

Tez Özeti

# 11 Eylül Sonrası Hollywood Sinemasında İslamofobinin Yeniden Üretimi\*

 Mahmut Yavuz Türkmen (Öğr. Gör.)  
Hatay Mustafa Kemal Üniversitesi  
yavuzturkmenn92@gmail.com

 Meral Özçınar (Doç. Dr.)  
Uşak Üniversitesi İletişim Fakültesi  
meralozcinar@gmail.com



Başvuru Tarihi: 15.03.2020  
Yayına Kabul Tarihi: 13.05.2020  
Yayınlanma Tarihi: 24.07.2020  
<https://doi.org/10.17680/erciyesiletisim.703725>

## Öz

İslamofobi kavramı, dinsel çağrışımlar uyandırmasına karşın tarihsel ve ideolojik boyutlara da sahiptir. İlk Hıristiyanlık-İslam karşılaşmasından itibaren bir kutuplaşma mevcuttur. Doğu/İslam Dünyası'nın tahayyülünde Oryantalizm kritik derecede önemlidir. ABD Sineması da yıllarca Doğu/İslam'ı Oryantalist bir biçimde imgeleştirir. Ancak 20. Yüzyılda yaşananlar neticesinde Oryantalizmden İslamofobiye geçilmektedir. Özellikle 11 Eylül'den beri İslam, artık yeni ötekidir. Hollywood, bu noktada ideolojik bir aygıt görevi görür. Bu dönemle beraber Hollywood ürünlerine İslami terörizm gibi İslamofobik unsurlar eklenmekte, böylece İslamofobi yeniden üretilmektedir. Bu bağlamda çalışmada 11 Eylül sonrası Hollywood Sinemasındaki İslamofobiye odaklanılacak, seçilen üç film görsel-işitsel kodlar/anlatı kodları bağlamında yapısal çözümlemeyle irdelenecektir. Çalışmada 11 Eylül sonrası İslam'ın ilk kez düşman olarak gösterilmesi sebebiyle Kara Şahin Düştü (Scott, 2001) filmi, bütün Müslümanların birer terörist olabileceği fikrini uyandırması sebebiyle Ölümcül Tuzak (Bigelow, 2008) filmi, iyi Müslümanların yok denilebilecek kadar az olduğu algısı yarattığı için Son Kalan (Berg, 2013) filmi incelenmektedir.

**Anahtar Kelimeler:** İletişim Bilimleri, Sinema, Hollywood, 11 Eylül, İslamofobi.


\* Bu çalışma, Uşak Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü'ne 2018 yılında sunulan "Hollywood sineması ve İslamofobi: 11 Eylül Sonrası Hollywood Sinemasında İslamofobinin Yeniden Üretimi" başlıklı yüksek lisans tez özettir.



Dissertation

# Reproduction of Islamophobia in Post 9/11 Hollywood Cinema

 Mahmut Yavuz Türkmen (Lect.)  
Hatay Mustafa Kemal University  
yavuzturkmenn92@gmail.com

 Meral Özçınar (Assoc. Prof. Dr.)  
Uşak University Faculty of Communication  
meralozcinar@gmail.com



Date Received: 15.03.2020

Date Accepted: 13.05.2020

Date Published: 24.07.2020

<https://doi.org/10.17680/erciyesiletisim.703725>

## Abstract

Although the Islamophobia concept evokes religious connotations, it also has historical and ideological dimensions. There's a polarization since the first Christianity-Islamic encounter. Orientalism is critically essential in the imagination of the Eastern/Islamic World. US Cinema, for years, symbolizes East/Islam in an Orientalist way. However, as a result of what happened in the 20th century, it's passed from Orientalism to Islamophobia. Especially since 9/11, Islam is new other. Herein, Hollywood acts as an ideological device. With this period, Islamophobic elements such as Islamic terrorism are added to Hollywood products; thus, Islamophobia is reproduced. In this context, the study will focus on Islamophobia in Hollywood Cinema after 9/11, and three selected films will be analyzed with structural analysis in the context of visual-auditory codes-/narrative codes. In the study, the film Black Hawk Down (Scott, 2001) is examined because Islam is shown as an enemy for the first time after 9/11. The movie The Hurt Locker (Bigelow, 2008) has been selected because it incites the idea that all Muslims may be terrorists. The film Lone Survivor (Berg, 2013) is analyzed for creating the perception that there are almost no good Muslims.

**Keywords:** Communication Sciences, Cinema, Hollywood, 9/11, Islamophobia.

## Giriş

İslamofobi, ilk olarak 20. Yüzyıl'da literatürde yer alan ve en temel anlamıyla İslam korkusu olarak tanımlanabilecek sosyo-psikolojik bir kavramdır. Ancak bununla birlikte İslamofobi olgusunun ekonomik, politik ve ideolojik yanları da mevcuttur. İslamofobinin 20. Yüzyıl'ın henüz ilk çeyreğinde kullanılan bir kavram olmasına karşın yeni popülerlik kazanmaya başlamasının başlıca etkenlerinden biri ise 11 Eylül saldırılarının yarattığı süreçtir. Özellikle Soğuk Savaş'tan sonra İslam Dünyası'yla sürekli diplomatik ve askeri krizler yaşayan ABD, bir süredir İslam karşıtı bir politika izlemekte ve bu politikalar toplumda İslamofobinin yaygınlaşmasına sebep olmaktadır.

Günümüzde İslam Dünyası iç savaşlarla çalkalanırken bir yandan da demokratikleştirme vaadiyle ABD'nin ve Batı'nın işgallerine maruz kalmakta, bunun sonucunda ise ciddi can kayıpları yaşanmaktadır. İslam Dünyası'nın bu şiddet dolu hali İslam'ın korkutucu bir "şey" olduğunu düşündürmekte, bunun sonucunda ise demokratikleştirme adı altında işgaller düzenlenmekte ve bu işgaller de İslam Dünyası'nın bugünkü halini almasına sebep olmaktadır. Bu süreçte Hollywood Sineması da oldukça kritik bir konuma sahiptir.

Hollywood Sineması, tarih boyunca ABD'nin egemen ideolojisine uygun ürünler üreterek uygulanan politikalarla ilgili toplumsal rıza üretilmesine katkıda bulunan bir mekanizmadır. Özellikle öteki üzerinden kimlik inşa etme yönündeki ABD stratejisi açısından topluma ötekinin kim olduğu sinema aracılığıyla sürekli hatırlatılmaktadır. Kronolojik olarak sinemada da bu öteki Nazi Almanyası, Sovyetler Birliği ve İslam sıralamasıyla karşımıza çıkmaktadır. Bu bağlamda İslam'ı güncel öteki olarak topluma sunmak için ise İslamofobi sinemanın görsel ve anlatsal diliyle desteklenmektedir. Söz konusu filmlerde Müslümanların her türlü dış görünüşü ve yerel özellikleri terör ve şiddetle bağdaştırılmaktadır. Örneğin çoğunlukla, bu Müslümanlar silahlı, sakallı, öfkeli, esmer tenli ve yerel kıyafetlidir. Daha spesifik sahnelerde ise Müslümanların silahlarıyla namaz kıldığı, ezan sesleriyle patlama görüntülerinin harmanlandığı, Müslümanların dinî birer ritüelmışçesine kafa kestiği gibi görüntüler mevcuttur.

Çalışmada, Hollywood Sinemasının İslamofobinin yeniden üretilme sürecine olan katkısı ele alınmaktadır. Batı toplumlarında İslamofobinin yeniden üretilmesinde Hollywood Sineması'nın rolü yadsınamaz boyuttadır. Günümüzde de Beyaz Saray ve Pentagon'la işbirliği içerisinde filmler üreten Hollywood, önceden topluma antikomünizm ve Sovyet korkusu enjekte ettiği gibi bugün de İslamofobi aşılacaktır. Bu bağlamda çalışmada temel olarak üç film incelenmektedir. Bu filmlerden ilki Ridley Scott (2001)'in *Kara Şahin Düştü* (Black Hawk Down) filmi, diğeri Kathryn Bigelow (2008)'a ait *Ölümcül Tuzak* (The Hurt Locker) filmi ve Peter Berg (2013)'e ait *Son Kalan* (Lone Survivor) filmidir. Bu bağlamda çalışma, Hollywood Sinemasındaki İslam imgesinin Oryantalizmden İslamofobiye doğru olan evrimini ele alması ve İslamofobinin bu filmlerde ne şekillerde yeniden üretildiğini ve sinematik öğelerin, anlatı kodları ile görsel-işitsel kodların bu amaç doğrultusunda nasıl araçsallaştırıldığını açığa çıkarması açısından önem arz etmektedir.

## İslamofobi Kavramı

Uluslararası bağlamda İslam'a ve Müslümanlara yönelik olumsuz duygu ve tutumları açıklamak adına kullanılan kavramların en popülerleri "İslamofobi"dir (Richardson, 2012, s. 1). Buna karşın İslamofobinin tanımlanması ve kavramsallaştırması noktasında net bir uzlaşma yoktur (Allen, 2010, s. 16) Oxford Dictionary ("Islamophobia", 2020)'de belirtildiği üzere "İslamofobi" kelimesi, "İslam" ve "fobi (phobia)" kelimesinin birleşiminden oluşur.

“İslam” kelimesi Türk Dil Kurumu (TDK) tarafından “1. İslamiyet 2. Müslümanlık” olarak (TDK, 2005, s. 983) Oxford Dictionary’de ise Allah’ın tanrı Muhammed’in de peygamber olarak kabul edildiği Müslümanlara ait dini inanç olarak tanımlanmaktadır (“İslam”, 2020). Etimolojik kökeni Yunancadaki *phobos* kelimesine dayanan daha sonra da Fransızca *phobie* olarak kullanılan “fobi” kelimesi ise TDK tarafından “Belirli nesnelere veya durumlar karşısında duyulan olağan dışı güçlü korku, yığı” olarak tanımlanmaktadır (“Fobi”, 2020). İngilizcede *phobia* şeklinde kullanılan kelime Oxford Dictionary’de “Bir şeye karşı aşırı ya da mantıksız bir korku ya da nefret” şeklinde tanımlanmaktadır (“Phobia”, 2020). Oxford Dictionary’de “Islamophobia” şeklinde yer alan İslamofobi ise “Özellikle siyasi bir güç olarak İslam’a veya Müslümanlara karşı hoşnutsuzluk veya önyargı” şeklinde tanımlanmaktadır (“Islamophobia”, 2020). Burada bu terimin ilk olarak 1920’li yıllarda kullanıldığını belirtilmektedir. Yine bazı kaynaklar da ilk kez 1925’te Fransa’da kullanıldığını ileri sürmektedir (Allen, 2010, s. 5). Ezzerhouni’ye göre Fransızca *Islamophobie* sözcüğü, ilk olarak 1910’da Paris’te yayınlanan Alain Quellien’e ait *La Afrique Occidentale Française* (Fransız Batı Afrika’sı) kitabında kullanılmıştır. Kelimenin, İngilizce olarak ilk kullanımı ise 1985’te Edward Said’e aittir (Richardson, 2012, s. 2).

Arthur F. Buehler de diğer bazı kaynaklardaki gibi “İslamofobi” kelimesinin 1991 yılında yazılı basında ortaya çıktığını ifade etmekte ve 11 Eylül saldırıları ve sonrasında şekillenen sürece dikkat çekerek şu ifadelerle yer vermektedir: “11 Eylül’den sonra çok geçmeden İslamofobi bir salgın haline almıştır. Dünya ölçeğinde (Müslüman) teröristlerle ilgili takıntı, Müslümanlara karşı yersiz nedensiz bir korkunun (yani, bir fobinin) tırmanması hızına paralel gelişmiştir” (Buehler, 2014, s. 129-130). Güney de İran Devrimi ile birlikte İslam’ın Batı açısından iyice “kaygı verici” bir hal aldığı için altını çizmekte ve tam da bu süreçte de 1991 yılında SSCB’nin yıkılmasının “yeni bir düşman” için fırsat olarak kullanıldığını vurgulamaktadır (Güney, 2015, s. 18).

Robin Richardson’a göre İslamofobi, “Özellikle azınlık olduğu ülkelerde, Müslümanlara karşı beslenen kaygı, korku, düşmanlık ve reddetme gibi duygu ve düşünceleri ifade eden veya bunları sürdüren çok yönlü söylem, davranış ve yapıların tümüdür” (2012, s. 7). Richardson, bu ifadesinde İslamofobinin güncel durumu üzerinden bir çıkarım yapmaktadır. İslamofobi, sadece din kökenli bir problem gibi algılansa da esasında “coğrafya, ırk, kültür ve sosyal farklılıkların oluşturduğu bir önyargı, hoşgörüsüzlük ve ayrımcılık” olan global çapta bir problemdir. Başta ABD ve Avrupa olmak üzere Müslümanların azınlık olarak yaşamakta olduğu bölgelerde medya ve kanaat önderlerinin kışkırtması sonucu her geçen gün artmaktadır (Kapaklı, 2016, s. 4).

İslamofobi henüz 20. Yüzyılda literatüre kazandırılan bir terim olsa da terimin ifade ettiği anlamın kökeni çok eski tarihlere dayanır. Literatürde henüz ilk İslam ve Hıristiyan dünyası karşılaşmalarından itibaren İslam’ın Hıristiyan Batı dünyası tarafından bir tehdit ve öteki olarak algılandığı yönünde bir görüş mevcuttur. Bu dönem Emevi hükümdarlarının fetihlerine tanık olunan 8. Yüzyıldır (Öztürk, 2015, s. 44). Daha sonraki yüzyıllarda yaşanacak olan Oryantalizmin hakim olduğu dönem, Batı müdahaleciliğinin ortaya çıkışı ve kolonyalizmin hakim olduğu dönemler ise İslam algısının oluşumunda diğer önemli süreçlerdir (Allen, 2010).

Literatürde 8. ve 15. Yüzyıl arasında İslam Dünyası’nın birçok alanda Hıristiyan Batı Dünyasına karşı üstünlüğü kabul edilmektedir. Hıristiyan Batı dünyası da bu üstünlüğün farkındadır (Er & Yılmaz, 2008, s. 749). İslam egemenliği güç kazandıkça Kilise, İslam’ı, birincil düşman olarak kabul eder (Kumar, 2016, s. 24-27). Tarihi çok eski yıllara dayanan

bu düşmanlık sebebiyle Rönesans'ın ilk yılları dâhil olmak üzere Ortaçağın önemli bir kısmında İslam şeytani bir din olarak görünür ve Müslümanların sapkın kişiler olduğu kabul edilir (Said E. W., 2008, s. 76).

İslam'ın ve Doğu toplumlarının güç kaybetmeye başlamasıyla birlikte Oryantalist görüşün hâkimiyetine rastlanır. Oryantalizm İslamofobinin tarihsel arka planı için önemli bir yere sahiptir. Oryantalizm, TDK (2020) tarafından "Doğu bilimi" olarak tanımlanırken Oxford Dictionary (2020)'de ise "Orientalism", "1. Asya halklarının ve kültürlerinin karakteristiği olarak düşünülen stil, eserler veya özellikler 2. Asya'yı sömürgecilik anlayışını somutlaştıran stereotipli bir biçimde temsil etmek" biçiminde karşımıza çıkmaktadır. Edward Said'e göre ise Oryantalizm; "Doğu'yu konu edinen kuramların tamamı, verilen beyanatlar, takınılan tavırlar, yapılan benzetmeler, bir cins öğretisi, yönetim biçimi veya hükümet şeklidir. Kısaca bu cins oryantalizm, Batı'nın üstünlük sürdürme taktiği, Doğu üzerinde otorite kurma çabasıdır" (1998, s. 14). Oryantalizm, Doğu'yu belirli stereotipler üzerinden tanımlar. Bu görüşe göre Doğu toplumları tembel, akılsız ve vahşi kişilerden oluşur. Onlara medeniyeti öğretecek bir kahramana ihtiyaçları vardır ve o kahraman da Batı'dır (Bozyer, 2012, s. 9).

Oryantalist görüş ilk olarak Avrupa'da ortaya çıksa da zaman içinde ABD tarafından devralınır ve birçok Oryantalist bilim insanı yetiştirilir. 1842'de kurulan Amerikan Şarkiyat Cemiyeti başta olmak üzere farklı oluşumların bünyesindeki bilim insanları ABD'nin Ortadoğu ve İslam Coğrafyasındaki egemenliğinin sağlanması adına çalıştırılır. Böylelikle ABD'nin bölgeye yapacağı müdahaleler sözde bilimsel olarak gerekli gösterilmeye çalışılır. Yakın dönemde görülen sözde "demokratikleştirme" adına yapılan işgaller ve müdahaleler bu stratejinin bir eseridir (Kumar, 2016).

Hatem Bazian, İslamofobinin Avrupa-merkezli, post-kolonyal ve oryantalist kaynaklı yapay bir korku olduğunu ve bu korkunun Batı-Doğu(İslam) kutuplaştırılmasındaki eşitsizliklerin korunması ve medenileştirme adı altında uygulanan şiddetin meşrulaştırılması için kullanıldığını belirtmektedir (UHİM, 2015). Anti-İslamist düşüncelerin tarihi asıl olarak haçlı seferlerine kadar uzanmasıyla birlikte günümüzde İslamofobi kavramının inançlar üzerine gerçekleştirilen organizasyonlarda kullanım sıklığı giderek artmaktadır. İslamofobi kavramı bir yandan Müslümanlara karşı dışlamayı ifade ederken bir yandan da İslam'ın özünde şiddeti barındırdığı ve Batı Dünyasıyla hiçbir ortak noktaya sahip olmadığına ilişkin önyargılara atıfta bulunmaktadır. BM ve hoşgörüsüzlükle mücadele için düzenlenen Uluslararası Stockholm Forum'u ve diğer küresel kuruluşlar, İslamofobiyi, zenofobi ve anti-semitizm gibi bir tür hoşgörüsüzlük olarak değerlendirmektedir (Sayeed, 2013, s. 255).

Buehler'e göre: İslamofobi insanlığın %20'sini karşısına alan bir hastalıktır. Bu hastalık mesnetsiz bir korku türü olan fobiye dâhildir ve düşman olarak bir öteki yaratmada kullanılan bir tür psikolojik yansıtmadır (Buehler, 2014, s. 123). Bu durum "grup üstünlüğü düşüncesi" olarak adlandırılan kavramla da ilişkilidir (Mead, 2017, s. 224). Grup üstünlüğü duygusu çoğu zaman grubun oluşumu bakımından açıklanmaktadır. Kısacası grupların varlıklarını sürdürmesinin bir koşulu da ortak bir düşmana karşı birleşmek ve ona karşı birlikte hareket etmektir. ABD ve Batı Dünyasında var olan ve çeşitli araçlarca yeniden üretilen İslamofobiye de bu bağlamda değerlendirilebilir.



## İslami Oryantalizm ve İslamofobi Çerçevesinde Yakın Dönem Batı-Doğu ve Hıristiyan Dünya-İslam Dünyası İlişkileri

20. yüzyılın ilk yarısında gerçekleşen iki dünya savaşı Avrupalı devletlerin kendi kıtalarında ve küresel düzeyde egemenlik sağlama savaşlarıdır. Verilen kayıplar neticesinde Avrupa, bir birlik kurma kararına gider ve Avrupa Birliği böyle bir konjonktürde kurulur. 2. Dünya Savaşı sonrasında ciddi bir ekonomik kriz yaşanır. Bu kriz aynı zamanda Avrupa'da yaşayan Müslümanların büyük bir kısmının, Avrupa'ya göç etmesinin en temel sebeplerinden biridir Göçmen nüfusunun giderek artması sonucunda 1970'lerde ekonomik bir durağanlık yaşanır ve Avrupa'ya göçmen işçi alımı sınırlandırılır. Bu noktadan sonra yerleşikleşen göçmen nüfusunun toplumsal kültüre adaptasyonu ve bu adaptasyonun sürekliliği üzere odaklanılır (UHİM, 2015, s. 8-10). Ancak toplumsal pratikler incelendiğinde Batı'nın İslam algısı tarihtekine benzer şekilde fobik ve siniktir. Said'e göre bunun arkasında Batı'nın tarihten gelen İslam'a yönelik kaygıları vardır (2008, s. 77).

Said (2008, s. 110)'e göre 1974'teki OPEC Krizine kadar Amerikan kültüründe veya medyasında İslam kelimesine pek rastlanılmaz. Ancak bu krizle beraber İslam ülkelerinden alınan petrol fiyatlarının aniden artmasıyla kamuoyunda bir hoşnutsuzluk oluşur. Toplumda İran, Ortadoğu ve Körfez ülkelerinin ABD'ye uzlaşmazlık mesajlarının gönderildiği yönünde bir algı oluşur. 1979'da Chomsky (1991, s. 201)'nin ifadesiyle "ABD'nin derin derin düşünmesine" sebep olan İran İslam Devrimi ve beraberinde getirdiği küresel etkiyle İslamofobinin daha geniş kitlelere yayıldığı söylenebilir. İran Devrimi, İslamofobinin kışkırtılması ve anti İslamist tavrın yeniden diriltilmesi için bir kırılma noktası niteliğindedir (Canatan, 2007, s. 19-46).

Dönemin İslam ilişkileri bu şekilde seyrederken tüm dünya halkları olarak yakın geçmişimizi şekillendiren bir olay yaşanır. 1991 yılına gelindiğinde SSCB dağılmakta, Soğuk Savaş ABD lehine sonlanır ve ABD, Ortadoğu'daki büyük düşmanından-rakibinden kurtulmaktadır. SSCB'nin yıkılması ABD politikaları açısından önemli bir fırsattır. Canatan (2007, s. 48)'a göre anti-İslamizm ve İslamofobi net bir şekilde somutlaşması ve İslam'ın yeni öteki olarak ortaya çıkması da bu döneme denk gelir.

Soğuk Savaş'ın bitimiyle birlikte İslam'ın yeni düşman olarak algılanmasında Samuel P. Huntington (2015)'a ait *Medeniyetler Çatışması* tezinin de önemi büyüktür. Huntington, bu çalışmasında şu öngörülerde bulunur: Yakın gelecekte farklı medeniyetler birbirine karşı düşmancillaşacaktır. Bu medeniyetlerin bazıları buna daha yatkındır. İslam ve Hıristiyan medeniyetleri karşılaşması bunun en belirginleri arasındadır. Bu çatışma makro düzeye ulaştığında "Batı ve diğerleri" şeklinde bir hal alacaktır (Huntington, 2015). Kısacası; "Belirmekte olan çağda, medeniyetlerin çatışması dünya barışının karşısındaki en büyük tehlikedir (Huntington, 2015, s. 484). Huntington, "Batı'nın varlığını sürdürebilmesi Amerikalıların Batılı kimliklerini vurgulamalarına, Batılıların medeniyetlerini evrensel değil, kendi türünde biricik olarak görmelerine, Batılı olmayan toplumlardan gelen tehditlere karşı koruma ve medeniyetlerini yenileyebilmelerine bağlıdır" şeklinde bir saptamada bulunur (2015, s. 23-24).

Huntington, şiddetin direkt olarak İslam'ın doğasında olduğunu hatta İslam'ın öğretileri gereği şiddetin kaçınılmaz olduğunu savunur ayrıca İslam ülkelerinde demokrasinin egemen olamamasını bizzat İslam kültürüne bağlar ve yine kültürlerinden ötürü Müslüman cumhuriyetlerin geleceklerini karanlık görürken Hıristiyan Batı sahip olduğu kültürel miras sayesinde ekonomik ve demokratik açıdan daha da yükseleceğini ileri

sürer (2015, s. 395-396). Özetle; Huntington: “Yeni dünyada mücadelenin esas kaynağı öncelikle ideolojik ve ekonomik” olmayacağı, “beşeriyet arasındaki büyük bölünmeler ve hâkim mücadele kaynağı kültürel olacaktır”, “global politikanın asıl mücadeleleri farklı medeniyetlere mensup grup ve milletler arasında” vuku bulacağı ve “Medeniyetlerin çatışması global politikaya” egemen olacağı öngörülerinde bulunmaktadır (2007, s. 83).

### 11 Eylül Sonrası Amerikan Siyaseti ve İslamofobi

11 Eylül sonrası süreçte Batı'nın algısında düşmandan teröriste evrilen bir İslam imgesi mevcuttur. Artık İslamofobinin sosyo-politik tarafı daha da belirginleşmektedir. 11 Eylül saldırılarının ABD hükümetinin işgal politikaları için toplumda rıza oluşturma noktasında bir fırsat niteliği taşıdığı sıkça vurgulanmaktadır (Göknel, 2015). 11 Eylül sonrası egemen söyleme göre İslami terörizmin kökenleri Ortadoğu'dadır ve yeni-muhafazakâr (neo-conservative) görüşe göre ABD antidemokratik Ortadoğu ülkelerini demokratikleştirme adı altında bölgeye müdahaleler gerçekleştirerek bu tehdidi ortadan kaldırmalıdır (Özpek, 2012, s. 185). Jean Baudrillard (2011, s. 43)'a göre bu olağan bir stratejidir çünkü mevcut gerçeğin ortaya koyduğu tarihi tehditlere karşılık iktidar daima bir caydırma ve simülasyon stratejisi izler ve sürekli olarak gerçeğe eşdeğer durumdaki göstergeler üretir ve topluma yapay mücadele formları dayatır.

Deepa Kumar, *Yeni Amerikan Asrı İçin Proje* adlı yeni-muhafazakâr bir kurumun Eylül 2000'de yayınladığı dış politikaya yönelik bir rapordan söz eder. Raporda İran'ın Körfez bölgesini kontrol altında tutmak ve ABD'nin küresel çıkarlarını korumak için bölgede ciddi bir askeri güç bulundurması gerekliliğinden ancak bunun için büyük bir olaya ihtiyaç duyulduğundan bahsedilmektedir. İlginç bir biçimde raporun yayınlanmasından bir yıl sonra 11 Eylül gerçekleşir. Öte yandan bu olayın George W. Bush başkanlığındaki yeni-muhafazakâr (neo-conservative) kanadın egemen olduğu bir döneme denk geldiğini hatırlatan Kumar, 11 Eylül sonrasında War On Terror (Terörle Mücadele) politikasının bütün devlet organları tarafından kabul edildiğinin ve buna bağlı olarak İslami terörizmin ABD açısından ölümcül bir düşman olduğunun ve bu tehdidin acilen yok edilmesi gerektiğinin her platformda defalarca tekrarlandığını vurgulamaktadır (Kumar, 2016, s. 159-160).

Amerikan ulusal güvenlik takıntısının 1941 Japon Pearl Harbor saldırısından 60 yıl sonra 11 Eylül 2001'de tekrar cereyan attığı görülmektedir. Bu saldırı, Amerikalıların yenilmezlik hissini tarihte aldığı ikinci en büyük darbe olarak yorumlanabilir ve bu durum nihayetinde ABD toplumunda İslamofobinin oluşmasını tetiklemektedir. Bu olayın ardından yakın tarih bu fobinin hükümetlerden tarafından kullanıldığını göstermektedir (Büyükgebiz, 2016, s. 234).

11 Eylül sonrasında İslam'a yönelik fobinin hızla bütün dünyaya yayılmaya başladığı gözlenmektedir (Buehler, 2014, s. 129-130). Bu noktadan sonra her türlü resmi ve özel kurum/kuruluşun İslam'ı baskıcı ve şiddete yönelik bir olgu olarak algıladığı hatta Müslümanları cezalandırmak için Mekke'ye atom bombası atılmasını teklif edenlerin bile ortaya çıktığı görülmektedir (Göknel, 2015, s. 27). George W. Bush'un, 11 Eylül sonrası retoriği bir tür Haçlı Seferi çağrısı niteliğindedir. İslam dünyasındaki olumsuzlukları propagandist bir dille halka sunan Batı medyası, İslam ile ilgili negatif intibain Batı toplumunda yayılmasına hizmet etmektedir (Öztürk, 2015, s. 45). 11 Eylül sonrasında adli sistemin de Müslümanların oldukça olumsuz şekilde etkileneceği biçimde yapılandırıldığı gözlemlenmektedir. Birçok Müslümanın sınır dışı edilmesi, tutuklanması ve terörist ilan edilmesi bunun birer sonucudur (Kumar, 2016, s. 217).

ABD Hükümetinin İslamofobik tutumu sadece George W. Bush Dönemi ile sınırlı değildir. Barack Obama Hükümetinin dış politikaları George W. Bush'un ikinci dönem dış politikalarının devamı niteliğindedir. Bu dönemde de ABD sınırları içerisindeki Müslüman ve Araplara karşı uygulanan işkence ve hukuk dışı gözaltılar mevcuttur (Kumar, 2016, s. 274-275). 2011'de yani Barack Obama döneminde yapılan bir araştırma Müslüman topluluklarının %52'sinin ABD'nin İslam'a ve Müslümanlara saygı göstermediği kanaatine sahip olduğunu ortaya çıkarmaktadır (Hassan Ali, Muhuyudin, Yousaf, & Uzaam, 2017, p. 20).

### 11 Eylül Öncesi Hollywood Sineması'nda Doğu ve İslam İmgesi

Sinemanın ontolojik sürecine odaklanıldığında henüz ilk dönemlerden itibaren kitleleri algısal ve zihinsel olarak etkilemek, harekete geçirmek ve/veya provoke etmek için üretilen filmlerin varlığıyla karşılaşmaktadır. Sinema, izleyiciye sadece temsiller sunmaz. Sinema düşünce üzerinde bir şoklama yaratır ve imgesel yollarla kurmaca bir gerçekliği izleyiciye aktarır (Yetişkin, 2010, s. 102-103).

20. Yüzyılın ilk yıllarına bakıldığında ise ABD'nin Oryantalizmin liderliğini devraldığı dönemle Amerikan topraklarında sinemanın ilk görülmeye başlandığı dönemin aynı yıllara denk geldiği ortaya çıkmaktadır. Ayrıca bununla birlikte David Llewelyn Wark Griffith (1915)'in *Bir Ulusun Doğuşu* (The Birth of a Nation) filminden bu yana Amerikan Sineması'nın milliyetçi, militarist ve ulusal kimliği yeniden üretmeye odaklanan bir içeriğin benimsendiği de açığa çıkmaktadır. Amerikan kimliğinin inşa sürecinde "öteki" ve "tehdit" kavramlarının önemli bir yere sahip olması durumu Amerikan Sineması'nda da okunabilir. Oryantalizm ve İslamofobinin de tam olarak bu kavramlarla ilgili olması Hollywood Sineması'ndaki Doğu ve İslam imgelerinin oluşumunu anlamak adına zaten yeterli bir ön görüş ve ipuçları vermektedir.

Kitle iletişim araçlarının yaygınlaşmasından bu yana Batı, Oryantalizmin dünyaya benimsetilmesi için bu araçlara da başvurmaktadır. Ayrıca temsil yeteneğiyle ön plana çıkan sinema da bu amaç doğrultusunda şekillendirilmektedir. Hollywood Sineması'nın ilk yıllardan itibaren bu görevi başarıyla yerine getirdiği görülmektedir (Ekinci, 2014, s. 51).

Amerikan Sinemasının henüz ilk yıllarında dahi Oryantalizmin etkisi görülmektedir. *The Arab* (Cecil Blount DeMille, 1915), *Cleopatra* (James Gordon Edwards, 1917), *Salome* (James Gordon Edwards, 1918), *An Arabian Knight* (Swickard, 1920), *The Shiek* (Melford, 1921) gibi filmler bu durumun örnekleri arasındadır.

Oryantalist mitlerle oluşturan filmlerin *Harem* (William Hale, 1986) gibi çok daha yakında döneme ait de örnekleri bulunmaktadır. Bu filmde bir İngiliz'in Fransız nişanlısı Doğu'ya doğru yola çıkan bir trende yolculuk yaparken kaçırılır ve hareme satılır. Harem görsel olarak tasvir edilirken Batı'nın Oryantalist fantazyası açığa çıkar (Yiğit, 2008, s. 239).

Jimmy Carterlı yıllarda da stereotiplerden faydalanan bir temsil biçimi mevcuttur. Bu dönemde Doğulular, Araplar ve Ortadoğu halkları gösterişli kaftanlar giyen, oldukça zengin, ancak görgüsüz ve akılsız kişilerdir. Ancak sonrasında gelen muhafazakâr Ronald Reagan döneminde ise daha sert bir temsil göze çarpılmaktadır (Kolker, 1999, s. 335-357). Steven Spielberg Sinemasının bazı önemli yapımları da bu döneme denk gelmektedir. Bunlardan biri de *Kutsal Hazine Avcıları* (Raiders of the Lost Ark, 1981) filmidir. Bu filmde de Araplar kurnaz ancak akılsız yığınlar olarak temsil edilmektedir (Kolker, 1999, s. 357-358).



Amerikalı bir kadınla İranlı bir erkeğin aşkla başlayan ama “medeniyetler çatışmasının” kurbanı olan evliliğini konu alan Brian Gilbert’in *Kızım Olmadan Asla* (Not Without My Daughter, 1991) filmi de Oryantalist görüşün açığa çıktığı bir filmidir. Filmde baskıcı ve geri kafalı İranlı Müslüman erkeğin üzerinden Müslümanlara ve Doğu toplumlarına yönelik bir tümevarım yapılmaktadır (Yiğit, 2008, s. 241)

ABD’de Doğu’nun Oryantalist tasviri çocuklara yönelik yapımlarda dahi ortaya çıkabilmektedir. Örneğin John Musker ve Ron Clements yönetmenliğindeki Disney yapımı *Alaaddin* (1992)’in henüz açılış sekansında Alaaddin karakteri geldiği yerden bahsederken orasının uzak olduğunu, deve kervanlarının dolaştığını, barbarca bir yer olduğunu ama her şeye rağmen orasının kendi evinin olduğunu belirtmektedir (Alhassen, 2018, s. 10).

Sonuç olarak 20. Yüzyıl, Amerikan toplumunun Doğu/İslam algısındaki evrimi açısından önemlidir. Egemen ideolojinin Doğu’yu ve İslam’ı değerlendirme biçimleri, Hollywood’un izleyiciye verdiği Doğu ve İslam imgesi bu noktada önemli rollere sahiptir. Amerikan Sinemasının ilk yıllarından itibaren yer verdiği Doğu ilk başlarda daha çok egzotik ve mistik bir yer biçiminde tasvir edilmektedir. Doğu’nun çağdışılığına, despotizmine vb. özelliklerine göndermeler yapılsa da bu henüz düşmanlık seviyesine ulaşmamaktadır. 20. Yüzyıl’ın ilk çeyreğinde üretilen *Cleopatra* (James Gordon Edwards, 1917), *An Arabian Knight* (Charles Swickard, 1920), *The Shiek* (George Melford, 1921) gibi filmler bu duruma örnek gösterilebilir. Ancak özellikle Yetmişlerin sonlarında ve muhafazakâr Ronald Reagan’ın muktedirliğindeki Seksenlerde yaşanan krizlerin oluşması ve yine Ronald Reagan’ın militarist ve müdahaleci tavrı 20. Yüzyıl’ın son çeyreğinde ilk olarak İran başta olmak üzere Doğu’nun ve İslam’ın düşman ve tehdit olarak algılanması neticesini ortaya çıkarmaktadır. Daha yakın dönüm noktası ise SSCB’nin dağılmasıyla doğan yeni bir tehdit (öteki) gerekliliğidir. ABD hükümetlerinin İslam’ı yeni tehdit konumuna yerleştirdiği gözlemlenmektedir. Hollywood Sineması ise bu süreç esnasında egemen ideolojiyi toplumsal ve kültürel düzlemde benimsetme görevini başarıyla sürdüren bir aktördür.

### **11 Eylül Sonrası Hollywood Sineması’nda İslam İmgesi ve İslamofobi**

11 Eylül saldırısı ABD’de ve dünyada ciddi gerilimlere yol açan bir olaydır. ABD’de İslamofobinin tırmanışı da büyük oranda bu saldırıların bir sonucudur. ABD Hükümetleri, bu süreçte bu tırmanışı perçinlemek ve bundan politik faydalar sağlamak için Hollywood’la işbirliği içine girer. 11 Eylül sonrası Hollywood Sinemasında İslam öteki olarak tasvir edilmekte, Müslümanlar şiddet bağımlısı insanlar olarak temsil edilmekte ve İslamofobi kışkırtılmaktadır (Demir & Aşan, 2014, s. 742-748).

Hollywood’un 11 Eylül sonrası tutumu sinemanın sosyo-politik olaylardan ayrı düşünülemeyeceğini kanıtlamaktadır. Tarihin ilerleyişinde önemli kırılmalar yaratan olaylar, imgelerin tasarlanmasında ve mesajların okunmasında dönüşümlere yol açar (Demir & Aşan, 2014, s. 743). 2006’da vizyona giren Paul Greengrass’ın *Uçuş 93* (United 93, 2006) filmi 11 Eylül’de yaşanan trajediyi konu almaktadır. Bu filmlerle gücü tartışılmaz olan ve düşmanlarını neredeyse gülünç duruma düşürerek mağlup eden Amerikalı yerine mağdur Amerikan toplumu imgesine ve yarım akıllı Ortadoğulu stereotipinden terörist ve korkunç öteki stereotipine geçilmektedir (Önal & Baykal, 2011, s. 114-115). Aynı şekilde Douglas Kellner da (2013, s. 137) *Uçuş 93* filmiyle birlikte “Hollywood stereotipindeki karikatürize Müslüman tipler yerine daha korkulası Müslüman karakterlere” doğru bir geçiş olduğunu altını çizmektedir.

Amerikan toplumu dış dünyayı her an kendilerine zarar verebilecek birer tehdit olarak görmektedir (Valantin, 2006, s. 18). Bu algıyı açığa çıkaran filmlerden birisi ise yönetmenliği yine Paul Greengrass'a ait olan *Kaptan Phillips* (Captain Phillips, 2013) filmidir. Filmde bir Amerikan gemisinin, Somalili korsanlar tarafından uğradığı saldırı ele alınır. Geminin kaptanı Richard Phillips, tayfasını kurtarabilmek pahasına kendini rehine olarak alınmasını kabul eder. Uzun uğraşlar sonucunda bir kurtarma operasyonu ile olayın üstesinden gelinir. Film sayesinde 20. Yüzyıl başlarındaki egzotik diyar algısının terörize bir hal aldığı ortaya çıkmakta ve dış dünyanın bir tehdit olduğu kanısını barındıran toplumsal bilinçaltı görünür hale gelmektedir. Bu terörize edilme sürecinde ise yine İslam figürüne başvurulur. Öyle ki Somalili korsanların dinci örgütlerle işbirliği içinde olduğu ve halkın da bu korsanları desteklediği kabul edilir.

11 Eylül sonrası Hollywood, militarist ve muhafazakâr politiklardan beslenen filmler üzerine yoğunlaşır. John Moore'un ABD Donanması'na desteklenen ve askerliğe teşvikin simgesi olan *Top Gun* (Tony Scott, 1986)'la benzer sahneler barındıran *Düşman Hattı* (Behind Enemy Lines, 2012) bu duruma örnek gösterilebilir (Kellner, 2013, s. 45-46). Benzer bir militarist film örneği ise *American Sniper* (Clint Eastwood, 2014) filmidir. Filmde hayatını kovboy olma hayaliyle geçiren ve sonunda silah kullanma yeteneklerini daha "değerli" bir iş kullanmaya karar veren keskin nişancı Chris Kyle'in hikâyesi anlatılmaktadır. Kyle, bu noktaya gelene kadar önce Tanzanya ve Kenya'daki ABD Büyükelçiliklerine düzenlenen terörist saldırılardan haberdar olur sonrasında ise 11 Eylül saldırılarını televizyondan izlerken görülür. Bunlar onun yeteneklerini orduya katılarak Irak'taki hedefler için kullanmaya karar vermesinde yeterli ve haklı sebeplerdir (Veldhausz, 2017, s. 73).

11 Eylül sonrası George W. Bush iktidarının etkisi Hollywood yapımlarına da yansımaktadır. Örneğin; Oliver Stone'un *Dünya Ticaret Merkezi* (World Trade Center, 2006) filminde oluşturulan militarist ve muhafazakâr atmosfer ve saldırgan dini motifler içermesi aynı zamanda saldırının failine ilişkin somut bir kanıt olmamasına rağmen filmin sonuna doğru karakterlerden birinin orduya katılarak Irak'a gitmesi bu yargıyı güçlendirmektedir (Kellner, 2013, s. 139-142).

Dönemin sosyo psikolojik konjonktürü bağlamında önemli bir diğer olgu ise Amerikan toplumunun bilinçaltında yatan soykırım sorunudur. ABD'nin bir soykırım üzerine kurulması tarih boyunca Amerikan toplumunda bir gün kendilerinin de benzer bir felaketle sınanacakları düşüncesinin hâkim olduğu bir korku yaratmaktadır. Hollywood Sineması'nda da soykırım meselesine sıklıkla göndermeler yapılmaktadır. 2003 yapımı Zwick'e ait *Son Samuray* (The Last Samurai), 2002 yapımı Kurt Wimmer yönetmenliğindeki *İsyan* (Equilibrium) ve Wolfgang Petersen'a ait 2004 yapımı *Truva* (Troy) gibi filmler bu durumun örnekleri arasındadır (Valantin, 2006, s. 204-205).

11 Eylül sonrası sosyo-politik alanda da belirsizlik, kaos, korku ve şüphencilik hakimdir. Bu haletiruhiye, Hollywood Sineması'nın farklı türlerine de yansımaktadır. Mitoloji ve çizgi roman uyarlamaları dahi bu durumu örnekler niteliktedir. Oliver Stone'un *Büyük İskender* (Alexander the Great, 2004) filmi ve Zack Snyder'ın *300 Spartalı* (300, 2007) gibi filmlerde genellikle Helen Uygarlığı ve Yunan mitolojisi teması kullanılmaktadır. Bu filmlerde tarihsel ve ideolojik anlamda kimlik çatışması, ötekileştirme, dış düşmana karşı kahramanca mücadelelere rastlanır. Bu filmler, Batı'nın üstün değerlerinin Doğu'nun vahşiliğine karşı zaferleri işlemektedir (Ormanlı, 2015, s. 233-235).

11 Eylül'ün hemen ardından çekilen filmlere göre yeni sayılabilecek Ben Affleck'in *Operasyon: Argo* (Argo, 2012) filmi de dönemin tipik örneklerinden biridir. Film, gerçek bir olaydan yola çıkarak 1979'daki Tahran'da yaşanan rehine krizini ele alır. Film, barındırdığı Amerikan milliyetçiliği ve hem fobik hem tek taraflı bakış açısı sebebiyle tepki toplar ancak bu filmde de ardından gelecek filmlerde de Müslümanlar dinlerinin doğası gereği vahşi, barbar ve cani insanlar olarak betimlenmeye devam edilir (Demir & Aşan, 2014, s. 746) Bu yargıyı güçlendirecek örneklerden biri de Usame bin Laden'in yakalanma sürecini ele alan Kathryn Bigelow'un *Zero Dark Thirty* (2012) filmidir. Filmde yönetmen, izleyici ile CIA ajanları arasında bir özdeşleşme kurarak bu karakterlerin teröristlere duyduğu öfkenin izleyici tarafından da duyulmasını hedeflemektedir. Bununla birlikte Filmde aşırılıkçı ve ürkütücü gruplar bütün bir İslam nüfusunu temsil ettiği izlenimi yaratılmaktadır (Veldhausz, 2017, s. 53).

### **İslamofobinin Hollywood Sineması Aracılığıyla Yeniden Üretimi: Yapısal Çözümleme Yöntemi ile Üç Film Üzerine İnceleme**

Çalışma kapsamında 11 Eylül sonrası üretilen, İslamofobik unsurların bulunduğu Hollywood filmleri saptanmaya çalışılmıştır. Bu kapsamda İslamofobik unsurlara sahip olan birçok filme rastlanmıştır. 11 Eylül sonrası üretilen Hollywood filmlerinin büyük bir kısmında görsel-işitsel kodlarla ve anlatı kodlarıyla İslamofobik görüş yeniden üretilmektedir. Ancak 24 filmde İslamofobik unsurlara daha belirgin bir şekilde yer verildiği gözlemlenmektedir. Bu filmlerin 19<sup>1\*</sup> tanesi İslamofobik unsurlara doğrudan yer verirken 4<sup>2\*\*</sup> tanesi yananlam düzeyinde İslamofobik görüşü yeniden üretmektedir. Bu bağlamda, araştırma sonucunda elde edilen filmler kategorize edilirken “doğrudan İslamofobik unsurlar barındıran filmler” ve “yan anlam düzeyinde İslamofobik unsurlar barındırılan filmler” olarak iki kategori belirlenmiştir. Doğrudan İslamofobik unsurlar barındıran filmler tema, konu, olay örgüsü, karakterler vb. yönünden belirgin bir biçimde İslamofobik yapıya sahiptir. Yan anlam düzeyinde İslamofobik unsurlar barındıran filmlerde ise İslam imgesi net biçimde görünür değildir. Ancak bu filmlerde tehdit ve öteki söylemiyle, metaforlarla, bilinmeyen düşmana karşı yapılan savaş vb. temalarla İslamofobik unsurlara kısmen veya dolaylı biçimde yer verilmektedir.

Çalışmada ise irdelenen filmler içerisinden doğrudan İslamofobik unsurlar barındıran üç film yapısal çözümleme ile detaylı bir biçimde incelenecektir. Bu filmlerden ilki Ridley Scott'a ait 2001 yapımı *Kara Şahin Düştü* (Black Hawk Down) filmidir. Filmin seçilme sebebi özellikle 11 Eylül saldırıları sonrasında Müslümanların düşman olarak seyirciye sunulduğu ilk film olması hem de daha sonraki İslamofobinin yeniden üretildiği filmler için bir taslak niteliği taşımasıdır.

Çalışmada yer verilen ikinci film, 2008 yılında gösterime giren Kathryn Bigelow yönetmenliğindeki 2008 yapımı *Ölümcül Tuzak* (The Hurt Locker) filmidir. Bu filmin seçilme sebebi ise filmin Irak Savaşı'nı oldukça çarpıcı bir biçimde ele alması ve her Müslümanın potansiyel birer terörist olduğu izlenimini yaratması aynı zamanda kavramsal olarak fobi kelimesini en iyi biçimde karşılayan bir anlatı barındırmasıdır.

Çalışmada incelenecek üçüncü ve son film ise Peter Berg (2013) tarafından yönetilen *Son Kalan* (Lone Survivor) filmidir. Bu filmin seçilme sebebi ise şudur: Filmdeki kahramanlarını iyi-kötü savaşı retoriğine göre biçimlendirilmekte ve iyi sayılabilecek Müslümanların neredeyse yok denilebilecek kadar az olduğu algısı yaratılmaktadır. Filmler çözümlenirken yapısal çözümleme yöntemi kullanılmaktadır. Bu bağlamda her bir film için önce anlatı kodlarının öğeleri olan zaman ve mekân, gerçeklik, olay örgüsü,

karakter-tip vb. unsurlar; sonrasında ise görsel-işitsel kodların öğeleri olan mizansen, çekim açıları, çerçeveleme, renk, aydınlatma, oyunculuk, ses-müzik vb. unsurlar irdelenmekte ve bu yönerge doğrultusunda diğerlerinden daha öne çıkan unsurların nasıl kullanıldığına yer verilmektedir.

### **Ridley Scott (2001) – Kara Şahin Düştü (Black Hawk Down)**

Film, 1993’de Amerikan askerlerinin Somali’de Mogadişu lideri Mohamed Farrah Aidid’e bağlı birkaç askeri ele geçirmek için düzenlediği operasyonu konu almaktadır. Somali’de düşman kabileler arası vuku bulan iç savaş sonrası büyük bir yoksulluk ortaya çıkar ve bunun sonucunda 300 bin can kaybı yaşanır. Aidid, 1993’de Birleşmiş Milletlere bağlı Barış Güçleri’ne karşı savaş başlatır. Tekrar düzenin sağlanması amacıyla seçkin ABD birlikleri, Ağustos 1993’de Mogadişu’ya gönderilir. Operasyon, beklenenden çok daha uzun sürer ve Amerikan askerleri çok fazla kayıp verir. Ancak neticede eril bir kahramanlık serüveniyle her şeye rağmen amaca ulaşılır.

### **Anlatı Kodları**

Filmi olay örgüsünde iç savaşın sebeplerine değinmemekte, yaşanan vahşet ve yoksulluğun sebep olarak geri kalmış halk ve şark despotizminin karakterleştirilmiş hali olarak lider Aidid’i sunmaktadır. Filmde, karakterlerin oluşturulmasında dikkat çekici derecede sığ bir görüş göze çarpmaktadır. Amerikan askerleri her türlü insani duyguya sahip olan karakterler olarak anlatı evrenine yerleştirilirken Somali halkı ve milisler ise sadece nefret, öfke ve şiddetten ibaret duygu dünyasına sahip bir kitle olarak izleyiciye sunulmaktadır. Ayrıca neredeyse her Amerikan askeri ayrı birer karakterken Somalililer çok büyük oranda tip olarak senaryoya yerleştirilmektedir ve film boyunca yerel halktan bahsedilirken “cılızlar” ifadesine yer verilmektedir.

Filmin dikkat çekici noktalarından birisi diğer birçok 11 Eylül sonrası İslamofobik filmde olduğu gibi bu filmin de gerçek bir olaya dayandırılmasıdır. Genellikle bu tür filmlerde gerçeklik, egemen ideolojiyi destekleyecek şekilde yeniden üretilmektedir. Bunun sonucu olarak izleyici ve dolayısıyla toplum İslam coğrafyasının filmdekiyle benzer şekilde geri kalmış, müdahaleye ihtiyaç duyan bir yer olduğu, Müslümanların ise teröre ve şiddete yatkın kişiler olduğu düşüncesine yönlendirilmektedir.

11 Eylül sonrası İslamofobinin yeniden üretildiği filmlerin birçoğunda olduğu gibi bu filmde de müdahale haklı ve gerekli gösterilerek meşrulaştırılmaktadır. Bu durumun açığa çıktığı sahnelerden biri Aidid’in milislerine silah tedarik eden Atto ve operasyonun komutasını yürüten General Harrison’ın müdahalenin gerekliliğini tartıştığı sahnedir. Atto, “Bay Garrison, bence buraya gelmemeliydiniz, bu bir iç savaş, bu bizim savaşımız, sizin değil” der. Garrison ise, “300 bin ölü var, sayı artıyor, bu bir savaş değil Bay Atto, bu bir soykırım” şeklinde karşılık verir (Scott, 2001). Benzer bir sahnede ise Çavuş Eversmann, “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” demektedir (Scott, 2001). Böylelikle Müslümanların içinde bulunduğu duruma atıf yaparak müdahale haklı, gerekli ve kaçınılmaz kılınmaktadır.

Scott, durmadan vurgulanan geri kalmışlık ve kargaşayı sergilemek adına bölge için önemli bir yeri olan Bakara pazarına ait görüntülerin kullanımına başvurmuştur. Bakara pazarı İslam coğrafyasının bir özeti niteliğindedir: Kargaşa, yoksulluk, silahlar ve her an çatışmanın ortaya çıkabileceği hissini uyandıran kaygı verici bir mekân.



## Görsel-İşitsel Kodlar

Film, henüz açılış sahnesinde yerel müzik eşliğinde verilen görüntülerle bölgenin geri kalmışlığına dikkat çekmektedir. Bu, filmin devamında yer verilecek müdahalenin gerekliliği tartışmasında izleyiciyi kendi tarafına çekmek için kullanılmaktadır.

Filmde göze çarpan diğer bir ortak nokta ise yerel halk sahnelenirken yerel müziklere yer verilmesidir. Ancak klasik Oryantalist filmlerden farklı olarak bu müzikler eğlenceli ve egzotik değil mistik ve ürkütücü bir konsept taşımaktadır. Sadece bu açıdan bakıldığında bile Oryantalist görüşün 11 Eylül sonrası İslamofobik görüşe evrildiği fikri kanıtlanmaktadır. Müzikle beraber sergilenen görüntü de aynı şekilde değişiklik göstermektedir. Henüz açılış sahnesinde dahi ürkütücü ve rahatsız edici görüntüler kullanılmaktadır. ABD vatandaşlarının nezih cenaze törenlerinin aksine bir yerli diğer bir yerliyi kirli ve de beyaz bir kefenin içine yerleştirerek bir el arabasına yükler. Bu sahneler soğuk ve mavi bir renklendirmeye görüntüye aktarılmaktadır.

Bununla birlikte film boyunca yerel halk kadraja yerleştirilirken genel plan tercih edilmekte, insanlar neredeyse birbirinden hiçbir farkı olmayan tektip bir kitle olarak karşımıza çıkmaktadır. Bu tektip kitle vahşi, sivil bile olsa her daim savaşa hazır, sorunları şiddetle çözen, Amerikalılara karşı birlikte hareket etse bile verilen yardımlarda gıdalara sahip olmak için birbirini darp edecek kadar bencil bir kitledir.

Bununla birlikte Amerikan askerleri sırayla konuşurken yerel halk hep bir ağızdan ve kimin ne dediği belli olmayacak şekilde, bir gürültü biçiminde konuşmaktadır. Bu, halkın içinde bulunduğu kargaşayı ve kaos fikrini güçlendirmektedir.

Film, sekanslara, sahnelere ve planlara bölündüğünde İslamofobinin nasıl yeniden üretildiği ve İslam-şiddet eşleştirilmesinin görsel kodlarla nasıl yapıldığı da net bir biçimde anlaşılmaktadır. Bunun filmdeki ilk ve en bariz örneklerinden biri ise sabah ezanının okunduğu ve seccadede silahla birlikte namaz kılındığı sahnedir. Bu sahnede şiddet açık bir şekilde İslam'la eşleştirilmektedir. Diğer bir sahnede ise eğreti bir biçimde çatışma arasında milislerin yine silahlarıyla birlikte namaz kıldığına hemen ardından da çatışmaya devam ettiğine yer verilmektedir.

Filmin en ürkütücü sahnelerinden biri, halkın ve milislerin düşen helikoptere doğru koştuğu ve helikopterdeki askerleri vahşice öldürdüğü sahnedir. Sonrasında içlerinden bazıları yağmaladıkları askeri soyarak çıplak bir şekilde ellerinde havaya kaldırır ve bu an adeta bir törene dönüşür. Halk bunu coşkuyla karşılamaktadır.

Sonuç olarak, Ridley Scott'un Kara Şahin Düştü filmi 11 Eylül sonrası İslam coğrafyasına gerçekleştirilen bir müdahaleyi konu alan ilk militarist ve İslamofobik film olarak karşımıza çıkmaktadır. Ayrıca bu film, kendinden sonra ki 11 Eylül sonrası İslamofobinin yeniden üretildiği filmlerin genel yapısını belirlemektedir.

## Kathryn Bigelow (2008) - *Ölümcül Tuzak (The Hurt Locker)*

Film, Irak'ın sıcak noktalarından birinde görevli seçkin bir bomba imha timinin görev süresi boyunca yaşadıkları deneyimleri konu almaktadır. Tim, film boyunca hem birçok patlayıcıyı imha eder hem de kendini birçok çatışmanın içinde bulur. James'in umursamaz davranışları timin diğer üyelerini öfkelenirse de aralarındaki ilişki ve deneyimledikleri olaylar zamanla üç erkeğin eril bir dostluk şablonunda birbirini kolladığı bir kahramanlık macerasına dönüşür. Filmin sonunda tim, görev süresini tamamlar ve askerler ülkelerine



döner. Ancak sıradan bir yaşantıya alışamayan James bir kez daha bomba imha uzmanı olarak orduya geri döner.

### **Anlatı Kodları**

*Kara Şahin Düştü* filminde yerliler “cılızlar” lakabıyla genellemeye maruz bırakılırken bu filmde ise “hacılar” lakabıyla genellemenin ve aşağılanmanın hedefi olmaktadır. Böylelikle film izleyiciye tektip bir öteki sunmaktadır ve bu öteki elbette Müslümanlardır. Filmin anlatısı oldukça tek taraflıdır ve henüz açılış sahnesinden itibaren Oryantalist ve İslamofobik bir anlatım yapısına sahip olduğu anlaşılmaktadır. Filmin bu çerçevede gerçekliği yeniden üretmekte ve Ortadoğu, kaosun hâkim olduğu ve ölümün sıradanlaştırıldığı bir yer olarak tasvir edilmektedir.

Filmin tümünde karakterlerin ve tiplerin oluşturulması önemli yere sahiptir. Yerel halkın tümü potansiyel birer tehdit profili çizmekte ve her yerlinin terörist çıkabilme ihtimaline odaklanılmaktadır. Bununla birlikte filmde Irak halkını oluşturan bireyler belli bir kalıpta oluşturulmuş kişilerken ve çok büyük oranda replikleri bile bulunmayan tip ve figüranlar olarak karşımıza çıkarken karakter olarak senaryoya yerleştirilen Amerikan askerleri ise her biri ayrı ayrı bireysel özelliklere sahip birer şahıstır. Filmde tip ve figüran olarak bulunan bu Müslümanların ise her biri tehdit arz etmektedir. Ayrıca Amerikan askerleri tehlikeleri alaya alan, birçok kahramanca özelliğe sahip ve her koşulda birbirini kollayan birer karakterken yerliler korkak olduğu kadar kurnaz, düşük seviyede zekâya sahip ve anca faili meçhul bombalama eylemleriyle savaşta varlık gösteren ürkek ve sinsî tiplerdir. Film boyunca aslında Amerikan askerlerinin duygulu insanlar olduğu ancak yerlilerin acımasız insanlar olduğunun altı çizilmektedir.

Filmde dikkat çekici sahnelerden birinde üzerine başkaları tarafından bombalar bağlanan bir siville ilgili askerler gergin bir biçimde ne yapmaları gerektiğini tartışmaktadırlar. Bir asker James’e “Vursak olmaz mı?” der, James ise “Olmaz” der, daha sonrasında ise tercüman asker James’e “Bu adam bir baba, onu vurmayın, sadece yardım istiyor, sadece yardım” der ancak buna karşın James, adamın vurulmasından yana olmamasına rağmen tercüman askere sert bir şekilde “Evet, diğer yandan hepimizin ölmesi söz konusu, hem de onun yüzünden, tamam mı” der (Bigelow, 2008). Böylece önleyici savaş doktrini meşrulaştırılmaktadır.

Filmde yerel halk geri kalmış, kibarlıktan uzak, vahşi ve şiddeti bir dil olarak benimsemiş bir grup olarak senaryoya yerleştirilmektedir. Bunların bir örneği de öldürülen çocuk Beckham’ın çalıştığı pazar tezgâhındaki adamın sorgulandığı sahnedir. Adam, James’in olayla ilgili sorularına ilk olarak “Özür dilerim, dilinizi, ben yok diliniz” şeklinde karşılık verir. Daha sonra ise James, adamın kafasına silahı dayar ve adama “Şimdi aynı dili konuşuyoruz” der (Bigelow, 2008). Böylece Müslümanların şiddetten başka bir dilden anlamadığı mesajı verilmektedir.

Filmin son sekansı ise bir militarist amacın net bir biçimde açığa çıktığı ve ABD’deki gençleri askerliğe teşvik etmek için oluşturulan bir sekanstır. Görev süresini dolduran ve eve geri dönen James, sıradan bir aile yaşantısına alışmaya çalışır ama pek başarılı olamadığı görülür. Bu, hiç James’e göre değildir. Mutfakta yemek yaparken eşine yaşadığı hatıraları anlatır ve bunu yaparken eşine “Daha çok bomba uzmanı lazım” der (Bigelow, 2008). Bunun net bir biçimde askerliğe teşvik olduğu iddia edilebilir.

### Görsel-İşitsel Kodlar

Filmin henüz açılış sahnesinde ürkütücü bir Arapça anons, çarşafli kadınlar, sakallı ve sarıklı adamlar, çobanlar dikkat çekmektedir. Bu kişilerin her biri sanki ayrı ayrı birer Saddam ve Bin Ladin gibidir. Böylelikle halkın geri kalmışlığına ve her Müslümanın birer Saddam Hüseyin ya da Bin Ladin olabileceği izlenimi yaratılmaktadır.

Filmde Oryantalizmin pekiştirildiği birçok sahne vardır. Örneğin; James'in üsse doğru kaçarken halka ait bir sosyal alandan geçer. Bu sahnede Bigelow, sırtında derisi yüzülmüş bir hayvanı taşıyan bir adama, yerel kıyafetli halka ve sadece erkeklerin bulunduğu nargile içilen bir mekâna yer vermektedir. Bir diğer sahnede arabanın dikiz aynasına asılmış bir deve süsü göze çarpmaktadır. Said (1998, s. 157), deve figürünün Oryantalistler açısından ne denli önemli olduğunu şu şekilde ifade etmektedir: "Arabları deveye binmiş teröristler olarak görüyorlar. Onlar için Arablar kıvrık burunlarını ve zehirli dillerini her şeye uzatan ve ulaştıkları haksız zenginlik yüzünden gerçek uygarlık yoluna set çeken luzumsuz yaratıklardır".

Filmde sesin kullanımı bazı sekanslarda ya da sahnelerde dikkat çekici bir hal almaktadır. Ses açısından bakıldığında Bazin'in şu ifadeleri oldukça dikkat çekicidir: "Sinema sanatı plastik ve montaj gibi gerçekliğe eklenen ses, sadece ikinci ve tamamlayıcı bir rol oynayabilir: Merkez nokta görsel imajdır. Fakat gerçekliğe yaklaşabilmek için sesin göz ardı edilmeyeceği de akılda tutulmalıdır" (Bazin, 2011, s. 36). Bu noktadan bakıldığında film evreninde yaratılan gerçeklik açısından Thompson'un patlama sonucu yaşamını yitirdiği sekanstan film bitene kadar bombaların imha edildiği sahnelerde ezan sesine yer verilmektedir. Ayrıca her imha sahnesinde yankılı ve ürkütücü Arapça anonslar da dikkat çekmektedir.

Oluşturulan kadrajlar açısından ise patlayıcıların bulunduğu kadraja caminin yerleştirildiği sahne dikkat çekmektedir. Diğer bir örnekte ise minarede bulunan insanların tehdit arz ettiği izlenimi yaratılmaktadır. Aynı tekniğin kullanıldığı bir diğer sahnede ise Irak bayrağı altında Amerikalı askerinin görüntüsüne yer verilmektedir. İki tekniğin aynı anda kullanıldığı sahnelerde ise anlam fazlasıyla pekiştirilmektedir.

### Peter Berg (2013) - *Son Kalan (Lone Survivor)*

Film, 2005'te Taliban'ın yerel liderlerinden Ahmet Şah'ı ele geçirmek için gerçekleştirilen Red Wings (Kızıl Kanatlar) operasyonunu konu almaktadır. Operasyonun gerçekleştirilmesi için dört kişilik bir tim oluşturulur. Tim belirlenen noktaya ulaştığında ana karargâhla olan iletişim kopmaya başlar. Arazide kamp halinde olan tim beklenmedik bir olayla karşı karşıya kalır. Baba-oğul iki çoban onları fark eder. Bunun üzerine çocuk kaçmak ister ama tim onları ele geçirir. Tim, onlarla ilgili ne yapmaları gerektiğiyle ilgili karara varmaya çalışır. En sonunda onları salmaya karar verirler. Kısa bir süre içinde bir çatışma patlak verir. Sonuç olarak timin üç mensubu katledilir. Geriye tek kalan Marcus'tur. Marcus, köylü Gulab tarafından bulunur ve köyde konuk edilir. Ancak bunu öğrenen Şah ve yanındakiler köye baskın düzenler. Köylüler da örgüte direnir ve ikinci baskın esnasında Marcus'un yerini bulan Amerikan askerleri olay yerine intikal eder ve son anda Marcus kurtarılır.

### Anlatı Kodları

Film, gerçek bir olayı bazı ekleme ve çıkarmalarla sinematik evrene aktarmaktadır. Bu metot, 11 Eylül sonrası İslamofobinin yeniden üretildiği birçok filmle tercih edilmektedir. Ayrıca yine eril bir dile rastlanmaktadır. Buna ek olarak filmde çok büyük oranla tek

tarafı, Oryantalist ve İslamofobik bir anlatı bulunmakta ve askerlerin yaşamı militarist bir anlatıyla izleyiciye sunulmaktadır. Militarizmin açığa çıktığı ilk sahne, bir operasyon gerçekleştirileceği yönünde haber alındığı ve askerlerin bundan ötürü çok sevindiği, ardından heyecanla kimin katılacağına kararlaştırıldığı sahnedir.

Filmde gerçeklik ve kurmaca birbiriyle iç içe geçmektedir. Hem anlatı kodları hem görsel-ışitsel kodlar bu amaca hizmet edecek biçimdedir. Filmin finalinde filmde canlandırılan kişilerin gerçek hayatından alınan gerçek görüntülerle filmdeki görüntülerin iç içe geçirilerek izleyiciye sunulması bu durumun bir örneği olarak karşımıza çıkmaktadır. Bunun militarizmi desteklediği ve “bu kişilerinin her biri gerçek birer kahraman ve eğer isterseniz siz de onlar gibi birer kahraman olabilirsiniz” mesajı verildiği, bunun sonucunda gerçekliğin militarizme hizmet ettirecek biçimde şekillendirildiği söylenebilir. Bu nokta ile ilgili olarak Günel’e göre (2015, s. 27) “Amerikan filmleri kahramanlarını militarist bir yapıya oturtuktan sonra onları mitleştirir. Bir anlamda Hollywood filmlerinde kahramanlar Homeros’un Aşil’ine dönüşürler ya da daha doğru bir tabir ile zaten kahraman olmak için doğmuşlardır”.

Filmde askerler son derece erdemlidirler. Sonucu ne olursa olsun sırf sivil ve silahsız olduklarını göz önünde bulundurarak ele geçirdikleri çobanları salıvermeleri bu algıyı güçlendirmektedir. Daha sonrasında yer yer bunun pişmanlığı yaşansa da bir diyalogda bu pişmanlık sonlandırılmakta ve askerler ne kadar erdemli olduğunu biz kez daha kanıtlamaktadır. Bu diyalog, Marcus’un “Ne düşünüyorsun?” sorusuna Axe’in “Bence doğru olanı yaptık, sevgiyi üstün kıldık” şeklinde karşılık verdiği diyalogdur.

Filmde düşman yine “hacılar” olarak tanımlanmaktadır. Ayrıca “ne kadar çok ‘hacı’ yok edilirse o kadar iyidir” mesajı verilmektedir. Filmde öteki yani yerli Afgan Müslümanlar yine belirli kalıplarla film evrenine aktarılmaktadır: Genellikle vahşi, ucube görümlü duygusuz, gözünü kırpmadan insan öldüren, mermisi bitmiş silahsız bir askeri bile acımadan vuran kişiler. Ayrıca bu filmde de diğer filmlerdeki gibi yerliler çok büyük oranda tip ya da figürasyon biçimindedir. Birçoğu yüzü dahi hatırlanmayacak kadar ekranda görülüp kısa süre sonra ölerek yok olmaktadır. Yerliler bir kez daha birey değil kitle olarak senaryoya yerleştirilmektedirler. Filmde askerlerin ölümü neredeyse bir melodram derecesinde dramatize edilirken yerlilerin ölümleri hiçbir önem arz etmemektedir. Ayrıca filmin kendini temize çıkarmak için o ana kadar İslamofobik bir anlatıya sahip değilmiş gibi iyi Müslümanların da olabileceği yönünde bir mesaja yer vermesi dikkat çekicidir. Ancak filmde şu da görülmektedir ki bu “iyi Müslümanlar” oldukça azınlıktadır ve iyi olmanın en birincil şartı ABD ordusuna destek vermektir.

Filmde, açılış sahnesinde mekânın tanıtılması amaçlanmaktadır. Burada dikkat çeken unsur çorak bir arazi, onun üstüne yükselen dağlar ve basık bir bulut kümesinin görüntüye aktarılmasıdır. Burada arazinin zorluğuyla beraber bölgenin bunaltıcı yapısı izleyiciye hissettirilmeye çalışılmaktadır. Ayrıca her şey kesin çizgilerle ayrılmakta ve böylelikle ötekileştirici bir anlam yaratılmaktadır. Bununla birlikte bölgedeki zehirli sarmaşıklara, dik ve engebeli dağlara ve tehlikeli ormanlara vurgularda bulunduğu böylece mekânın Oryantalist düzlemde oluşturulmuş bir masalı andırdığı söylenebilir.

### **Görsel-İşitsel Kodlar**

Filmde görsel kodlar, bir yandan gerçekliği pekiştirecek bir yandan da onu yeniden üretecek şekilde tasarlanmaktadır. Farklılıklar ise daha çok estetik açıdan bir inceleme getirildiğinde ortaya çıkmaktadır. Filmdeki nadir farklardan biri filmin önceki

örneklerdeki gibi görsel kodlara boğulmamış olması durumudur. Ancak var olan görsel kodlar öncekilerle benzerlikler taşımaktadır. Öncelikle yerliler yine aynı anda konuşmakta ve herkesin sesi birbirine karışmaktadır. Böylelikle hem bölgenin kargaşa içinde olduğu hem insanların medeniyetten ve kibarlıktan uzak olduğu hem de ortamda belirsizlik havasının hâkim olduğu algısı oluşturulmaktadır.

Filmde kurgu yoluyla anlam yaratılmakta ve verilmek istenen mesajın şiddeti pekiştirilmektedir. İki tarafın sahip olduğu nitelikler paralel kurguya uygun bir biçimde art arda planlarla görüntüye aktarılmakta ve bir karşılaştırılma yapılmaktadır. Filmdeki brifing sahnesi bunun en net örneğidir. Burada art arda verilen görüntülerde Amerikan ordusu taktiksel yollarla ilerleyen, stratejik açıdan donanımlı, gelişmiş bir askeri teknolojiye sahip, modern üniformalara sahip bir ordu olarak gösterilirken Afganistan halkı geri kalmış ve yerel kıyafetlerinden kurtulamamış bir halk olarak tasvir edilmektedir. Bunun birlikte İslamcı militanların halka uyguladığı zulme, Amerikalılara yardım ettikleri gerekçesiyle katledilen sivillere, kendi halkını katleden kişilere yer verilmektedir. Yine aynı brifing esnasında Amerikan ordusunun karşılaşılabileceği her durumda orantılı güç kullandığına vurgu yapılırken sesin üstüne teröristlerin "Allahu ekber" diye bağırarak birini katlettiği görüntü yerleştirilmektedir.

### **Sonuç ve Değerlendirme**

İslamofobi kavramı 20. Yüzyıl'ın ilk çeyreğinde kullanılmaya başlayan ve fobi türünde bir korkuyu ifade eden ancak 11 Eylül sonrasında popülerleşen bir kavramdır. İslamofobi, en temel anlamıyla İslam'a ve Müslümanlara karşı beslenen korkuyu ifade etmektedir. İslamofobi, günümüz Batı toplumlarının sosyolojik ve psikolojik yapısını biçimlendiren başlıca faktörlerden biri olmakla birlikte Hıristiyan dünya/İslam dünyası şeklinde bir ayrışmayı da beraberinde getirmektedir.

11 Eylül sonrası İslamofobinin yeniden üretilme sürecinde Hollywood Sinemasının büyük bir rolü vardır. Günümüzde Soğuk Savaş dönemindeki Sovyet karşıtı filmlere benzer bir şekilde İslamofobinin yeniden üretildiği filmlerle karşılaşmaktadır. Hollywood'un bu filmlerle yarattığı fantazyada öteki konumuna sürekli olarak İslam yerleştirilmektedir. Böylelikle Hollywood Sineması toplum nezdinde İslamofobiyi yeniden üretmektedir. Hollywood Sinemasında düzenli olarak İslamofobinin yeniden üretildiği filmler gösterime girmektedir. Bunun sonucunda Hollywood, istikrarlı bir şekilde topluma düşman, öteki ve/veya tehdidin İslam olduğuna hatırlatmaktadır.

Çalışma sonucunda ortaya çıkarıldığı üzere bu filmlerin ortak yönleri şu şekildedir: Öncelikle bu filmler sinematografik olarak zayıf olmalarına karşın egemen ideolojiye uygunluğu sebebiyle düzenli şekilde birçok ödül almaktadır. Oysa bu filmlerin hepsi hem biçim ve içerik hem de görsel-işitsel kodlar ve anlatı kodları açısından çok büyük oranda birbirlerinin kopyası niteliğindedir.

Filmler anlatı ve sinemasal dil açısından incelendiğinde ise şu sonuçlara ulaşılmaktadır: Bu filmler, militarist bir anlatı barındırmakta, açık ya da üstü kapalı şekillerde ordu propagandası yapmakta ve gençleri askerliğe yönlendirmektedirler.

Gerçeklik yönünden incelendiğinde ise bu filmlerin çoğu zaman gerçek bir hikâyeye dayandırıldığı ortaya çıkmaktadır. Bunun iki amaca hizmet ettiği söylenebilir. İlk amaç "bu filmin kahramanları gerçek ve siz de onlar gibi gerçek birer kahraman olabilirsiniz" şeklinde bir mesaj vermektir. Diğer amaç ise filmin yola çıktığı gerçeğin yanına ek olarak sunulan yeniden üretilmiş gerçeğin de toplum tarafından gerçek olarak algılanması

yönündeki beklentidir. Bu yeniden üretilmiş gerçek ise kitlelere İslam'ın tehdit olduğunu, bütün Müslümanların potansiyel birer terörist olduğunu ve İslam Dünyasındaki bütün kaosun ve şiddetin sebebinin İslam olduğunu işaret etmektedir.

Karakterlerin nasıl oluşturulduğu incelendiğinde şu özellikler göze çarpmaktadır: Filmlerdeki Amerikalıların hepsi birer kahramandır; her türlü erdemli duyguya sahiptir. Buna karşılık Müslümanlar tek tip bir şekilde şiddetten yana olan, vahşi, cani, potansiyel birer terörist olarak tasvir edilmektedir. Ayrıca tektipleştirme ve ötekileştirme filmlerde fiziksel ve dini özellikler üstünden oluşturulan lakaplar kullanılarak da sağlanmaktadır. Bu genellemeci lakaplar karakterin oluşmasına engel olmakta ve filmlerin öykü evreninde Müslümanların birer tip ve figürasyon olarak var olmasını sağlamaktadır. Bu bağlamda en sık rastlanılan iki lakap "cılızlar" ve "hacılar" şeklindedir. Cılızlar, Afrikalı; Hacılar ise Ortadoğulu Müslümanlardır.

Bu tür filmlerde Medeniyetler Çatışması tezine uygun karşılaştırmalar da mevcuttur. Filmlerin anlatı kodları ve görsel-işitsel kodlarda yerel ve kültürel özellikler İslam ile bağdaştırılmakta ve yapılan sinematografik karşılaştırmalar sonucunda ABD ve Batı Medeniyeti üstün kılınmakta, Doğu ve İslam Medeniyeti ise alçaltılmaktadır. Bu alçak ve geri kalmış profilin sebebi ise İslam olarak gösterilmektedir.

Filmler mekânın temsili açısından incelendiğinde ise olumsuz ve karamsar duygular yaratabilecek açılış sahneleri tercih edildiği gözlemlenmektedir. Bu görüntülerde mekân, kaosun ve geri kalmışlığın hüküm sürdüğü ve ölümün sıradanlaştığı bir yer olarak tanımlanır. Çoğunlukla, bir çöl, kurak bir arazi, medeniyete dair hiçbir şeyin bulunmadığı boş alanlar çarpıcı bir şekilde görüntüye aktarılır.

Değinen diğer unsurlar gibi ses, kurgu ve kadraj da İslamofobik temaya hizmet edecek biçimde tasarlanmaktadır. Öncelikle sesin kullanımı açısından bakıldığında en dikkat çekici örnek terörün, savaşın, patlayıcıların olduğu sahnelerde ezan ve Kuran seslerine yer verilmesidir. Böylelikle anlam pekiştirilmekte ve İslamofobik anlatı güçlendirilmektedir. Kadrajın oluşturulması açısından bakıldığında ise namaz kılarken silahların seccadenin kenarında bulunması, terörizmi çağrıştıran sembollerle İslami sembollerin yan yana getirilmesi (bomba/kelime-i tevhit vb.) gibi durumlara sıklıkla rastlanılmaktadır. Böylece her fırsatta İslam ile terör eşleştirilmektedir.

Dikkat çeken diğer önemli bir husus da alaşımli kurgu (intercut) tekniğinden oldukça fazla yararlanılması ve kurguyla anlam yaratılmasıdır. İlk önce medeniyetin temsili olarak bir Amerikalı gösterilir, sonrasında ise geri kalmış yerli halk gösterilir, sonraki karede tekrar Amerikalıya dönülür ve Amerikalının kahramanlığı üzerinde durulur, bundan sonraki planda ise terörist eylemler gerçekleştiren bir Müslümana yer verilir. Böylelikle iki taraf arasında yanlı bir karşılaştırılma yapılır.

Sonuç olarak SSCB'nin yıkılmasından bu yana ABD, yeni öteki konumuna İslam'ı yerleştirmektedir. 11 Eylül ise ABD yönetimi açısından tam da bu konuyla ilgili olarak toplumsal bir rıza oluşturma noktasında fırsat olarak kullanılan bir olaydır ve bu doğrultuda 11 Eylül'den bu yana İslamofobi politik çıkarılara uygun biçimde yeniden üretilmektedir. Bu noktada ise Hollywood Sineması devreye girmektedir. Hollywood, sürekli yeni filmlerle stereotiplere dayalı yarattığı fantazyada İslam Dünyasını ve Müslümanları korkulası bir güruh olarak tasvir ederek İslamofobiyi yeniden üretmektedir. Böylece seyirciye ötekinin İslam olduğu sürekli hatırlatılarak toplumsal bellek sürekli tazelenmektedir. Bunun sonucunda hükümetlerin müdahaleci politikaları



toplum nezdinde haklı ve hatta gerekli görülmekte, hükümetler çıkarlarını koruyacak uygulamalarda bulunurken toplum tarafından bir engele takılmamaktadır.

### Notlar

1 Ridley Scott-Kara Şahin Düştü (Black Hawk Down, 2001), Paul Greengrass-Uçuş 93 (United 93, 2006), Oliver Stone-Dünya Ticaret Merkezi (World Trade Center, 2006), Paul Haggis-Tanrının Vadisinde (In the Valley of Elah, 2007), Peter Berg-Krallık (The Kingdom, 2007), Kathryn Bigelow-Ölümcül Tuzak (The Hurt Locker, 2008), Kathryn Bigelow-Karanlık Operasyon (Zero Dark Thirty, 2012), Clint Eastwood-Keskin Nişancı (American Sniper, 2014), Anton Corbijn-İnsan Avı (A Most Wanted Man, 2014), Peter Berg-Krallık (The Kingdom, 2007), Marc Forster-Koruyucu (Machine Gun Preacher, 2011), Olivier Megaton-Takip: İstanbul (Taken 2, 2012), Ben Affleck-Operasyon: Argo (Argo, 2008), Paul Greengrass-Kaptan Phillips (Captain Phillips, 2013), Peter Berg-Son Kalan (Lone Survivor, 2013), Tom Tykwer-Kral İçin Hologram (A Hologram for the King, 2016), Babak Najafi-Kod Adı: Londra (London Has Fallen, 2016), Michael Apted-Gizli Kod (Unlocked, 2017), Michael Cuesta-Suikastçı (American Assassin, 2017), Peter Berg- Kara Gün (Patriots Day, 2016), Clint Eastwood-15:17 Paris Treni (15:17 to Paris, 2018).

2 Steven Spielberg-Dünyalar Savaşı (War of the Worlds, 2005), Zack Snyder-300 Spartalı (300, 2006), Baltasar Kormákur-Zorlu İkili (2 Guns, 2015), Duncan Jones-Warcraft: İki Dünyanın İlk Karşılaşması (Warcraft, 2016).

### Kaynakça

- Alhassen, M. (2018). *Haqq & Hollywood: Illuminating 100 years of Muslim Tropes and How to Transform Them*. New York: Pop Culture Collaborative. [https://popcollab.org/wp-content/uploads/2018/10/HaqqAndHollywood\\_Report.pdf](https://popcollab.org/wp-content/uploads/2018/10/HaqqAndHollywood_Report.pdf) adresinden alındı
- Allen, C. (2010). *Islamophobia*. Farnham: Ashgate Publishing.
- Baudrillard, J. (2011). *Simülakrlar ve Simülasyonlar*. (O. Adanır, Çev.) Ankara: Doğu Batı Yayınları.
- Bazin, A. (2011). *Sinema Nedir*. (İ. Şener, Çev.) İstanbul: Doruk Yayınları.
- Berg, P. (Prodüktör), & Berg, P. (Yöneten). (2013). *Lone Survivor* [Sinema Filmi]. Amerika Birleşik Devletleri.
- Bigelow, K. (Prodüktör), & Bigelow, K. (Yöneten). (2008). *The Hurt Locker* [Sinema Filmi]. Amerika Birleşik Devletleri.
- Bozyer, Ö. (2012). *Hollywood Sinemasında Oryantalizm Etkisi ve Doğu Erkekleri İmaji*. Karabük: Karabük Üniversitesi.
- Buehler, A. F. (2014). İslamofobi: Batı'nın "Karanlık Tarafı"nın Bir Yansıması. *Ankara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, 55(1), 123-140.
- Büyükgebiz, M. (2016). How the Enemy has Changed: Islamophobia and Post 9/11 Syndrome in John le Carre's Novel; A Most Wanted Man. *Pamukkale Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*(25), 228-235.
- Canatan, K. (2007). İslamofobi ve Anti-İslamizm: Kavramsal ve Tarihsel Bir Yaklaşım. K. Canatan, & Ö. Hıdır içinde, *Batı Dünyasında İslamofobi ve Anti-İslamizm* (s. 19-63). Ankara: FCR Yayınları.
- Chomsky, N. (1991). *A.B.D. Terörü*. (T. Cevdet, Çev.) İstanbul: Pınar Yayınları.
- Demir, T., & Aşan, N. (2014). Hollywood Kamerasında İslam'ın Ötekileştirilmesi. *Turkish Studies International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic Dergisi*(9), 741-748.
- Dictionary, O. (2020). *İslam*. Şubat 2, 2020 tarihinde Oxford Dictionaries: <https://www.oxfordlearnersdictionaries.com/definition/english/islam?q=Islam> adresinden alındı

- Dictionary, O. (2020). *Islamophobia*. Şubat 1, 2020 tarihinde Oxford Dictionaries: <https://en.oxforddictionaries.com/definition/islamophobia> adresinden alındı
- Dictionary, O. (2020). *Islamophobia*. Şubat 2, 2020 tarihinde Oxford Dictionaries: <https://en.oxforddictionaries.com/definition/islamophobia> adresinden alındı
- Dictionary, O. (2020). *Phobia*. Şubat 1, 2020 tarihinde Oxford Dictionaries: <https://en.oxforddictionaries.com/definition/phobia> adresinden alındı
- Ekinci, B. T. (2014). Argo Filmi Bağlamında Hollywood Sinemasında Söylem ve Yeni Oryantalizm. *Atatürk İletişim Dergisi*(4), 51-67.
- Er, T., & Yılmaz, A. (2008). İslamofobi ve Avrupa'da Birlikte Yaşama Tecrübesi Üzerine. *Uludağ Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, 17(2), 747-770.
- Göknel, E. (2015). *Düşmandan Teröriste*. İstanbul: KaNeS Yayınları.
- Griffith, D. W., Aitken, H. (Prodüktörler), & Griffith, D. W. (Yöneten). (1915). *The Birth of a Nation* [Sinema Filmi]. Amerika Birleşik Devletleri.
- Günel, O. (2015). Milliyetçilik ve Kahramanlık Kavramları Üzerinden Birinci ve Üçüncü Sinema. *İstanbul Journal of Social Sciences Dergisi*(9), 14-40.
- Güney, E. (2015). İslamofobi: Eski İnanç, Yeni İcat. *Boğaziçi Üniversitesi Avrupa Çalışmaları Merkezi Öğrenci Forumu Bülteni* (s. 17-19). İstanbul: Boğaziçi Yayınları.
- Hassan Ali, Muhuyudin, G., Yousaf, S., & Uzaam, A. (2017). *Islamophobia in Hollywood Movies*. Retrieved from Academia: [https://www.academia.edu/24615613/Islamophobia\\_in\\_Hollywood\\_Movies](https://www.academia.edu/24615613/Islamophobia_in_Hollywood_Movies)
- Huntington, S. P. (2007). Medeniyetler Çatışması mı. *Doğu Batı Dergisi*(41), 83-109.
- Huntington, S. P. (2015). *Medeniyetler Çatışması ve Dünya Düzeninin Yeniden Kurulması*. (M. Turhan, & Y. Z. demir, Çev.) İstanbul: Okyanus.
- Kapaklı, C. (2016). *11 Eylül Saldırılarından İslamofobinin Yükselişi ve ABD'deki Türk Göçmenler Üzerindeki Etkileri, Yüksek Lisans Tezi*. <https://tez.yok.gov.tr/UlusalTezMerkezi/tezSorguSonucYeni.jsp> adresinden alındı
- Kellner, D. (2013). *Sinema Savaşları Bush-Cheney Döneminde Hollywood Sineması ve Siyaset*. (G. Koca, Çev.) İstanbul: Metis Yayınları.
- Kolker, R. P. (1999). *Yalnızlık Sineması*. (E. Yılmaz, Çev.) Ankara: Öteki Yayınevi.
- Kumar, D. (2016). *İslamofobi İmparatorluğun Siyaseti*. (I. Alatlı, Çev.) İstanbul: Pınar Yayınları.
- Mead, G. H. (2017). *Zihin, Benlik ve Toplum*. (Y. Erdem, Çev.) Ankara: Heretik.
- Monaco, J. (2002). *Bir Film Nasıl Okunur*. (E. Yılmaz, Çev.) İstanbul: Oğlak Yayıncılık.
- Ormanlı, O. (2015). 11 Eylül Sonrasında Hollywood'da Mitolojik Yaklaşımlar Ve Arketipler. *Selçuk Üniversitesi İletişim Fakültesi Akademik Dergisi*, 9(1), 223-246.
- Önal, H., & Baykal, K. C. (2011). Klasik Oryantalizm, Yeni Oryantalizm ve Oksidentalizm Ekseninde Sinemada Değişen 'Ben' ve 'Öteki' Algısı. *Journal of World of Turks Dergisi*, 3(3), 107-128.
- Özpek, B. B. (2012). En Uzun On Yıl: 11 Eylül Sonrası Ortadoğu. *Ortadoğu Etütleri Dergisi*, 3(2), 183-215.

- Öztürk, A. (2015). Yüzleşme: İslamofobi. *Adım Dergisi*(3), 44-45.
- Richardson, R. (2012). *Islamophobia or anti-Muslim racism – or what? – concepts and terms revisited*. Şubat 1, 2020 tarihinde Inservice Training and Educational Development: <http://www.insted.co.uk/anti-muslim-racism.pdf> adresinden alındı
- Ryan, M., & Kellner, D. (2010). *Politik Kamera*. (E. Özsayar, Çev.) İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Said, E. (1998). *Oryantalizm*. (N. Uzel, Çev.) İstanbul: İrfan Yayıncılık.
- Said, E. W. (2008). *Medyada İslam Gazeteciler ve Uzmanlar Dünyaya Bakışımızı Nasıl Belirliyor*. (A. Babacan, Çev.) İstanbul: Metis Yayıncılık.
- Sayeed, S. (2013). Amerika'daki Müslümanlar: Bir Medeniyetin Farklılıkları Arasında Köprü Kurmak. R. Şentürk içinde, *Medeniyet ve Değerler* (s. 253-271). İstanbul: İstanbul Ticaret Odası.
- Scott, R. (Prodüktör), & Scott, R. (Yöneten). (2001). *Black Hawk Down* [Sinema Filmi]. Amerika Birleşik Devletleri.
- TDK. (2005). *Türk Dil Kurumu Türkçe Sözlük*. Ankara: Türk Dil Kurumu.
- TDK. (2020). *Fobi*. Şubat 2, 2020 tarihinde Türk Dil Kurumu Sözlükler: <https://sozluk.gov.tr/> adresinden alındı
- UHİM. (2015). *2015 Dünya Hak İhlalleri Raporu*. Şubat 5, 2020 tarihinde Uluslararası Hak İhlalleri İzleme Merkezi: <https://www.uhim.org/Uploads/GenelDosya/2015-dunya-hak-ihlalleri-raporu-yayimlandi-4543-d.pdf> adresinden alındı
- Valantin, M. (2006). *Hollywood, Pentagon ve Washington*. (Ö. F. Turan, Çev.) İstanbul: Babıali Kültür Yayıncılığı.
- Veldhausz, M. (2017). *Constructing Islamophobia: Hollywood*. Nijmegen: Radboud University.
- Yetişkin, E. (2010). Güncel Politik Sinemayı Yeniden Düşünmek. *Akademik İncelemeler Dergisi*, 5(2), 95-116.
- Yiğit, Z. (2008). Hollywood Sineması'nın Yeni Oryantalist Söylemi ve 300 Spartalı. *Selçuk Üniversitesi İletişim Fakültesi Akademik Dergisi*, 5(3), 236-249.

## Reproduction of Islamophobia in Post 9/11 Hollywood Cinema

Mahmut Yavuz Türkmen (Lect.)

Meral Özçınar (Assoc. Prof. Dr.)

### Extended Abstract

Although Islamophobia evokes religious connotations, it is a concept with historical, political, ideological, social, and psychological aspects. Although the source of Islamophobia is based on the first Islam / East and West encounter and interaction -Islamophobia as a concept- first appears in the first quarter of the 20th century. However, the period in which it gained popularity is the beginning of the 21st century. Although there are different reasons for this, the most prominent and accepted reason was the terrorist attack on September 11, 2001. This event, which aroused ensuing panic both in the USA and in the World public opinion, causes a massive leap in the evaluation of Islam as a frightening phenomenon. With this breaking point, the world is entering a new era.

It is seen that the United States, which always needs another in its policies to establish its own national identity, provided its need for the other through the Soviet Union during the Cold War Period, for about forty-five years. However, by 1991, the Soviet Union dissolves, and a threat to be placed in the other is sought. September 11 is an incredible opportunity for the USA, which is in search of new threats with the crises with Iran and Iraq and the collapse of the USSR. US executives, who take this opportunity successfully, shape their policy towards Islam and Islamic Geography, ultimately through this atmosphere. This atmosphere is kept alive in legitimizing the interventions in the said geography, and Islamophobia is reproduced continuously. Because, of course, the necessity of social consent is inevitable in democracies. It is precisely at this point that Hollywood, which has been in elbow contact with Washington and the Pentagon throughout history, comes into play.

Throughout history, Hollywood Cinema, which first brought the Indian peoples, then Nazi Germany, and during the Cold War, the Soviet Union and Communism to the white screen, as has produced dozens of films in which Islamophobia is reproduced, especially in the period from September 11 to the present day. Thus, the dominant ideology maintains its continuity, and the social consent of the USA towards Islamic policies is not interrupted. In such films, Islam is portrayed as a terrible, perverted, and violent element. In these films, Muslims - by their religion - are brutal, backward, terrorist masses. Accordingly, the US governments and the US Army should immediately intervene in this situation as the sword of democracy by assuming the duty of the white man. Therefore, all kinds of occupation and armed intervention are shown as legitimate or even inevitable. This theme continues as one of the most dominant motif in different genres of Hollywood Cinema after September 11. Many of the films that can be included in the subject are almost copies of each other. These films are like mainstream media products that use the power of the media again rather than a movie.

In the study, the three films in which the mentioned situation emerged are examined in detail by the method of content analysis and narrative analysis. During these analyzes, the visual codes of the films (fiction, shooting angles, lighting, acting, and sound) and story codes (facts such as time and place, reality, character-character-type) are deciphered. In this context, the first film featured in the study is the 2001 film *Black Hawk Down* by

Ridley Scott. The most important reason for the selection of the film is that it is one of the first and most characteristic films produced after September 11, and it is a draft for the same kind of films that will come after it. The second film is Bigelow's 2008 movie *The Hurt Locker*. The reason for choosing this film is that it creates the impression that every Muslim is a potential terrorist, but also contains a narrative that best meets the word phobia conceptually. The last film selected in the study is the 2013 film *Lone Survivor*, directed by Berg. The reason for choosing this movie is that it creates a perception that good Muslims are almost nonexistent. At the same time, it is emphasized that the film is inspired by a real event -practically close to animation- and thus creating the impression that real Muslims are just as wild as they are represented in the movie.

**Keywords:** Communication Sciences, Cinema, Hollywood, 9/11, Islamophobia.