitalist periferide politik mücadelenin ortodoks aşamacılığının öngördüğü koşullardan uzaklaştığı için birbiriyle ilgilidir. Bu yönleriyle, bu kategorilendirmenin geçerliliği, belirli coğrafyalarla sınırlı değil, Marksizmin genel teorisi düzeyinde ele alınmalıdır (Laclau ve Mouffe, 2001, s.115).

Hegemonya; devlet, kapitalizmin krizi ve Batı'daki Devrim'e dair yeni fikirler üreterek, Marksizme yeni yönüyle rıza üzerine sorgulamalar yaptığı için, Gramsci'nin siyasal ve tarihsel kategorileri daha önceden var olanlara indirgenmiş ve düşüncelerinin özgünlüğü yitirilmiştir. Hegemonya kavramının başına da aynı şey gelmiştir. Gramsci'nin hegemonya kavramı, yasal-politik, ideolojik ve meşru olarak kabul gören geleneksel uzlaşma biçimi içerisinde yer alan Gramsci'nin uzlaşma tartışmasından koparılmıştır. Yani hegemonya ideolojiye ve toplumsallaşmanın diğer biçimlerine indirgenememektedir. Hegemonya ilk olarak politik bir ilke ve stratejik bir önderlik şeklidir. Bu önderlik şekli de, Batı'daki sosyalist dönüşümün yeniden biçimlendirilmesine imkân veren politik bir harekete yol açar (Glucksmann, 2012, s.123).

Gramsci'ye göre hegemonyanın özünde rıza ve ikna olan entelektüel ve ahlaki bir liderlik örgütlenmesi vardır. Bir toplumsal grup ya da sınıfın; nüfusunun geneline öğretildiği takdirde evrensel anlamda kabul göreceği, kültürel ve ideolojik inanç sistemlerinin toplum geneline yaymak gibi hegemonik bir rolü vardır. Bu sebeple ideoloji, kültür, felsefe ve onları örgütleyen entelektüeller hegemonyaya özgüdür. Gramsci'ye göre gerçeklik, toplumun belirli bir anlam ve form kazanması için gerekli olan ahlaki, kültürel ve ideolojik prizma ya da filtreler yoluyla fark edildiği için ve bilgi de bu yolla fark edildiği için hegemonya bilginin tikel yapısının ve değerlerin tikel bir sisteminin oluşturulması anlamına gelir. Kendi tikel bilgi

ve değerlerini biçimlendirme ve onları dünyaya dair genel olarak uyarlanabilir şekillere dönüştürebilen toplumlar ya da sınıflar, entelektüel ve ahlaki liderliklerini tamamlayabilen gruplardır (Fontana, 2013, s. 272).

1.4 Louis Althusser ve Devletin İdeolojik Aygıtları

Devletin baskı aygıtları, hükümet, ordu, yönetim, polis, mahkeme ve hapishane gibi kurumlardır. Devletin ideolojik aygıtları ise dini, öğretimsel, hukuki, siyasal, sendikal, kültürel kurumlardır. Devletin ideolojik aygıtları her ne kadar birbirinden farklı ve dağınık gibi görünseler de egemen ideoloji sayesinde bir yönlü hareket ederler (Güngör, 2001, s. 222). Lakin dışarıdan bakıldığında yani yönetilenler açısından bakıldığında bu kurumlar aralarında herhangi bir ilişki yokmuş gibi görünürler (Güngör, 2011, s.195).

Devletin ideolojik aygıtları sistemi içerisinde yer alan egemen ideoloji, çok uzun süren şiddetli bir sınıf mücadelesinin sonucudur. Sınıf mücadelesine burjuvaziyi örnek alırsak kendi amaçlarını yalnızca, hem eski aygıtlarda kendini sürdüren eski egemen ideoloji ile, hem de kendi örgütlenme ve mücadele biçimlerini arayan yeni sömürülen sınıfın ideolojisi ile mücadele ederek ulaşabilecektir. Burjuvazinin eski toprak aristokrasisi ve işçi sınıfı üzerindeki hegemonyasını kurmasını sağlayan bu ideoloji, sadece söz konusu olan iki sınıfa karşı sürdürülen dış mücadele ile değil, ama burjuva sınıf fraksiyonlarının çelişkilerinin üstesinden gelmek ve bunun yanı sıra burjuvazinin egemen sınıf olarak birliğini sağlamak için verilen bir iç mücadele ile de sağlanır (Althusser, 2008, s.130).

Marx ideolojii yukarıdan aktarılan yanlış bilinç olarak görürken, Althusser ise ideolojii Devletin İdeolojik Aygıtları adlı kitabında daha çok söylemsel ve dilbilimsel bir yaklaşımla değerlendirmektedir. Devlet her zaman kitle iletişim araçlarını kontrol etmediği halde yayınlarını devletin çıkarlarıyla çelişmeyecek şekilde düzenlerler. Althusser düşüncelerini ağırlıklı olarak medya merkezli oluşturmuştur. Lakin Hall'ün ideoloji kuramına baktığımızda yapısalcı kuramların sosyal ve kültürel bağlamıyla daha çok ilişkili olduğunu görürüz. Hall görüşleri kapsamına dâhil ettiği medyayı daha çok bütünsel bir yapısalcı ideoloji kuramı geliştirme çabasıyla ele alır (Güngör, 2011, s.198).

Devletin ideolojik aygıtları, üst-yapıya ait olmaları sebebiyle, devletin baskı aygıtının koruması ve yardımı sayesinde, üretim ilişkilerinin yeniden üretimini sağlarlar. Üretim ilişkilerinin yeniden üretimi, öznelerin vicdanlarına yönelik sağlanır ve üretim ilişkilerinin ideolojik aygıtlar tarafından yeniden üretimi ve bu aygıtların üretim etmeni olan özneler üzerinde yarattığı ideolojik etkileri, üretim ilişkilerinin kendi işleyişleri içinde sağlanır. Bir başka ifadeyle üst-yapının alt-yapı karşısındaki dışsallığı, ilkesel anlamda temellendirilmiş olsa da, bir üretim biçiminin, bu bir toplumsal formasyonun yapısının ve işleyişinin

anlaşılmasını sağlayan bir tez olsa da, bu dışsallık kendini bir içsellik olarak gösterir. Daha anlaşılır bir şekilde ifade etmek istersek, dinsel ideoloji, ahlaki ideoloji, hukuki ideoloji, siyasal ideoloji gibi ideolojiler, üretim ilişkilerinin yeniden üretimini, kendi kendine yetecek düzeyde işlemesine katkıda buldukları üretim ilişkilerinin işleyişinin bağrında sağlamaktadırlar (Althusser, 2008, s.117-118).

1.5 Kültür Endüstrisi

Adorno (2003, s.1) 'kültür endüstrisini yeniden düşünürken' adlı makalesinde; kültür endüstrisi terimini ilk olarak 1947'de Amsterdam'da Horkheimer'la birlikte yazdıkları Aydınlanma'nın Diyalektiği adlı eserde kullandıklarını belirtir. Kültür endüstrisi terimi Adorno ve Horkheimer tarafından ilk olarak kitle kültürü ifadesi ile düşünüldü. Fakat daha sonra yandaşlarının işine gelecek yorumları dışarıda bırakmak için, kitlelerden kendiliğinden ortaya çıkan bir kültür sorunu olarak ele alınmaması için ve onun popüler sanatın çağdaş formunun sayılmaması için kültür endüstrisi ifadesini kullanmaya karar verirler.

Kültür endüstrisi terimini geliştiren Adorno ve Horkheimer, bu terimle geç kapitalizmin araçsal yönden rasyonel bürokratik toplumun geçirmiş olduğu dönüşümü anlatmaya çalışır. Bu terime ilişkin teorisyenlerce geliştirilen açıklamalar ekonomik bir zemine oturmaktadır, müzik ve resimi kapsayan bu terim radyo ve sinemayı da bünyesine dahil etmektedir. Kültür endüstrisi, tüketicilerin bir üründen elde ettikleri faydaya mukabil gelen kullanım değerini kapitalist sistemin ürettiği bir nesneye dönüşmesini, medya yoluyla kapitalist yaşam tarzının yaygınlaştırılmasını ihtiva eder (Cevizci, 2012, s. 275).

Kültür endüstrisi yöneltmiş olduğu milyonlarca bilinci ve bilinçaltını yönlendirir. Buna rağmen kitleler birincil değil ikincil roledirler, yani kitleler hesaplanabilir nesnelere ve makinenin tali parçaları konumundadırlar. Kültür endüstrisi kitlelerle ilişkisini kötüye kullanır, verili ve değişmez olarak kabul edilen bir zihniyeti çoğaltmaya ve güçlendirmeye çalışır, kültür endüstrisi kitlelere uyum sağlayamadan var olamayacak olsa da kitleler onun için ölçütü değil ideolojisi konumundadır. Kültür endüstrisinin tipik kültürel varlıkları bütünüyle mala dönüşmüştür. Bu değişim nicelikseldir ve önemlidir. Kültür endüstrisi şirketlerden ya da satılabilir nesnelere bağımsız olarak kendi başına itibar üretimini yapabilmektedir. Bu şekilde tüm dünya için üretilen reklamlar ortaya çıkmış ve kültür endüstrisinin her ürünü kendisinin reklamı haline gelmiştir (Adorno, 2003, s.1-2).

Horkheimer ve Adorno, kişilere toplumsal konumlarını değiştiremeyeceklerinin benimsetilmesinde zorlamanın kullanılmadığını, bunun yerine bilinç endüstrisinin kullanıldığını ifade ederler. Günümüzün gelişmiş sanayi toplumlarında kişilerin düş kurması dahi olanaksızdır derler, çağdaş bir insanın düşleri dahi toplumsal varoluşun çerçevesindedir.

Bu avant garde sanat yapmakla yetinenlerin düşlerinde dahi hırçın bir tepki olarak kalmaktadır, kitleler tarafından izlenmemektedir, avant garde sanatın yeniliğinden dahi seçkin kesim yararlanmaktadır, bu da diğer kültürel edinimler gibi toplumsal formasyonun temelini teşkil eden yabancılaşmış emeğe, özel mülkiyete ve kurumsallaşmış toplumsal farklılaşmaların devam ettirilmesine yarar sağlamaktadır (Oskay, 2010, s.240).

Kültür endüstrisindeki endüstri terimi doğrudan doğruya üretim sürecini ifade etmemektedir, kültürel malın standardizasyonunu ve dağıtım tekniklerinin rasyonelleştirilmesini ifade etmektedir. Kültür endüstrisinde ana üretim sektörü olan sinemada üretim süreci teknik işleyiş tarzlarını anımsatsa da bireysel bir üretim formu olma yönünü korumaktadır. Her ürün bireysel bir hava taşıyarak, bireyselliğin kendisinin şeyleştirilerek sunulması ve hayattan kaçıp sığınılacak bir liman olduğuna dair oluşturulan yanılsama ideolojinin güçlendirilmesine yaramaktadır. Kültür endüstrisi üçüncü kişilerin hizmetindedir ve varlık sebebi olan ticarete yakınlığını korumaktadır, ideolojik gücünü bireysel sanattan ve ticari sömürüye yaslanan yıldız sisteminden alır. Kültür endüstrisi işleyiş yöntemleri açısından insani olmaktan uzaklaştıkça başarılı olmakta ve yüce kişilikleri yaygınlaştırarak başarılı işler üretmektedir. Bu terim herhangi bir şey üretilmediğinde dahi endüstriyel örgütlenme formlarının ortaklaştırılması yönüyle endüstriyelliğini korumaktadır (Adorno, 2003, s. 2-3).

1.6 Kültürel Çalışmalar

Kültürel çalışmalara ilişkin yaklaşım, medya metinlerine daha çok yoğunlaşan Marksist yapısalcı bakışın görüşlerini ekonomi politik ile birleştirir. Bu birleşen görüş altyapı üstyapı ilişkisini kabul etmez. Medya ve toplum arasındaki ilişkiye daha yakından bakar ve bunları daha geniş bir kültürel bağlamla inceler (Shoemaker ve Reese, 2002, s.150).

Toplumsal iletişimle ilgilenmek disiplinler arası bir uğraş alanına girmektedir. Farklı yaklaşımlarda ele alınan kültür bazen merkezi odak noktası olduğu gibi bazen de uğrak bir yer konumundadır. Toplum içerisindeki iletişim araştırmaları tarihsel kökenlerinden ve sosyal teoriden uzaklaşması ile eş orantılı olarak daralma göstererek güncel önceliklerle ilgilenmektedir. Kültürel incelemeler ya da kültürel çalışmalar disiplinler arası bir alan olarak kültür sorunlarını anlamaya çalışır (Türkoğlu, 2010, s.188).

Hoggart tarafınan 1964 yılında bir konferansta açıkladığı merkez projesi olan Çağdaş Kültürel Çalışmalar Merkezi (Centre for Contemporary Cultural Studies) Leavis'in mirasına sahip çıkıyordu ve sistemli çalışmaya zamanla başlayacaktı. Hoggart, metinsel eleştirinin yöntemlerini ve unsurlarını ve bunun uygulamasını kitle kültürüne yönelik ürünler üzerinde popüler kültür bağlamında kullanmak istemektedir. Lakin bu merkez ilk zamanlar kurumsal

marjinalliğin etkisinde kalmıştır. Mali olanakları sınırlıdır. Hoggart 1968 yılında kendi yerine geçecek olan Stuart Hall'ün işe alımı için bir yayınevinden sponsorluk bulmak durumunda kalmıştır (Mattelart ve Neveu, 2007, s.34).

Kültürel çalışmalar İngiltere ve ABD'de gündelik yaşama ilişkin konuların tek bir disiplin ile değil birden fazla disiplinden yararlanılarak ve eleştirel bir yaklaşımla incelenerek ortaya çıkmıştır. İngiliz Kültürel Çalışmalar ilk dönemlerinde yani 1960'lı yıllarda edebiyata yönelik incelemeler yapmıştır. 1980'lerde ise Amerikan Kültürel Çalışmalarıyla bedene yönelik olarak ve mikro ölçekli sembolik kültür dışavurumlarıyla ilgilenmiştir. Daha önceleri farkındalık oluşturmamayan medya kültürü önemli hale gelmeye başlamıştır. Eleştirel zeminde ilerleyen kültür ve toplumsal iletişim incelemeleri Amerikan ve İngiliz akımına dâhil olmadan yol katetmiştir (Türkoğlu, 2010, s.189).

İngiliz Kültürel Çalışmalar ekolü medya metnlerinin üretim ve tüketim süreçlerini incelerken ideoloji merkezli çalışmaktadır. İngiliz Kültürel Çalışmalarının medya metinlerine bu yöndeki yaklaşımı medyaya ilişkin bakış açılarının belirlenmesi hususunda önem teşkil etmektedir. Bu akım medyayı toplumda hâkim ideolojilerin yeniden üretim yerin olarak görmektedir. Bu görüş ile medya metnlerinin ideolojik analizinin yapılmasının önü açılmıştır (Dağtaş, 1999, s.1).

İKİNCİ BÖLÜM

HOLLYWOOD SİNEMASI'NDA TERÖRİZMİN TEMSİLİ

Terörizm kavramına yönelik söylemler ideolojik söylemi ortaya koyanların politik tutumlarına göre şekil almaktadır. Aynı durum Hollywood Sineması için de geçerlidir. Kitle iletişim araçları içerisinde sinemanın söylem gücü diğerlerine göre oldukça yüksek ve etkilidir. İdeolojik tutuma göre şekil alan politik söylemler, yine ideolojinin unsurlarının kullanıldığı Hollywood Sineması ile birleşerek söylemin kullanım gücünün etkinliği artırılmaktadır.

2.1 Terörizm Kavramı

Terörizm kavramını anlayabilmek için, öncelikle terör kavramını açıklanmalıdır. En genel ifadeyle, terör, uzun süreli korku ve dehşet durumu olarak açıklanabilir. Terör ile bağlantılı olan terörizm kavramı ise bu durumun ortaya çıkarılmasını amaçlayan stratejiyi ifade eder. Literatüre genel olarak bakıldığında terörizm, siyasal nitelikli amaçlara ulaşmak için kullanılan ve psikolojik yanı ağır basan bir savaş biçimi, siyasal eylemleri etkilemeye çalışan şiddet eylemleri olarak tanımlanır (Çora, 2000, s.17).

Sosyal Bilimler Ansiklopedisi içerisinde "terörizm" ifadesini J.B.S Hardman; "önceden belirlenmiş hedefleri elde etmek için şiddet kullanan, şiddete başvuran bir grubun veya partinin kullandığı metot" olarak açıklamaktadır. Bunun yanında bu şiddetin, şiddet kullanımıyla oluşan terörist saldırıların, böyle bir grubun amaçlarını elde etmesine engel olan, müdahale eden kişilere, kurumlara veya otorite temsilcilerine yöneltildiğini de belirtmektedir (Yayla, 1990, s.2).

Mevlüt Bozdemir, Terör mü Terörizm mi adlı makalesinde terörü şöyle tanımlamaktadır: "Terör insanları yıldırım, sindirmek yoluyla onlara belli düşünce ve davranışları benimsetmek için zor kullanma ya da tehdit etme eylemidir". Doktrinde kriminolojik olarak yapılan ilk tanımlamaların birinde terörizm: "Korkudan oluşan psikolojik baskı sayesinde, halk üzerinde etkili olan ve devleti idare edenlerin faaliyetlerini sekteye uğratan bir usul" olarak kabul edilmektedir. Diğer bir tanıma Tahir Taner'in bir makalesinde rastlamaktayız. Bu tanımda ise terör şu şekilde açıklanmıştır. "...korku ve endişe ile dehşet ve genel bir huzursuzluk hali oluşturacak nitelikte fiil ve hareketlerin işlenmesi" olarak ifade edilmiştir (Çora, 2000, s.17).

Terörizm hakkında Türkiye'de az sayıda ki çalışmalardan biri olan "Türkiye'de Terör ve Şiddet" adlı eserin sahibi Doğu Ergil, "terörizm, kaçırılmadan cinayete kadar uzanan ve amacı

sindirme olan şiddet eylemlerine verilen addır" demektedir. Bunun yanı sıra terör sürecine yönelik olarak ise; "şiddet eylemi ya da tehdidine karşı doğan duygusal tepkiye ve bunların (şiddet ve ona karşı olan tepkinin) toplumsal etkilerine" terör süreci denildiğini belirtmektedir. Ceza hukukçusu Köksal Bayraktar ise terörü şu şekilde tanımlar (Yayla, 1990, s.4) : "...tedhiş, toplumda belirli bir iktidara ya da siyasal amaca baskı, korku, yılgınlık, yaratarak erişmek için sürekli şiddet hareketlerinin kullanılmasıdır"

Wilkinson için terörizm, ilk olarak kelime manasına göre, korku ve dehşet uyandıran bir şeydir. Maddi olsun manevi olsun büyücülüğün dahi dâhil olduğu dini bakımdan da insanda belli şartlar altında dehşet uyandıran sonsuz çeşitlilikte olaylar, görüntüler, şahıslar ve nesnelere vardır. Terör eylemlerinin karakteristik yönü, onlara maruz kalan toplumlarda tamamen beklenmedik oluşları ve keyfi görünmeleridir. Bunlar soykırımdan, katliamdan ve politik cinayetlerden, işkenceden dayağa, huzursuz etmeye ve iftira kampanyalarına kadar uzanırlar. Afrika kabilelerinin iptidai aşiret harplerinde mızrak ve palalar, ortaçağda ise hançerler kullanılırken, modern teröristler makinalı tabanca, patlayıcı madde, enjektör ve uyuşturucu madde gibi çeşitli maddeler kullanmaktadır. Bir ihtimal yakında cep atom bombaları, çok küçük kalibreli otomatik tüfekler de kullanacaklardır (Tophoven, 1993, s.10).

Yılmaz Altuğ terörü şöyle tanımlıyor (Ekşi, 2002, s.8,9) : "Bir azınlığın hedef aldığı amacı demokratik ve normal yollarla gerçekleştiremeyeceğini anlayıp amacına dehşet ve terör yoluyla topluma korku salarak varmak istemesidir". İngiltere'de ise 1970'lerde yürürlüğe giren terörle mücadele yasasında siyasi amaca ulaşmak ve toplumu veya toplumun çeşitli kesimlerini korku içinde bırakmak maksadıyla şiddet kullanılmasının terör eylemi olarak nitelendirilebileceği bildiriliyor. Türkiye Cumhuriyeti'nde şu anda yürürlükte bulunan 1991 tarihli terörle mücadele yasası terörü şu şekilde tanımlamış (Ekşi, 2002, s.8,9) : "Baskı, cebir ve şiddet, korkutma, yıldırma, sindirme veya tehdit yöntemlerinden biriyle Anayasa'da belirtilen Cumhuriyetin temel niteliklerini, siyasi, hukuki, sosyal, laik, ekonomik düzenini değiştirmek, Devletin ülkesi ve milletiyle bölünmez bütünlüğünü bozmak, Türk Devletinin ve Cumhuriyetinin varlığını tehlikeye düşürmek, devlet otoritesini zaafa uğratmak veya kırmak veya ele geçirmek, temel hak ve hürriyetleri yok etmek, devletin iç ve dış güvenliğini kamu düzenini veya genel sağlığını bozmak amacıyla bir örgüte mensup kişi veya kişiler tarafından girişilecek her türlü eylemler: terör olarak kabul edilir".

Anarşi ya da terör yaslandığı arka plan itibarıyla çok yönlü ve karışık bir yapıya sahiptir. Bu derece yönlülüğü dikkate alındığında, sadece belli olgulara dayandırmak, dinsel inanış veya olgularla alakalı olarak görerek değerlendirmek yanlış olur. Anarşi ve terörün arka planında sapkın dinsel inanış ve motivasyonlar olabileceği gibi bu tek olmayıp, bunun yanı sıra psikolojik, politik, ekonomik ve benzeri etkenler de mevcuttur (Yiğit, 2008, s.24).

Vamık Volkan, "Büyük Grup Kimliği ve Şiddet" isimli makalesinde terörizmin en derininde ki neden olarak büyük grup kimliği kavramını ileri sürmektedir. Bu kavrama göre bireyler çocukluktan ergenlik çağına kadar olan dönemlerinde ebeveynleri tarafından, buldukları toplum tarafından, neye ait olup, neye ait olmadıklarını öğreniyorlar. İnsanların kim olduğunun sorusunun cevabının çocuklukta tabanları ne ise o olduğunu, herkesin özdeşim yapa yapa bir gruba ait olduğunu ve bu grup kimliğini ergenlikten sonra değiştiremediğini ifade ediyor. Bu yetiştikleri grup içerisinde önyargılar geliyor, bu önyargılar şiddete dönüşüyorsa orada terörizm başlıyor. Buradaki önyargı ile yapılan şiddette, şiddeti yapanlar vicdani bir rahatsızlıkta duymuyorlar. Büyük gruplarda birçok imgeler barınıyor. Yas tutma eylemi babadan oğula aktarılıyor. Ben tutamadım sen tut, ben değiştiremedim sen değiştir şeklindeki ifadeler çocukların büyüme öncesindeki ödevleri oluyor. Terörizmin önlenmesi için de bu büyük grup kimliğinin çok iyi bilinmesi gerekiyor, kökten değişiklikler yapılarak ilerlenilmesi teröristlerin değil, terörizmin çözümüne ulaşmada daha etkili oluyor (Volkan, 2010, ss.17-24).

Terörizme bireysel katılımın nedenleri olarak Crenshaw (1985'den akt. Özeren, Sezer ve Demirci, 2010, s.147) motivasyon faktör oluşturan dört sebep sıralamaktadır. Birincisi; eylem yapabilmek için fırsat olması, ikincisi; bir yere ait olmaya yönelik gereksinim ve aidiyet duygusu, üçüncüsü; sosyal statü sahibi olma arzusu, dördüncüsü; maddi getiri elde etmektir. Borum (2004'den akt. Özeren, Sezer ve Demirci, 2010, s.147) ise bunun nedenlerini adaletsizlik, kimlik ve aidiyet olarak açıklar. Haksızlık ya da eşitsizlik duygusuna kapılmak terörizmin temel argümanları arasındadır. Adaletsizlik duygusu bireyleri şiddete yönelten temel etkidir, intikam ve bu adaletsizliği giderme dürtüsüyle hareket ederler.

Terör, öncelikli olarak korku oluşturmak, rejimi veya iktidarı değiştirmek ya da yıpratmak amacını taşımaktadır. Bunun yanı sıra kargaşa çıkarmak, insanları birbirine düşürmek ve ülkeyi zayıflatmak gibi amaçları da vardır. Terör ülkede politik ve rejim olarak zayıflamanın yanı sıra ekonomik ve sosyal anlamda bir zayıflamaya da sebep olur. Bunların dışında terörün dış müdahalelere fırsat oluşturmak gibi bir amacı da vardır. Bazı ülkelerde muhalefet bile bunu yapabilmektedir. Dışarıdan kaynaklı bir terörde, bir ülkeyi belli politikalara razı etmek gibi amaçlar vardır (Göksu ve Bilgiç, 2010, s.186).

Savaş, başka usuller kullanılan diplomasi şeklinde tanımlandığı gibi, terörizm de; uygar insanlara karşı çirkin bir politika şeklinde tanımlanmaktadır. Terör; siyasi mücadelede zayıf tarafın kullandığı bir yoldur (Mango, 2005, s.102). Birbirleri ile savaşan devletler, aynen terörizmde de olduğu gibi, birbirlerine korku salmaya çalışmışlardır. Ama burada düzenli asker güç kullanımı ve savaş kurallarına uyulması hususu ön plandadır. Asker olsun, sivil

olsun; eğer esir düştü ise Cenevre Konvansiyonu hükümlerine göre muamele gösterilir (Mango, 2005, s.11,12).

Terör, en az maliyetle, en az insan kaynağı ile ani vuruş yapabilme özelliğiyle, maksimum düzeyde etkili, aynı anda birden fazla hedefe uygulanabilmesi ile birden fazla odağı etkileme gücüne sahip, konumunun sabit olmaması nedeniyle kaynağından temizlenme imkanı olmayan, büyük bir organizasyona dönüşmesi gerekmeyen, şeffaf bir yapısının olmaması sebebiyle devletler ve kurumlar düzeyinde muhatap edilmesi anlamında hukuksal boşlukları bulunan ve benzer örnekleriyle bugünün ve yarının yeni savaş yöntemi olarak nitelendirilebilmektedir (Çitlioğlu, 2005, s.14,15).

Terör eylemlerinin ve teröristlerin hedefinde bu olaylarda ölen insanlar yoktur. Terörist ve mağdur arasında diğer suçlarda olduğu gibi bir çıkar çatışması yoktur. Teröristlerin asıl hedefi örgütlerinin siyasal görüşlerini kabul ettirmek, istedikleri hususlarda baskı kurabilmektir. Bu sebeplerle terör örgütün her eylemi propaganda niteliğini taşımaktadır (Akman, 2009, s.5,6).

2.2 Terörizm Kavramına Farklı Yaklaşımlar

Bizim terör şeklinde nitelendirdiğimiz eylemlere başkaları "şiddet", "isyan", "gerilla savaşı" yahut "etnik bir grubun kurtuluş mücadelesi" ve bazıları da "düşük yoğunluklu savaş" diyebilir. Bunun yanı sıra başka ülkelerde terör olarak nitelendirilen bazı olayları da bizim burada başka şekilde nitelendirdiğimiz oluyor. Örneğin Çeçen direnişçilerine Ruslar terörist derken Türk hükümeti böyle bir nitelendirmeden uzak duruyor. TRT, Dağıstan'da Ruslarla savaşıyan ayrılıkçı güçlere "milis" diyor Ruslar ise bunları "terörist" olarak nitelendiriyor (Ekşi, 2002, s.9).

Türkiye'nin terör örgütü olarak kabul ettiği PKK ve DHKP-C Avrupa Birliği ülkelerince terör örgütü kabul edilmemektedir. Bu sebepten Avrupa Birliği adına düzenlenen terör örgütleri listesinde PKK ve DHKP-C yoktur. Türkiye'de uzun yıllardır devam eden terör eylemlerinin faillerine karşı hoşgörülü, hatta koruyucu davranmaktadır. Batılı ülkeler kendi ülkelerindeki örgütler için bakın nasıl bir durum değerlendirmesi yapıyorlar. Bilindiği üzere İspanya uzun yıllardan beri Bask bölgesinin bağımsızlığı için sayısız silahlı eylem yapan sivil veya görevli pek çok insanı öldüren ETA isimli örgütü terör örgütü olarak nitelendiriyor, İngiltere ise IRA adlı grubu tipik bir terör örgütü olarak değerlendiriyor. Başka bir ülkenin içinde (Türkiye'de) yasadışı bir örgütlenme olan PKK'yı terör örgütü olarak kabul etmeyen Avrupa ülkeleri kendi ülkeleri söz konusu olduğunda; ETA örgütünü ve IRA örgütünü terör örgütü sayıyor (Ekşi, 2002, s.10,11).

Terörün subjektif dünyasında hâkim renk gridir. İstisnai olan ise siyah ve beyazdır. Doğruyanlış, haklı-haksız, suçlu-suçsuz kavramları ise kişilerin ve devletlerin duruşlarına,

konumlarına, kişisel veya milli çıkarlarına göre anlam değiştirebilir. Bu sübjektif dünyada insan öldürmek; “düşük yoğunluklu bir çatışmada teröristlerin etkisiz hale getirilmesi” olarak adlandırılabilirdiği gibi, gerillanın özgürlük savaşında güvenlik güçlerine verdiği zayıf olarak da nitelendirilebilir. Devlet ve güvenlik güçleri tarafından bakıldığında teröristlerin öldürülmesi haklı ve doğru bir görevdir, öldürülen teröristleri kişisel veya milli duruş ve çıkarlarına göre özgürlük savaşçısı ya da gerilla olarak nitelendiren kişi, kuruluş veya diğer devlet ve milletler açısından ise güvenlik güçlerinin operasyonları insan haklarına yöneltilmiş ciddi bir saldırı şeklinde algılanabilir. Yine bu sübjektif dünyada gasp ve soygun devlet ve güvenlik güçleri tarafından önlenmesi gereken ağır bir suç, terörist ve onları destekleyenler açısından ise "kamulaştırma, el koyma" şeklinde nitelendirilebilir. İşte bu gerçekler terör literatüründe "birisinin teröristi diğerinin özgürlük savaşçısı" deyimini ile özetlenir. Bu nedendir ki terörün ve terörizmin evrensel olarak geçerli bir tanımı yoktur, Birleşmiş Milletler'in terörün evrensel bir tanımını yapabilme hususundaki çalışmaları bugüne kadar bir sonuç vermemiştir, terörizmin kınanması seviyesinden öteye geçilmemiştir (Türkiye ve Terörizm : Rapor, 2006, s.11,12).

Terörün farklı algılanması durumlarına yönelik kavram kargaşası ve terör hukuk ilişkisinde konjunktüre bağlı değişimlerin en üst açıklamalarından birisini çağdaş felsefe akımının önemli temsilcilerinden Jacques Derrida tarafından yapılmıştır (Türkiye ve Terörizm: Rapor, 2006, s.13) : "Bazı devletler terörizmi mahkum etmeye hazırlandıkları bir anda bile uluslararası terörizm kavramının ve tanımlanmasını sağlayacak ölçütlerin açıklığı konusunda çekince koymuşlardır. Sonuçları çok ağır olan birçok hukuk kavramı için olduğu gibi... Kavramlardaki karanlık dogmatik ya da eleştirilebilir olan şeyler iktidarların gerektiğinde onlardan yararlanmalarını engellemiyor. Tersine bir kavram ne kadar bulanık olursa çıkar amacıyla kullanılmaya o kadar uygundur".

Terör kavramını açıklayan taraf, terörist yaftası yememek için kendi gerçekleştirdiği siyasal şiddet tiplerinin içerdiği tanımlar dışında bir tanım yapmak durumundadır. Mesela Amerika Birleşik Devletleri yasalarında ifade edilen terör tanımı oldukça tartışmalıdır: "...sivil nüfusa gözdağı verme ya da baskı yapma, gözdağı ya da baskı yoluyla bir hükümetin siyasetini etkileme". Teröristler böyle bir nitelendirme ile etiketlenecek olsaydı Amerika başta olmak üzere birçok devlet bu etiketlemeden nasibini alırdı, lakin bu etiketlemenin kurbanı olarak değerlendirilmemek için bu terör tanımının yanına, "bir ülkenin meşru güçleri dışındakiler" gibi resmi olmayan bir ifade konulmuştur ve bu yönde hareket edilmiştir. Bu şekilde bütün devletler terörist olma tehlikesinden kurtulmuşlardır, en başta ABD kurtulmuştur, çünkü ABD dış politikada bu yöntemini en çok kullanan devlettir. Böylesine bir istediğin anlamı oluşturabilme özelliği ile terör tanımı ideolojik bir tutumun sonucudur.

Resmi devlet, parti, örgüt ideolojisine göre ve benzeri farklı ideolojilere göre tanımlar konulmuştur, böylelikle hangi eylemin terör olduğu, kimlerin terörist olduğu ya da olmadığı gibi sorunlar bunu tanımlayanlar tarafından retorik inceliklerle çözülmüştür ve istenen taraf terörist, istenen taraf barış savaşçısı olarak nitelendirilebilmiştir. Burada önemli olan noktalardan birisi bazı terör olarak nitelendirilen devlet yada grupların neden daha çok herkes tarafından kabul edilen ve uygulanan tanımlar olduğudur. Örneğin Irak'ın yaptığı terör tanımına göre ABD bir terörist devlet iken, ABD'nin terörist devletler olarak nitelendirdiği devletlerin başında da Irak vardır. Bu karşılıklı nitelendirme durumunda Irak bilinçlerde bir terörist devlet olarak yer bulurken ABD bu terörün bir kurbanı olarak kabul görmektedir. Bunun en önemli sebebi ABD'nin ideolojik devlet araçlarını örneğin en başta medya gibi, dünya üzerinde daha yaygın ve daha güçlü olarak kullanmasından kaynaklanmaktadır (Evren, 2003, s.15).

Terörizme karşı genel olumsuz algıya istisnai de olsa karşıt olan iki isim Alman Karl Heinzen ve Johann Most'dur. Kitle imha silahlarını kullanmanın felsefik başlatıcısı olan bu radikal Almanlar, sistematik terörizm doktrinini ortaya koymuşlardır. Her ikisi de cinayetin bir politik gereklilik olduğuna inanmaktadır. Bu iki isim kendi ülkelerinden Amerika'ya göç etmişler ve terörizmin teorisyenleri olmuşlardır. Fakat ironik bir şekilde yazılarında önerdikleri aktivitelerin uygulayıcısı olmamışlardır (Laqueur, 1999, s.13).

"Terör nedir?" , "Terörizm nedir?", "Terörist kimdir?" gibi yanıtlanması gereken sorular ortaktır. Bu ortak sorulara rağmen farklı esaslara dayalı ölçütler değerlendirildiği için üzerlerinde tam olarak uzlaşılabilir yanıt yoktur. Günümüzde uzman görüşler iki öbekte toplanmaktadır. İçlerinde Paul Wilkinson, Walter Laquer, Yonah Alexander'ın olduğu uzmanların görüşüne göre, terörizm eylemleri temel olarak Batı'yı ve Batı'nın demokrasisini hedef almaktadır. Bu hedef alanlar da üçüncü dünya ülkelerinden, Ortadoğu'dan bir de Sovyet temelli, günümüzdeki görüşlere göre Sovyetler yerini kökten İslamcılara devretmiş şeklinde görünmektedir, bir "terör ağı"ndan ileri gelmektedir. Bu uzmanlara göre Sovyetler Birliği'ni, Küba'yı, Libya'yı, İran'ı, bugünlerde buna Kuzey Kore'yi, Irak'ı, Sudan'ı ve Somali'yi de ekleyeceklerdir, devlet destekli uluslararası terörizmin uygulayıcıları olarak görürler. Yorumlama böyle olunca da Batı'lı devletler kendilerine yapılan terörist saldırılara karşılık veren ya da misilleme de bulunan ve bunu meşru çerçeveye oturtan taraf olurlar (Güzel, 2002, s.13).

Terörizm kavramı 18. yüzyılın sonlarında devletlerin kendi halklarına söz dinletebilmek adına başvurdukları yolun açıklamasıydı. Lakin bu ifade devleti yönetenlerin işine gelmiyordu. Bu yüzden bu anlam değişikliğe uğratarak birey veya grupların yaptığı küçük çaplı terörizm anlamını kazandı (Akıner, 2004, s.40). Siyasal terörizme dair kavramların, kuramların,

literatürün içerildiği yakın tarihli yapılan bir araştırma da 1936 ve 1981 yılları arasında birçok yazar tarafından ifade edilen 109 farklı terörizm tanımı toplanmıştır (Alex P. Schmid, *Political Terrorism*, 1983, s. 119,158'den akt. Laqueur, 2002, s.96). Elbette ki bu tanımlara sonradan yenileri de eklenmiştir lakin yazarların büyük çoğunluğu terörizmin, şiddet kullanımı ya da bu yönde bir tehdit, bir mücadele yöntemi ya da fiili hedeflere ulaşmak için benimsenen bir yol olduğunu hususunda ortak görüşlere sahiptirler. Terörün amacının hedef seçilen kişiler için bir korku durumu oluşturmak olduğu, acımasızlığı, insani ilkelerle uyuşmadığı ve terörist stratejideki en önemli faktörün ses getirmek olduğu hususunda da hemfikirdirler. Artık buradan sonra tanımlar birbirinden çoğunlukla farklı çizgilerle ayrılmaktadır, kimilerince terör düşmanın siyasal davranışında değişiklik yaratmak için tasarlanmış simgesel bir eylemdir. Hatta bu tezi belki de ilk ortaya atan Th. P. Thornton'dur (*Teror as a Weapon of Political Agitation*, 1964, s. 73'den akt Laqueur, 2002, s.967). Kimi durumlar için bu doğru bir tanımdır fakat kimi durumlar için değildir. Vietkonglular kendilerini desteklemeyen köylerin reislerinin ortadan kaldırılması için bir harekâta giriştiklerinde bu simgesel bir eylem olmanın ötesinde bir anlam taşımaktadır, sadece sindirme amaçlı bir eylem de değildir. Ya da sağcı teröristler Batı Almanya'da Türklerin ya da Fransa'da Cezayirli göçmen işçilerinin evlerini bombaladıkları anda istedikleri düşman olarak gördükleri bu kişilerin davranışlarını değiştirmeleri değil ülkeden ayrılmalarıdır (Laqueur, 2002, s.96).

2.3 Hollywood Sineması'nda Terörizm

Terörizm Hollywood Sineması'nın yeni bir konusu değildir, az da olsa ilk örnekleri 1970'li yıllarda görülmüştür. Fakat Reagan döneminin ortalarında, 1990'lı yılların ortalarından itibaren bu daha çok görülür. Terörizm konusu Amerikalılar için hassas bir konudur, ABD birliği konusunda zorluk çeken bir toplumdur, yıkıcılık kapasitesi olması sebebiyle terörizmin ilişkilerin genellikle kapalı olduğu Amerikan kurumlarını yıkmasından korkulur. Zamanla kök salmış, binlerce yıllık bir tarihle özdeşleşmemiş olması sebebiyle Amerikan toplumu içinde hâkim olan yıkılma, bölünme korkusu ve düşüncesi hakimiyetinde bütünleşen bir tehdit içeren yaşam tarzı hakimdir. Bütün korunmaya yönelik önlemlerin bir gün kaybedebileceği düşüncesi hâkimdir (Valantin, 2006, s.89).

Bununla birlikte, ABD kendi dünya görüşünü tüm dünyaya kendi kitle iletişim araçlarıyla yayarak dünya üzerinde bir yanlış bilinç oluşturmaktadır. Bu medya imkânlarının en büyük örneği Hollywood Sineması'dır. Özellikle kültürel alanda ABD'nin sağ kolu görevini üstlenen Hollywood bu işlevini dönem dönem arttırarak sürdürmektedir. Hollywood film sektörünün ünlü ajan filmleri, Vietnam filmleri, İkinci dünya savaşı filmleri ve gençlik filmleri -istisnaları

dışında az sayıdaki muhalif filmlerde bizzat iktidarın demokratlığını pekiştirmek için yine iktidar tarafından finanse edilerek- Amerikan beyaz milliyetçiliğini vurgulayan, Amerikan yaşam tarzını idealize ederek farklı kültürlerle dayatılan ideolojik araçlardır. ABD'nin bulunduğu herhangi bir savaş, örneğin soğuk savaş dönemi bunun en güçlü örneklerindedir bu dönemde artan kahramanlık filmleri bir tesadüfün sonucu değildir (Evren, 2003, s.15).

Hollywood'da, ABD'nin resmi düzeyde izlediği ideolojisine yakın bir örnek, 11 Eylül olaylarından sonra Pentagon'un resmi yetkililerinin Hollywood film sektörünün önde gelen yapımcı ve yönetmenleri ile toplantılar gerçekleştirmeleridir ve toplantı gerçekleştirdikleri bu kişileri yapacakları projelerde finansal olarak desteklemeleridir. Finansal destek karşılığında Pentagon, sinemanın yerel ve uluslararası düzeydeki yaygınlığından yararlanarak diğer insanların bilinçlerini satın almıştır. Medya bu ideolojik aygıtlardan sadece bir tanesidir ve genellikle tek başına yeterli olmakla birlikte sosyal bilimler alanında yoğunlaşan bilim adamları da bu yaygın ideolojinin daha da yayılabilmesi için birer araç olarak kullanılabilir. Bu araçların kullanılması sadece Amerika'ya özgü bir yöntem değildir, fakat Amerika dünyadaki yaygınlığını göz önüne alarak ideolojik hegemonya sıralamasında ilk sırada yer almaktadır. Dışarıya kapalı bazı devletlerin kapalı olmalarının sebepleri bu şekilde dışarıdan gelecek ideolojik bombardımanı toplumun dışında tutabilmek ve kendi ideolojik araçlarını oluşturup bunu besleyip yaymak istemelerinden kaynaklanmaktadır (Evren, 2003, s.15).

Amerikan kültüründe, filmlerde, ulusal özgüven duygusu, militer kahramanlığa ilişkin sinemasal temsillerle sunulur. Bu muhafazakâr bakış açısında daha ağır basmaktadır, ulusun yükselişi askerin gücünden geçmektedir. Asker ulusal eril itibarı temsil etmektedir, dayanıklılığını ve cesaretini kanıtlayarak bunu gerçekleştirir (Ryan & Kellner, 2010, s.302). Temsiller iktidarın birer parçasıdır. İster birey olsun, ister ulus olsun, özneyi idealize eden temsiller toplumu bütünleştirir, düşüncelerini yönlendirir (Ryan & Kellner, 2010, s.335). İzleme eylemi ise idrak oluşturur, toplumun temellendirici figürleri, özgül, biçimsel, sinemasal anlatılara dönüşür. Bu genel bir retoriksel çoğaltım sürecidir. İdeolojinin bu şekilde kavramsallaştırılması, biçim sorununu önemsizleştirmediği gibi bir politikanın esas önem teşkil eden odak noktası olarak, biçimin taşıdığı önemi fazlaca belirginleştirir (Ryan & Kellner, 2010, s.409,410). Toplumun ve dünyanın temsil edilişi ise politiktir. Seçilen temsillerin her biri dünyaya karşı farklı politik duruş şekilleridir. Kameranın konumu, görüntülerin montajı, ışığın kullanımı ve anlatının nasıl olacağına dair her türlü karar, çıkarları ve arzuları içeriğinde barındıran temsil stratejileriyle alakalıdır. Sinema yalnızca gerçekliği ortaya koymaz ya da gerçekliği betimlemez. Filmler farklı bir dünya inşa ederler,

izleyiciyi dünyayı farklı biçimlerde yaşantılayacak şekilde konumlandırırlar (Ryan & Kellner, 2010, s.419).

ABD kendi politikalarını, kültürel değerlerini, kahramanlarını, diğer ülkelere karşı kendi politikalarını meşrulaştırmayı Hollywood sinema endüstrisi üzerinden gerçekleştirir (Atam, 2011, s. 167). Hollywood, yirminci yüzyılda Amerikalılar için, ülkenin düşmanlarından daha çok siyasal terörizmin canlı örneklerini gösterdi. Ne Amerika'nın siyasi elitleri ne de kitle halkları 2001'de ki El Kaide'nin saldırısına kadar siyasal terörizmin üzerine sürekli bir odaklanma gerçekleştiremediler. 1990'lı yıllarda Dünya Ticaret Merkezi, Murrah Federal Binası ve yabancı Amerikan elçilikleri bombalanmasa bile Hollywood'un arzu ve isteklerinin küresel düzeyde arttığı bir tür olan terörizme dair yapmadıkları film kalmamıştır. Bu önemli ölçüde dünyanın her yerindeki izleyiciye dağıtılan Hollywood ürünlerinin ulaştığı kültürel erişim ve büyük ticari başarıya bağlıdır. 11 Eylül itibariyle, önceki terörist saldırıları da daha yaratıcı ve görsel açıdan başarılı birer malzeme oldular. Sonuç olarak Hollywood siyasal terörizm için deneyim ve geri bildirimlere açık bir kapı bırakmıştır (Nelson, 2003, s.3).

11 Eylül olaylarından önceki yıllarda da, terörizm zaten Hollywood film piyasasının ana ilgi odağıydı. Amerikan dış politikasında, dünya genelinde ve Amerikan toplumunda artış gösteren politik şiddetin popüler kültür ürünleri içerisinde yansıdığı tek yer Hollywood film sektörüdür. 1960'lardan beri terörist eylemler, gerek ülke içinde gerekse ülke dışında, Kuzey Amerika, Orta Doğu, Asya ve Latin Amerika'ya kadar geniş bir alana yıkıcı bir güç olarak yayılmıştır. Terörizm; uluslararası entrikalarıyla, egzotik kurgusuyla, görsel aksiyonuyla ve iyi ile kötü arasındaki doğal olan çatışmasıyla, sinemaya çok fazla katkı sağlayan önemli bir kaynaktır. Teröristlerin ve terörle mücadelenin gösterildiği sahnelerin özellikle silah kültürünün, sivil şiddetin, suç çılgınlığının ve büyümüş savaş ekonomisinin yayıldığı Birleşik Devletler'de sinematografik olarak doğal çekici bir gücü vardır. El Kaide Dünya Ticaret Merkezi'ne saldırdığında, Pentagon toplumun terörizme olan merakını arttırdı, korku ve paranoya oluşturmak için körükledi. Bu durum da kitle imha ve silah tehdidini akla getiren gerçek hayat ile terörizminin elementlerini birleştiren, terörizmin imgelerini taşıyan güçlü sahnelerin olduğu yeni filmlerin oluşmasını sağladı (Boggs ve Pollard, 2006, s.1).

Bush-Cheney yönetimi (yazar dipnotunda Bush-Cheney yönetimi ifadesini kullanmasının sebebi olarak Bush'un iktidarı sırasında başkan yardımcısı olarak Cheney'in sahip olduğu o olağanüstü rolü vurgulamak için olduğunu söylüyor. Washington Post'ta yayımlanan "Oltacı" başlıklı yazı dizisinin Dick Cheney'nin Bush'un başkanlığı döneminde sahip olduğu ve o güne kadar hiç bir başkan yardımcısında bu gücün olmadığını belgelediğini nitelendiriyor) 11 Eylül 2001'de yaşanan New York ve Washington'a yönelik terör saldırılarından sonra "Vatanseverlik Kanunu"nu yürürlüğe sokuyor (USA P.A.T.R.I.O.T), sivil özgürlüklere katı

kısıtlamalar getiriyor ve ABD'yi terörden ve bunun sebep olacağı kitle imha silahlarından korumak için Irak'a karşı yıkıcı bir savaşa giriyor. Hollywood ile yapılan bir toplantıda Bush'un danışmanı Karl Rove, prodüktörlere "terörle savaş"ta ülkeye hizmet etmelerini ve yurtsever filmler yapmalarını istiyor. (Yazar dipnotunda bunu 18 Eylül 2008'de erişimini sağladığı 12 Kasım 2001 tarihli CNN'in "Hollywood considers role in war effort" başlıklı habere dayandırıyor.) Bir başka haberde (Yazar bunun kaynağı olarak ise 18 Eylül 2008'de erişimini sağladığı 13 Kasım 2001 tarihli Common Dream News Center'in "Harrumph for Bush's Hollywood" başlıklı haberini gösteriyor) Karl Rove'un Hollywood ile toplantısından sonra Beyaz Saray'ın bir sözcüsü basına, ABD yönetiminin yurt içinde ve dışında yaşanan yurtseverlik, hoşgörü ve cesarete ilişkin konuları/olayları film stüdyolarının sözcüleriyle paylaşacağını açıklıyor (Kellner, 2013, ss. 11,12).

Popüler sinemada ortaya çıkarılan korku durumundan; hayatta kalmanın garanti altına alındığı güvenli bir toplumsal sistemle kurtulunur. Popüler sinemada endişeleri dindirecek, güven verici bir toplumsal yapıya yönelik gereksinim oluşturulur. Bu tür yapılar çökertilirse ya da zayıflatılırsa insanlar sıklıkla faşist biçimlere bürünülen nevrotik telafi yolları aramaktadır. Bu yüzden bu gereksinimlerin taşıdığı güç önemlidir, bu güven tazeleme yalnızca güvenli bir gelir ve tatminkâr iş olanaklarıyla değil psikolojik gereksinimlerin kültürel temsiller aracılığıyla karşılanması yoluyla da sağlanmalıdır (Ryan & Kellner, 2010, s.447).

11 Eylül Saldırılarından sonra Hollywood film endüstrisi, büyük bütçeli felaket filmlerini ertelemiştir, Örümcek Adam ve Zaman Tüneli gibi (Simon Wells yönetmen, 2002 yılı) filmlerdeki bazı sahneleri yeniden kurgulayarak, şehirde yaşanan afet sahneleri yeniden düzenlenmiş ve Hollywood savaşa girmiştir. İlerleyen yıllar, Saddam ve El Kaide arasında kurulan bağlantı gibi, Hollywood'un 21. yy haçlı seferleri gibidir. Kavgacı bir laf oyununa, bir el çabukluğuna, kutsal ve taviz vermeyen militarizmin üstüne gideceği yeni hedefler bulma çabasına dayanan bir mücadeledir sanki (Miller & Govil & McMurria & Maxwell & Wang, 2012, s. 392).

Hollywood'un kurmuş olduğu bir sistem vardır. Bu sistemin içinde olanlar, bunu zorlasa bile, bir noktadan sonra mutlaka uzlaşmaya yönelmektedir. Sistemin dışından gelenler ise bunu zorlarsa sistemin dışına atılırlar, buna örnek olarak belgesel yönetmeni Robert Flaherty'i gösterebiliriz. Robert Flaherty çalışmalarını Amerikan Sinemasının dışında gerçekleştirmektedir, bilinmeyen bir ABD'yi anlattığı Toprak (The Land, 1939-1942) ve Louisiana Öyküsü (Louisiana Story, 1940) filmleri vardır (Scognamillo, 1994, s.50).

2.4 11 Eylül Saldırıları'nın Terörizm Kavramı ve Medyayla İlişkisi

ABD'de meydana gelen 11 Eylül Saldırıları sonrasında uluslararası toplumda büyük bir şok hali meydana gelmiştir. Saldırının faillerinin adalet önüne getirilmesi konusunda uluslararası toplum kesin bir kararlılıkla ve saldırıyı daha önce görülmedik bir şekilde kınamayla bir kez daha terörizmin boyutunu ve terörle mücadelede uluslararası dayanışma ve ortak çabalara olan ihtiyaç ortaya konulmuştur. Yaşanan bu saldırılardan sonra terörizmin tanımında, mücadele yöntemlerinde ve uluslararası işbirliğinde yaşanan görüş ayrılıklarının ortadan kaldırılarak ortak bir tanımda uzlaşılması hususunda mesafe katedildiği görülmüştür (Çora, 2000, s.323). 11 Eylül 2001 sonrası dönemde, Amerikan medyası, propaganda rüzgârlarının en sert şekilde estiği, belli politikaların desteklenerek kamuoyunun yönlendirildiği, Amerikan yönetimi tarafından kamuoyunun bilgilendirme amacıyla değil şekillendirme amacıyla kullanıldığı bir mecra oldu (Akıner, 2014, s.16-17).

BM Güvenlik Konseyi, 11 Eylül 2001 tarihinde ABD'de meydana gelen terör saldırısından sonra 28 Eylül 2001 tarihinde uluslararası terörle mücadele açısından çok önemli olduğu düşünülen bir karar almıştır. Bu 1373 sayılı karara göre; Güvenlik Konseyi; 10 Ekim 1999 gün 1269 (1999) ve 12 Eylül 2001 gün 1368 (2001) sayılı kararlarını, New York, Washington, DC ve Pensilvanya'da 11 Eylül 2001 tarihinde gerçekleşen terörist saldırıları kesin olarak kınayarak bu çeşit faaliyetlerin önüne geçme husundaki kararlılığını, diğer uluslararası terörizm olayları gibi, bu eylemlerin de uluslararası barış ve güvenliğe karşı tehdit oluşturduğunu, 1368 (2001) sayılı kararla da tekrarlandığı gibi, Birleşmiş Milletler sözleşmesince tanınan şahsi ve toplu halde müdafaa hakkını, Birleşmiş Milletler Sözleşmesi doğrultusunda, terörist eylemlerin uluslararası barış ve güvenliğe karşı yaptığı tehdit ile her türlü vasıtayı kullanarak mücadele etmek ihtiyacını teyit ederek, dünyanın pek çok bölgesinde hoşgörüsüzlük ve aşırılığın kışkırttığı terörist eylemlerin arttığından endişe duyarak, devletleri acilen, işbirliğinin artırılması ve terörizmle ilgili uluslararası sözleşmelerin tam olarak ifası yoluyla terörist eylemleri önlemek ve bastırmak için müşterek çalışmaya davet ederek, devletlerin, ülkelerinde tüm yasal yolları kullanma yoluyla, her türlü terörist eylemin finanse edilmesini ve hazırlanmasını önlemek ve bunlarla mücadele etmek için ilave tedbirler alarak uluslararası işbirliğini tam olarak gerçekleştirmeye duydukları ihtiyacın takdir ederek karar almıştır (Çora, 2000, s.324,325).

ABD'nin ekonomik ve askeri gücü tarafından şekillenen yeni dünya düzeni içerisinde, terörizm ve terörle mücadelede bazı sınırlamalara sahip olarak görülmekteydi. Birleşik Devletler otoritesindeki antagonizm (sosyal gerginlik, düşmanlık) birçok şekil alır, ama politik şiddet şu zamana kadarki en büyük 'savaş makinesi' tarafından güçlendirilen neo-liberal dünya düzenine özgüdür. Cihat terörizmi olarak görünen bu terörizmin özel bir sonucu,

11 Eylül olaylarının gösterdiği üzere, Bush egemenliği boyunca, agresif bir yeni muhafazakar dış politikanın geniş bir politik geçerlilik kazandığı çevrenin aleyhine güçlenmesidir. Arap/Müslüman dünyasındaki saldırgan ABD karşıtı düşünce, büyüyen ABD militarizmi karşıtı misilleme manifestosu olarak yayıldı. Bu gerçeğe karşı olarak medya kültürü, Batı değerlerini yok etmeye hazırlanmış –Usame Bin Ladin, Saddam Hüseyin, Slobodan Milosevic gibi- aslında olduğundan abartılmış hainler gibi küresel terörizmin basit ‘çıldırılmış adam’ tezini devam ettirdi. Medya kültürü, güçlü hükümetlerin ‘legal’ askeri eylemleri ile çelişen bir tekel olarak, Batılı, demokratik, modern ‘medenileşmeyle’, Cihatçı, Müslüman, sözde ilkel ‘barbarizm’ arasındaki epik mücadeleyi vurgulayıp durdu. 11 Eylül sonrası değişim, kısmen kurumsal medyanın boğucu etkisi yüzünden Amerikan siyasi kültürünü daha geri kafalı ve dar görüşlü olduğu bir zamanda gerçekleşti (Boggs ve Pollard, 2006, s.2).

Hollywood'a dönecek olursak 11 Eylül'deki büyük çaplı yıkımın resminin akıbeti hakkında belirli bir sonuca varmak için hala çok erken olabilir. Saldırıların hemen sonrasında ikiz kulelerle ilgili herhangi bir sahnenin kullanılması rahatsızlığa neden oldu, tedirginlik sürdü. Buna örnek verecek olursak, 2002 yılında Spiderman filminden kuleler üzerinde çekilmesi planlanan sahneler çıkarıldı, buna rağmen kuleler popüler kültürün bir çok alanında kullanıldı ve tanındı. Bazıları, Hollywood'un böyle yıkım sahnelerini kullanmasını bu tür terör saldırılarına sebep olmaktan çok uzak olduğunu savunmaktadırlar (King, 2005, s.56).

11 Eylül olayları sonrası gösterdi ki siyasi gerçeklerin inşasında film, televizyon ve diğer elektronik medya çok önemli. Hollywood senaryo yazarları Bush yönetimiyle olası terörist saldırıları ve teröristlerin hedeflerine yönelik tahminler üzerinde senaryo çalışması yapıyorlardı. 11 Eylül'den önce de Hollywood'un popüler filmleri yoluyla 11 Eylül travmasının oluşturulmasına katkı sağlanmıştır. Bu Amerikan izleyicilerinin siyasi terör eylemlerini önceden dolaylı yoldan yapılan, sanal, sembolik ve diğer modellerle bunu önceden sezmelerine izin verdi. Şu an Amerikan kurumlarına yapılan terörist müdahalelerde dramatik gerginlik daha yüksek oluyor, bu hareketlilik ve bu gibi durumlar kullanılıyor, yönetim sistemi de bunu destekliyor ve bu filmleri politik cevap olarak kullanıyor (Nelson, 2003, s.1).

Dünya üzerindeki güç ilişkilerinin, ekonomik ilişkilerin karmaşıklaşması ve bunlar arasındaki denge ve politik uzlaşım problemleri ve bunun neticesinde ortaya çıkan karmaşık çatışma durumu günümüz insanını daha fazla haber medyasına bağımlı hale getirmiştir. Sadece yerli aktörler değil, ABD ve İngiltere'nin başını çekenler de uluslararası problemleri tanımlandırmaları ve sundukları çözüm önerileri ile dünyayı ve halklarını etkiler hale gelmişlerdir (İnal, 2009, s.18). 11 Eylül Saldırıları ardından da, Bush yönetimi; "teröre karşı savaş" adı altında başlattığı politika ile sivil hakların büyük bir kısmını, ifade özgürlüğünü,

ana akım medya ile gizli bir uzlaşım kurarak kısıtlamıştır. Dezenformasyon ve propaganda yapılarak sunulan politik içeriğin şifresini çözümlen eleştirel medya analizi, Bush yönetiminin dezenformasyon konusunda uzman olduğunu göstermiştir. Bu propagandanın bileşeni olarak işleyen savaş yanlısı medya, dezenformasyonun yayılmasına öncülük etmiştir. ABD TV kanalları; CNN, Fox News ve MSNC, ABD genelinde 125 istasyonla yayın yapan Clear Channel radyo şebekesi, Washington Post, Wall Street Journal gibi gazeteler buna örnektir (Akıner, 2014, s.14).

11 Eylül olayları ardından, canlı televizyon programları ve bu görüntülerin sıklıkla gösterilmesi, bunların bir felaket filmine benzemesine yol açtı. New York ve Washington DC gibi medya yoğunluğunun yüksek olduğu bu şehirlerde, 11 Eylül'ün ölümcül dramı televizyonlarda günlerce oynadı ve küresel bir seyirci kitlesine ulaştı. Dünya Ticaret Merkezi'ne (DTM) çarpan uçaklar, DTM'nin yıkılış görüntüleri medyada ardı ardına gösterildi, sanki bunun tekrarlanması bu travmatik olayın üstesinden gelmek için gerekliliği gibi davranılıyordu. Bu terör gösterisi ABD'nin teröristler karşısında zayıf olduğu ve Amerika'da bile herkesin her an terörizme maruz kalabileceği mesajını taşıyordu. İkiz kulelere çarparak alevler içerisinde kaybolan uçaklar, kaçışan ve pencerelerden atlayan çaresiz insanlar, binaların yıkılışı ve bunun ardından meydana gelen karmaşa görüntüleri unutulmaz imgeler oluşturdu. Kurtulanların enkazdan çıkarılışları art arda televizyonlarda gösterildi, insanların hayatlarını kurtarma çabası insanların içine işlerce günlerce gösterildi, felaket ve başa çıkma girişimcileri seyircilerin hafızalarına kazınan ikonik imgeler oldular. Olaya tanık insanlar kabuslar gördüler, askerlerde travma sonrası stres bozukluğu görüldü. 11 Eylül birçok seyircinin zihninde yıllarca yankılanacak güçlü imgeler sundu. Mayıs 2002 tarihli 'in memoriam' adlı, 11 Eylül Saldırıları'nı anlatan belgesel, bu olayın tarihin en çok belgelenen ve sunulan olayı olduğunu iddia etmektedir (Kellner, 2013, s.132,133).

Hollywood profesyonelleri bile televizyonda tanık olunan şiddet sahneleri karşısında hayretler içerisinde kaldıklarını ifade etmektedirler. Çünkü bir grup müslüman militan tarafından ele geçirilen bir askeri lider ile ilgili yapılan The Siege (1998) filminin senaristi Lawrence Wright 11 Eylül Saldırıları'nın çok gerçekçi bir biçimde sinematik ve çok Hollywoodvari olduğunu ifade etmektedir. The Siege filminde kulelere yönelik saldırıları kendilerinin bile kullanmadığını, bunu kullanmanın imkânsız olduğunu söylemektedir (Dixon, 2004, s9).

Medya terörün korku salmasını kitlelere yaymaktadır. Hâlbuki bu yayılmasa teröristlerin saldırıları teröre dönüşmez. Duyulmayan bir saldırı terör etkisini gerçek anlamıyla (istisnai durumlar dışında) sağlayamaz. Terör etkisi medya yoluyla tam olarak sağlanabilmektedir. Teröristlerin medyaya ihtiyaç duyması sebebiyle, terör ve medya birbirini destekleyen iki

unsurdur. Teröristler medyanın çalışma prensiplerini iyi bilirler, bu anlamıyla iyi birer iletişimcidirler, genellikle saldırılar haber olma niteliğine sahip ve sabah saatlerinde gerçekleştirilerek, akşam haberlerinde yayınlanacak şekilde gerçekleştirilirler. Devlet ile terör tarafsız bir sahada değildirler, arada toplum vardır, terör saldırılarının hedefi toplum üzerinden geçmektedir (Laçiner, 2009, s.24).

11 Eylül Saldırıları'ndan sonra medya üzerinden ötekileştirme de yapılmaktadır. Arap / Orta Doğu kökenlilerin hem tarihsel hem de mevcut popüler kültürdeki basmakalıp terörist algısı aynı zamanda bilinçli olarak politik söylemle de desteklenmektedir. Arapların sürekli bir şekilde sözlü ve görsel olarak sunulan terörist algısı 11 Eylül olaylarıyla da bu sunumun devam etmesi yönünde pek çok Amerikalı için sağlam bir gerekçe oluşturmuştur. Büyük kitleleri sadece kötü bir imaja indirgeyen politik söylem vasıtasıyla tüm Arapların terörist ve tüm Müslümanların Arap terörist olarak sunumu yalnızca ABD'de yaşayan Arap kökenli bireylerin sivil hakları üzerinde değil aynı zamanda dünyadaki diğer insanlar üzerinde de kötü sonuçlar doğuruyor (Merskin, 2009, s. 172).

11 Eylül Saldırıları savaş ve mücadele filmlerindeki belli trendlerin sonunu ve Hollywood'un savaş makinesi olarak kullanılmasının pekiştirilmesi rolünde yeni bir aşamanın başladığını gösterdi. Terörist eylemlere yönelik ilk tepki, Amerika'nın hedef gösterildiği filmlerde (Collateral Damage, Big Trouble, and Bad Company) insanların kendi zihninde bunu yasaklaması şeklinde gerçekleşti. Diğer filmlerde terörizm gösterilse de kişilerin 11 Eylül travmasını atlatabilmeleri için bazı yumuşatıcı stüdyo değişikliklerine gidildi (Pollard, 2002, s.138).

Bunun yanında Hollywood film yapımcıları ve yönetmenleri, toplumun ruh halini doğru okuyamamıştır, eğer yapabilselerdi izleyiciler yüksek fiyat ve uzun süreyi önemsemeyen savaş yanlısı filmlerde savaşı kabullendiklerini gösterirlerdi. Bu açıdan terörist görüntüler üzerindeki, resmi olmayan, insanların zihnindeki yasaklar, muhtemelen terörizmle mücadelenin yerini alacaktır. Hollywood'un, düşmanlara karşı soylu savaşçıları dramatize eden çok sayıda film üretmesi beklenmektedir. 11 Eylül'den sonra Bush yönetiminde danışmanlık yapan Karl Rove, Hollywood gezisinde film endüstrisindeki bazı kişilerin (Robert Redford ve Oliver Stone), film içeriğine yönelik biçimlendirmeye çalışmak gibi çabalarla gösterilmek istenen herhangi bir propagandayı desteklemede isteksiz davrandıklarını ifade etmiştir. Lakin endüstrinin genel ruh halini tasvir eden böyle bir direnç olsa da savaş ve mücadele filmlerindeki ana eğilim (Spielberg, Bay ve Mostrow gibi yönetmenlerin etkilendiği yargılamalar) Hollywood'un savaş makinesi olarak kullanılması yönündeki çizginin devam edeceğinin göstergesidir (Pollard, 2002, s.138).

Uluslararası medyada 11 Eylül Saldırıları'na dair atılan manşetler, bunu küresel terör olarak nitelendiriyor ve çözümünün yalnızca savaş yoluyla sağlanabileceğini özellikle vurguluyor ve bir yandan failer (hedefler) gösteriliyordu (Akıner, 2004, s.40). 11 Eylül saldırılarıyla başlayıp Irak'ın işgaliyle devam eden bu süreçle ilgili konuşan habercilerden Christian Amanpour, Afganistan harekâtından iki yıl sonra şunları söyledi (İnceoğlu, 2010, s.165) : "Bunu söylemekten utanıyorum ama benim çalıştığım kanal, hükümet ve hükümetin özel ordusu gibi hareket eden Fox News tarafından sindirilmeye çalışıldı." Ve bunun yanı sıra, savaş esnasında yapılan haberlerin vatansever yönde yapılması hususunda kendilerine baskı yapıldığını dile getirdi. Medyanın, yönetimin sözünü dinlediğini ifade etti. Uygulama sahası içerisinde biri tarafından gelen bu açıklama, iletişim bilimcilerin tespitlerinin doğruluğunu gösterir niteliktedir.

2.5 11 Eylül Saldırıları ve Kültür Endüstrisi

Kültür endüstrisi kavramının ilk olarak dile getirildiği kaynak, Frankfurt Okulu kuramcıları Horkheimer ve Adorno'nun Aydınlanma'nın Diyalektiği adlı eseridir. Kültür endüstrisi kavramı kitle kültürünün üretilmesini ifade etmek üzere kullanıldı. Bu kavram kültürü, endüstrideki açık antitezi karşısında konumlandırmasıyla özellikle çelişkilidir. Kapitalizmin geç, araç rasyonel ve bürokratik toplumunda kültürün geleceğini sorgulayarak kavramaya çalışır. Kültür endüstrisinin açıklaması, ekonomik tabanlı görülebilir ve bu yönüyle Aydınlanma'nın Diyalektiği'nde ana tema olarak diyalektik materyalizmin yeniden ele alınmasının tamamlayıcı bir unsuru olabilir. Radyoyu, sinemayı, reklamcılığı kapsayan kültür endüstrisi, tüketicilerin bir metadan sağladığı yararı, kapitalizmin ürettiği bir şeye dönüştürmeye hizmet etmeye olanak sağlar (Edgar, 2007, s.102).

Kültür tek bir ürün değildir, bir süreçtir. Süregelen, devam etmekte olan bir eylemdir. Kültürle, insanlar yaşamlarının anlamını kavramaya ve yaşamlarına düzen katmaya çalışırlar. Kültür eylem, dâhil olma, yeni bir düzen oluşturmak için sürekli çaba sarf etmek ve dünyanın yeniden yorumlanmasıdır. Resimler, operalar, toplu gösteriler yaratacak olan tüm eylemlere katılmaktır. Bunlar kendi içlerinde eylem bazında önemlidirler, yarattıkları nesnelere bu denli önemli değildir. Bir toplumda kalabalık bir kitle tarafından uğraş edinilmiş bir resim yapma eylemi, ortaya konulacak muhteşem bir tablodan daha önemlidir. Burada önemli olan yapılan eylemin topluma mal olup olmadığıdır. Bütün bu sanatlar da köklü bir gelenek ve hareket nedeniyle önemlidir. Örneğin Shekaspere popüler tiyatro geleneğinin bir ürünüyse, bu kendinden önce var olan ve destekleyici bir unsur olan tiyatro birikiminin ve geleneğinin neticesindedir. Toplumlar popüler-toplumsal, elit-ilkel arasında bir seçime gitmezler, örneğin Avustralya'da bütün kavramları kapsayan kültürel bir faaliyet vardır. İki faaliyet alanına

yönelik olarak da, ne denli parasal yatırım yapılacağıyla politikacılar ve sanat konusunda yetkili kişiler karar verirler. Kültürle ilgili bu yaklaşım fark edilse görevimizin bu kültürü "uzmanların" ellerinden kurtarmak olduğu gerçeği ortaya çıkacaktır (McGregor, 2000, s. 22-24).

Günümüzü ele aldığımızda, kültür her şeyi birbirine benzetir. Sinema filmleri, radyo yayınları ve dergiler her biri kendi içerisinde ve hep birlikte bir söz birliği içerisinde hareket ederek, bellir bir sistem geliştirirler. Siyasal arenadaki karşıtlıkların estetik söylemleri dahi bu sisteme veya ritme uyarlar. Tüm kitle kültürü tek elde kendi içinde özdeştir, bu kültürün genel bileşimi tekel tarafından belirlenir. Tekelin başındakiler bunu örtbas etmeye dahi tenezzül etmemektedirler, varlığın itirafındaki arsızlık gücü artırmaktadır. Sinema veya radyo artık sadece sanatsal gösterilmek durumunda değildir. Üretilen ideoloji bu kanallarla meşrulaştırılır. Ve bu kanallar endüstri diye adlandırılır. Kültür endüstrisinin teknolojik terimlerle ifade edilmesi çıkar çevrelerinin sevdiği bir üsluptur (Adorno, 2013, s. 47- 49).

William Hays Amerikan filmlerinin bir yere girdiğinde, orada Amerikan mallarının satılacağını da söyler. Bu uyarıyla harekete geçen Amerikan sermayedarları, mallarını bu sahaya kaydırmakla kalmayıp, Amerikan kültürünü de bu alana yönlendirerek, kültürel emperyalizm hareketi başlatılmıştır. Bunun fırsat bilinmesi ile çeşitli lobiler ve mevcut hareketler sinema alanındaki Amerikan kültürü sunumuna her türlü fikir, ideolojiyi de koymuşlardır. Yani gayet tehlikeli siyasi faaliyetlerdeki fikirler de bunun içine dâhil edilmiştir (Dabağyan, 2004, s.29).

İnsanlar izledikleri, duydukları ya da okudukları şeylerden etkilenip etkilenmedikleri hususunda net bir cevap veremeseler de, medya insanların duygu ve düşünceleri üzerinde etkilidir. Medyanın olumsuz etkilerinin söylenmesine karşılık olarak, çoğunluklu olarak medya sağlayıcıları insanlara istediklerini verdiklerini, kamu için hizmet ettiklerini, yaygın beğeniyle ihtiyaçları karşıladıklarını, topluma kendilerini anlattıklarını ifade ederler. Ne var ki, bu argüman birilerinin buna dayanarak kendi borusunu öttürmesi anlamına da gelir (Laughey, 2010, s.39).

Kültür endüstrisi sistemi içerisinde yer alan sinemacılar, sinemasal anlam oluşturma sürecinde, içinde yaşadıkları kültürden etkilenerek hareket ederler. Yönetmenin kültürel edinimi, yönetmen farkına bile varmadan film içinde kendine yer bulur. Nasıl düşünmemiz, neye inanmamız gerektiğini belirleyen kültürler, yapılan filmlerin anlamsal yapısını da etkilemektedir. İrkçı bir kültürde büyüyen bir yönetmen, bilinçli olarak yapmasa bile, ırkçı filmler yapma eğilimi gösterecektir. Olaylara karşı bakış açısı önceden belirlenmiş olacak, kendi görüşündeki dünyayı, yine o şekilde yansıtacaktır. Kültür bizlerle kontrol

edemeyeceğimiz yollarla iletişim kurar. Ve bizler de bununla aynı yolla iletişim kurarız (Ryan&Lenos, 2012, s.4).

2.6 11 Eylül Sonrası Amerikan Filmleri

2001 yılında yaşanan terörist saldırı sonrası dönemde Amerikan sinemasında iç hesaplaşmanın örnekleri görülür. Spike Lee, 25. Saat (25th Hour, 2002) ile buna gönderme yapar. Film, hapse gidecek bir adamın özgür son gününü anlatır. Sorumlulukları ve sonuçları inceleyen film, Lee'nin New York'a yazdığı bir aşk mektubudur. Diğer filmlere baktığımızda; 11 Eylül'de yaşananların dramatik bir biçimde yeniden canlandırıldığı Paul Greengrass yönetmenliğinde çekilen United 93 (2006) ve birçok eleştiri alan Oliver Stone imzalı Dünya Ticaret Merkezi (World Trade Center, 2006) adlı filmler vardır. Oliver Stone Bush'un biyografisi olarak çektiği W. (2008) nedeniyle de eleştirilere maruz kalmıştır. Ama esasında burada Stone'un asıl amacı, böyle bir adamın Beyaz Saray'daki Oval Ofis'e ulaşmasına imkan sağlayan sistemi sorgulamaktır (Kemp, 2014, s.550).

Birçok film Afganistan ve Irak'ta süren çatışmaları ele aldı. McCarthy'nin Syriana (2005) cadı avını işler. İyi Geceler ve İyi Şanslar (Good Night and Good Luck, 2005), Cesurların Vatanı (Home of the Brave, 2006), Tanrının Vadisinde (In the Valley of Eilah, 2007), Gidenler ve Kalanlar (Grace is Gone, 2007) ve Görev Uğruna (Stop Loss, 2008) önemli oyunculara sahip olmasına rağmen geniş izleyici kitlesine ulaşamadı. Ölümcül Tuzak (The Hurt Locker, 2008) Irak çatışmalarına ilişkin hem sağ hem de sol için verilen destek olarak yorumlandı. Yalanlar Üstüne (Body of Lies, 2008) CIA'in denizaşırı işleriyle ilgilenir. Şiddetin Tarihçesi (A History of Violence, 2005) gündelik yaşamlarına dair kendi ülkelerinden gelebilecek kötülüğü anlatır (Kemp, 2014, s.550).

Steven Spielberg'ün Azınlık Raporu (Minority Report, 2002) ve 11 Eylül Saldırıları sonrası Manhattan'ı hatırlatan Dünyalar Savaşı (War of the Worlds, 2005) filmleri vardır. İzleyenleri ve film eleştirmenlerini ikiye bölen Yapay Zeka (AI: Artificial Intelligence, 2001), politik arenada üzerine çok tartışılan Münih (Munich, 2005). Münih'te İsrail yanlılarını da karşıtlarını da öfkeliendiren mesajlar barındırır. Mossad ajanlarının 1972 Olimpiyatlarındaki katliamdan sorumlu olanları avlamasına dair bir öykü anlatılır. Dünya Ticaret Merkezi'ne yapılan saldırılar ile buna yönelik ABD hükümetinin tutumu ele alınarak misilleme kavramı sorgulanır (Kemp, 2014, s.551).

11 Eylül Saldırıları'ndan sonra sinemacılar Amerikan tarihine ve ulus olma ruhunun kökenlerine de inmişlerdir. Paul Thomas Anderson tarafından çekilen Kan Dökülecek (There Will Be Blood, 2007) Bush yönetimi sırasında incelenen gücün doğru yoldan saptırıldığı ve onu kullananlarda paranoya ve korku yarattığı mesajı ele alınarak bunun anlaşılması sağlandı.

Martin Scorsese tarafından çekilen New York Çeteleri (Gangs of New York, 2002) ve Göklerin Hâkimi (Aviator, 2004) modern Amerika'nın nasıl doğduğunu işler, vahşi kasap Bill'in üzerinden kapitalizm ve ırksal ayrılık gösterilirken milyoner Howard Hughes karakterinde ise aç gözlülük, hırslılık ve izolasyonizmin tehlikesi gösterilir (Kemp, 2014, s.551).

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

FİLM ÇÖZÜMLEMELERİ

Bu bölümde ele alınan üç sinema filmi Van Dijk'ın ideolojik söylem analizi ile incelenmiştir. Film analizleri öncesinde araştırmanın amacı, kapsamı ve yöntemine dair bilgiler verilmiştir.

3.1 Araştırmanın Amacı, Kapsamı ve Yöntemi

Araştırmanın amacı, Hollywood Sineması'nın, ürettiği filmler yoluyla devletin ideolojik aygıtı gibi işlediğini, devletin hegemonyasını oluşturmaya çalıştığını göstermektir. Terörizmin nasıl ve kime nitelendirildiği, terörizm konusunda nasıl bir algı oluşturulmaya çalışıldığı sorularına cevap aranacaktır. Terörizm konusunda gerek hükümet politikaları ile gerek medya söylemleri ile öncelikli olarak ön plana çıkan ülke ABD'dir. Sinema endüstrisi bağlamında da dünyada en büyük pazar payına ve söylem gücüne sahip sinema; Hollywood sinemasıdır. Bu sebeple ABD sinemasının, terörizme yönelik filmlerinden, konuya uygunluğu itibarıyla ve gerek aldığı ödüllerle, gerekse izlenme oranlarıyla ses getiren bilinirliği yüksek üç film ele alınmıştır. Filmler ele alınırken, ABD'de yaşanan 11 Eylül Saldırıları sonrası dönem, ABD hükümeti ve sinemasının terör konusuna daha yoğun yöneldiği bir dönem olduğu için; bu saldırı tarihi ve sonrasında gösterime giren filmler incelenmiştir. Uygulama kısmında; Kara Şahin Düştü (The Black Hawk Down, 2001), Ölümcül Tuzak (The Hurt Locker, 2009) ve Operasyon Argo (Argo, 2012) filmleri incelenecektir. Ele alınan filmler incelenirken eleştirel söylem analizi yöntemi kullanılacaktır.

Eleştirel söylem analizi sosyal bilimlerin alanının birçok disiplinini içerdiğinde barındıran ve bunların etkileşimi ile oluşan bir çözümleme yöntemidir. Söylem toplumsal bir pratik olarak kabul edilir, toplumsal yapı ve kurumlar arasındaki ilişki özellikle metnin içinde yer alan ideolojik yapılar bağlamında sistematik olarak tanımlanır. Filmlerde metnin ötesinde bir görsel söylem de vardır. Bu söylem mekânlar, çekim ölçekleri, kamera açıları ve aydınlatma gibi unsurlarla oluşturulur. Görsel metinlerin bu çok yönlü yapısını çözümlemek zor olsa da eleştirel söylem analizi görsel metinlerin ideolojik yapısını çözümleme yolunda tutarlı ve geçerli bir yol göstermektedir (Ankaralıgil, 2008, s.152-153).

Genellikle ideolojik söylemlerin stratejileri, kendi tarafına ilişkin olumlu şeylerin söylenip, karşı tarafın olumsuz şeylerinin söylenmesi, kendi tarafına ilişkin olumsuz şeylerinin söylenmeyip karşı tarafın ise olumlu şeylerinin söylenmemesi şeklindedir. Van Dijk ideolojik söylem yapıları olarak şunları sıralar; anlam, konular, tanım düzeyi/ayrıntı derecesi, imalar ve

ön varsayımlar, yere tutarlılık, eş anlamlılık/yeniden anlatım, karşıtlık, örnekler ve açıklamalar, yadsıma ifadeleri (önerme yapıları, aktörler, kiplik, kanıtsallık, dolaylı konuşma ve anlaşılmazlık, geleneksel temalar, resmi yapılar, tümce dizimi, söylem biçimleri, uslamlama, retorik, eylem ve etkileşim) (Dijk, 2003, s. 57-76). Bu yapılar kullanılarak filmler analiz edilmiştir. Filmin içerisinde görülen ideolojik söylem yapıları belirginleştirilerek hangi yapı ile nitelendirildiği ifade edilmiştir.

3.2 Kara Şahin Düştü

Kara Şahin Düştü, Ridley Scott yönetmenliğinde çekilen bir savaş filmidir. Mark Bowden'in yazdığı 'Kara Şahin Düştü: Modern Bir Savaşın Hikâyesi' adlı kitaptan uyarlanmıştır. 2001 yılında ses ve kurgu dalında Akademi (Oscar) ödülleri kazanmıştır. Filmin yapımcısı Jerry Bruckheimer'dır.

3.2.1 Filmin Konusu ve Bilgileri

"Kara Şahin Düştü"nün Filmografisi

Yapım: 2001 - ABD - Columbia Pictures Corporation - Revolution Studios - Jerry Bruckheimer Films - Scott Free Productions

Orjinal Adı: Black Hawk Down

Filmin Süresi: 152 dakika

Yönetmen: Ridley Scott

Senaryo: Ken Nolan

Tür: Aksiyon, Dram, Macera, Savaş

Oyuncular: Josh Hartnett (Eversmann), Ewan McGregor (Grimes), Tom Sizemore (McKnight), Eric Bana (Hoot), William Fichtner (Sanderson), Jason Isaacs (Steele), Ron Eldard (Durant), Jeremy Piven (Wolcott)

Filmin konusu: Filmde, 1993 yılında Birleşmiş Milletler Barış Gücü'nün birkaç Amerikan askerini Somali'ye göndermesi, operasyonda yaşanan terslikler ve kapana kısılma durumu anlatılır. Bu durum 18 saat sürmüştür. Filmdeki durumlar kahramanlık konusu bağlamında işlenmiştir. 92.000.000 dolar bütçeli filmin toplam dünya geneli gişe hâsılatı 172.989.651 dolardır.

3.2.2 Filmin Çözümlemesi

Günümüzün sloganı terörizmle savaşmakken, bunun aksine savaşmak terörizm oluşturmuştur. Muhtemelen Amerika'nın Somali'ye karşı savaşı buna bir örnektir, aslında bu

savaşın altında yatan geniş petrol yataklarıdır. Amerika bu savaşı başlatmak için El Kaide teröristlerinin Somali'de yapılanmaya gittiğini iddia etmiştir. Etiyopya gibi Somali'yi istemeyen komşu ülkeler Amerika'ya yakınlaşmak için bu savı dile getirmiştir. Nihayetinde Amerika bunları bahane ederek 1993'te Somali'ye girmiştir. Bu istila sonucunda 18 tane ABD askeri Somali'de öldü. Bununla ilgili olarak Kara Şahin Düştü adlı bir Hollywood filmi yapıldı. Halbuki gerçekte Amerikalılar oradan ayrıldığında yaklaşık 10 bin Somalili öldürülmüştü. Irak, Kamboçya, Vietnam, Afganistan ve savaş açtığı diğer ülkelerde olduğu gibi Somalide de Amerikanın bombardımanı sonucu ölen insanlar ne politikada ne de medyada kendine yer bulmuştur (Pilger, 2002, s.2).

Film, gerçek olaylara dayanmaktadır sözü ile başlar. Ve ardından, Plato'nun 'sadece ölümler savaşı gördü' sözü ekrana yansıtılır. Görüntüde ilk olarak perişan vaziyetteki bir Somalilinin bir cesedi bezle sardığı görülür. Bu şekilde Somalililerin zor durumda olduğu ve ne şartlarda yaşadıkları gösterilmeye başlanmıştır.

Ekranda şu yazılar belirmeye başlar ; "Somali - Doğu Afrika - 1992" , "Düşman aşiretler arasındaki savaş görülmemiş bir açlığa yol açar. 300.000 sivil açlıktan ölür. Mahalli diktatörlerin en güçlüsü Muhammed Ferah Aidid başkent Mogadişu'ya hâkimdir. Limanlara gelen uluslararası gıda yardımına el koymaktadır. Açlık onun silahıdır. Dünya karşılık verir. 20.000 ABD askerlerinin yardımıyla gıda yerlerine ulaştırılır, düzen sağlanır". Bu yazılar ekranda akarken, bir yandan cesetleri taşıyan insanlar, yemek bulmaya çalışan, eline aldıkları cisimlerin içindeki malzemeyi ağzına götürüp tekrar geri bırakan insanlar, etrafı kapsayan bir duman, elini bile kaldırmaktan aciz bir insana su içiren başka bir adam, çocuk cesetleri gösterilmektedir. Ardından ekranda "Nisan 1993" yazısı belirir. Üstte yazan 1992 yazısından sonraki görüntüler aynen devam etmektedir. Bu şekilde 1992'den 1993'e kadar olan süreçte birşeyin değişmediği gösterilmiş olur. Ekrandaki yazılar devam eder: " Aidid ABD askerlerinin çekilmesini bekler. Sonra geride kalan BM gücüne savaş açar. Haziran'da Aidid'in milisi 24 Pakistan askerini tuzağa düşürüp katleder ve Amerikan personelini hedef almaya başlar. Ağustos sonunda Amerika'nın seçkin askerleri, delta kuvvetleri, Rangerlar ve 160. Soar, Aidid'i uzaklaştırmak ve düzen sağlamak üzere Mogadişu'ya gönderilir. Görev üç hafta sürecektir. Ama altı hafta sonra Washington sabırsızlanmaya başlamıştır".

Buraya kadar olan söyleme bakıldığında; Somali halkının kendi çaresizliğine kendi ülkesi içinde başvurabileceği bir merci kalmamıştır. Devlet yoktur. Aşiretler savaş halindedir. İnsanların en birincil hakkı olan yaşam hakkı ellerinden alınmıştır. Fakat dünya yinede direk askeri müdahale yapmamıştır, yardım göndermektedir. Bunun da engellenmesi sebebiyle "dünya" karşılık verir, "20.000 ABD askerlerinin" yardımıyla gıda yerlerine ulaştırılır denilir. Burada haklı bir mücadeleye, açlığı silah olarak kullanan bir zalime, haklı olarak dünyanın

sessiz kalmadığı ifade edildikten sonra ABD askerinin bunu sağladığı belirtilerek, "dünya"yı "ABD askeri"nin temsil ettiği anlamı çıkarılmaktadır. ABD askerinin yardım işleminin gerçekleştirilmesine yardım ettikten sonra çekildiği belirtilir, buradan ABD askerinin savaş amacı taşımadığı ifadesi çıkartılmaktadır, ardından Aidid BM gücüne savaş açar, 24 Pakistan askerini katleder ve sonrasında ABD personelini hedef aldığı söylenir, bu şekilde Aidid'in hem haksız mücadele içinde olduğu, hem de ABD askerine en son sırada saldırmış olması, Aidid'in ABD'ye karşı özel bir tutumu olmadığı, insani davranmadıkları için bu şekilde hareket ettikleri, ABD'yi değil insanlığı hedef aldığı ifade ediliyor. Son olarakda artık ABD'nin seçkin askerlerinin, Aidid'i uzaklaştırmak ve düzen sağlamak amacıyla Somali'ye üç haftalığına girdiği bildirilir.

Burada söylemin dili çok önemlidir. İlk olarak, sadece, ABD askeri düzen sağlamak için Somali'ye girdi denilseydi, ABD'nin bu mücadelesi hususunda ikna olmak zorlaşacaktı. Fakat kullanılan söylem ile, rızanın oluşumu sağlanıyor ve ABD'nin bunu yapmasının haklı olduğu, kendi ülkesiyle ilgili bir menfaati dahi olmadığı düşüncesi mantıklı bir süreç kurularak ve söylem oluşturularak sağlanıyor. Van Dijk (2003, s.59) belirlenen konunun yanında zihinsel modellerin bir olay hakkında bildiklerinin belirlenmesinde, o olaya dair çok ya da az bilgi vermenin ve genel ya da özel düzeyde tanımlamanın da ideolojik olduğunu belirtmektedir.

Kara Şahin Düştü (Black Hawk Down) filmi 11 Eylül döneminde tamamlanmıştır. Yapımcılığını Joe Ross'un yaptığı Top Gun filminin benzer versiyonu olan, yönetmenliğini Ridley Scott'ın yaptığı Black Hawk Down filmi, 1993'de Somali'deki Amerikan ordusunun eylemleri sırasında Kara Şahin (Black Hawk) helikopterinin düşmanlar tarafından düşürüldüğü ve 18 askerin öldürüldüğü kötü sonuçlanan bir görevi anlatır. Somali'deki çatışmaları anlatan Kara Şahin Düştü (Black Hawk Down) filminin tam anlamıyla Amerikan perspektifini yansıtması izleyiciler tarafından memnuniyetle karşılanmıştır. Hollywood savaş makinesi olarak saygınlığı, Amerikan izleyicilerinin görünür şekilde doyumsuz drama, kan ve temsili savaş deneyimlerini tatmin etmeye yönelik gerçek dünyadaki öngörülebilir savaşa yakın dizayn edilmiş filmlerdeki şiddet, militarizm taraftarlığı ve patriotik filmlerin üretiminin süreceği kesindir (Pollard, 2002, s.139).

Filmin adı ekranda belirerek film başlar. Ekranda "Cumartesi, 2 Ekim, 1993" yazısı belirir. Bir helikopterin şehrin üzerinde uçtuğunu görürüz, ardından alt açıdan pilotun kararlı bakışlarla aşağıyı izlediğini görürüz. Aşağıdaki insanlar gösterilirken, ekranda Kızılhaç dağıtım merkezi yazar. İnsanlar yiyecek almak için koşuşturmaktadır. Aidid milisleri ise silahlı araçları ile bölgeye girmişlerdir. ABD askerleri de havadan Aidid milislerini tespit ederler. Aidid milisleri silahsız sivillere ateş açar. Tepeden bunu gören ABD askeri ; "Kahretsin, şunu gördün mü? Şef, saat 9 yönünde silahsız sivillere ateş ediliyor" der. Burada

ABD askeri şaşırarak ilk olarak insani tepkisini koymaktadır. Ardından silahlı sivillere ateş edildiği vurgulanarak, ABD askerinin orada olmasına meşruiyet kazandırılır.

Ekranında, Mogadişu Bakara Pazarı Aidid Kontrolündeki Bölge yazar. O bölgede siviller ile silahlı insanları bir arada görürüz, pazarda silah satanlar vardır. Güvenli bir bölge değildir. Aidid'in adamlarından Atto'yu görürüz. Usa Today isimli bir gazete okumaktadır. Adamlarının hazırız demesi ile araçlara geçerler ve yola çıkarlar. Yolda ABD askerleri havadan müdahale ile Atto'yu alırlar. Atto, Aidid'in milislerine silah satan bir iş adamıdır. Yapılan sorguda Atto ile General Garrison arasında şu diyaloglar geçer.

Atto: - Bay Garrison, bence buraya gelmemeliydiniz. Bu bir iç savaş. Bu bizim savaşımız. Sizin değil.

Garrison: - 300.000 ölü var, sayı artıyor. Bu bir savaş değil Bay Atto, bu bir soykırım. Şimdi çayınızın tadını çıkarın anladınız mı ?



Görsel 3.1 Halkı Katledilen Bay Atto Rahat Tavırlarıyla Dikkat Çekiyor.

Burada Atto'nun söylemi, birçok seyircinin sorduğu, ikna edilmeyi beklediği bir soru aslında. Garrison'un verdiği cevap ile ABD'nin başkasının savaşına girmediği, binlerce insanın öldüğü bir soykırıma insanlık namına yardım ettiği mesajı iletilmek isteniyor. Atto'nun rahat tavırları, zengin yaşam tarzı, ağzından eksilmeyen purosusu ve Garrison'un Atto'nun önündeki çaya bakarak, siz çayın tadını çıkarın, siz sadece onu anlarsınız, halkın bulunduğu konumu bilmiyorsunuz söylemi ile o düşüncedeki Atto'ya ve o düşünce tarzına yönelik oluşturulmuş bir söylem bulunuyor. Van Dijk (2003, s.60) İmaların da ideolojik bir söylem yapısı olduğunu belirtir. Gizlenen ya da kayıp bilgi, dinleyicilerin genel sosyokültürel bilgilerinden, olay hakkında zihinsel modelde zaten sahip olunan bilgilerden veya söylem içinde oluşturulan modelden çıkarılabilir.

Genereal Garrison bu görüşmeden çıktıktan sonra kendi komutasındaki bir askerle konuşur. Aidid'i ele geçirmek için zamanlarının azaldığını söyleyen askere karşı, General Garrison ; "Burası Irak değil biliyorsun. Oradan çok daha karmaşık" der. Bu söylem ile film sadece Somali konusunda söylem oluşturmakla kalmadığını göstermektedir. Somali için ve oraya yönelik oluşturulan bütün söylem Irak için de kullanılmış olur.

Buradan sonra Mogadişu kentindeki ABD hava üssünü görürüz. Kara Şahin isimli helikopteri, mürettebatını görürüz, genel olarak askerler, işleyiş, askerlerin gündelik yaşamları, insani tavırları, neşeleri, hüzneleri, içtenlikleri gösterilir. Bir yerde askerler kendi aralarında konuşurlarken bir asker dalga geçer tarzda Çavuş Eversman'a ;

- Çavuş biraz idealist biri, anlayın artık şunu. Görevine sonuna kadar inanıyor. Değil mi Çavuş?

- Bak, bu insanların işi yok, yiyeceği yok, eğitimi yok, geleceği yok, sadece bunu düşünüyorum. Yani yapabileceğimiz iki şey var, yardım edebiliriz veya arkamıza yaslanıp ülkenin kendini yok edişini CNN'den izleyebiliriz. Değil mi?

- Sizleri bilmem ama ben savaşmak için eğitim gördüm. Sende savaşmak için eğitilmedin mi Çavuş?

- Bence ben durumu değiştirmek için eğitildim Kurth.

Gülüşmeler olur ve bir başka asker Çavuş Eversman için; 'Adamın dediği gibi o bir idealist' der.

Burada bu operasyonu küçümseyen, idealist olmayı küçümseyen, bu göreve sonuna kadar inanmayı küçümseyen, sadece savaşmak için eğitildiğini iddia eden bir görüş dile getirilir. Çavuş Eversman'ın ağzından dile getirilen söylem ile de, ilk söylemi çürütecek, oradaki insanların durumunu dile getiren ve ABD askerinin yardım ederse insanların işinin, yemeğinin, eğitiminin olmaktan mahrumiyet duymayacakları bir değişim oluşturulabileceği ifade edilir. Bir kez daha ABD'nin askeri operasyonu meşrulaşır, insanlık için olduğu ve yapılması gerektiği söylemi dile getirilmiş olur. Bu yönüyle Eversman'ın 'yardım edebiliriz veya ülkenin yok edilmesini CNN'den izleriz' söylemi önemlidir. Van Dijk (2003, s.64) söylemin anlamının önermelerde kurulduğunu söyler. Doğru veya yanlış yargısı konulabilecek, ya da sezgisel bir ifadeyle bir düşünceyi ifade eden şeyler bu önermelerle kurulur.

Ekranında "5:45, 3 Ekim, Pazar" yazısı belirir. Ardından minarede ezan okuyan bir müezzin görürüz. Namaz kılan Somalililer gösterilir. Bir Somalilinin alını secdede iken yakın çekimde gösterilir, dudakları ile dua okuduğu fark edilmektedir. Secdeden kalkar, namazda oturur pozisyona geçer, selam verir, namazı bittiğinde, ibadet yaptığı yerin hemen yanında olan

silahını alır, boynuna takar. Burada; devletin, düzenin olmadığı bir ülkede, gayri resmi güçler, militanlar olarak gösterilen, en başından beri, dünyanın-insanlığın müdahale etmesi gereken, kendi halkını öldüren olarak gösterilen militanlar, ezan okunurken, namaz kılarken, İslami motifler içerisinde gösterilir. Burada yan anlam olarak da şiddetin İslam'ın bir parçası hatta gereği olduğu gösterilir.



Görsel 3.2 Teröristler Yanlarında Silahla İslam Dinine Yönelik İbadetlerini Yaparken Gösterilir.

Ekranada "Halvadiğ yolu, Bakara pazarı, Aidid'in Milis Üssü" yazısı görünür. Pazardaki dağımlığı, silah satıcılarını gösteren görüntülerin ardından, onları izleyen, ABD için çalıştığını anlayabileceğimiz bir Somalilinin olan biteni izleyerek bilgi toplamaya çalıştığını görürüz. Ardından ABD üssündeki toplantı gösterilir, Aidid'in kabinesinin bugün saat 15:00'te toplanabileceği belirtir, sokaktan duydukları kadarıyla hareket ettiklerini, hiç bir şeyin kesin olmadığını dile getirirler, üç kaynaktan alınan istihbarata göre, iki üst düzey kişinin orada olabileceği ifade edilir, bunlardan biri Aidid'in baş siyasi danışmanı Ömer Salad diğeri de içişleri bakanı olarak nitelendirilen Abdi Hasan Avale'dir. Bu adamların peşinde oldukları söylenir ve buna yönelik 30 dakika süreceği planlanan operasyon planı anlatılır. Planları açıklayan General son sözler olarak şöyle ifadeler kullanır ; "Hata yapmayın, Bakara pazarına vardığınızda düşman bölgesine girmiş olacaksınız. Onları hafife almayın. Pazara girinceye dek dost bölgede olacağız. O yüzden kuralları unutmayın; ateş edilmedikçe kimse ateş atmayacak." Burada ateş edilmedikçe ABD askerinin ateş atmayacağı kuralının ifade edilmesi önemlidir. Burada da ABD askerinin ilk ateşi etmekten yana olmadığı, savaştan yana olmadığı anlamı vardır. Savaşı başlatan ABD askeri değil, karşı tarafın ettiği ateştir, ama hâlbuki ABD askeri oraya operasyon yapmaya girecektir, adam kaçıracaktır, illaki karşı taraf ateş edecektir, ayrıca bir saldırıyı başlatan sadece ateş etmek değildir, başka bir bölgeye

girmekte bir ateş etmek anlamındadır. Burada izleyici, o bölgede bir çatışma çıktığında, bir savaş ortamına girildiğinde, alt metin olarak; onlar ateş etmeseydi, ABD askeri saldırmazdı alt düşüncesine sahip olarak filmi izleyecektir.

Askerler operasyona hazırlanmaya başlar. Delta ekibinin başında olan Çavuş Eversman; "bizler seçkin askerleriz" der. Askerlerden heyecanlı olanlar, mektuplarına bakanlar, botuna kan grubunu yapıştıranlar gösterilir. Bir asker operasyon öncesi evini arar, eşinin telefona çıkmasını bekler, telefon açılmayınca bant kaydına onu sevdiğini söyler. Eşi tam eve girip, telefonu açacağı sırada, asker artık telefonu kapatmıştır. Görüşemezler. Askerin telefonu kapatmasına sebep operasyona gidecek olmasıdır. Burada bir operasyonun, operasyona giden askerlerin, fedakârlıkları, özlemleri ifade edilmiş olur. Vatanları için, askerlik için, soykırımı son vermek için, eşleriyle dahi konuşamamaktadırlar.

Operasyon öncesi Çavuş Eversman bir askerle sohbet etmektedir, aralarında şu diyaloglar geçer: Çavuş Eversman ;

- Biliyor musun, bu garip... Güzel bir kumsal, güzel bir güneş, gezmek için iyi bir yer olabilirdi. (Böyle bir yerde de olabilirdik ya da burası böyle bir yer de olabilirdi anlamında)

- Neredeyse.

- Burada olmamız gerektiğine inanmıyorsun.

- Ne düşünüyorum biliyor musun? Ne düşündüğümün bir önemi yok. İlk kurşun kafana saplandığında, politikanın falan bir anlamı kalmaz.

- Sadece bugün gerekeni yapmak istiyorum.

Burada askerlerin en insani yönleri, hayalleri, yaşam hakları ele alınır. Onlar şuan bir kumsalda da olabilirlerdi, niçin savaşıyorlar. Ya da niçin savaşlırsa savaşsınlar, hangi politika olursa olsun, başlarına gelecek bir kurşunla ölecek olmalarından önemlisi. Diyaloglar yapılan hareket ya da politika ne kadar önemli olursa olsun, bir askerın yaşamından önemli olmaz da gösterirken, aslında burada ABD askerinin bunu yaparken, yaptıkları şeyi, yaşam haklarının dahi üstüne tutarak yaptıklarını, görevlerini ölüm uğruna yaptıklarını gösteriyor ve bu da davalarını daha yukarı taşıyor. Van Dijk (2003, s.61) ideolojik söylem yapılarından birinin de tutarlılık olduğunu dile getiriyor. Söylemin anlamları genelde birbirleriyle ilişkili olmalıdır. Bir önermeler dizisi birbiriyle karşılıklı olarak ilişkili eylemler, olaylar ya da durumlarla ilgiliyse, örneğin nedensellik ya da olabilmesi ihtimali durumuna göre, yerel olarak tutarlı olduğu kabul edilir. Bu filmde de oluşturulan söylem modellerinde yerel tutarlılığı askerlerin ölümüne savaşmalarında görüyor ve ilerleyen bölümlerde görmeye devam ediyoruz.

Her birim kendi içinde toplantılar yapmaktadır. Bir başka birimin sorumlusu, planı anlattıktan sonra; "Ateş edilecektir. Bakara pazarı vahşi batı gibidir. Nereye ateş ettiğinize dikkat edin, orada insanlar yaşıyor" der. Bu söylemden de anlaşılacağı gibi ABD askeri insanlara zarar vermez, saldırmaz, ateş etmez, bu konuda azami dikkat gösterir.

Operasyon başlar. Blackburn adlı asker, Kara Şahin adlı helikopterden ip ile aşağı iniş yaparken, helikoptere roket yollanması sebebi ile helikopter manevra yapar ve bu manevrada Blackburn dengesini kaybeder, düşer ve hayatını kaybeder. Blackburn düşerken akan görüntü yavaşlatılarak Blackburn'ün düşüşü gösterilir, onun düşüşü esnasındaki diğer askerlerin yüzündeki endişe yakın plan ile gösterilir ve Blackburn'ün düşmesinden sonra Çavuş Eversman yardım için aşağı iner ve doktor çağırır. Operasyonda ABD askerleri, ve başlarına gelen olumsuz durumlar daha yakın çekimlerle gösterilirken, karşı taraf geniş açılarla, yığınlar halinde gösterilir. Bir ABD askeri vurulduğunda mutlaka yakın çekime girilirken, Somalili öldüğünde uzaktan gösterilmektedir. Operasyon esnasında birçok farklı enstantene gösterilmeye devam eder. Bir yerde bir asker karşıdan gelen ve organize olan eli silahlı Somalili'leri gördükten sonra yanındaki askere ; "Neden ateş etmiyorsun" der. Yanındaki asker de; "Daha bize ateş açılmadı." diye cevap verir. Ardından karşıdan ateş edildikten sonra, şimdi bize ateş ediliyor diye karşılık verir. Yine bir yerde tank üzerinde bir asker, kendilerine ateş açılması sonrasında çavuşuna; "bize ateş açılıyor napalım" der, çavuşundan "karşılık verin" cevabını aldıktan sonra karşılık verir. Yani ABD askeri ateş açmaz, sadece karşılık verir. Kendisine ateş açıldığı için ateş eder. Van Dijk'e göre (2003, s.62) eş anlamlılık ve yeniden anlatım da ideolojik söylem oluşturma yapılarındandır. Bu yeniden anlatım farklı bağlamlarda farklı şekillerde kullanıldığı için ideolojik denetim altındaymış gibi görünmezler. Bu kısımda anlattığımız ateş açılmadan ateş açılmaması gerektiği, üst kısımlarda da bir aktörün ağzından bize ateş açılmadıkça ateş açılmayacak şeklinde ifade edilmiştir. Operasyon öncesi, operasyon esnasında farklı durumlar içerisinde süregelen söylem ile "ateş açmayan" ABD gösterilmeye devam eder.

Zpt'lerle (zırhlı araç) üsse dönüş yapılırken bir ABD askeri vurulur. Vurulma anı ve aracın içine düşmesi yine yavaşlatılan çekim ile gösterilir, diğer askerlerdeki endişeler yakın çekimler ile gösterilir. Ardından Super 61 isimli bir Kara Şahin helikopteri RPG (roket) ile vurulur ve düşmeye başlar, düşüş anı mümkün olduğunca uzatılarak gösterilir, düşerken içerideki askerlerin durumu, bunu izleyen operasyon alanındaki askerlerin endişeli bakışları ve bunu operasyonu yöneten ofisten izleyenlerin durumu gösterilir. ABD askerlerinin vurulması gösterilirken, Somalili askerlerin vurulmasını yakından göstermek bir yana, çoğunlukla vurulmaları gösterilmez. Onlar ateş açarken sadece silahlarını gördüğümüz olur. Adeta onlara insani bir karakter misyonu dahi yüklenmez.

Kara Şahin Düştü sinematik perspektifiyle nefes kesici bir sunum arz ediyor. Kara Şahin helikopterleri düşerken dahi yaralı bir kartal gibi havada kıvrılmakta ve havada mermi saldırıları esnasında ihtişamlı bir düşüş yaşamaktadır. Helikopterden düşen askerler yavaş kamera hareketiyle (slow-mo) gösterilmektedir. Daima üniformalı askerleriyle, tam donanımlı araçlarıyla, şık silahlarıyla bu film askeriyenin modern teçhizatlarını fetiş nesnesi haline getiriyor (Doherty, 2002, s.6).

Kara Şahin'in düşmesi ile diğer askerler, düşen helikopterdeki arkadaşlarını kurtarmak için oraya yönlendirilir. Kara Şahin'in düştüğü bölgeye doğru giderken, kendilerine ateş edilmeye devam eder. Sadece kendini savunmak için ateş eden olarak konumlandırılan ABD askeri, burada da zor durumda olan arkadaşlarını kurtarmak için hareket eden bir ordu olarak gösterilir. Sanki ABD ordusu başka bir ülkeye girmiş gibi değil de, kendi ülkesine giren ve kendisine saldıranlara karşı, sadece kendini ve ekibini korumak uğruna mücadele veriyor gibi gösterilmektedir. Van Dijk (2003, s.58) söylemin sözcüklerdeki veya cümlelerdeki anlamla sınırlı kalmadığını, konular ya da temalarında ideolojik söylemi oluşturduğunu belirtir. Konular ana fikrin en önemli bilgisini temsil etmektedir. Kara Şahin Düştü'nün konusuna baktığımızda, kendisine saldıran ABD askerlerinin düşen helikopterlerini bu saldırıdan kurtarma hikâyesi anlatılır.

Kara Şahin'in enkazına kara yoluyla ulaşmaya çalışan ABD askerleri Somalili militanlara çatışmaya devam etmektedir. Bir sahnede bir ABD askeri karşısındaki güçlere ateş ederken, karşısına bir kadın çıkar. Asker ateş etmeyi keser ve kadına bağırarak ; "**Yere yatın**" der. Kadın çekildikten sonra ateş etmeye devam eder. Yine ilerleyen sahnelerde bir ABD askeri saldırılar karşısında kendini koruma amacıyla bir eve girer, evin içinde bir kadın ve çocukları korkarak ona bakarlar. Asker burada sakin olmalarını telkin eder ve giderken çocuklara eliyle selam yaparak çıkar. Çıktığı anda sokakta bekleyen eli silahlı bir çocuk kendisine ateş açar, kendisi ayağı kayması sonucu yere düşer ve açılan ateşte çocuğun karşısında bulunan babası vurulur, bu duruma üzülen çocuk elindeki silahı atarak vurulan babasının yanına gider, sarılır. Bu durumda elinde silah olan ABD askeri, kendisine saldırmış olan çocuğa doğru silahı doğrultur ama sonra geri indirerek, çocuğa hiçbir şey yapmadan oradan ayrılır. Bu sahnelerle ABD askerinin, insancılığı, kadın ve çocuklara zarar vermeyişi gösterilerek, asıl amaçlarının insanlara zarar verenler olduğu vurgusu, insanlık için çalıştıkları vurgusu alt görsel metinlerle savunulur.

Bir sahnede roketatarla yapılan saldırı sonrasında zırhlı araç üzerindeki bir ABD askeri vurulur yere düşer, vücudunun yarısı yoktur, ölmek üzere iken çavuşu yanına gider, asker çavuşuna; "Kızlarıma söyle, ben iyiyim" der. Oluşturulan duygusal bağlarla öteki taraftansa, ABD askeri tarafında olma meylî seyirci açısından güçlendirilmektedir. Öteki tarafı tutmak

çok zordur, çünkü öteki tarafla kurulan bu tarz duygusal bağlar yoktur, öteki taraf görüntü olarak da adeta bir yamyam gibi gösterilmektedir.

Bir helikopter daha düşer. Üste çavuş askerleri ile konuşur;

- Pekala, haydi toplanın. Durant'ın 64'ü düştü. Dönüp onu alacağız.

- Bu delilik canlı var mı?

- Fark etmez, kimse arkada bırakılmayacak.

Bir başka asker : - Burada vakit kaybediyoruz.

- Cephaneyi toparlayın. Beş dakikanız var. Sizemore nereye gidiyorsunuz?

- Sizinleyim.

- Kolundaki alçıyla olmaz. (Sizemore bıçağını çıkarır, alçısını tam kesmek üzeredir)

Tamam, tamam, miğferini tak.

Bu diyaloglardan, ne kadar delilik olursa olsun, canlı ya da değil farketmez, ABD askeri hiçbir askerini geride bırakmaz söylemi yer almaktadır. Ve kolu alçılı da olsa askerlerin gönülden isteklilikle çatışma alanına, arkadaşlarına yardıma gitmek istemeleri ile ABD ordusunun fedakâr ve insancılıktan yana olduğu vurgulanır. ABD askerleri içerisinde ölen ya da yaralanan olduğunda çatışma alanında dahi, kendisine bakılmakta, ilgilenilmektedir. Öteki taraftan bu tarz şeyler gösterilmez.

Düşen ikinci helikopterin pilotu yaşamaktadır. Onu kurtarmak üzere oraya iki ABD askeri indirilir. Pilotu alıp enkazın yanındaki önü açık bir meskene koyarlar. İki askerin kendisi de ateş altında mümkün olduğunca direnmeye çalışırlar. İlk önce askerlerden biri, sonra diğeri vurularak ölür. Askerlerin öldürülme biçimi, askeri disiplinden yoksun, tamamen canice yapılır, vurulmasına rağmen üzerine ateş edilmeye devam edilir. Ardından pilotu görürüz, artık şarjörü bitmiştir. Silahı bir kenara bırakır ve cebinden çıkardığı aile fotoğrafına bakmaya başlar. Bu esnada içeriye dalan Somalililer başına tüfeğin arka kısmı ile vururlar ve canı bir biçimde saldırıya devam ederler. Askerin eli ile yere düşen fotoğrafı bulma çabasını görürüz, askere yapılan bu saldırı esnasında askerin aile fotoğrafının yere düşmesi, ayaklar altında ezilmesi ve askerin bu resime ulaşma çabası detay çekimlerle gösterilir, burada askerin kaybettiği ve kaybetmekten korktuğu bir fotoğraf değildir, fotoğrafın üzerinde resmedilen aile kavramıdır. Bir askerin üzerinden bunun gösterilmesi sadece bu askerin ailesinin tehdit altında olduğunu göstermez. Bütün askerlerin hatta ABD'deki aile olmanın tehdit altında olduğu gösterilir. Ardından içeri giren militanlar Aidid'in pilot askeri canlı olarak esir alacağını vurgulayarak askeri esir alırlar.



Görsel 3.3 Askerin Saldırı Altındayken Eşinin ve Kızının Fotoğrafını Kaybetmeme Mücadelesi Birden Fazla Detay Çekimle Gösterilir.

Kentte yaşanan olumsuz gelişmelerden, Birleşmiş Milletlerin askeri destek sağlaması ile Amerikan askerleri kurtulur, beraberce güvenli bölgeye geçilir. Askerlerin yaraları sarılmaya başlanır. Bir sahnede, Çavuş Hoot, Çavuş Eversman'a şunları söyler;

- Eve dönünce insanlar bana soracak, "Hey Hoot, bunu neden yapıyorsun? Neden? Yoksa savaş bağımlısı mısın?" Tek kelime bile etmeyeceğim. Neden mi? Anlamazlar da ondan. Neden yaptığımızı anlamazlar. Bunu yanındaki adam için yaptığını anlamazlar. Sebebi bu. Tek sebebi bu.

Burada Amerika'nın kendi kamuoyunu iknasına yönelik bir söylem olduğu görülmektedir. İnsanlar ne kadar eleştirirse eleştirsin, ne kadar anlamazlarsa anlamasınlar, bu savaşa onlar için girilmektedir, işte tek sebebi budur. Hatta buradaki söyleme göre politikalar, menfaat hesapları, çıkar ilişkileri değildir mevzu, bu sadece ABD vatandaşı için yapılmaktadır.

Filmin son söylemlerini Çavuş Eversman'ın ağzından duyarız. Şöyle demektedir. "Geçen gün Blackburn'la konuşuyordum. Bana "ne değişti, neden eve gidiyoruz" diye sordu. Dedim ki "hiçbir şey değişmedi". Ama bu doğru değil, biliyorsun, bence her şey değişti. Değiştiğimi biliyorum. Ben buraya gelmeden önce bir arkadaşım bir şey sordu. Biz hareket etmeden hemen önce bana şunu sordu "neden başkasının savaşına katılıyorsunuz ki? Kendinizi kahraman mı sanıyorsunuz?". O zaman ne diyeceğimi bilememiştim. Ama şimdi tekrar sorsa, hayır derim. Dünyada olmaz derim. Kimse kahraman olmak istemez. Sadece bazen öyle olur." Bunları söyledikten sonra, savaşta ölen askerin başında, ona karşı söylediğini anlarız (Bu ölen asker ölüm anında annesine ve babasına çok iyi savaştığının söylenmesini istemişti). Ve Eversman konuşmaya devam eder; "Eve dönünce annen ve babanla konuşacağım tamam mı ?"

Eversman'ın konuşmayı yaparken ilk olarak kime bunu anlattığını görmeyiz. Belki kendi kendine konuşuyor, ya da bir doktora olanları anlatıyor gibidir. Fakat konuşma bitiminde ölen arkadaşının yanında bunları söylediğini görürüz. Böylelikle 'kimsenin kahraman olmayı istemeyeceği' sözü çok daha etkileyici ve mantıklı olur. Hem hayatta kalanlar için, hem de diğerleri için bu zor bir durumdur. Kimse savaşa kahraman olmak için gitmez denilerek, önceki söylemlerle bağ kurulduğunda, bir şeyleri değiştirmek için, insanlar için gidildiği söylemi açık edilir. Van Dijk (2003, s.65) aktörlerin ideolojik söylemde biz ve onlara dair betimlemeyi yaptıklarını dile getirir. Yani ideolojik söylem aktörler üzerinden dile getirilir. Burada Çavuş Eversman, ABD askerine ait resmi üniforması ile, filmde kadraja mutlaka dâhil edilen omzundaki ABD bayrağı arması ile kimse kahraman olmak istemez derken kendi kişisel fikrini iletmemektedir, bu biz ya da onların aktör üzerinden iletilen ideolojik söylemidir.



Görsel 3.4 Askerler Yüzleri Yaralı, Ruhları Yaralı, Ağlamamak İçin Kendini Zor Tutan ve Arkadaşlarını Kaybetmiş Olarak Gösterilir.

Çavuş Eversman bu konuşmayı yaptıktan sonra birçok ABD askerinin naaşının bulunduğu salondan çıkarken genel planda gösterilir. Çıkış yaptığı kısım bembeyaz/parlak bir şekilde gösterilir. Ve Çavuş Eversman çıkarken resmi üniformasına ait şapkasını elinde tutmaya devam etmez, başına takar. Bu kısımda uzunca gösterilir. Bu sahnede yapılan bu şapkanın tekrar başa geçirilmesi ABD'nin her şeye rağmen devam ettiğini ve edeceğini göstermektedir.



Görsel 3.5 Çavuş Eversmann Çıkış Yaparken Resmi Üniformaya Ait Şapkasını Takmayı İhmal Etmez.

Film bitmiştir. Ekranda son bilgi yazıları belirir, onlar şöyledir ; "Saldırı sırasında 1000'den fazla Somalili öldü. Ve 19 Amerikan askeri hayatını kaybetti." Ardından bir askerin seslendirmesi ile şunlar söylenir; "Canım sen güçlüsün, hayatta başarılı olacaksın, Seni ve çocuklarımı çok seviyorum. Her gün büyüyüp serpinsinler. Gülümsemeye devam et, işler yolunda gitmediğinde bile vazgeçme. Mektubumu bitiriyorum aşkım. Bu gece çocuklarımı yataklarında iyice ört. Onları sevdiğimi söyle, sonra benim için onlara sarılıp ikisine de babalarından iyi geceler öpücüğü ver." Bu mektuptan sonra şu yazılar devam eder ; "Delta Çavuşları Gary Gordon ve Randy Shughart Vietnam Savaşı'ndan bu yana öldükten sonra şeref madalyası alan ilk askerler oldu. Michael Durant 11 günlük esaretten sonra salıverildi. İki hafta sonra Başkan Clinton Delta Force ve Rangers'ı Somali'den çekti. Tümgeneral William F. Garrison saldırının sonuçlarının bütün sorumluluğunu üstlendi. 2 Ağustos 1996'da Muhammet Ferah Aidid Mogadişu'da öldürüldü. Ertesi gün General Garrison emekliye ayrıldı".

İki bilgi içerikli mesajın arasına duygusal bir mektup seslendirilmesi getirmiştir. Bu şekilde mesajlar çok daha güçlenir. Mektup başlı başına büyük bir söylem oluşturmaktadır. ABD'nin bu mücadelesinin, dünyadaki en değerli şey olan aile ilişkilerinin, sevginin, sahiplenmenin, askerler tarafından vatanları için feragat edilen duygular olduğu ve vatan için nelerden vazgeçildiği ifade edilir. Askerler böylesine büyük bir vazgeçiş yapabilirlerken, kamuoyu bu ve bu gibi durumları hayli hayli kabul etmelidir. Ne de olsa her şey onlar için yapılmaktadır.

3.3 Ölümcül Tuzak

Film özellikle Ürdün'de Irak sınırında olmak üzere Orta Doğu'da çekildi. İlk olarak ABD'de 26 Haziran 2009'da New York ve Angeles'te gösterime girdi. Sınırlı gösterimdeki başarısının ardından 24 Temmuz 2009'da yaygın bir şekilde gösterime sokuldu. Filmin galası 2008'in sonunda Venedik Film Festivali'nde sonra Kuzey Amerika'da Toronto Film Festivali'nde yapıldı. Toronto Film Festivali esnasında filmin ABD'deki dağıtımını Summit Entertainment tarafından alındı. Ölümcül Tuzak, 9 dalda aday gösterildiği 82. Akademi Ödülleri'nde en iyi film, yönetmen, özgün senaryo, kurgu, ses miksajı ve ses kurgusu dallarında 6 ödül kazanmıştır. 11 Milyon dolar bütçe ile çekilen film, 49.230.773 dolar hâsılat elde etmiştir.

3.3.1 Filmin Konusu ve Bilgileri

"Ölümcül Tuzak"ın Filmografisi

Yapım : 2008 - ABD

Orjinal Adı : The Hurt Locker

Filmin Süresi : 131 dakika

Yönetmen : Kathryn Bigelow

Senaryo : Mark Boal

Tür : Savaş, Macera, Aksiyon

Oyuncular : Jeremy Renner (Astsubay Kıdemli Çavuş William James), Antony Mackie (Astsubay Çavuş JT Sanborn), Brian Geraghty (Askeri Uzman Owen Eldridge), Christian Camargo (Yarbay John Cambridge), Guy Pearce (Astsubay Çavuş Matt Thompson), Ralph Fiennes (Contractor Team Leader), David Morse (Albay Reed), Evangeline Lilly (Connie James), Christopher Sayegh (Beckham)

Filmin konusu:Ölümcül Tuzak, Kathryn Bigelow'un yönetmenliğinde 2008 yılında çekilmiştir. Filmde Irak Savaşı esnasında bir Birleşik Devletler Ordusu Patlamamış Bomba İmhası (EOD) takımının hikâyesi anlatılır. Film daha önce bir bomba ekibinde savaş muhabiri olarak yer almış bağımsız yazar Mark Boal tarafından yazıldı. Filmin başrollerindeki Jeremy Renner, Anthony Mackie ve Brian Geraghty bombalar, ayaklanma tehdidi ve kendi aralarında vuku bulan gerilimle mücadele eden bomba ekibi üyeleri olarak yer alırlar.

3.3.2 Filmin Çözümlemesi

Film konusu itibari ile de Van Dijk'in (2003, s.58) konunun söylemi oluşturduğunu belirttiği üzere ideolojik bir anlama sahiptir. Irak Savaşı esnasında oraya bizzat savaşa giden

ABD askerleri üzerinden bir hikâye anlatılmayıp, şehrin içine kurulan ve oradaki halkı da tehdit eden bombaların imha edilmesiyle uğraşan bir ekibin hikâyesi anlatılmıştır. Burada yardım eden, kaosu oluşturan değil önlemeye çalışan bir ABD askeri vardır.

Film siyah ekran üzerinde beliren Chris Hedges'e ait; "Savaşma arzusu güçlü ve ölümcül bir bağımlılıktır. Savaş bir uyuşturucudur." sözüyle başlar. Ve arapça nutuk verircesine konuşan bir adamın sesi ile ezan sesi birlikte duyulmaya başlar, bu seslere bombaya yollanan küçük robot kamera arabasının yolda ilerlerken çıkardığı ses karışır ve görüntüye bu arabanın yolda ilerlerken çektiği sallantılı görüntü gelir. Arada görüntü gidip gelmektedir. Gerilim bu şekilde verilirken ezan sesi ve Arapça söylemler yükses ses düzeyinde verilmeye devam eder. Gerilim, telaş ve korku ezan sesi ile birlikte verilerek, İslam dinine yönelik eylemler korkutucu gerilim ile özdeşleştirilir. Ve bu görüntülerin üzerine kaçışan insanlar gösterilerek, ekranda "Bağdat" yazar. Bu şekilde Bağdat da tanımlanmaya başlar. Van Dijk'in da (2003, s.59) belirttiği üzere, bir olayı genel ya da özel düzeyde tanıtmak, söyleme dair ideolojik bir unsurdur. Bu sahnelerde insanlar sürekli olarak kaçışırken, korkarken, telaş içerisindeyken gösterilir. Korktukları ya da kaçtıkları şey ABD askeri değildir, kendi ülkelerindeki insanların koydukları bomba sebebiyle oluşan telaştır. ABD askeri burada sadece yardım etmek ve bu olumsuz durumu çözmek için çalışmaktadır.



Görsel 3.6 Şehirde Bombadan Kaçan Iraklılar ve Onları Uzaklaştırarak Korumaya Çalışan ABD Askerleri

Filmin bir sahnesinde ABD askeri ile konuşmaya çalışan, nereli olduğunu soran Iraklı vatandaş ile ABD askeri konuşmaz, sorularına cevap vermez ve oradan uzaklaşmasını ister. Bir bomba üzerinde çalıştıkları esnada Iraklı vatandaşın yaklaşarak bunu yapması da ona dair şüpheyi güçlendirir. Yine bir başka bomba için, çalışan ekibe araç içerisinde bir Iraklı yaklaşır, uzaklaşmasını isterler uzaklaşmaz, sorulara tepkisiz kalır cevap vermez. Bir başka bomba imha çalışmasında kendilerini uzaktan kamera ile çeken Iraklıdan şüphe duyulur ve minarede kendini izleyen üç kişiden şüphe duyulur. Ve bomba bulunulup imhasına yönelik çalışmalar esnasında sürekli olarak kamera çevredeki Iraklıları gösterir. Bomba imhasına gidilen her operasyonda, kamera ABD askerinin tarafından, onun öznel bakışı ile, yer yer bizzat ABD askeri ile özdeşleşerek gösterilir. Kamera, arkasında ABD askerini alarak, karşısında Iraklıları konumlandırmıştır. Askerler de bu Iraklıları kontrol eder, her biri o bombanın hazırlayan veya uzaktan patlatma olasılığı muhtemel olan şüphelilerdir. Iraklılar sürekli olarak bu şekilde öteki, şüpheli ve kimliksizleştirilerek gösterilir. Bunun yanı sıra ilk bombayı imha edemeden önce elinde telefon olan bir Iraklı bombayı patlatır ve bomba imha uzmanı olan ABD askeri ölür. Elinde telefon olan Iraklıyı önceden fark ederler ama öldürmezler, sadece uyarıda bulunurlar. Durdurmaya çalışırlar. Burada bir Iraklı vurulmayarak önemsenmiş, insan haklarına riayet edilmiş, bu Iraklıyı vurma imkânı varken vurulmayarak ABD askeri ölmüştür. ABD askeri kendi askerinin ölümü dahi söz konusu iken bir başka hayatı söndürmeyen bir profilde sunulmuştur. Burada Van Dijk'in (2003, s.57) ideolojik dördül alan/kare olarak adlandırdığı kavramsal alanı görebiliriz. Bu dördül alana göre; biz hakkında olumlu şeyler vurgulanırken, onlar hakkında olumsuz şeyler vurgulanır. Biz hakkında olumsuz şeyler vurgulanmazken, onlar hakkında olumlu şeyler vurgulanmaz. Genel olarak baktığımızda ABD askeri öldürmeyen, öldürülen. Bomba yerleştirmeyen, bombaları imha ederek Iraklıları koruyan olarak gösterilmektedir.



Görsel 3.7 ABD Askeri Bombanın Iraklı Bir Adam Tarafından Uzaktan Patlatılması Sonucunda Ölür.

Filmin başladığındaki bomba/tehlike sahnelerinde ezan sesi veriliyordu. Diğer ikinci bombaya yönelik çalışmalar esnasında da Kuran sesi verilir. Bomba bulunması ve tehlikenin artması İslam dinine ait sembollerle bütünleştirilir. Ve sürekli olarak bunun yapılması bu ideolojik söylemi pekiştirmeye yöneliktir. Van Dijk (2003, s.62) yeniden anlatımların farklı durumlarda aynı şeyi söylediğini ifade eder ve bunu ideolojik söylem yapıları içinde gösterir.

Bomba imha ekibi içerisinde yer alan Owen isimli ABD askeri ölüm korkusu ile yaşayan bir askerdir. Bu asker ile kendisine yardımcı olmaya çalışan Psikiyatrist Albay Cambridge arasında bir sahnede şu diyaloglar geçer;

Owen: Ya olabileceğim tek şey Irak sokaklarında ceset olmaksızın ? Düşünürsen çok mantıksız değil. Bu bir savaş. İnsanlar ölmüyor mu ? Ben de ölürüm.

Albay: Kafandaki plağı değiştir artık. Başka bir şeyler düşünmeye başla. Takıntılardan vazgeç. Mesela şu anda ne düşünüyorsun?

Owen: Ne düşündüğümü bilmek ister miydin?

Albay: Evet

Owen: İşte bunu düşünüyorum. Bu Thompson tamam mı? (Eline silahını alır, boş tetiğe basar) Öldü. Yaşıyor. Bu Thompson. O öldü, yaşıyor. Öldü, yaşıyor. (Thompson ölen bomba imha uzmanı asker arkadaşlarıdır)

Owen yine bir başka sahnede tank içerisindeyken arkadaşlarına karşı şu diyalogları kullanır;

Owen: Aracın yanına yaklaşırlarsa öldük demektir. Biri tuhaf tuhaf baksa yine öldük demektir. Uzun lafın kısası Irak'taysak öldük demektir.

İlerleyen günlerde Owen ile Psikiyatrist Albay arasında şu diyaloglar geçer.

Owen: (Ekip liderini kastederek) Sayesinde bir gün öleceğim. Dün neredeyse oluyordu. En azından göreve öleceğim, güçlü ve gururlu.

Albay: İstemezsen bu kötü bir dönem olmayabilir. Savaşa katılmak hayatta bir kez başa gelebilecek birşey. Tadını çıkar.

Owen: Şu anda derin tecrübeleriniz konuşuyor öyle değil mi ?

Albay: Ben görevimi tamamladım.

Owen: Nerede? Yale'de mi?

Albay: Dinle, yanına gelmemi istemiyorsan bir daha gelmem. Bu konuşmalar resmi değil.

Owen: Çok özür dilerim. Sözlerinize minnettarım, gerçekten. Yaptığımız bu seanslar için de. Ama ne yaptığımızı görmek için yakınımıza gelin.

Albay: Evet. Şartlar gerektirirse o da olur. Diğer askerler gibi.

Ve Albay Owen ile birlikte çıktığı ilk görevde bir bomba patlaması sonucu ölür. Owen'ın yanında bir başka operasyonda üç dört asker daha ölmüştür. Burada Owen üzerinden ölüm korkusu oluşturulmaktadır. Van Dijk'in (2003, s. 62-65) yeniden anlatım, aktörler ve örnekler olarak nitelendirdiği ideolojik söylem yapılarını görmemiz mümkündür. Aktör olarak Owen üzerinden ölüm korkusu dile getirilmekte, yeniden anlatımlarla ve örneklerle de güçlendirilmektedir.

Bravo bölüğü olarak isimlendirilen bomba imha ekibi üçüncü bomba için ihbar alır ve giderler. Bina kenarına konulduğu söylenen bomba için ABD askerleri binayı boşaltmaktadır. Iraklıların zarar görmemesi için bir an önce bina boşaltılır. Bomba imha uzmanı ABD askeri, Iraklı polise bombaya dair bir şeyler sorar.

ABD Askeri: Bomba nerede?

Iraklı Polis: Duvarın arkasında.

ABD Askeri: Tamam. Kablo gördün mü ya da duman?

Iraklı Polis: Hayır. Çünkü bakmadım.

ABD Askeri: Bomba olduğunu ne biliyorsun peki?

Iraklı Polis: Çünkü araba yanlış yere park etmişti. Bagaj çökmüştü bu da içinde birşey olduğunu gösterir değil mi?

ABD Askeri: Tamam. Peki gidip bizzat baksan ve bana ne gördüğünü anlatsan?

Iraklı Polis: Oraya gitmemi mi söylüyorsun ?

ABD Askeri: Evet öyle gerekiyor hadi. Şakaydı. Şakaydı.

Bu diyaloglardan anlaşıldığı üzere, Iraklı Polis kendi ülkesini koruyamaz duruma gelmiştir. Bombaya bakmaktan korkmaktadır. Güvenliği sağlayamamaktadır. ABD askeri güvenliği sağlayabilmektedir. ABD askeri orada gereklidir. Irak kendi kendini dahi koruyamaz hale gelmiştir. Van Dijk (2003, s.60) ideolojik söylemi çözümlerken cümle ya da metin ile ima edilen anlamları açık hale getirmenin eleştirel incelemenin güçlü bir aracı olduğunu dile getirmektedir. Burada da açık açık biz Irak'ı koruyamıyoruz denmemektedir. Fakat metinde görüldüğü üzere yüksek düzeyde bir şaşkınlıkla "oraya gidip bombaya bakmak mı?" şeklinde bir ifade ve karşılık cevap olarak öyle gerektiği ama ABD askerinin şaka yaptığı ifade ediliyor. Elbette ki Irak'ta şehrin içindeki bir bombaya siz bakamayacaksınız, ABD askeri bunun üstesinden gelebilecektir ifadesi veriliyor. Ve üçüncü bombaya yönelik çalışmalar başladığında da bir yeniden anlatım örneği olarak Arapça dini nutuk verir şeklinde söylemler başlıyor.



Görsel 3.8 Tam Donanımlı ABD Askeri ile Elinde Sigarasıyla Disiplinsiz Bir Görünüm Arz Eden ve Ülkesini Koruyamayan Iraklı Polis Gösteriliyor.

Bir başka ihbar alan Bomba imha ekibi yola çıkarlar. Bu sefer yanlarına psikiyatrist albay da katılmak ister. Psikiyatrist ABD askerinin katılma sebebi, aynı imha ekibinde yer alan Owen ile yaptıkları görüşmelerde, Owen'in Albayı askerliği bizzat sahada yapmadığı için,

kendisini anlamasının zor olacağı yönünde eleştirmesidir. Psikiyatrist Albay masa başında çalışmaktan sıkıldım size katılmamın bir sakıncası var mı diyerek ekibe katılır. İhbarı aldıkları kapalı depoya giderler, içeri girdiklerinde etrafı kontrol etmeye yönelik gerilimli sahneler başladığında tekrar ezan okuyan bir adamın sesi gerilimli sahneler boyunca verilir. Depoda birçok mühimmat ve bomba görürler. Sonrasında ise bir çocuğun cesedi ve çocuğun cesedinin içine yerleştirilmiş bomba ile karşılaşır. Bu çocuk bomba imha uzmanı olan ABD askerinin tanıdığı, ona DVD satan, birlikte top oynadıkları, başını okşadığı ve duygusal bir bağ kurduğu çocuktur. Çocuğun lakabı Beckham'dır. İlk olarak o depoya ve Beckham'ın üstüne bomba koyarak orayı tamamen imha etmek isterler fakat sonra bomba imha uzmanı olan ABD askeri çocuğun cesedini imha etme kararından vazgeçer, bir riske girerek çocuğun karnına yerleştirilmiş bombayı çözer, çocuğu beyaz bir örtüye sararak dışarı çıkarır ve orada bulunan Iraklı insanlara teslim eder. Araca bindiklerinde Psikiyatrist Albay dışarıdadır ve zırhlı araca doğru gelmek üzere iken bir bomba patlar ve Psikiyatrist Albay sahaya ilk çıkışında ölür. Onun sahaya gelmemesini sert dille eleştiren ABD askeri Owen dışarı çıkar, onun öldüğünü kabullenemez, dışarıda hâkim olan toz bulutu içerisinde gezerek, nerdesin, hadi gitmeliyiz şeklinde söylemlere devam ederek Albayı arar. Arkadaşları sinir krizine giren askeri zor teselli ederler ve arabaya bindirirler. Acı gerçek askerin yüzüne sert bir dille birkaç kere söylenir, o öldü denir. Owen ağlayarak sakinleşmeye çalışır.

Burada insanların canlı bomba olarak kullanılmasını görmekteyiz. Filmde ilerleyen kısımlarda bir başka canlı bomba örneği daha görülecektir. 11 Eylül Saldırıları'nı da canlı bombaların gerçekleştirdiğini biliyoruz. Burada izleyicinin buna yönelik bir zihinsel eşleştirme yapabilmesi mümkündür. Ve canlı bombaların bu filmde İslam dinine yönelik sembollerle de özdeşleştirildiği de gözlemlenmektedir. Dolaylı yoldan gerçek hayatta yaşanan 11 Eylül saldırıları ve buna benzer olayların da İslam diniyle özdeşleştirilmesi mümkündür. Van Dijk (2003, s.112) söylemin toplumdaki rolünü anlamak için genel anlamıyla toplumsal temsilleri ve özel düzeyde de ideolojilerin yeniden üretimindeki temel rolleri bilmemiz gerektiğini ifade eder. Burada da bu filmin üretim ülkesi olan ABD'de İslam'a yönelik, terörizme yönelik, canlı bomba eylemlerine yönelik oluşan temsiller mevcut ideolojileri yeniden üretmektedir.



Görsel 3.9 Çocuğun Cesedi İçerisinden Bomba Çıkarılırken

Bomba imha ekibi yeni bir bomba için yola çıkar. Bu sefer canlı bir bomba ile karşı karşıyadırlar. Canlı bomba olan kişi, bombanın üzerinden çıkarılmasını istemektedir, çocuklarının olduğunu ve ölmek istemediğini dile getirmektedir. Burada canlı bombalara ilişkin, önceki çocuğun da canlı bomba haline getirilmesini ele aldığımızda, bu kişilerin sorumlu gibi gösterilmeyip oklar art alandaki ideolojiye yönlendirilmektedir. Bomba imha uzmanına; görev arkadaşı Sanborn ; " vursak olmaz mı ?" der. Bomba imha uzmanı asker James ; "hayır" der. Diğer bir ABD askeri ; "bu adam bir baba, onu vurmayın, sadece yardım istiyor, sadece yardım" der. James ; "diğer yandan hepimizin ölmesi söz konusu, hem de onun yüzünden, tamam mı" der. James bomba imha için üzerine kaskını takmaya hazırlandığı sırada Sanborn yanına gelir ; "bak biliyorum senle çok farklıyız. Ama olan oldu tamam mı? Köprünün altından çok sular aktı. Bu adam intihar etmek istiyor." James; "adı bu yüzden intihar bombacısı değil mi?" der ve adamın vurulmaması yönündeki kararlılığını dile getirir. ABD askeri kendi canlarını riske atmak pahasına da olsa, ilk uzaktan patlatılan bomba olayında olduğu gibi öldüren taraf olmayı seçmez. James adamın yanına gittiğinde de;"bunu çıkarmanın kolay yolu normalde seni vurmaktır" diyerek ama vurmayacaklarını belirtir. Adamın üzerinden saat çıkar, son 2 dakika 45 saniye kalmıştır. Ona rağmen kurtarma çalışmalarına devam eder. Yanına demir kesici ister, adamın üzerindeki kilidi kırmaya çalışır. Yanına gelen Sanborn "çok az kaldı gidelim" der ısrarla. James kabul etmez. Son 45 saniye olduğunu Sanborn'un gitmesi gerektiğini iletir. Sanborn "seni bu adamla ölüme terk edip gideyim mi!" diye sitem eder. Herkes kaçar, James ısrarla adamı kurtarmak için direnir. Umut kalmadığında

adama üzgün olduğunu defalarca ileterek geriye doğru kaçmaya başlar. O esnada bomba patlar. James'de bir köşeye savrulur.

Burada intihar bombacısı adamın tuzağa düşürülmüş olarak gösterilmesi yardıma muhtaç algısını güçlendirmektedir. ABD askerlerinin yardım etmeye çalışması da ABD ordusunun Irak'taki varlığını olumlamaktadır, gerekçelendirmektedir. Van Dijk'in ideolojik söylem yapısı olarak nitelendirdiği yeniden anlatımı canlı bombalar üzerinden ve ABD askeri açısından görmekteyiz. Burada yeniden anlatımlar, biz ve öteki bağlamında, her iki tarafın olumsuz ve olumlu yönleri üzerinden yeniden anlatımlarla gösterilerek güçlendirilmiştir. Iraklılar insanların düşünmeyen, şehrin içine bomba yerleştiren, insanları bomba olarak kullanan taraf olarak yeniden anlatımlarla gösterirken, ABD askeri de canlı bombaları ve bomba tetikleyicilerini dahi vurmeyen, yardım eden taraf olarak yeniden anlatımlarla sunulmaktadır.



Görsel 3.10 Canlı Bomba Vurulmadan Kurtarılmaya Çalışılırken

Canlı bombanın patlamasından sonra ABD askeri James'in ölmüş olabileceğini düşünürüz. Hareketsiz bir şekilde yatan James bir süre sonra kaskının önünü açar, yüzü biraz kanlıdır. Ve gökyüzünde güneş parıltıları içerisinde uçan bir uçurtma görürüz. Sonra James'in bunu izlediğini görürüz. Burada metaforik bir anlatımla, uçurtma üzerinden, yaşamın güzelliği gösterilir. James'in yaşama devam ettiği, yaşama dair umutların halen devam edebileceği gösterilir.



Görsel 3.11 James'in Ölümünden Kurtularak Gördüğü Uçurtma

3.4 Operasyon Argo

Gerçek olaylara dayanan bu hikayede Kaçırılma operasyonunun adı *Canadian Caper* olarak adlandırılmıştır. Hikâye 2007 yılında CIA operasyon sorumlusu olan Tony Mendez'in yazdığı "*The Master of Disguise*" isimli kitap ve Joshua Berman'ın konu hakkında *Wired* isimli dergide yazdığı "*The Great Escape*" isimli makale ile açığa çıkmıştır. Argo, 85. Akademi Ödülleri'nde (Oscar ödülleri) En İyi Kurgu, En İyi Uyarlama Senaryo ve En İyi Film ödüllerini kazanmıştır.

3.4.1 Filmin Konusu ve Bilgileri

"Operasyon Argo"nun Filmografisi

Yapım : 2012 - ABD

Orjinal Adı : Argo

Filmin Süresi : 120 dakika

Yönetmen : Ben Affleck

Senaryo : Chris Terrio

Tür : Gerilim, Dram, Tarih

Oyuncular : Ben Affleck (Tony Mendez), Bryan Cranston (Jack O'Donnell), Alan Arkin (Lester Siegel), John Goodman (John Chambers), Clea Duvall (Cora Lijek), Victor Garber (Ken Taylor), Tate Donovan (Bon Anders), Scoot McNairy (Joe Stafford), Rorry Cochrane (Lee Schatz), Cristopher Denham (Mark Lijek)

Filmin konusu: 1979 yılında 4 Kasım tarihinde Şah'ın devrildiği İran devriminin en yoğun günlerinde, militanlar başkent Tahran'daki Amerikan Büyük Elçilik binasına girip 52 Amerikalıyı rehin alırlar. O hengâmede kaçmayı başaran 6 Amerikan vatandaşı Kanada Elçiliği'ne sığınır ve hayatları halen tehlikededir. Her an yakalanma ve öldürülme tehlikesiyle karşı karşıyadırlar. CIA uzmanı Tony Mendez bu Amerikan vatandaşlarını kurtarmak amacıyla bir film senaryosuna yakışır oldukça riskli bir plan hazırlar.

3.4.2 Filmin Çözümlemesi

Bu filmde 1979 yılında İran İslam devrimi sırasında Tahran'da yaşanan rehine krizi olayında ABD büyükelçiliğinden Kanada büyükelçiliğine kaçan 6 ABD'li diplomatın İran'dan kaçırılması olayı işlenmektedir. Film gösterime girdikten sonra İran tarafından büyük tepki almıştır. İranlılar bu filmde Amerikan milliyetçiliğinin baskın olduğunu, İran halkının çağ dışı gösterildiğini, filmin konusunun İran'da geçmesine rağmen İranlıların gözünden olaya dair bir bakışın sunulmadığını eleştirerek dile getirmişlerdir. Argo'nun Oscar ödülünde de en iyi film ödülünü alması İranlıların tepkisini artırmıştır. (Demir ve Aşan, 2014, s.6)

Oscar'da büyük ödülün Argo'ya verilmesi ve bu ödül verilirken Beyaz Saray'la canlı bağlantı kurularak ödül haberinin First Lady Michelle Obama tarafından duyurulması İranlıları daha da kızdıran bir durum olmuştur. İran haber ajansları Mehr ve Fars'ın yanı sıra İran devlet televizyonu yaptığı açıklamalarda Oscar ödüllerinin siyasi boyutunun olduğu bir kez daha ortaya çıkmıştır, bu sıra dışı bağlantının neden özellikle İran karşıtı bir filmde yapıldığı dikkat çekicidir diyerek tepkilerini göstermişlerdir. (<http://www.timeturk.com/tr/2013/03/14/oscar-odullu-argo-ya-iran-dan-sert-tepki.html> Erişim: 19.06.2015)

Argo filmi İranlılara ve 21. yüzyılın Doğu algısına yönelik yeni oryantalist bakış açısına önemli bir örnek teşkil etmektedir. Bu bakış açısı incelikle hazırlanmış yeni bir tasarım içerisinde sunulan bir oryantalizmdir. Argo filminde vurguyu arttırmak için İranlıların sunumunda beyaz tenli insan kullanımından kaçınılmaktadır. Sömürgeci ve ırkçı etiketler kullanılmazken açık bir şekilde Batı kültürünün üstünlüğü gösterilmektedir. Filmin ve propagandasının gücü o kadar büyük ki filmde ortaya konan yeni kültür kavramı Amerikalılara dönük, İranlılarla olan kültürel farklılık algısı veren bir sunumdur. Filmde modern, medeni Batı ve geleneksel geri kalmış Doğu, iyi ve kötü öğeleriyle açık bir şekilde ayrıştırılmaktadır (Mousavi, 2013, s.100,101).

Film başlarken, görsel anlatımla desteklenerek şu seslendirme yapılır; "Burası günümüzde İran olarak bilinen Pers İmparatorluğu. Bu topraklar, 2500 yıl boyunca "Şah" adı verilen krallar tarafından yönetildi. Laik demokrat Mohammed Mosaddegh 1950 yılında halk

tarafından hükümet başkanı olarak seçildi. Yeni hükümet, İngiliz ve Amerikan petrol şirketlerini yerelleştirdi böylece İran'a ait petrolün İran halkına verilmesi sağlandı. Ancak 1953 yılında, Amerikan ve İngiliz şirketlerinin desteklediği darbeyle Mosaddegh görevden alınarak yerine Şah Rıza Pehlevi getirildi. Bu genç adam rahata düşkünlüğü ve aşırıya kaçmasıyla tanınıyordu. Eşinin süt banyosunda yıkandığı kendisinin de yemeklerini Paris'ten uçakla getirttiği söylenirdi. İnsanlar açlık çekiyordu. Şah, "Savak" adı verilen acımasız polis gücü sayesinde hüküm sürmeye devam etti. İşkence ve korku devri başlamıştı. Şah, çoğu geleneksel Şii olan toplumu çığırından çıkaran İran'ı Batılılaştırma sürecini başlattı. 1979 yılında ayaklanan halk Şah yönetimini devirdi. Sürgündeki din adamı Ayetullah Humeyni İran'ı yönetmek için geri döndü. Beraberinde ölüm mangalarını ve kargaşa da getirdi. Kanserden ölmek üzere olan Şah, Amerika'daki bir hastaneye gönderildi. Amerika büyükelçiliğinin önünde toplanan halk Şah'ı asmak için tekrar ülkeye gönderilmesini talep ediyorlardı. "

Bu anlatımda Şah'ların ülkeyi yönetmesi olumsuz olarak gösterilir. Topraklar 2.500 yıl boyunca şahlarla yönetildi, sonra laik demokrat bir hükümet başkanı geldi, İran'a petrol kullanımını da kazandırdı ama bu adamı devirerek yerine rahat düşkün, halkının açlığını umursamayan, eşi süt banyosu yapan yine bir şah getirildi şeklinde ifadelerle laik demokrat hükümet başkanı ile şah kıyaslanmıştır. Ve bu şah'a ilişkin olumsuzluklar anlatılmıştır. Sonra bu Şah da devrilerek yerine ölüm mangaları ve kaos getirmekle olumsuzlanan başka bir şah (Humeyni) getirildiği anlatılmıştır. Humeyni geldiğinde ise halk, daha önceleri darbe ile başlarına getirttikleri Şah'ı (Pehlevi) bu sefer idam edebilmek için geri istemektedirler şeklindeki bir anlatımla, halkın da bu yöndeki uyumsuz tavrı dile getirilmiştir.

Halk ABD büyükelçiliği önünde toplanır. Buradaki sahnelere ara ara gerçekte olan eylem görüntüleri, ya da gerçekte olduğu düşündürülen eylem görüntüleri, küçültülmüş ve çözünlüğü düşük bir kadrarla verilerek, gerçekçilik hissi güçlendirilir. Amerikan bayrağını yakan, öfke dolu bir kalabalıktan görüntüler görürüz. Sonra büyükelçilik içerisinde çalışan, insanlara yardımcı olan, örneğin birisine nereyi doldurması gerektiğini gösteren masum büyükelçilik çalışanlarını görürüz. Büyükelçilik içerisinde çalışan ve bekleyen insanlarda gelen seslerden dolayı korku hâkimdir. Filmde yakılan Amerikan bayrağı ile Amerikalıların milli duygularına saldırılarak, Amerikalı vatandaşlar için ideolojik olarak nefrete yönlendirme yapıldığı söylenebilir.



Görsel 3.12 Filmde Amerikan Bayrağı Yakılmaktadır.

ABD büyükelçiliğinin dış bahçe demir kapılarını kıran İranlılar bina çevresindeki küçük camları kırmaya sökmeye çalışırlar. Büyükelçilik binası içerisindeki bir grup ABD'li güvenlik gücü camlardan gaz bombası atarlar. Süre ilerlemesine rağmen kalabalık saldırılarına devam etmektedir. Güvenlik gücünün başındaki kişi kaskını ve yeleğini çıkararak, kapıya yönelir, dışarı çıkarak onları ikna edeceğim der. Fakat dışarı çıktığında gözleri bağlanarak kendisine işkence edilmeye başlanır. Kapıya vurarak beni içeriye alın diye bağırmaya başlar. Bu sebeple de kapılar açılır ve tüm İranlılar binaya sızar. Buradaki anlatıma bakıldığında, İranlılara güvenilmesi sonucu bina içine giriş yapıldığı görülür. Belki İranlılar yine bir şekilde içeriye girecekleri ama kendilerine öncesinde güven dolu bir hareket yapılması sonrasında İranlıların binaya girmesiyle, İranlılara yönelik yapılan güven hareketinin yanlış olduğu kanaati oluşturulur.



Görsel 3.13 İranlılarla Konuşmak İçin Dışarı Çıkan Güvenlik Görevlisine İşkence Edilmeye Başlanır

Amerika'da durumu öğrenen bürokrasi çalışanları arasında şu şekilde diyaloglar geçer ;

- Bu adiler bize saldırırken öylece duracak mıyız?
- Mossaddegh'le ilk hamleyi biz yapmıştık.
- O laneti başa getiren Sovyetlerdi, orayı istila ettiler.
- Efendim ne bekliyordunuz ki, adamın halka zulmetmesine yardım ettik.

Başka bir yerde şu diyaloglar geçer;

- Elçiliğin ajan yuvası olduğunu düşünüyorlar.
- Öyle olmasını dilerdim. CIA'in orada üç adamı vardı, böyle birşeyin olacağını anlamamışlar mı?

Diyaloglar şu şekilde devam eder;

- Şah'ı ülkeden gönderene kadar geri çekilmeyecekler.
- O zaman uçağa koyup gönderin, adamı umursamayın.
- Adam zaten yarı ölü, kemoterapi görüyor.
- Onu ülkeye biz aldık, sorumluluğu bizde.
- Harika. Her kanserli şerefsizi ülkeye mi alıyoruz?
- Sadece bizden yana olanları. Böylece başa geçirdiğimiz tüm bu şerefsizler alaşağı edildiklerinde boğazlarının Mısırlı bir deve baytarı tarafından kesilmeyeceğini bilirler.

Burada Amerika'nın İran üzerinde kurduğu hegemonyayı, Amerikalı bürokratların kendi ağzından, göstere göstere yapmasını görüyoruz. Amerikalılar filmde bunu yaparken yine de haksız konuma düşmüyorlar. Dünyada söz sahibi olduklarını İran üzerinden gösteriyorlar. Ve bu yolla İran itibarsızlaştırılıyor. İranlıların kendi şahları sandıkları adamlar, ya ABD'nin başa getirdiği adamlar, ya da Sovyetlerin başa getirdiği adamlar olarak sunuluyor.

Tony Mendez'i evinde görürüz. Evinde uyurken tv açıktır. Kamera TV'den açılarak odayı ve uyuyan Tony Mendez'i gösterir. Açık olan TV'de haber spikeri şunları söylemektedir ; "İran devrim ordusu, Ayetullah Humeyni'nin bir düzine destekçisini öldürmekten suçlanan teröristleri ele geçirdi. Gelen bilgilere göre Humeyni'nin evindeki güvenlik önlemleri artırılmış durumda. Ayrıca Tahran'daki rehin alma eyleminin 69. gününe girildi. Rehinelerin durumu hakkında bilgi alınamıyor. 59 yaşında George Mitty, dün akşam bu ülkede vefat etti." TV'den açılan ve bize bunları dinleterek Tony Mendez'in yüzüne gelen kamera durur. Tony Mendez gelen telefonla evden çıkar, arabasına biner ve arabada giderken radyoyu dinleriz; "İlk olarak Amerikan Büyükelçiliğinde rehin tutulanların durumunu bilmek istiyoruz. İnsanlar kendi hükümetlerinin neden çile çektiğini anlamıyorlar. Bu ülke, onların ülkeleri, kanun dışı yönetiliyor. Ve bir zamanlar elçiliğimiz olan yerde ki hapishanede neler oluyor bilemiyoruz." Tony Mendez arabadan çıkmış ve başka bir binaya giriyor olmasına rağmen

radyonun yayını kesilmez, dinlemeye devam ederiz. Tony Mendez binaya girdiğinde yine bir sesin İran'a ilişkin sunumunu duymaya başlarız. Kamera ilerlediğinde ise bunun da TV'den geldiğini görürüz, burada da güvenlik görevlileri bu TV'yi izlemektedir. Fakat ses her yerde duyulmaktadır. Şunlar söylenmektedir; "İran'ın gösterdiği davranışlar dünya ülkelerini şoke etmiş durumda. Elçiliğimiz ele geçirilmiş durumda ve 60'dan fazla Amerikan vatandaşı rehin olarak tutulmaya devam ediyor." Tony Mendez geldiği binada ilgili kata gittiğinde de orada başka bir TV'nin sesini dinleriz; "Bu sabah itibariyle İran'daki rehine krizinde gelişme olmazken NBC'nin İran'daki durumu değişti."

Burada 4 farklı yerde, biri bittiğinde bir diğeri başlayacak şekilde kitle iletişim araçlarının yayını dinlenmektedir. Sesin hiç kesilmemesi ve her birinin benzer söylem dilini kullanması, 4 farklı yayın değil de tek bir yayınmış gibi görünmektedir. Burada medyanın tekelleşmesi ve medyanın sahiplik yapısı da görülebilir. Ve yapılan yayınlarda 'bugün de bir değişiklik olmadı, bugün 69. gündeyiz' gibi ifadelerden bu yayınların her gün düzenli olarak yapıldığı anlaşılmaktadır. Kitle iletişim araçlarının ideolojik söylem gücü ve etkinliği baz alınarak, filmdeki söylemin TV üzerinden de dile getirilmesi, söylemin gücünü artırmaktadır. Aktörlerin konuşmalarının yanı sıra TV'nin de söylem gücü kullanılmaktadır. Van Dijk (2003, s.63) yadsıma aslında kendini olumlu olarak sunma, kendi saygınlığını öne çıkarmadır der. Örneğin insanlar kendi hükümetlerinin neden çile çektiğini anlamıyorlar, kanun dışı yönetiliyorlar gibi ifadeleri buna yönelik vurucu söylemler olarak ele alınabilir. Yadsımanın yanı sıra, Van Dijk'in ideolojik söylem biçimi olarak sunduğu yeniden anlatımı burada görmek mümkündür. 4 farklı yerde 4 farklı ses ile bir konunun farklı cümlelerle ama yeniden anlatılarak ideolojik söylemin güçlendirildiği görülebilir.

Tony Mendez rehine olayına ilişkin hükümet yetkililerince yapılan toplantılara katıldıktan sonra arabasına geçer. Arabasına bindiğinde kitle iletişim araçlarındaki söylemler duyulmaya başlanır. "İran yönetiminin elindeki rehinelere ajan olduğuna dair yaptıkları kafa karıştırıcı açıklamalara rağmen Amerika Birleşik Devletleri hükümeti rehinelere serbest bırakılması talebinden vazgeçmiyor." Ardından ekrana İranlı bir kadının yaptığı konuşma gelir; "Sadece o hakları korumamakla kalmaz aynı zamanda tüm ülkeye şiddet hakim olur. Amerika'nın 37 senedir desteklediği bebekleri daha anne kucağındaiken öldüren bu adamın bize verilmesini talep ediyoruz." Kitle iletişim araçlarında yayınlanan konuşmalar devam eder; "Eğer Amerikan yetkilileri rehinelere kurtarmak için orduya başvurursa öğrencilerin rehinelere öldürüp elçiliği bombalayacakları söyleniyor. Amerikan halkı, İran devletine ve halkına karşı büyük bir nefret duyuyorlar." Bir başka kitle iletişim aracı sesi; "Bu karar alınmadan önce Houston'da protestolar yapıldı. İran karşıtı kişiler İran Büyükelçiliği önünde toplanarak İran

bayrağını yaktılar. Göstericiler ayrıca İran'daki durumun incelenmesi sonucunda bu karara..." bu şekilde devam eder.

Filmdeki bu diyaloglar İran'a karşı nefret söylemi niteliğindedir. Amerikan halkı İran devletine ve halkına karşı büyük bir nefret duyuyor denilerek bu açıkça da dile getirilmektedir. İran bayrağının yakılması, sayılan sebeplere bakıldığında bunun meşru bir zemine oturtulmaya çalışıldığını göstermektedir. Filmde ilk olarak ABD bayrağının yakıldığını görmüştük. Daha sonra İran bayrağının yakıldığının gösterilmesi, bir öç alma ve onlar yaptığı için yapılması yönünden de meşru bir zemine oturtulmaya çalışılmaktadır.



Görsel 3.14 Amerikalılar Tarafından İran Bayrağı Yakılırken

Kitle iletişim araçları üzerinden yapılan sunumların, seslerin, görüntülerin sesi tekrar gelmeye başlar. Kitle iletişim araçları sunumları öncesi ve aralarda İran'da rehin tutulan 6 rehinenin bu duruma ilişkin konuşmaları verilir, bir rehine; "anlamadığım şey neden şimdi yapmak zorunda oldukları adamı buraya yollayıp işkence edilip öldürülmesi için mi?". Bir TV kanalında sunucu konuğuna soru sorar; "İran'daki işkence olaylarını ilk ne zaman öğrendiniz?" "Kimse bana gelip efendim bu adam işkenceye maruz kaldı demedi." Başka bir TV'nin sunumuna geçeriz; "Enver Sedat size, bağışlayın benim değil onun sözleri, deli imam diye hitap edermiş." Bu şekilde ilerleyen TV sunumları arasında İran'da rehin olarak kalan 6 kişiyi ve konuşmalarını görürüz. Bir tanesi; "çünkü o adam barbarlığıyla ün salmıştı" der. Yemek masasında yaptıkları bu konuşmalar esnasında duydukları bir helikopter sesiyle korkarlar ve kömürlüğe saklanırlar. Tekrar TV sunumlarına devam ederiz; "bu sırada toplanan kalabalık bir İranlıyı ablukaya aldı, şahıs kendini korumaya çalışırken işte bunlar yaşandı". Dövülen İranlının görüntüleri gelir, oradaki Amerikalılar; "tekrar vur, pestili çıkana kadar vur, gir buradan, onlardan bıktık, evet, Amerika" şeklinde söylemlerde bulunmaktadır. Bir başka tv'nin sunumunu dinleriz; "Hatta bizimki gibi küçük bir yerde bile insanlar sinirli ve gergin."

Bir TV'de bir okuldaki çocukla yapılan sunumu dinleriz; "O öğrencilerin orada olmasına izin vermemeliydiler. Bir kaçını vursunlar. Böylece ciddi olduğumuzu gösterelim". Bir başka Amerikalının konuşmasını dinleriz; "İnanıldığı şeyler için Vietnam'da savaşan insanlar şuan kızgın." Bir başka kişi; "Bende çok sinirliyim, kendimi network şovda bağırarak adam gibi hissediyorum. Artık yetti. Gerekirse tekrar askere giderim". TV spikeri konuşur; "1980'in 16 Ocak Çarşamba gününde son gelişmeler bunlar. 50 Amerikalının İran'da alıkonuluşunun 74. günündeyiz".

Buradaki söylemlere bakıldığında kitle iletişim araçlarının her gün yaptıkları yayınlarla kamuoyunu gerdiğini ve nefreti sokağa yayılacak duruma kadar ilerlettiği görülür. Ve kitle iletişim araçlarıyla yapılan sunumlarda TV sunucuları ya da uzmanlarının yanı sıra halktan insanların konuşmalarının verilmesi, İran'a yönelik oluşan söylemin gerçekliğini daha da güçlendirmektedir.



Görsel 3.15 Amerikalılar Bir İranlı'yı Linç Ederken

Tony Mendez yetkililerle görüşerek İran'daki rehinelere kurtarmak için bir film ekibi kurma fikrini anlatır. Bu fikre göre sözde Kanadalı film ekibi yeni çekecekleri bir film için İstanbul ve Mısır'da m TV ekan araştırmalarında bulunmuş fakat gerekli egzotikliği sağlayacak mekânı henüz bulamamıştır, bu yüzden Tahran'la görüşür ve onay alınırsa mekân aramak için oraya gider. Tony Mendez'in fikri değerlendirmeye alınır, Tony gerekli çalışmaları yapmak için Hollywood'a film sektöründe çalışan arkadaşı John Chambers'in yanına gider. Chambers; "anlat bakalım" der. Tony Mendez; "kurtarma operasyonu" der. Chambers; "nereden?". Tony Mendez; "Aklına gelebilecek en boktan yerden". Time dergisinin kapağını gösterir.

Tony Mendez ve John Chambers bu durumu aralarında istişare ettikten sonra. John Chambers sahte film çekme operasyonunun bilinen ve itibar sahibi bir yapımcı tarafından

sahiplenilmesi gerektiğini söyler. Fakat aynı zamanda bu yapımcı bu gizli bilgileri paylaşabilecekleri güvenilir biri olması lazımdır ve para almadan bu film çekme işini kabul etmelidir. Akıllarına gelen bir yapımcının (Lester) evine geçerler ve konuşmaya başlarlar. Yapımcı şunları söyler; "yani altı kişi kaçak bir şekilde, gün boyunca Amerika'ya lanet yağdırıp ölüm tezahüratları yapılan bir yerde saklanıyorlar. Bir hafta içinde film seti hazırlamak istiyorsunuz. Yaşamın yalan üzerine kurulu olduğu Hollywood'a yalan söylemek istiyorsunuz. Sonra da bu James Bond (Tony Mendez'i göstererek) zevk için CIA ajanı öldürülebilecek bir ülkeye sızacak siz de herkesin gözü üzerinizdeyken bu operasyonu yapacaksınız". Tony Mendez; "ayrıca havaalanında 100 kadar gerilla var". Lester; "bakın size şunu söyleyeyim askerdeki intihar görevlerinden sağ çıkma şansımız bundan daha fazlaydı". Hizmetli gelir; "Efendim araba geldi". Lester ayağa kalkar. Chambers odada açık olan ve İran rehine olaylarını veren TV'yi göstererek şunu söyler; "Lester, bütün bu karmaşa sadece ilgi toplasın diye mi çekildi sanıyorsun?". Lester; "tonla reyting topluyorlar bu çok açık". O esnada TV'ye bakarlar, tv'de bayrak yakan bir adamın gözlerini bağlayan ve nutuk atan İranlılar gösterilmektedir. Ardından gözler bu işi kabul edip etmeyeceği hususunda Lester'in üzerindedir. Lester; "Senaryoya ihtiyacımız olacak" diyerek işi kabul ettiğini ifade eder. Ardından kara çarşafli eli tüfekli İranlı kadınlar gösterilir. Ülkedeki kaosa ilişkin görüntüler tekrar ekrana gelir.

Bu sahnelerde Tony Mendez, John Chambers'ın yanına gittiğinde İran'ı tarif etmek için aklına gelebilecek en boktan yerde dedikten sonra orada bulunan bir derginin kapağını Chambers'a uzatması. Ve birlikte Lester'in yanına gittiklerinde orada hali hazırda açık olan TV'de İran'ın yine olumsuz sunumunun yapıyor olmasına baktığımızda yine kitle iletişim araçlarının (dergi, televizyon) insanların yaşam alanı içine ne denli nüfuz ettiği görülmektedir.



Görsel 3.16. Chambers ve Mendez, Lester İle Görüşürlerken Arkalarındaki Tv'de İran Görüntüleri Verilmektedir

Tony, Chambers ve Lester sahte film için ofis tutarlar, senaryoyu belirlerler, afiş hazırlarlar. Fakat Tony, 6 kişinin hayatının bu filme bağlı olduğunu söyler, o yüzden daha inandırıcı olmalı der. Chambers; "geçmişte Rock Hudson'la bir filmde çalışmışım, eğer bir yalanı satmak istiyorsan..." Lester devam ettirir; "... gazetecileri buna ikna etmelisin derdi". Bu sözlerden sonra bir basın konferansı düzenlerler, basın konferansı sonrası kostümlerini giyen oyuncular senaryo okuması yapacaktır. Basın konferansı ve kokteylin verildiği yerde kamera bir garsonun arkasından mutfağa ilerler. Filmin canlı ve kırmızı renklerinin yerine soğuk mavi renkler hâkim olur ve salonun neşeli müziği değişir. Mutfaktaki TV'de konuşan İranlı bir kadın vardır, şunları söylemektedir; "burada çalışan kişiler diplomat değiller. Ayetullah Humeyni'ye göre bu insanların diplomat olduklarını kanıtlayan hiç bir delile rastlanmamıştır. Bulunan tüm deliller, bu insanların ajan olduklarını göstermektedir. Esirgeyen ve bağışlayan Allah adına bu mesajı dünyayı bilgilendirmek için gönderiyoruz. Amerika'nın yapmış olduğu nefret dolu işleri ifşa etmek istiyoruz." Bu TV konuşması esnasında bu konuşmayı izleyen Tony Mendez'in istihbarat ekibini görürüz. Ve ardından sahte film çalışmalarını görürüz.

Burada bir yalanı satmak için gazetecilerin ikna edilmesi gerektiği sözü önemlidir. Çünkü bu filmde genel olarak kitle iletişim araçları üzerinden İran'ın olumsuzluğu verilmektedir. Eğer gazete de kitle iletişim aracı olması yönüyle, ikna ile yalanları satabilen bir organsa. Bu İran'a yönelik olumsuz yayın yapan diğer kitle iletişim araçları için de geçerlidir. Burada mutfakta yayın yapan İranlı rehinerin durumunun anlatıldığı yayınların verilmesi ve ardışık olarak film çalışmalarının verilmesi de önemlidir. Tony, Chambers ve Lester ülkesi için çalışan kahramanlar olarak görünmektedir. Sahte film operasyonun tutması gerekmektedir. Arada TV üzerinden verilen İran sunumları gösterilerek, bu sahte filmin yapılmasının ne kadar gerekli ve hayati olduğu hatırlatılmaktadır. Böylelikle izleyici de bu sahte filmin tutmasını istemekte ve arzulamaktadır.

Film senaryo okumalarından bir cümle verilirken, bir yandan da kitle iletişim aracı TV üzerindeki yayınlarda bir cümle verilmektedir. Adeta bir yarış başlamış gibidir. Yukarıda en son verdiğimiz İranlı kadının söylediklerinden sonra, senaryo okumalarından diyaloglar oyuncuların ağızından verilir; "dünyamız değişti bu galaksidedeki umut ışıkları uzun zaman önce söndü", "gemi geri dönüyor", "iticileri ateşleyin". Ardından TV sunumu gelir; "o güçteki yer çekiminin herkesi öldüreceğini söylüyor", "bu tamamen adaletsizliktir", ABD başkanının konuşmasından bölümler verilir; "onlar ve diğer herkes bilmelidir ki Amerika Birleşik Devletleri hiç bir şantaja veya uluslararası terör olayına izin vermeyecektir". Ardından film senaryo okumalarından konuşmalar gösterilir; "efendim yere çakılacağız, yeterli zamanımız

yok". Ardından tekrar TV üzerinden sunumlar verilir; "büyük petrol şirketleri kapitalistler tarafından kontrol edilmektedir. Amerika Birleşik Devletleri bir devrim harekâtına terörist eylem demektedir. Ancak kendi hükümetleri ve CIA, tüm zamanların en büyük teröristleridir." Ardından film senaryo okumalarından diyaloglar gösterilir; "onun gemisini bulursak, kurtulma şansını da bulmuş oluruz, argo için umutlarımı hiçe saydım, kahramanıma, kocama yalan söyledim". Ardından TV sunumlarından İranlı kadının konuşması verilmeye devam eder; "yargılamalara başlayıp hükümleri vereceğiz". ABD tv yayınından bir ses verilir; "bu sonsuz nefret karmaşasının ne zaman ve nasıl sonlanacağını merak ediyoruz. Bizden ne istiyorlar. Söylenenlere göre soru'nun 'ne' değil 'kim' olarak sorulması gerekiyor. Bu sorunun cevabı açık eski şahı istiyorlar", "onların insan haklarından bahsetmeleri utanç verici bir durumdur, Carter yönetimi en kötü suçluları oraya koymuştur", "adam neden orada tutuluyor hayatı için mi?", "şah dönene kadar rehinelere burada kalacak", "şuan New York Şehir Hastanesi'nde tutulan Şah ülkeden gönderilip İran dışındaki bir yere yollanırsa rehinelere en kötü yaptırımlarla karşılaşacaklardır." Bu söylemler esnasında İran'da yapılan işkencelerden görüntüler verilir. Ardından tekrar film senaryosunun okunduğu kısma geçeriz; "karakter gemiden dışarı çıkar, elinde tek bir kırmızı çiçek tutuyordur, çöldeki gemi enkazına doğru gider ve ekran kararır, son".

Tony Mendez İran'a gitmek için bürodan amiriyle havaalanına gelir. Orada geçen diyaloglarda amirine; "yanıma hapisyanede okuyacak birkaç kitap almalıyım" der, arkadaşı; "boşver, hapisyaneye düşmeden önce seni öldüreceklerdir" der. İran'da ki rehinelere kendi aralarında konuşurken; "sanırım burada öleceğiz" şeklinde bir diyalog geçer. Bir rehine camdan baktığında üç İran askerinin bir sivil sokak ortasına öldürdüğünü görür. Tony Mendez İran'a geçmek için İstanbul'a gelir, burada bir ajanla görüşürlerken ajan kendisine şöyle bir cümle söyler; "en azından sonra yakalanırsan, sana işkence ederlerken kafalarını karıştırmış olursun". ABD'de Tony Mendez'in çalıştığı ofiste iki yetkili konuşurlarken biri diğerine şunu söyler; "onlara ulaşip (rehinelere) o cehennemden çıkarsanız iyi olur". Rehinelere Tony Mendez'e şu cümleleri söyler; "şansımızın rakamsal olarak değeri nedir? yüzde 30 ihtimalle halk önünde idam mı ediliriz?" , "sahte mahkemeler kuruyorlar, adamları sırf defterlerinde Amerikan isimleri var diye vuruyorlar". Tony Mendez ABD'de bulunan ofis amiri ile telefonda konuşurken şunu söyler; "olmaz dersem kaldığımız yeri basıp herkesin kafasına silah dayarlar, işkenceye maruz kaldıklarında verdiğimiz gizli kimliklerin ne kadar dayanacağını sanıyorsun". Rehinelere arasında şu diyaloglar geçer; "sen hangi dünyada yaşıyorsun?", "hangi dünyada mı yaşıyorum, insanları sokağın ortasında vinçle astıkları dünyada Bob".

Burada İran'ın karakterlerin söylemleri ve görüntüler üzerinden tanımlanmasını görüyoruz. Van Dijk (2003, s.59) tanım düzeyinin ideolojik bir söylem yapısı olduğunu belirtir. Konu seçiminden sonra, zihinsel modelin gerçekleştirilmesi için bir olay hakkında az ya da çok bilgi vererek, detaya inerek ya da inmeyerek tanımlama yapılır. Sürekli olarak, adaletin olmadığı, mahkemelerin sahte olduğu, işkencenin olduğu, önyargının olduğu, insan haklarına saygı duyulmadığı vurgusu yapılarak İran tanıtılmaktadır.



Görsel 3.17. İran'da İnsanlar Sokak Ortasında Vinçle Asılıdır, Diğer İnsanlar Buna Aldırmadan Günlük Rutinlerine Devam Ederler

Tony Mendez rehinelere birlikte İran'dan çıkar. Film biter. Film bitiminde ekranda şu yazılar verilir; "İran'daki rehine krizi 20 Ocak 1980'de rehinelere serbest bırakılmasıyla sona erdi. 444 günlük esaret yaşadılar. CIA altı kişinin Tahran'daki elçilikten kurtarılmasına katkıda bulundu. Günümüzde bile bu operasyon, devletler arası işbirliğine örnek olarak gösterilmektedir. İran'da yaşananlardan sonra tüm rehinelere Amerikan Dış İlişkiler Servisi'nde çalışmaya devam ettiler. Oscar ödüllü John Chambers, CIA tarafından bir sivilin alabileceği en yüksek madalya olan "istihbarat madalyası"na layık görüldü. Mendez ve Chambers ölene kadar arkadaş kaldılar. 1997 yılında Başkan Clinton'un Argo operasyonunun gizliliğini bozmasıyla, "istihbarat madalyası" Tony Mendez'e iade edildi. Mendez halen Maryland kırsalında yaşıyor".

Filmin bitiş jeneriğinde filmdeki oyuncular ile gerçekte bu olaya maruz kalan kişilerin fotoğrafları ve o döneme dair belgeler birlikte verilir. Vinçle asılan adam, eli silahlı kadınlar ve benzeri fotoğraf kareleri, orijinalleriyle beraber jenerikte yer alır. Film jeneriği biterken Amerikan Başkanı Jimmy Carter'ın ses kaydı girer, Carter şunları söylemektedir; "Bildığınız gibi oraya film çekme bahanesiyle gitmişlerdi. Ama bu planın başarısız olma olasılığı çok yüksekti. Operasyon başarılı olduktan sonra Başkanlık koltuğunda oturduğum ve halktan

olumlu tepki görebileceğim için hikâyeyi halka açıklamak oldukça cazip geliyordu ama bunu bir sır olarak sakladık. Tony Mendez'in CIA'le olan ilişkisi kendisi emekli olduktan sonra tamamen koptu. Kendisi şimdiye kadar yaşamış en önemli 50 CIA ajanından birisidir. Sonunda bütün rehineleri evlerine sağ salim getirmeyi başardık bunu yaparken de ülkemizin bütünlüğünü barışı bozmadan yükseltmiş olduk".

Argo filminde şiddet, saldırganlık ve düşmanlık tüm İranlılara genellenmektedir. Sorun İran hükümeti, polisi ve yetkilileriyle sınırlanmıyor yine tüm İranlıları kapsayacak şekilde genellenmektedir. Filmde çok düşük düzeyde bile olsa sempati uyandırabilecek tek bir İranlı bile bulunmamaktadır. İranlılar temelde bağırıp çağıran, kendinden geçmiş insan kalabalığı olarak sunulmaktadır. Onlar arabalara ve binalara saldıran, masum insanlara vuran, bıçaklayan, bayrakları yakan, çocukları istismar eden insanlar olarak görülmektedir. Aynı zamanda onlar korkutucu, güvenilmez, genel olarak şiddet yanlısı ve sadisttirler (Mousavi, 2013, s.83).

SONUÇ

Bu tez çalışmasında hegemonya ve ideoloji kuramsal çerçevesinde üç sinema filminde terörizmin nasıl sunulduğu Van Dijk'in söylem analizi yöntemiyle analiz edilmiştir. İncelenen üç film de 11 Eylül saldırıları sonrası döneme aittir. Filmler yüksek izlenme oranına sahip, Oscar ödülleri arasında ikisi en iyi film olmak üzere toplamda 11 ödül alan, Hollywood Sineması'nın ve ABD'nin ideolojik söylemini yansıtan filmlerdir. Her bir film; biri Somali, biri Irak ve bir diğeri İran'a yönelik olmak üzere; üç ayrı Müslüman ülkede geçmektedir. Bu ülkeler oluşturulan konular, hikâyeler, olaylar, örnekler, aktörler ve söylemler üzerinden terörist algısı oluşturacak şekilde sunulmaktadır.

George W. Bush 11 Eylül Saldırıları sonrasında terör üzerine savaş adı altında bir politika başlattı. 11 Eylül Saldırıları sonrasındaki süreçte ABD; Irak ve Afganistan topraklarını işgal etti. Bunları yaparken gerek kendi kamuoyunun, gerekse diğer dünya ülkelerinin sesi çıkmamaktadır. Bunda en büyük etken Amerikan Hükümeti'nin kullandığı siyasi dil ve politikadır. Bu siyasi dil ve politikanın en iyi iletim aracı ise medyadır. Sinema da medya unsuru olması sebebiyle, bu bağlamda politikadan ayrı düşünülemez. Dolaylı yoldan; eğer bu filmler, bu ülkelere yönelik olarak terörist algısı oluşturuyor veya bu algıyı güçlendiriyorsa; bu ülkelere yönelik ABD'nin askeri müdahalelerine de meşruluk kazandırarak, kamuoyundan ve dünya ülkelerinden ses çıkarmaması faktörüne de yüksek oranda hizmet etmektedir.

Medya yoluyla ve araştırmacıların ifadeleriyle edinilen bilgilerde; ABD'nin bu ülkelere girerek asker ve sivilleri katlettiği bilinmektedir. Bu meşruiyetin kazandırılmasına hizmet etmesi bakımından Amerikan Sineması da dolaylı yoldan katliam unsurlarından biri olmaktadır. Sinemanın gelişmiş söylem gücü, kitlelere ulaşabilmesi, dramatik etki oluşturabilmesi, istenen konunun istenen şekilde ele alınabilmesi ve kitlelerin ideolojik tutumunu belirlemesi ABD politikaları ile paralel hareket edecek şekilde kullanılmaktadır.

İncelenen filmlerin üçünde de kültür endüstrisinin izleri görülmektedir. Filmler dünyaya pazarlanabiliyor olması sebebiyle başlı başına bir kültür ürünü olduğu gibi, filmler içerisinde başka ülkelerde geçen hikâyelerde, o ülkelere hizmet alımı yapılan Amerikan ürünleri yerleştirilerek de kültür endüstrisi yapılmaktadır. Argo filminde İran'a Kanadalı ekibin bir Hollywood filmi yapmak için gitmesi ve anca bu yolla güvenilir görülmelerinin ve operasyonu başarılı ile bitirmelerinin sağlanması dahi, Amerikan film üretiminin olumsal sunumu olması yönünden kültür endüstrisine hizmet sağlamaktadır.

İncelenen filmlerin her birinde de ABD'nin 'kendini kurtarma' çabası hikâyeleştirilmiştir. Kara Şahin Düştü'de Somali'de düşen bir helikopterden ve şehirdeki saldırılardan kurtulma ve arkadaşlarını kurtarma hikâyesi anlatılmaktadır. Ölümçül Tuzak'ta Irak'ta şehrin içine yerleştirilen bombaların temizlenerek sivil halkın ve ABD askerinin kurtarılıyor olarak gösterildiği bir hikâye anlatılmaktadır. Argo filminde ise İran'da rehin tutulan ABD'li büyükelçilik çalışanlarının kurtarılma hikâyesi anlatılmaktadır. ABD'nin özellikle kendisinin girerek katliam yaptığı Irak ve Somali üzerinden mağdur görünümlü hikâyeler oluşturması önemlidir. İran'da anlatılan hikâyede ABD askerinin bizzat müdahale yapmadığı, ABD hükümetinden CIA müdahalesiyle kurtarılan rehinelere vardır. Filmde CIA operasyonu bir yerde iptal edilir ve hava saldırısının yapılacağı ifade edilir. Bunun da olası meşruiyet biçimi sunulur fakat askeri müdahale yapılmaz. Film içerisinde dahi yer alan bilgilere göre, ABD'nin kendisinin seçtiği, yıllarca İran'ın yönetilmesine aracılık ettiği ve devrildikten sonra da kendi ülkesinde sakladığı Şah sebebiyle rehine krizi yaşanmıştır. Bu filmde sadece rehine kurtarma operasyonu anlatılır ve bunun sebebi olarak ise İran'a meşruiyet kazandırmayacak bir gerekçe üzerinden hikâye sunulur.

Üretilen filmler ABD karşısındaki toplum ve kişileri kimliksizleştirmektedir ve ötekileştirmektedir. Özellikle biz ve onlar karşıtlığı oluşturma çabası içerisine girmektedir. Bunların yapılması ötekinin olumsuzlanması ve 'biz' tarafının olumlanması sürecini hızlandırmakta ve kolaylaştırmaktadır.

11 Eylül Saldırıları sonrası bu yönde filmlerin üretilmesi, Amerikan Hükümetinin söylem dilini bu yönde kullanması, yani İslam ülkelerinin terörizm algısı oluşturacak şekilde sunulması, bu ülkelere ve Müslümanlara yönelik ötekileştirme sürecini, nefret oluşturma sürecini de başlatmıştır. Bu ülkelerin her birinin İslam dinine mensup olması, terörizmin İslam'la ilişkilendirilmesini güçlendirmiştir. Terörizmle ilişkilendirilen ülkeler içinde olmayan ülkeler, din yönüyle İslam'la ilişkili olmaları sebebiyle bir şekilde bu silsilenin içinde gibi görünmektedir. İslam dinine mensup her kişiye, terörizm algısına sahip bir dinin mensubu olarak görülebileme tehlikesi yaşatılmaktadır.

Sonuç olarak bu filmler ABD'nin ideolojik ve politik söylemini aktaran, ABD'nin hegemonik inşasının dünya üzerinde kurulmasını sağlayan filmlerdir. Bu filmler yoluyla İslam Ülkeleri ve Müslümanlar terörist algısı oluşturacak biçimde sunulmaktadır. ABD'nin askeri müdahalelerine meşruiyet kazandırmaktadır. 11 Eylül Saldırıları ABD'nin terörle savaş maskesi altında her ülkeye rahatça girebilmesine meşruiyet kazandıran bir olaya dönüşmüştür. Somut olaylar kullanılarak, kitle iletişim araçları ve hükümetin söylemi aynı paralelde ilerleyerek, ABD hegemonyasına ve ötekileştirmesine hizmet etmektedir.

KAYNAKÇA

- Adorno, Theodor W. (2013). Kültür Endüstrisi Kültür Yönetimi. İletişim Yayınları. İstanbul
- Adorno, Theodor W. (2003). Kültür Endüstrisini Yeniden Düşünürken. Cogito Dergisi. Yaz-2003. Çev. Bülent O. Doğan
- Akiner, N. (2014). Uluslararası Medya Emperyalizmi. Hükümdar Yayınları. İstanbul
- Akiner, N. (2004). Düşman Değiliz. 11 Eylül'ün Ardından Amerikan Milliyetçiliği. Karakutu Yayınları. İstanbul
- Akman, Z. (2009). Önsöz. Terör ve Medya (Bilgilendirme Toplantısı ve Yayın) (içerisinde). RTÜK Eğitim Dairesi Başkanlığı Yayını. Ankara
- Althusser, L. (2008). İdeoloji ve Devletin İdeolojik Aygıtları. İthaki Yayınları. İstanbul
- Ankarılıgil, N. (2008). Van Dijk'ın Eleştirel Söylem Analizinden Hareketle Kuşatma "The Siege" Filmi Üzerine İdeoloji Çözümlemesi. Film Çözümlemeleri (içinde). Der. Seyide Parsa. 151-166. Multilingual Yayınları. İstanbul
- Atam, Z. (2011). Yakın Plan Yeni Türkiye Sineması. Cadde Yayınları. İstanbul
- Barrett, M. (2004). Marx'tan Foucault'ya İdeoloji. Doruk Yayınları. Ankara
- Boggs, C. & Pollard, T. (2006). Hollywood and the Spectacle of Terrorism. New Political Science. Volume: 28. Number :3. September 2006. 335-351. Natioanal University Published.
- Cevizci, A. (2012). Felsefe Sözlüğü. Say Yayınları. İstanbul
- Çitlioğlu, E. (2005). Gri Tehdit Terörizm. Ümit Yayıncılık. Ankara
- Çora, N. (2000). Uluslararası Terörizm ve Failleri. Toplumsal Dönüşüm Yayınları.
- Dabağyan, L.P. (2004). Zaman Tünelinde Tüm Yönleriyle Sinema Dünyası. IQ Kültür Sanat Yayıncılık. İstanbul
- Dağtaş, B. (1999). İngiliz Kültürel Çalışmaları'nda İdeoloji. Kurgu Dergisi. Sayı 16. Ss. 335-357.
- Demir, T. & Aşan, N. (2014). "Hollywood Kamerasında İslam'ın Ötekileştirilmesi". Turkish Studies - International Periodical For The Languages, Literature and History of Turkish or Turkic Volume. 9/5 Spring 2014. Ss. 741-748. Ankara
- Dijk, Teun V. (2003). "Söylem ve İdeoloji: Çok Alanlı Bir Yaklaşım". Söylem ve İdeoloji Mitoloji, Din, İdeoloji (içerisinde). Ss. 13-113. Hazırlayan Barış Çoban, Zeynep Özarlan. Su Yayınevi. İstanbul.
- Dijk, Teun V. (2005). "Söylemin Yapıları ve İktidarın Yapıları" Medya, İktidar, İdeoloji (içinde). Der. ve Çev. Mehmet Küçük. Bilim ve Sanat Yayınları. Ankara

- Dixon, Wheeler W. (2004). "Introduction" Film and Television After 9/11 (içinde). Southern Illinois University. United States of America
- Doherty, T. (2002). "The New War Movies As Moral Rearmament: Black Hawk Down & We Were Soldiers". Cineaste. Summer. 2002. Ebscho Publishing
- Eagleton, T. (2011). İdeoloji. Ayrıntı Yayınları. Ankara
- Editör Edgar, A. & Sedgwick, P. (2007). Kültürel Kuramda Anahtar Kavramlar. Açılım Kitap. İstanbul
- Erdoğan, İ. & Alemdar, K. (2010). Öteki Kuram Kitle İletişim Kuram ve Araştırmalarının Tarihsel ve Eleştirel Bir Değerlendirmesi. Erk Yayıncılık. Ankara
- Fontana, B. (2013). Hegemonya ve İktidar Gramsci ve Machiavelli Arasındaki İlişki Üzerine. Kalkedon Yayınları. İstanbul
- Forgacs, D. & NowellSmith, G. (2012). "Gazetecilik". Gramsci Kitabı Seçme Yazılar 1916-1935 (içinde). Ss. 471-487. Haz. David Forgacs. Çev. İbrahim Yıldız. Dipnot Yayınları. Ankara
- Foucault, M. (2012). İktidarın Gözü. Ayrıntı Yayınları. İstanbul
- Geuss, R. (2002). Eleştirel Teori. Ayrıntı Yayınları. İstanbul
- Glucksmann, C. (2012). "Hegemonya ve Rıza: Politik Bir Strateji". Gramsci'ye Farklı Yaklaşımlar (içerisinde). Der. Anne Showstack Sassoon. Ss. 121-135. Dipnot Yayınları. Ankara
- Gramsci, A. (1986). Hapishane Defterleri Seçmeler. Çev. Kenan Somer. Onur Yayınları. İstanbul
- Göksu, T. & Bilgiç, K. (2010). "Kentleşme ve Göçün Teröre Etkisi". Terörün Sosyal Psikolojisi (içinde). Polis Akademisi Yayınları. Ankara
- Güngör, S. (2001). "Althusser'de İdeoloji Kavramı". Süleyman Demirel Üniversitesi İktisadi ve İdari Bilimler Fakültesi Dergisi (içinde). Cilt 6. Ss. 221-231
- Güngör, N. (2011). İletişim Kuramlar Yaklaşımlar. Siyasal Kitabevi. Ankara
- Güzel, C. (2002). Giriş: Korkunun Korkusu: Terörizm. Silinen Yüzler Karşısında Terör (içinde). Ayraç Yayınevi. Ankara
- Hall, S. (2005). "Kültür, Medya ve "İdeolojik Etki"" Medya, İktidar, İdeoloji (içinde). Der. ve Çev. Mehmet Küçük. Bilim ve Sanat Yayınları. Ankara
- İşık, E. (2003). ABD ve İdeolojik Bir Söylem Olarak "Terörizm" ya da "Siyasal Şiddet". Pivolka Savaş Özel Sayısı (içinde). Başkent Üniversitesi ELYAD-DAL Araştırma Laboratuvarları.
- İnal, A. (2009). "Haber Medyası, Siyaset ve "Terör"". Terör ve Haber Söylemi (içinde). Ed. Mustafa Şeker, N.Tülay Şeker. Literatürk Yayınevi. İstanbul

- İnceoğlu, Y. (2010). Uluslararası Medya "Medya Eleştirileri". Der Yayınları. İstanbul
- İves, P. (2011). Gramsci'de Dil ve Hegemonya. Kalkedon Yayınları. İstanbul
- Kellner, D. (2013). Sinema Savaşları Bush-Cheney Döneminde Hollywood Sineması ve Siyaset. Metis Yayınları. İstanbul
- King, G. (2005). ""Just Like a Movie " ? : 9/11 and Hollywood Spectacle". The Spectacle of the Real From Hollywood to Reality Tv and Beyond. Ed. Geoff King. İntellect Ltd. USA
- Laclau E. & Mouffe C. (2001). Hegemonya ve Sosyalist Strateji. İletişim Yayınları. İstanbul
- Laçiner, S. (2009). Birinci Oturum. Terör ve Medya (Bilgilendirme Toplantısı ve Yayın) (içerisinde). RTÜK Eğitim Dairesi Başkanlığı Yayını. Ankara
- Laqueur, W. (1999). The New Terrorism Fanaticism and the Arms of Mass Destruction. Oxford University Press. New York
- Laqueur, W. (2002). Terörizmin Yorumlanması. Silinen Yüzler Karşısında Terör (içinde). Ayraç Yayınevi. Ankara
- Laughey, D. (2010). Medya Çalışmaları Teoriler ve Yaklaşımlar. Kalkedon Yayınları. İstanbul
- Mango, A. (2005). Türkiye'nin Terörle Savaşı. Doğan Kitap. İstanbul
- Mattelart, A. & Neveu E. (2007). Kültürel İncelemelere Giriş. İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları. İstanbul
- Merskin. D. (2009). The Construction of Arabs as Enemies: Post September 11 Discourse of George W. Bush. Mass Communication and Society, 7:2, Ss. 157-175
- McGregor, C. (2000). Pop Kültür Oluyor. Kitap Matbaacılık. İstanbul.
- McLellan, D. (2009). İdeoloji. İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları. İstanbul
- Miller, T. & Govil, N. & McMurria, J. & Maxwell, R. & Wang, T. (2012). Küresel Hollywood. Doruk Yayınevi. İstanbul
- Moget, G. (1986). "Ekler 1 Hegemonya" Hapishane Defterleri Seçmeler (içinde). Antonio Gramsci. Çev. Kenan Soyer. 73-79. Onur Yayınları. İstanbul
- Mousavi, Sadat N. (2013). Neo-Orientalist Perspective on İran, İndia, and East: Case Study of Oscar Winners Argo, Slumdog Millionaire and Avatar. Iranian Review of Foreign Affairs, Vol. 4. No. 1. Spring 2013. Ss. 77-104
- Nelson, J. S.(2003). Four Forms for Terrorism : Horror, Dystopia, Thriller, and Noir. Poroj Volume 2. Issue 1 (2003). 79-107. University of Iowa
- Oktay Ekşi, Tuncay Özkan, Eralp Özgen, Erzan Erzurumluoğlu. (2002). Demokrasi ve Terör. Açık Oturum. Türkiye Barolar Birliği Yayınları. Ankara.

- Oskay, Ü. (2010). 19. Yüzyıldan Günümüze Kitle İletişimin Kültürel İşlevleri Kuramsal Bir Yaklaşım. Der Yayınları. İstanbul
- Özeren, S. Sözer, M. Demirci, S. (2010). "Terör Örgütlerinde Militan Kimlik Profili: Türkiye'de Hizbullah Örneği". Terörün Sosyal Psikolojisi (içinde). Polis Akademisi Yayınları. Ankara
- Pilger, J. (2002). The Colder War. <http://www.ratical.org/ratville/CAH/ColderWar.html>
Erişim : 23.06.2015
- Pollard, T. (2002). The Hollywood War Machine. New Political Science. Volume 24. Number 1. 121-139.
- Ryan, M. & Lenos, M. (2012). Film Çözümlemesine Giriş. De Ki Basım Yayın. Ankara
- Ryan, M. & Kellner, D. (2010). Politik Kamera Çağdaş Hollywood Sinemasının İdeolojisi ve Politikası. Ayrıntı Yayınları. İstanbul
- Scognamillo, G. (1994). Amerikan Sineması. Ağaç Yayıncılık. İstanbul.
- Shoemaker, P. & Stephen D. (2002). "İdeolojinin Medya İçeriği Üzerindeki Etkisi" Medya Kültür Siyaset (içinde). Der. Süleyman İrvan. Alp Yayınevi. Ankara
- Smith, P. (2007). Kültürel Kuram. Babil Yayınevi. İstanbul
- Tophoven, R. (1993). Günümüzde Gerilla ve Terörizm, Şiddet Yoluyla Politika. Çeviri Eşref Bengi Özbilen. Türk Dünyası Araştırmaları Vakfı Basımı. İstanbul
- Türkoğlu, N. (2010). İletişim Bilimlerinden Kültürel Çalışmalara Toplumsal İletişim Tanımlar, Kavramlar, Tartışmalar. Urban Yayınevi. İstanbul
- Üşür, S. S. (1997). İdeolojinin Serüveni Yanlış Bilinç ve Hegemonyadan Söyleme. İmge Kitabevi. Ankara
- Volkan, V. (2010). "Büyük Grup Kimliği ve Şiddet". Terörün Sosyal Psikolojisi (içinde). Polis Akademisi Yayınları. Ankara
- Valentin, J. (2006). Küresel Stratejinin Üç Aktörü : Hollywood, Pentagon ve Washington. Babıali Kültür Yayıncılığı. İstanbul
- Williams, R. (1990). Marksizm ve Edebiyat. Adam Yayınları. İstanbul
- Yayla, A. (1990). "Terörizm: Kavramsal Bir Çerçeve". Siyasal Bilgiler Fakültesi Dergisi. S. 1-4. (Ocak- Aralık 1990). 335-385.
- Yiğit, Y. (2008). Din, Anarşi ve Terör. Diyanet İşleri Başkanlığı Yayınları. Ankara
- Türkiye ve Terörizm : Rapor. (2006). Türkiye Barolar Birliği Yayınları. Ankara
<http://www.timeturk.com/tr/2013/03/14/oscar-odullu-argo-ya-iran-dan-sert-tepki.html> "Oscar Ödüllü Argo'ya İran'dan Sert Tepki" Erişim: 19.06.2015

ÖZGEÇMİŞ

Kişisel Bilgiler

Adı Soyadı : Muhammed Said TUĞCU
Doğum Tarihi ve Yeri : 18.02.1988 - Konya
Medeni Durumu : Bekar

Eğitim Bilgileri

Lise Diploması : Hasan Zeki Boz Lisesi, Uşak, 2006
Lisans Diploması : Kocaeli Üniversitesi, İletişim Fakültesi, Görsel İletişim Tasarımı Bölümü, 2011
Yüksek Lisans Diploması : Akdeniz Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Radyo Televizyon ve Sinema Ana Bilim Dalı, Antalya, 2015
Tez Konusu : 11 Eylül Saldırıları Ardından Hollywood Filmlerinde "Doğu"nun Temsili: Kara Şahin Düştü, Ölümcül Tuzak ve Operasyon Argo Filmlerinin Analizi
E-Posta : saidtugcu@gmail.com