

## V FOR VENDETTA FİLMİ ÜZERİNDEN İDEOLOJİK BİR OKUMA

Başak Gezmen<sup>1</sup>

Hasan Gürkan<sup>2</sup>

### ÖZET

Bu çalışmada, egemen ideolojinin ideolojisini meşrulaştırma, bireyleri kendi dünyasına entegre sürecinde, onlar üzerindeki hakimiyet biçimleri ele alınmaktadır. Althusser'in ideoloji, devletin ideolojik aygıtları kavramları, kendi söyleminden hareketle sinema ve ideolojik yerleştirme biçimleri göz önünde bulundurularak James McTeigue'nin yönetmenliğini yaptığı *V for Vendetta* filmi üzerinden tartışılmaktadır

Kapitalist sistemin işleyişinde, siyasal iktidarın bireyleri kendi öngörmüş oldukları sisteme bağlamak amaçlı fikirler bütünlüğünden oluşan ideoloji, öznelere davranış modelleri, inanç ve düşünce sistemleri aşılacaktır. Bireyler nasıl düşünmesi ve nasıl hareket etmesi gerektiğini sistemin kendilerine empoze ettiği modele bağlı olarak benimsemektedirler. Sistemin işleyişine aykırı olan pratiklere yer verilmemektedir. Sinema başından itibaren ideolojiyi üretir ve ideolojik bir anlam taşımaktadır. Sinemanın gerçekliği yeniden ürettiğini söylemek mümkündür. Çalışmada egemen ideolojiyi ve devletin ideolojik aygıtlarının kullanım alanlarına yönelik örnek sahneler, söylem biçimleri kategorize edilerek, ana hatlarıyla çözümlenmektedir. Çalışma kapsamında egemen ideolojinin nasıl sunulduğu, iktidar ilişkileri ekseninde medya-mülkiyet yapısının nasıl şekillendiği, medyada gerçeklerin yeniden nasıl inşa edildiği, dinsel temalar ve korku politikalarının bireyler üzerinde nasıl kullanıldığı tartışılmaktadır.

**Anahtar Kelimeler:** Egemen ideoloji, devletin ideolojik aygıtları, *V for Vendetta*.

## IDEOLOGICAL READING THROUGH THE FILM V FOR VENDETTA

### ABSTRACT

*In this study, the legitimization of dominant ideology's own ideology's domination forms over the individuals is handled during the integration of its own World. Althusser's ideology and ideological state apparatuses are covered with the statements of the theorist over the film V for Vendetta directed by James McTeigue.*

*In working of capitalist system, ideology, which is based on consensus is aimed to be regularity against to the system by the political power, and infuses beliefs, ways of thinking and models*

<sup>1</sup> Yrd.Doç.Dr. Abant İzzet Baysal Üniversitesi, İletişim Fakültesi, Bolu, Türkiye

<sup>2</sup> Yrd.Doç.Dr. İstanbul Arel Üniversitesi, İletişim Fakültesi, İstanbul, Türkiye.

*of attitudes into the persons. Individuals internalize how to think and how to act depending on the model which is integrated by the system. Cinema produces ideology since its beginning, and it has ideological meaning. It is possible to say cinema reproduces the reality. In this study, sample scenes, manner of discourse of dominant ideology and ideological state apparatuses' areas of usage are analysed over the headlines as ideological by categorizing. Within the scope of this study, how dominant ideology is presented, how media-ownership structure is occurred with the relation of power, how the realities are re-built in media, how religious elements and dread politics are used for the individuals are discussed.*

**Keywords:** Dominant ideology, ideological state apparatuses, V for Vendetta.

## GİRİŞ

Egemen üretim tarzlarından kaynaklanan toplumsal formasyon<sup>3</sup>, kaynağındaki üretim tarzlarını meşru kılmak durumundadır. Üretimin devam edebilmesi için üretim araçları da kendini yeniler. Althusser'in anlatımında açık bir şekilde ortaya konan, baskıcı olduğu gerçeği kabullenilen devlet, birçok ideolojik aygıtını bu sistemin çarklarını çevirmek adına kullanmaktadır. Bu noktada devlet sistemi de, bilinçli olarak, tek bir merkeze bağlı yönetim biçimleri olarak kendini göstermektedir (Althusser, 2010).

Egemen ideoloji sisteminin devamını sağlamak adına, bireyleri öngörülen modele entegre etme sürecinde birtakım devlet aygıtlarını kullanmaktadır. Toplumsal yaşamın hemen her alanında kullanılan bu araçlar, bireylerin sistemi kabullenme sürecinde önemli rol oynamaktadır. Aile, okul, partiler gibi özel alanları hâkimiyet altına alan sistem bir anlamda uyguladığı başarılı algı yönetimi biçimleriyle bireylerin özgürce düşüncelerini ortadan kaldırmaktadır.

George Orwell'in 1984 filminde de yer alan "Yeni Düşün Sözlüğü"<sup>4</sup>nün oluşturulmasında da açıkça görüldüğü üzere, iktidar, hâkimiyet alanını sağlamlaştırmak için, öncelikli olarak öznelerin düşünce gücünü kontrol altına almaya çalışmaktadır. Bireylerin kelime dağarcıkları daraltılmakta, tek tip düşünce sistemleri aşılama modelleri ile aşılınarak bireye nasıl düşünmesi gerektiği kabullendirilmektedir. Bu bağlamda *medya* etkin bir araç olarak kullanılmaktadır. Bireyler için başka bir dünya yaratmak isteyen egemen güçler, bu simüle (benzetim) dünyayı meşru hale getirmekte başarılı yerleştirme modelleri kullanmaktadır. Yeni iletişim teknolojileri ile gelişen kamusal alan kavramı, bireylerin düşüncelerini paylaşma, yayma, tartışma, eleştirme yönünde yeni imkânlar sunmakta ve bu durum iktidarın kontrol mekanizmalarını da harekete geçirmektedir.

Çalışma kapsamında, iktidar ve egemen gücün kontrol mekanizmaları ve sistemin işleyişi üzerinden başarılı bir örnek teşkil ettiğini düşündüğümüz *V for Vendetta* filmi ele alınmaktadır. Sinema bir yönüyle, egemen ideolojinin değerlerini benimsetmeye çalışmakta diğer yönüyle de ideolojinin dışında duran muhalefet teşkil eden yaklaşımları sunan ideal bir araçtır (Yılmaz,

<sup>3</sup> Toplumsal formasyon, tarihsel olarak mevcut ve bireyselleşmiş, egemen üretim tarzıyla çağdaşlarından ve kendi geçmişinden ayrılan her somut toplumu belirtir. Toplumsal formasyon kavramı, idealist toplum nosyonunun gönderme yaptığı ideolojik nosyonlar sistemine tamamen yabancı, teorik bir kavramlar sisteminin parçası olduğundan, bilimsel bir kavramdır (Althusser, 2010).

<sup>4</sup> 1984 filminde bireyler, sürekli olarak gözetlendikleri yaşam alanları (hücreler) içerisinde kendilerine mecbur kılınan davranış modellerini uygulamakla yükümlüdürler. Bireylerin bir araya gelmesi, konuşması tartışması mümkün olmadığı gibi düşün sistemlerini kontrol altına almak için "Yeni Düşün Sözlüğü" oluşturulmuştur. Birey artık egemen ideolojinin kendisi için tasarladığı bir sözlük ekseninde belirlenen kelimeler ve sözcük grupları çerçevesinde konuşmaktadır.

2008: 66). Filmde seçilen örnek sahneler ve söylem biçimleri kategorize edilerek sistem ve modelin işleyişini öngören kontrol yöntemleri değerlendirilmektedir. Bu değerlendirmeler Althusser'in devletin ideolojik aygıtları olarak belirlediği din, eğitim, siyasal yaşam, sendikal düzen, haberleşme ve kültürel değerlerdir. Bu kapsamda *V for Vendetta* filmi Althusser'in ve diğer kuramcılarının görüşleri ile desteklenerek incelenmektedir.

## 1. ALTHUSSER'DE İDEOLOJİ, DEVLETİN İDEOLOJİK AYGITLARI VE SİSTEMİN YENİDEN İNŞASI

İdeoloji kavramının tanımlanmasına yönelik birçok yaklaşım bulunmaktadır. Dijk (2005: 323), kavramın ideolojik sistemin içindeki gelişiminin göz ardı edildiğine, grup ya da sınıf bilinci üzerine yoğunlaştırıldığına vurgu yapmaktadır. Çoğunlukla, ideolojinin kendisi ve ürettiği pratikler; devlet, medya, eğitim, kilise, aile gibi kurumlarla işlenir. Fiske, ideolojinin 3 temel özelliği üzerinde durmaktadır. Bunlar, sınıf ya da gruba özgü olma; aldatıcı inanç sistemleri, yanılabilen bilgi içeriği; anlam ve fikir üretiminde genel süreçtir (Fiske'den akt: Kazancı, 12.03.2015: 3; Fiske, 2003:212). Nihai hedef, birbirlerine benzeyen bireylerin yaratılmasını sağlayacak olan bir denetim mekanizması oluşturmaktır. Maigrete'a (2012: 94) göre bu durum devletin modern topluma geçiş sürecinde, safça bir özgürlük kazanımı olarak sunduğu kurgu bir bireycilik anlayışıyla gerçekleştirilmektedir.

Kapitalist sistemin sürekliliğinde, sistemin krize girmesini engelleyen çelişkili ve çatışmalı yönlerini bir arada tutabilecek bir toplumsal mekanizmadan söz etmek gerekir. İdeolojinin işleyişi temel bir öneme sahiptir. Sistem ancak bir egemen ideolojinin varlığı aracılığı ile işleyişine devam edebilmektedir. Sistemin içindeki egemen ideolojinin varlığı, hegemonya<sup>5</sup> oluşumundan da söz etmeyi gerektirmektedir. Anderson (1988: 30) "Gegemonia (hegemonyanın Rusçası) terimini 1890'lardan 1917'li yıllarda Rus sosyal-demokrat hareketinin en temel siyasi sloganlarından biri olarak kullanmıştır. Kodlaştırdığı fikir, ilk defa Plehanov'un 1883-1884 yazılarında belirlemiştir. Plehanov, Rus işçi sınıfının işverenlere karşı ekonomik mücadeleyle yetinmeyip siyasi mücadele de vermesi gerektiğini vurgulamıştı. Plehanov bu metinlerde siyasi iktidar için muğlak 'dominasyon=baskınlık' (gospodstvo) terimini kullanır ve proleteryanın burjuvaziyi destekleyeceğini ve bu süreçten burjuvazinin zaruretten önde çıkacağını yazmıştır. Marshall ise (1999: 299-230) Gramsci'nin hegemonyayı üstyapının özel, yani devlete ait olmayan düzeylerinin rolü içine yerleştirdiğini ve bu toplumsal hegemonyayı, kapitalist toplumlarda toplumsal düzeni korumanın başlıca aracı olarak zora başvurmadan ayrı bir yere koyduğunun altını çizer. Kısacası hegemonya, rızanın imal edilmesi demektir. Genelde bu manipülasyonun başlıca boyutu sayılan kültürel hegemonya ise, düşünme ve bakma biçimlerinin üretimi ile alternatif bakışlar ve söylemlerin dışlanması kapsamaktadır. Sistemin işleyişine meşruluk kazandıran bu yapılanma, egemen güçlerin yeniden üretimini sağlamaktadır. Burada dikkat edilmesi gereken nokta, açık bir şiddete başvurulmasına ihtiyaç duyulmamasıdır. Egemen ideoloji, bu tez çerçevesinde biçimlenmektedir (Sancar, 1997: 30).

<sup>5</sup> Hegemonya kavramı, Lenin tarafından sınıflar arası bir siyasal ittifak stratejisi olarak kavramlaştırılırken, Gramsci bu kavramın içeriğini tamamen farklılaştırmıştır. Kavram ilk kez Gramsci tarafından "egemen sınıfın bir egemen olma pratiği" olarak tanımlanmıştır (Üşür, 1997: 30). Hegemonya temel egemen sınıfın onaya dayalı olarak kültürel ve moral önderliği olarak ifade edilebilir. Bu kavram, Gramsci'nin siyasal ve ideolojik düşüncesinin örgütleyici odağıdır ve rızanın örgütlenmesi" olarak anlaşılabilir. Barret ise hegemonya kavramını, "Bağımlı bilinç biçimlerinin şiddet ya da zora başvurulmadan inşa edildiği süreçler" (1996: 64) olarak tanımlamaktadır.

Hegemonya projesi, karmaşık yapıları devlet aygıtının bütünlüğünü korumada önemli bir rol oynamaktadır. Tahakküm sisteminin yeniden üretiminde devlet aygıtının kolları arasındaki çatışmalar, hegemonya ile sınırlanabilmektedir (Jessop, 2005: 175). Antonio Gramsci, kapitalist devletteki zora dayalı iktidar vurgusundan ziyade, görünmeyen iktidar türlerine dikkat çekmektedir. O, ideolojik süreçler boyunca, zihinlerde kurulan ve onaya dayalı özellikler üzerinde durmaktadır (Sancar, 1997: 31).

Althusser hegemonyanın meşrulaştırılmasını sağlayan devletin (baskı) aygıtlarının yanında, devletin ideolojik aygıtlarının varlığından bahseder. Ancak devletin baskı araçları (hükümet, idare, ordu, polis, vb.) ile devletin ideolojik aygıtları birbirine karıştırılmamalıdır. Devletin ideolojik aygıtlarının çoğunluğu (kiliseler, partiler, sendikalar, aileler) bireylerin özel alanlarında bulunurken, devletin baskı aygıtının tamamı kamu alanında yer almaktadır. Devlet aygıtlarının tamamının ideolojik ve baskı ile işlediğini belirten Althusser, devletin baskı aygıtlarında öncelikli olarak baskının, ikinci sırada ise ideolojik işlemenin yer aldığına vurgu yapmaktadır. Buna karşın devletin ideolojik aygıtlarının ideolojik işleme birinci sırada yer almakta, ikincil anlamda örtük, ağır olmayan bir baskının işlendiği belirtilmektedir (2010: 168-170).

Althusser üretim ilişkilerinin yeniden üretimini alt ve üst yapı ilişkileri üzerinden değerlendirmekte, yeniden üretimin iktidar gücünün devlet aygıtlarının uygulamasıyla sağlandığını vurgulamaktadır. Örneğin, siyasal aygıt devletin siyasal ideolojisine entegre olurken, kitle iletişim araçları ve kültürel aygıt, milliyetçilik, bireylerdeki liberalizm duygularını perçinlemektedir. Dinsel aygıt aracılığıyla, çeşitli vaaz ve törenlerle olması gereken birey modellerinin şekillenmesi söz konusu olmaktadır. Bireyin etki altına alınmaya en açık olduğu çocukluk döneminde kazandırılan öğreti ve becerileri benimsemesini sağlayan yer; aile ve okuldur (Althusser, 2010:175-177). İdeoloji kendisine fayda sağlayacak birey kalıplarını kendi oluşturarak, bireylere dünyayı nasıl görmeleri gerektiğine dair mesajlar üretmektedir.

Modernleşme tesiri ile dinin ikna yetisi azalmakla birlikte önemini devam ettirmektedir. Bu ikna gücü bireylerden dini doktrinlere itaat etmelerini öngörmektedir. Örneğin kilisenin egemen ideolojiyi temsil ettiği dönemlerde, makul bireylerin inşasında uygun olmayan hareket ve düşüncelerden uzak olmak, cehennem korkusunu vurgulamak en etkili yöntemler olarak kabul edilmektedir. Kitle iletişim araçları da, tıpkı dinin gücü gibi temel araç olarak ikna ve şartlandırmayı kullanmaktadır (Galbraith, 2004: 158-160).

## 2. SİNEMADA ANLATI VE İDEOLOJİ

İdeoloji, çok tartışmalı bir konudur ve ona çeşitli yaklaşımlarda bulunulmuştur. Örneğin Destutt de Tracy'e göre ideoloji, doğru düşünme bilimidir; Napoleon'a göre bir kaç kuramcının fikirleridir; Marx'a göre ters/yanlış bilinçtir; Lenin'e göre bir sınıfın dünya görüşüdür; Gramsci'ye göre toplumu bir arada tutan sıvadır ve Althusser'e göre maddi bir pratiktir. Bir "izm" olarak ideoloji, başka bir hayatın başka bir insan ilişkileri sisteminin mümkün olduğunu, insanların mevcut durumlarından daha ileride bir durumu hak ettiklerini, buna layık olduklarını söylerken, her anlamda iktidar olduğunu ve egemen ideoloji haline geldiğinde, o ideoloji mevcut olanın en iyisi olduğu, mutluluğun var olan sistem içerisinde aranması ve bulunması gerektiği söylemini üretir ve bu değeri onaylatmaya çalışır (Yılmaz, 2008: 63-64).

Bell, ideolojinin en önemli işlevinin duyguları kamçılması olduğunu belirtmektedir. Ona göre ideoloji, kitlelerin duygusal enerjilerini yaymakta ve bir politikaya doğru kanalizasyon etmektedir. Batı toplumlarında ideolojinin bir tutku ve duygular imparatorluğu olarak tanımlandığı ve sınıflar arası mücadele tarafından yönlendiği sonucuna varılarak, kavram daha ayrıcalıklı bir yere konmaktadır. Yani toplumun örgütlenmesi ve endüstriyel demokrasinin ortaya çıkardığı temel

politik sorunların yanında değerlendirilmektedir. Bu sorunlar, ciddi sorunlar olarak görünmektedir (Bell'den akt: Köse, 2006: 15).

Sinema, hareketli görüntülerin sesle bütünleşmesiyle, mesajların uzaklara taşınmasını sağlayan en önemli kitle iletişim aracıdır. Karanlık bir salonda onlarca insanın geniş bir perdede canlı düşleri izlemesini sağlayan, 1895 yılında Fransa'da Lumiere Kardeşler'in keşfettiği ve bir eğlence aracı olarak gördüğü sinematograf, çok kısa bir süre içerisinde endüstrileşerek hem bir iletişim ve propaganda hem de eğlence aracı haline gelmiştir. Başka bir ifadeyle, sinema hem bir endüstri hem bir sanat hem de toplumsal bir güç kaynağı olarak bir kitle iletişim aracı olmuştur (Yaylagül, 2013: 9).

Hollywood sinema sistemi ve klasik anlatı ile üretilen filmler, içerikleri itibari ile kapitalist kültürle doğrudan ilişkili metinlerdir. Çünkü bu metinlerin oluşmasını sağlayan bir endüstriyel yapı, mülkiyet ve pazar mekanizması vardır. Dolayısıyla sadece sinema filmlerinin içeriğini inceleyen yaklaşımlar, içeriklerin oluşmasını sağlayan endüstriyel yapıyı ve mülkiyet ilişkilerini dikkate almadıkları için yetersiz kalmaktadır. Hollywood filmleri, her şeyden önce ticari amaçla üretilmiş birer üründür. Bu alanda üretimde bulunan film stüdyolarının sahipleri, büyük sermaye gruplarıdır. Bu grupların temel amacı, yaptıkları yatırım karşısında kar elde etmektir. Dolayısıyla bu amaca ulaşmak için şirketler, kapitalist pazar mekanizması ve hükümetlerin yasal sınırları ile belirlenmiş bir alanda faaliyet gösterir. Faaliyetlerini gerçekleştirirken de maliyetleri ve riskleri en aza indirerek, karlarını arttıracak stratejileri uygular. Büyük şirketler açısından karı garanti altına almanın en emin yollarından birisi, şirketin pazar payını ve pazar üzerindeki kontrolünü artırmaktır. Bu, sinema endüstrisinde az sayıda büyük şirketin egemen olduğu oligopolistik bir büyük yapının oluşmasıdır (Wasco, 2005).

Film endüstrisi olarak Hollywood, kar elde etmek amacıyla eğlence üretmektedir. Frankfurt Okulu üyeleri, *kültür endüstrisi* kavramını, kitle iletişim araçlarını ve bunlar aracılığıyla kitlesel tüketime yönelik olarak üretilen popüler kültürü ifade etmek için kullanmışlardır. Frankfurt Okulu üyelerinden Adorno ve Horkheimer (2010), kültür endüstrisiyle insanların olaylara eleştirel bakma yetilerinin yok edildiğini söylemektedir. Ancak paradoksal biçimde, kültürel ürünlerin standartlaşma süreci her bir ürüne bireysellik ve biriciklik özelliği yüklenmesiyle eş zamanlı olarak gerçekleşmektedir. Bu biriciklik vurgusu sayesinde, aslında ürünlerin birbirinin kopyası ve tekrarı olduğu gerçeği gözden saklanmaktadır. Bu sayede her bir ürün, sanki diğerlerinden farklı ve yeniymiş gibi sunulmaktadır. Sonuçta, kültür ürünleri gerçekte ne kadar standartlaşırsa, o kadar bireyselleşmiş gibi gözükmektedirler. Kültür ürünlerinin standartlaşması Frankfurt Okulu düşünürlerine göre, kültürün kendine has olan yapısını bozmakta; kültürün içini boşaltmakta ve eleştirel düşünme pratiklerini yok etmektedir. Bu sayede bireylerin sisteme rahat bir şekilde uyumlanmasını da sağlamaktadır. Böylelikle sorun çıkarmadan sisteme dâhil olan birey, aslında tam da sistemin arzuladığı konuma gelmiş bulunmaktadır. Kültür ürünleri birey tarafından çoğunlukla sistemin örtük karmaşasından bir kaçış ve tüketerek 'önemli birey' olma sebeplerinden dolayı oldukça önemlidir. Tekellerin egemenliği altındaki hegemonik kültür ile kalıplaşmış şablonlar sunularak pasif, edilgen ve sessiz bireylerin bunları kabul etmesi beklenir; böylelikle sorgusuz kabullenilen şablonlarla bireyler sisteme rahatlıkla dâhil edilmektedir. Frankfurt Okulu'nun ortaya attığı ve eleştirel bir dil ile ele aldığı *kültür endüstrisi*, aslında Hollywood sinema endüstrisini çok açık bir şekilde tanımlar niteliktedir. Görünürde film biçiminde eğlencenin üretilmesi ve satılması, paketlenmiş eğlence satışı yoluyla sermaye birikimi yapıldığı gerçeğini gizlemektedir. Buna göre Hollywood, büyük sermaye birikimi iken, öte yandan çok önemli bir ideolojik yeniden üretim merkezidir. Böylece kapitalizmin ahlaki değerleri (tüketim, bireycilik, haz, vb.) aynı anda milyonlarca izleyiciye aktarılmış olmaktadır.

Klasik anlatı filmleri, egemen ideolojiye dayalı içerikler sunmaktadır. Bu rüya/ideoloji bireyci kapitalist ideolojidir. Filmlerde sorunlar bireyselleştirilir ve psikolojik bir tabana oturtulur. Bunlar Hollywood filmlerinin ortak özellikleridir. Hollywood filmlerinde kahramanlar, bireyci ideolojiyi taşıyıcıdır. 'Ben' kutsaldır ve 'ben'in istekleri her şeydir.

Kapitalist toplumun bir ürünü olan sinemada bu toplumlarda egemen olan bireyci ideoloji yansıtılır. Sinema filmlerindeki öyküler filmin kahramanı da olan burjuva bireyin bakış açısından ve onun çıkarları doğrultusunda yansıtılır. Hollywood sineması, her şeyden önce bir eğlence endüstrisidir. Sunduğu fantezilerle izleyicileri gündelik yaşamın sıkıntılarından uzaklaştırır. Dramdan trajediye, komediden fanteziye kadar farklı tür ve hikâyelerdeki filmlerin çoğu eğlence ve "kaçış" amaçlı üretilmektedir. Yıldız (star) sistemine dayanan Hollywood'un ve klasik anlatının yarattığı, ticari açıdan başarılı olmuş tür (müzikal, komedi, western, korku, romantik komedi, vb.) ve temalar vardır. Bunların pek çoğu sürekli olarak tekrarlanmaktadır. Hemen hemen her filmde tekrarlanan statü, başarı, kişisel kalite, cinsiyet rolleri, gençlik ve etnisite gibi temalarla Amerika'nın egemen bakış açısı yansıtılmaktadır. İzleyiciler, bu filmlerde sunulan dünya görüşleri yolu ile bir tutum geliştirmektedir. İzleyiciler, Hollywood filmlerinde gördükleri yıldızların canlandırdığı tip ve karakterlerle özdeşleşerek içinde buldukları gerçek konumdan hayali olarak uzaklaşarak mevcut sisteme ideolojik olarak yeniden eklenmektedir.

Sinema (her film) bir yanı ile bir sınıfın dünya görüşünü savunmakta; bir yanı ile ters/yanlış bilinç üretmekte; bir yanıyla toplumu/kültürü bir arada tutan (kültürel, politik, ekonomik, psikolojik, etnik, milli, vb.) değerleri oluşturmakta ve toplumsal bir siva işlevi görmektedir (Yılmaz, 2008: 63). Sinema en başından itibaren ideolojiyi üretmekte ve ideolojik bir anlam taşımaktadır. Comolli ve Narboni, bir filmin ilk çekiminden itibaren, "şeyleri" gerçekten oldukları gibi değil; ama ideolojinin süzgecinden geçtikleri hali ile yeniden üretme zorunluluğu ile karşı karşıya kaldığını belirtmektedir. Bunun, üretim sürecindeki her aşamayı içerdiğini söyleyen Comolli ve Narboni, konuların, stillerin, biçimlerin, anlamların, anlatıların, anlatı geleneklerinin; bunların tümünün genel ideolojik söylemi vurguladığının altını çizerek, Filmin kendisininin, kendisine sunan, kendisi ile konuşan ve kendisini öğrenen ideoloji olduğunu belirtmektedirler (Comolli ve Narboni'den akt: Yılmaz, 2008: 65, 66).

Egemen ideolojinin en önemli özelliklerinden biri, içinde bulunulan durumu (kültürel, ekonomik, politik, vb.) doğal, gerçek ve değiştirilemez olarak göstermek ve buna onay verdirmek, mevcut yaşam tarzının mümkün olduğunca az sorgulanmasını sağlamak, bunun ebedi olduğunu düşündürmektir. Sınıflı bir toplumda, egemen ideoloji yani dinsel, politik, töresel düşünceler, dünyayı kavrayış biçimleri, davranışlar, tavırlar, jestler, düşünme, sorunları ortaya koyma biçimleri egemen gücün ideolojisidir. Robin Wood (2004: 320) da Hollywood sinemasının ve klasik anlatının temel özelliklerinden birinin ABD'de herkesin mutlu olduğunu/olabileceğini, bu nedenle de bütün sorunların var olan sistem içerisinde çözülebilir bir yer olarak tanımlandığını belirtmektedir.

Hollywood filmlerinde, birey eğer başarısız olursa, bu, sistem nedeni ile değil kendi yetersizliği nedeniyledir. Muhafazakâr kesim; erkeğin sistemden yardım almamasını, kadının ise yardım almadan başarılı olan erkeğe bağımlı olmasını istemektedirler. Zenginlik ise sorunlu bir konudur. İlginç şekilde Hollywood, zengin ve servet sahibi insanları genel olarak övmektedir (Yılmaz, 2008: 79).

Geleneksel anlatı biçimi, egemen ideoloji ve kalıplaşmış değerlerin onaylanıp kabul edilmesini sağlarken, aynı zamanda kendi sınırlarını zorlamaktan kaçınır, daha doğrusu çizilmiş olan sınırlar ve belirlenen kalıplar çerçevesinde hareket eder. Geleneksel anlatının örnekleri,

Aristoteles'in dram sanatı için belirlediği kıstaslar çerçevesinde oluşturulan çoğu Hollywood filminde ve tür filmlerinde görülebilir. Bu filmler, standartlaşmış ölçütler doğrultusunda üretilirler. Yönetmenden bireysel yaratıcılığını kullanması çoğu zaman beklenmez. Çünkü geleneksel anlatı mantığı ile üretilen filmler, ticari kaygılar etrafında dönmektedir. Bunun için de önceden belirlenmiş beklentiler yerine getirilmelidir. Böylece izleyici, filmde hoşnutsuzluk duyarken, yatırdığı paranın karşılığını da almış olur (Miller, 1993: 83).

Geleneksel anlatıyla biçimlenen bir filmde, her şey daha önceden akılcı bir şekilde planlanmakta, rastlantılar ortadan kaldırılmaktadır. Bu tarz filmlerde, belirli bir başlangıç ve son, izleyene tamamlanmış, güvenli bir evrenin sınırlarını çizerken, aynı zamanda, filmin bütünlüklü bir yapıya sahip olmasını da sağlar. Karakterlerin bir dizi olay doğrultusunda hareket ettiği, çatışmaların yaşandığı, çözüldüğü, neden-sonuç mantığı çerçevesinde ilerleyen bir öykü, filmin en önemli belirleyeni konumundadır. Öykü ne kadar sürükleyici olursa, film de, o kadar 'değerli' olmakta ve izlenmeyi hak etmektedir. Bu öyküde, sorunlar, şaşmaz bir şekilde, çözümlenerek (çoğu zaman mutlu sonla) beklenildiği gibi sonlanmaktadır. "Çatışmaların... çözümlenmesi, toplum tarafından benimsenen değer ve inançların, bu sayede de toplumsal bir dünya görüşünün sağlanmasına hizmet etmektedir"(Schatz, 1983: 1).

İzleyicinin, olayları kendisi yasıyormuşçasına karakterler ile bütünleşmesi, klasik anlatının diğer bir özelliğidir. Çoğu zaman bu tarz "filmlere, karakterler ve onların içinde bulunduğu gerilimli ortamlara katılmak..." (Miller, 1993: 36) umuduyla gidilmektedir. Bu özdeşleşmenin sağlanması için, "Klasik sinema anlatımı, kullandığı araçlarını gizlemek zorundadır" (Bayram, 1997: 160). Bu sayede, izleyici izlediğinin gerçek olduğundan kuşku duymayacaktır. Bu filmlerde, alıcı hareketleri, çerçeveleme, geçişler, ışık, ses, dekor, kostüm, makyaj gibi çeşitli belirleyenler, izleyicinin filmin öyküsüyle ve karakterleri ile bütünleşmesini engellemekten kaçınarak, olabildiğinde üstü örtük, gizli yapılır. "Böylece seyirci, kendisine sunulanları herhangi bir eleştiri süzgecinden geçirmeksizin kabullenmek zorunda kalmaktadır" (Parkan, 2004: 34). Bu gibi "Biçimsel görenekler, sinemasal yapaylığa ilişkin işaretleri silip süpürerek bu konumlanmanın içselleştirilmesine katkıda bulunur" (Ryan ve Kellner, 1997: 18). Böylelikle film izlendiğini unutturarak, yani filmin kullandığı araçları gizleyen geleneksel sinema, seyirciye kendisine gösterilen filmdeki gerçeklere, onlar aracılığıyla geliştirilen söyleme katılması, onlara inanması alışkanlığını kazandırır. Sinema böylece çok ince bir şekilde ideolojik bir araç olur ve önceden saptanan düşüncelerin taşıyıcılığını yapar. Bu tür bir sinema, seyirciye, alttan alta belli davranış modellerini benimsetir (Vincenti, 1993: 122).

### 3. ÇALIŞMANIN ÖRNEKLEMİ VE YÖNTEMİ

Erus ve Gürkan (2012: 210) filmler aracılığı ile ideolojinin işlenirken, kişilerin ve grupların düşünceleri, deneyimleri, yaratıcılıkları ve ihtiyaçları süzgecinden geçirildiğini belirtmektedirler. Modern toplumlarda ideolojinin işleyişi, çelişkin öğelere yer vererek gerçekleşmekte, böylece çoğulculuk izlenimi yaratılırken, özel mülkiyet ve eşitsizlik gibi kapitalist sistemin temel yapı taşlarına dokunulmamaktadır.

Bu çalışmanın yöntemini film çözümleme yöntemlerinden biri olan ideolojik film çözümleme yöntemi oluşturmaktadır. İdeolojik film çözümlemesinin temelinde, ideolojik bir yeniden üretim aracı olarak filmlerin doğasının belirlenmesi yatmaktadır. Ne tür bir yöntem kullanılırsa kullanılsın film eleştirisi, yalnızca genel bir kültür ve ideoloji arenasına geri çekildiği zaman bir anlam kazanmaktadır (Özden, 2010: 166). İdeolojik eleştiri yaklaşımının ele aldığı konulardan biri, filmlerin kültürel birer metin olarak okunmaları aracılığıyla derinlerde yatan ideolojik koşullandırmalar ve imaların nasıl ortaya çıkartılabilir olduğudur (Özden, 2010: 167).

Kabadayı ise (2013: 62) filmdeki egemen ideolojinin, doğallaştırma tekniklerinin, altyapı-üstyapı ilişkilerinin, adalet, toplum, aile, sınıf, cinsiyet gibi kavramların ideolojik çözümlemede değerlendirilmesi gerektiğinden bahsetmektedir. Bu açıdan yönetmenin sunduğu filmde bu olguların nasıl işlendiğinin gösterilmesi gerekmektedir.

Çalışmanın örneğini James McTeigue'nin yönettiği 2005 yapımı *V for Vendetta* filmi oluşturmaktadır. Çalışmada bu filmin seçilme nedeni; çalışmanın temelini oluşturan hegemonya, devletin ideolojik aygıtları ve bu aygıtların kullanılarak bireyler üzerinde nasıl bir hâkimiyet kurulduğunu göstermektedir.

Bu araştırma kapsamında *V for Vendetta* filmi üzerinden bu durum saptanmaya çalışılmaktadır. Filmde, ideolojik çerçeve çeşitli motifler düzleminde ele alınmaktadır. Bireyleri kontrol altına almak amacıyla hazırlanan ve birçoğu da kurmaca üzerinden tasarlanan sahneler, egemen ideoloji, hegemonya, iktidar-medya, medya-mülkiyet ilişkisi, dramatik kurmacalarla halkın en hassas olan duyguları (din, sağlık) hegemonya sağlama gibi konular üzerine yoğunlaşmaktadır.

Bu bölümde *V for Vendetta* filmi ideolojik olarak incelemeye alınmaktadır. İlk olarak kısaca filmin konusuna yer verilmekte ve filmde yer alan başlıca karakterlerin (protagonist, antagonist ve diğer yan karakterler) temel özelliklerinden bahsedilmektedir. Bu karakterlerden bahsedilmesinin en temel nedeni; devletin ideolojik aygıtları üzerinden din, kitle iletişim araçları (medya) ve genel olarak egemen ideolojinin sunumunun nasıl temsil edildiğini gösterebilmektir.

### 3.1. FİLMİN KONUSU

Film, Allan Moore'un kaleme aldığı ve David Lloyd'un çizdiği '*V for Vendetta*' isimli çizgi romandan sinemaya uyarlanmıştır. Açılış sahnesi, 16. yüzyılda yaşamış, Guy Fawkes'in 5 Kasım günü gerçekleştirmek istediği parlamento binasını havaya uçurma planı ve başarısızlıkla sonuçlanan eylemi canlandırılarak başlamaktadır.

Vendetta, Türkçede kinle karışık nefret anlamına gelmektedir<sup>6</sup>. 'V' takma isimli başkahraman, İngiliz parlamento binasını ortadan kaldırmak için eylem planını harekete geçirmiştir. Filmdeki 'Meclis binası' aslında yerleşik düzeni temsil etmektedir. Filmde, zulüm ve işkencenin hâkimiyetindeki düşünce ve fikirlerin kısıtlandığı baskıcı toplum yapısına karşı gelen V'nin başkaldırısı ile bireysel bir hareketin nasıl geniş katımlı organize bir harekete dönüştürülebileceği ortaya konulmaya çalışılmaktadır. Bu hareket, başkaldırıya karşı mücadelenin globalleşen simgesi haline gelen maske görseli üzerinden ifade edilmektedir. Bireysel başkaldırının temel nedeni, başkarakterin deyişiyle 'bozuk, kokuşmuş' olan düzendir.

Film boyunca, sistem kendi düzenini sağlıklı işlemesi için birçok korku politikası unsuru kullanmakta, sokağa çıkma yasakları, caddelerde bulunan birlikler, kuvvet destekçi söylemlerin yer aldığı posterler kitle iletişim araçlarından gerçekleştirilen programlar, dinsel temalı işlemler, sağlık unsurunun gündemde tutuluşu bunlar arasında yer almaktadır.

Genetik deneyler amacıyla bir toplama kampında işkence gören ve 5 numaralı hücrede yaşadığı için kendisini V takma adıyla simgeleyen karakterin kendine ve arkadaşlarına yapılan zulümlerin intikamını almayı amaçlamaktadır. Hükümet üyelerinin, iktidarın ve kendi şahsi menfaatleri uğruna izlemiş oldukları korku politikası yöntemlerini, gerçek olmayan olayların

<sup>6</sup> Ayrıntı için bkz.: <https://www.msersdark.com/maskenin-ardindaki-gercek/>, Erişim Tarihi: 15 Temmuz 2015



sürekli gündemi meşgul ettirilmesi bağlamında bireylerde farkındalık sağlamayı amaçlamakta ve bu işleyişin düzelmesi için halka çağrıda bulunmaktadır.

Ana karakterin gerçekleştirmek isteği eylem üzerinden, kadın karakter, hükümet üyeleri, TV yapımcıları, rahip, doktor karakterleri' ekseninde 21. yüzyılın değişen ve dönüşen yeni yüzü olarak modern toplum yapısı kapitalist düzenin tüm bileşenleri çerçevesinde ele alınmaktadır.

### 3.2. EGEMEN İDEOLOJİNİN SUNUMU

Filmlerin toplumlarda egemen olan bireyci ideolojinin yansıtıldığını ve sinema filmlerindeki öykülerin filmin kahramanı olan burjuva bireyinin bakış açısından ve onun çıkarları doğrultusundan yansıtıldığını söylemek mümkündür. Bu anlamda *V for Vendetta* filmi; sahip olduğu baskıcı anlatısı ile egemen olan ideolojinin benimsetildiğini göstermektedir. Filmde özellikle faşist düzenin yaşamın her alanında göstermiş olduğu sistemsel işleyişe vurgu yapılmaktadır. Sanatla iç içe, sanat sevgisi temelli bir yaşam isteğini dile getiriş söz konusudur. Filmin başkahramanı V'nin '*ama sabret bu müzik adalet için çalacak ve ben bu konçertoyu bizden alındığı günlere ithaf ediyorum ve adalet gözettiğini sanan sahtekârlara tabii ki...*' sözü; '*bütün tanıklar ve adliye sarayındaki bölgeyi karartmaya aldık*'; '*Chavkovski'nin uvertürü olan bir CD bulundu. Hemen Kara Listeye alın bir daha duymak istemiyorum*' sözleri bir toplumda baskın olan ideolojinin birer temsilidir. Çünkü Foucault'ya göre "iktidar yalnız özgür özneler ve özgür oldukları sürece uygulanır." (akt. Merguoir, 1986: 145). Böylece, iktidar ürettiği söylemle birey üzerinde egemenlik kurarken, bireyleri kontrollü özneler haline getirmektedir. Foucault, normalleştirici bir iktidarın ve onun bilgisi sayesinde insanın normal ve dengeli olduğunu da söyler. Normun bireyleri bölümlere ayırmanın ölçütü halini aldığı norm toplumu ise bitip tükenmek bilmeyen bir görünülük, sınıflandırma, hiyerarşikleştirme, nitelendirme, sınırların oluşturulması, teşhis koyma gibi gözetleme ve kontrol sistemine gereksinim duymaktadır (Keskin, 2012: 78). Bu anlamda filmdeki bu yasaklamalar ve toplumdaki bireylerin tektipleştirilme çabaları bunların birer yansıması olarak karşımıza çıkmaktadır.

Comolli ve Narboni, sinemanın gerçekliği yeniden ürettiğini belirtirler. Kameranın ve filmin bunun için olduğunu; bu nedenle de ideolojiyi ifade ettiklerini; film yapımının araçlarının ve tekniklerinin gerçekliğin birer parçası olduklarını ve gerçekliğin egemen ideolojinin ifadesinden başka bir şey olmadığını iddia ederler. Her iki yazar, bir filmin çekmeye başladığından daha ilk çekimden itibaren, "şeyleri" gerçekten oldukları gibi değil ama ideolojinin süzgecinden geçtikleri hali ile yeniden üretme zorunluluğu ile karşı karşıya kaldığını belirtirler (akt. Yılmaz, 2008: 65-66). *V for Vendetta* filmi de, aslında gerçekliğin bir yeniden inşasıdır. Filmde her ne kadar distopik bir toplum düzeni ön görülüyor olsa da, film üzerinden söz konusu bu baskıcı düzen her ayrıntısı ile gösterilmektedir. Film aslında bu özelliği ile Lebel'in da hassaslıkla üzerinde durduğu kameranın kendinden ideoloji üretmediği gibi yapısı gereği sadece egemen ideolojiyi yansıtmayacağı; ancak kameranın ideolojik yönden tarafsız bir araçtan, bir makinadan da başka bir şey olmadığı söylemine vurgu yapar. Çünkü kamera ve aslında diğer tüm film yapım teknik araçları bilimsel verilere göre çalışmaktadır ve yeniden üretme ideolojisine göre değil, bilimsel bir temel üzerine kurulmaktadır. Sinemanın da bütün diğer araçlar gibi, ideolojik amaçlarla kullanılabilir olduğunu vurgulayan Lebel, pratikte egemen ideolojinin kendi ideolojisini yaymak için sinemayı kullandığını belirtir. Kameranın her ne kadar ideolojik bir araç olmadığını söylese de, sinemanın bir ideoloji iletme aracı olduğunun altını çizer (akt. Yılmaz, 2008: 66). Sinema, her filmde ayrı bir ideoloji üretir. Bu bağlamda *V for Vendetta*, doğal olarak toplumdaki egemen ideolojiyi yansıtıyorsa, bu, kameranın doğal bir sonucu değildir. Egemen ideolojinin tüm kitle iletişim araçları üzerindeki egemenliğinin bir sonucudur.

Egemen ideolojinin en önemli özelliklerinden biri, içinde bulunulan durumu (kültürel, ekonomik, politik, vb.) doğal, gerçek ve değiştirilemez olarak göstermek ve buna onay verdirmek, mevcut yaşam tarzının mümkün olduğunca az sorgulanmasını sağlamak, bunun ebedi olduğunu düşündürmektir. Aslında iktidar yalnızca baskı uygulamaktan, bastırmaktan, engel olmaktan ve cezalandırmaktan ibaret değildir. Arzuyu yaratan, zevki kışkırtan, bilgiyi üreten iktidar etkisini daha derinlere nüfuz ettirmektedir. İktidar kendini bastırmakla, gerçeğe erişmeye sınır çekmekle, bir söylemin ifade edilmesini engellemekle sınırlamaz: İktidar bedeni çalıştırır, davranışa nüfuz eder, arzu ve zevkle iç içe girer (Keskin, 2012: 49). Filmde egemen ideoloji yani dinsel, politik, töresel düşünceler, insanların dünyayı kavrayış biçimleri, davranışlar, tavırlar, jestler, düşünme, sorunları koyma biçimleri egemen gücün ideolojisidir.

Sinema tarihine bakıldığında, sinemayı genel olarak burjuva ideolojisinin, egemen ideolojinin üretildiği ve yeniden üretildiği bir alan olarak görmek mümkündür. Griffith'in öncüsü olduğu geleneksel sinema anlayışı, biçiminde devamlılık stiline ve biçimin/stilin görünmez olmasına, fark edilmemesine dayanmaktadır ve muhafazakârdır. Egemen sinema, izleyicinin varlığını bilmezden gelir gibi görünmektedir ve perdede olanları ve söylenenleri izleyiciyi hedeflemiyormuş gibi düzenler; sinemanın gerçekliğin bir yansıması olduğu yalanını söyler, ancak bu sinema her zaman izleyicinin duygularını sömürmektedir ve egemen ideolojinin pazarladığı düşlere ve fantezilere ustaca katılmaya ikna etmek için onun özdeşleme-yansıtma mekanizmalarından yararlanmaktadır (Yılmaz 2008: 72-73). Film de aslında bu saptamaları tam olarak gözler önüne sermektedir. Dikta bir yönetim altında devletin tüm ideolojik aygıtlarının egemen-burjuva ideolojisinin yönetiminde oluşu; tüm sanatsal etkinliklerin kısıtlanması ve insanları tek tipleştirme çabaları bunu göstermektedir.

McQuail'a göre Hollywood'un dâhil olduğu kültür endüstrileri aracılığıyla yayılan fikir ve düşünceler ile bu endüstriyi kontrol eden küresel kapitalist sınıfın çıkarları arasında doğrudan bir ilişki vardır (1994: 262). Söz konusu yaklaşıma göre *V for Vendetta* filmi sınıf, cinsiyet ve mülkiyet temelli eşitsizlikleri her türlü sömürü biçimlerini ve tüketime dayalı ticari kültürü yeniden üretir ve meşrulaştırır. Foucault, bu durumu modernizmin tüm toplumu "disiplin toplumu" haline getirdiğini, burjuva rasyonalizminin yarattığı normların toplumun her alanını kontrolü altına aldığı bir süreç olarak tanımlar (akt., Timur 2005: 68). İktidarın yarattığı kurumlar ve söylemler birey üzerinde tahakküm kuran bir bilgi sistemine dönüşür, bireyi uygun bir özne, itaatkâr bir beden haline getirir. Yılmaz da (2008: 79) Hollywood sinemasında ideolojik değerleri arasında özel mülkiyetin dokunulmazlığı, serbest girişim özgürlüğü ve rekabet ile erkeğin egemen, kadın ve çocukların ise bağımlı olduğu heteroseksüel tek eşli çekirdek ailenin yer aldığını belirtir. *V for Vendetta* filminde girişim özgürlüğü, özel mülkiyet ve rekabet konularından asla bahsedilmez.

### 3.3. İKTİDAR İLİŞKİLERİ EKSENİNDE MEDYA-MÜLKİYET YAPISI

Filmde endüstrinin ve içinde yaşadığı ideolojinin bir uzantısı olan medyanın (kitle iletişim araçlarının), devamlılığını sağlamak adına, çoğu zaman gerçeği örtbas ettiği; sahteyi gerçek olarak yeniden ürettiği görülür. Kitle iletişim araçları, sistemin bir ürünü, dolayısıyla ideolojinin de ürünüdür. Açıkça, tüm kitle iletişim araçları gerçekliği yeniden üretir. Gerçek hayattaki gibi filmde de tüm kitle iletişim araçlarının fonksiyonu bu ideolojiyi devam ettirir. Comolli ve Narboni (1993: 46) sinemanın en kusursuz gerçeklik yanılsamasını verebilecek nitelikte olduğunu belirtirler. Sinemada, dünya kendisini yeniden sunar ve bir kez daha kabul ettirir. Bu da ister istemez, egemen ideolojinin de sunulacağı anlamına gelir. Bu bağlamda filmde egemen ideoloji, medyayı kullanarak amacına ulaşmış olur. Filmdeki herkes, aslında dayatılan yaşanan gerçeği ya da kendi varoluş durumunu sorgulamadan, kendisine sunulana inanır. "Çünkü nihayetinde ideolojinin temelinde, şeylerin olması gerektiği gibi olduğu izlenimini vermesi yatar"

(Nichols, 1981: 1). Bu da, insanların, her zaman oldukları yerde, belirlenmiş kişiler olarak kalmalarına neden olmaktadır. Bu tarz bir sinema, "...sinema sanatının araçlarını, gerçeklik izlenimi oluşturmak yönünde kullanan bir" (Bayram, 1997: 156) anlayışa sahiptir. Ancak tüm bunları göstermesi anlamında *V for Vendetta* filmi *geleneksel, klasik sinema* ya da *burjuva sineması* olarak adlandırmak mümkün değildir.

Geleneksel sinema, izleyicinin 'huzur'unu kaçırmamak için, ona koltuğunda güvenle oturacağı, sonrasında da bu güveni sürdüreceği bir dünya vaat eder. İzleyiciler, çoğu zaman, sinemaya, perdede ne izleyeceklerini bilerek giderler ve beklentilerinin doğru çıkması, onlara zaferle karışık, huzur duygusu verir. Geleneksel sinema, kolektif bilince seslenmek zorundadır. Aksi takdirde, büyük bir ret ile karşılaşması işten bile değildir. Ancak *V for Vendetta* filminde konu ve olaylar, karakterler, düşünceler, eylemler geleneksel değerler, örf ve adetlere uygun şekilde oluşturulmamaktadır. Film kuşkuya ve sorgulamaya mahal vererek güvensiz ve huzursuz dünyaların, geleneksel olmayan karakterlerin sunumunu, bu dünyaları desteklemeyen, bütünlüklü ve ölçsüz bir anlatı ile sunulmaktadır.

Medya sahipleri, medyadaki üretim süreçleri ve medya içerikleri üzerinde doğrudan ve dolaylı bir kontrole de sahiptir. Örneğin filmde geçen şu diyaloglar, medya-mülkiyet ilişkisi anlamında iyi bir referans niteliğindedir: "*Lewis Protero, Londra'nın sesi olmadan önce, ülkenin en zengin adamı olduğunu biliyor muydun? İlaç fabrikasının en büyük hissedarı*". İşte böylesi bir yapı içerisinde medya yöneticisi, mesleki ilke ya da kaygılarla hareket eden ücretli profesyonel değil, kâr maksimizasyonunda doğrudan çıkarı bulunan bir sermaye bileşeni olarak karşımıza çıkar. *V for Vendetta* da medyanın sahiplik yapısını göstermesi açısından önemli bir yerde durmaktadır.

### 3.4. MEDYA VE GERÇEKLERİN YENİDEN İNŞASI

Eleştirel paradigma ve kültürel çalışmalar geleneğinin öncüleri, medya organizasyonları, gazeteciler ve haberlerin tarafsız olamayacağını belirtirler (Merril, 1997: 121). Bennet'a göre iletişim araçları haber verirken onun nasıl anlamlandırılacağına ilişkin çerçeveyi de birlikte aktarır ve izleyicinin bilincini sosyal ve politik sonuçları olacak şekilde oluşturur. Kitle iletişim araçları ve haberler bu bağlamda, sosyal gerçekliğin bir parçasıdır. Örneğin haber metinlerinde gerçeklik, haber olarak yeniden doğarken, bazı ideolojik değişimlere de uğrar (Bennet'ten akt: Sözen 2001: 135). Örneğin filmde geçen;

"*Biz buna acil yıkım operasyonu dedik*"

"*Olayı medyaya pozitif göstermeye çalışıyoruz. Birkaç uzman, yıkımın gerekli olduğuna dair hemfikir*" diyalogu bunu göstermektedir. *V for Vendetta* filmindeki gerçeklik, özetle başkalarının (iktidarın) gerçekliğidir. Bunu kanıtlayan ya da medyanın kendi gerçeğini yansıttığını ortaya seren diyaloglar şu şekildedir:

"*Neden inanmasınlar?*"

"*Bizim işimiz haber vermek, uydurmak değil. Resmi Yayın Organızız*". Buradan da anlaşılacağı üzere, medya aslında gerçeği yeniden üretmemekte, aynı zamanda tanımlamaktadır. Gerçeklik; yineleme, dolayım, kategorize etme, formüle etme, izleyici üzerinde otorite kurma ve kalıplaşmış belirli dilsel söylem pratikleri ile desteklenerek yeniden üretilmekte ve bu hali ile izler kitleye (audience) sunulmaktadır.

Filmdeki şu diyaloglar;

“Ele geçirilen terörist az önce etkisiz hale getirildi” ya da başkanın;

“Brotero, eski binaların tehlikesi hakkında konuşma yapsın. Geçmişin izlerini silmekten, dini öneminden söz etsin” sözleri; aksi yöndeki tüm inanışlara ve açıklamalara rağmen bir anlamlandırma ve anlam üretme pratiğidir. Özetle medya dünyayı yeniden inşa eder, gündemi bizler adına düzenler neler hakkında düşünmemiz gerektiğini söyler, dünyayı nasıl görmemiz gerektiğine dair bir sistem oluşturur. TV ekranı hem bir çerçeve hem de bir sahnedir. Haber spikerlerinin aktardığı bilgi televizyondaki en az kurguya dayanan ve en az dramalaştırılmış unsur olarak görünür. Oysa iletişim araçlarındaki çoğu haberler bir dereceye kadar sahnelenmektedir. Taşındıkları gerçeklik ne olursa olsun, gerçekten vukuu bulmuş olsalar da bu gerçeklik takdim sürecinin çeşitli safhalarından geçmeye süzölmeye mahkûmdur. Üstelik izleyicinin televizyon haberlerinde izlediği bu tür olaylar, nadiren canlı olarak aktarılmakta daha sonra filme veya video bandına kaydedilmekte, son olarak olayın dramatik vasıflarına bir kere daha kurgu yapılacak şekilde yayına hazırlanmaktadır (Rigel, 1993: 16-17).

### 3.5. DİNSEL TEMALAR VE KORKU POLİTİKALARI

Wach (1995: 4), din ile topluluk arasındaki etkileşimin yakından ve sistematik bir şekilde incelenmesi halinde, bunun birinci derecede, dinin topluluk üzerindeki etkisi biçiminde var olduğunun görüleceğini belirtmektedir. Bireysel anlamda, insanların aşkın olanla bağ kurmalarını sağlama, dünya kurma, içinde yaşanılan dünyayı tanıma ve bu dünyada insanın kendisini belirli bir yere yerleştirmesinin modeli olma (Kara, 1997: 112) gibi birtakım fonksiyonları üstlenen din, toplumsal düzeyde de birçok fonksiyon yerine getirmektedir. Her yeni din, az ya da çok değişmiş yeni bir toplum modeli sunmaktadır. Sunulan bu değişim projesi, toplumsal hayatın hatta bireysel davranışların yeniden şekillenmesini gerektirmektedir. Bu da, din-toplum ilişkisinin ilkinin göstermesi açısından önem taşımaktadır.

Dinin en temel fonksiyonlarının başında, toplumlara belli bir ‘zihniyet kazandırma’ veya ‘yeni bir dünya kurma vizyonu’ sağlaması gelmektedir. Berger (1993: 58-59); “hayata anlam kazandıran din, insanın dünya kurma girişiminde stratejik bir rol oynamaktadır. Din, evrenin tamamını insan açısından mânidar bir varlık olarak kavramanın cüretkâr bir girişimidir” demektedir. Her dinin, özü ile ilgili hususlar dışında, hayatın hemen hemen bütün meseleleri hakkında hükümlerle, tüm ehemmiyetli dünyevi hadiselerle karşı takınılan tavırların toplamından ibaret olan, oldukça zengin bir fikri muhtevası vardır. Bu anlamda her din, belli bir ‘ruh’ ya da ‘zihniyet’i de beraberinde getirmektedir”. Kısaca din, hayatta karşılaşılabilecek pek çok mesele ile ilgili tarzları, insanları ilgilendiren çeşitli hususlar ve problemlere karşı bir takım tutum ve davranışlar ihtiva etmektedir (Freyer, 1964: 70). Mardin ise (1995: 65) dinin bu zihniyet sayesinde insanlara çevrelerindeki dünyayı özel gözlüklerle görmeyi sağlayacak kavramsal görüş imkânları sağladığını belirtir.

V for Vendetta filminde de;

“Bilim adamları suyun azalışını son iki yıldır yağmurun olmamasına bağlıyor.” “Bakanlık su kuponlarının fiyatını arttırmayı planlıyor.”

“Kutsallığı kullanarak eziyet ettin. Aziz kılığına girip şeytanı oynadın.”

“Gordan Albery, korkak dünya düzenini düzeltmek için yapabileceğim bir şey var mı?” şeklindeki diyaloglar, bir dine ait olan zihniyetin, o dine mensup bireyler arasında paylaşılması veya yayılması neticesinde, insanların günlük işlerini görürken ve tabiatı seyredirken bile bu

zihniyetin tesirinde kaldıklarını göstermektedir. Filmde din ve dini öğeler yaptırımını beraberinde getirmekte; her bir dini öğe ise bir korku unsuru olarak temsil edilmektedir.

## SONUÇ

Althusser toplumun ideolojik, siyasal ve ekonomik pratiklerden oluştuğuna dikkat çekmektedir. Althusser pratikten insan emeği ile etkilenmiş, üretim araçları kullanarak, bir ürünün iletişim süreci olarak tanımlamaktadır. Althusser, ideolojiden ve onun nesnesi olmaktan kaçmanın imkansız olduğunu da belirtmektedir. Bu nedenle mevcut statüko her daim devam ettirilmeye çalışılmaktadır. Bu devam ise, devletin belirli ideolojik araçları ile sağlanmakta ve meşrulaştırılmaktadır. Bu ideolojik araçlar bireylerin yaşam pratikleri üzerinden perdelenmiş meşrulaştırma modelleri gerçekleştirmektedir. Birey toplum içerisinde nasıl düşünmesi gerektiğini, nasıl hareket edeceğini ve gerekli davranış modellerini eğitim, din gibi benzeri alanlarla yerleştirilmiş olan kalıplar çerçevesinde öğrenir ve uygular. Bu noktada statükonun meşrulaştırması ve sürmesi sağlanmış olmaktadır. Çalışmada *V for Vendetta* filminin ideolojik çözümlemesi yapılmış ve filmde merkezi bir yere oturtulmuş olan egemen ideolojinin, güçlerini meşrulaştırmak adına faaliyet halinde olduğu alanlara sürekli olarak vurgu yaptığı görülmüştür. Filmde, ideolojik çerçeve çeşitli motifler düzleminde ele alınmaktadır. Bireyleri kontrol altına almak amacıyla hazırlanan ve birçoğu da kurmaca üzerinden tasarlanan sahneler, egemen ideoloji, hegemonya, iktidar-medya, medya-mülkiyet ilişkisi, dramatik kurmacalarla halkın en hassas olan duyguları (din, sağlık) hegemonya sağlama gibi konular üzerine yoğunlaşmaktadır. Böylelikle egemen güç, varlığını devam ettirmekte ve güçlenmektedir.

Filmde bireylerin özne haline gelebilmesi için bir öteki öznenin onlara ideoloji aracılığıyla seslenmesinin koşul olduğu gösterilmektedir. Filmde kurduğu öznelere gereksinmediğini her fırsatta belirten özne, gerçekte onlara gereksinmektedir. Tanrının kullarına ihtiyaç duyması gibi, filmde patronun işçilerine, devletin ise sadık vatandaşlarına muhtaç olduğu gösterilmektedir. Filmde özne, özneleri kurmakla kalmaz; aynı zamanda onları kendine tabi kılmaktadır. Filmde V ve Evay hariç hemen herkes, koyuldukları yolda yürürler ve mevcut durumun başka türlü olamayacağına, dolayısıyla özneye uymak gerektiğine inanmaktadırlar. Portelli (1982) “yönetici sınıfın dünya görüşü, bütün topluma yayılmalıdır” demektedir. Bu şekilde Gramsci’nin belli toplumsal katmanlara karşılık düşen çeşitli nitel basamakları ayırt etme süreci devreye girmektedir. Tepede en işlenmiş dünya görüşü: *felsefe* ve en alt basamakta ise *folklor* yer almaktadır. Bu iki aşırı düzey arasında ortak olan şey; dindir. Filmde din kurumunun kullanılarak korku politikaları yaratıldığını söylemek mümkündür.

Film aslında, özneye boyun eğip özneler haline gelmenin, içinde bulunulan tarihsel bağlamda kapitalist üretim ilişkilerinin yeniden üretilmesine hizmet etmekten başka bir şey olmadığını ve mevcut sistemin varlığını devam ettirdiğini ve egemen ideolojinin varlığını sürdürdüğünü göstermektedir.

---

## SON NOTLAR

### <sup>1</sup> FİLMDE KARAKTERLER VE KİŞİSEL MOTİFLER

**Başkarakter** ‘V’ takma adlı maskeli kişi, kültürlü, nazik, gizemli, korkusuz, mücadeleci bir yapıya sahiptir. Film boyunca kullanılan bir gösterge olan karakterin takmış olduğu maske gerçek yaşamda, V

tarafından inanılan fikir ve düşünceler zinciri, savunulan değerleri ortaya koyan anlatan bir yüzü temsil etmektedir.

Hayatını daha önceleri fahişelik yaparak devam ettiren kadın karakter, Evay, V ile tanıştıktan sonra kendine ait gerçek değerlerin farkında olmaya başlamakta, filmin sonunda gelecekte korkarak yaşamaktan vazgeçen güçlü bir karaktere dönüşmektedir. Evay, amaçları olmayan tüm hayatından kaçan bir kadın iken, ölümlü yüzleşerek kendi gerçeklerini keşfeden cesur karakter olarak yaşadığı dünya düzenindeki çarpıklıkları düzeltmek için neler yapabileceğini sorgulamaktadır.

### Hükümet Üyeleri:

**Adam Sarper (Hükümet Başkanı)** Güç uğruna her şeyi yapan, acımasız tutucu bir parti üyesi ve dindar bir politikacı olarak gelecek vaat eden bir profil sergilemektedir. Başkan, sürekli uyguladığı korku politikaları bağlamında gerek parti üyeleri, gerekse ülkede yaşayan insanlar üzerinde gücünü meşrulaştırmaya çalışmakta, 1984 filminde de paralel şekilde aynı karakteri canlandıran, lider gücü temsil etmektedir.

**Bay Kredi**, Başkanın tüm kirli işleri gerçekleştirmek için kullandığı sahtekâr, acımasız, düzenbaz ve anında taraf değiştirebilen bir kimliği sergilemektedir. Bu karakter filmdeki toplum yapısındaki ilişkilerin yapaylığına da vurgu yapmaktadır.

**Müfettiş Fitch** bir tarafı egemen ideolojinin bir parçası olarak başkana karşı gelemeyecek kadar korkutulmuş ve bastırılmış olan iktidar üyesi; diğer bir yönü ile ilerleyen sahnelerde onlar adına oluşturulan sahte dünyanın ve eylemlerinin farkına varan ve gerçekleri ortaya çıkarmaya çalışan karakterdir. V'nin, denek çalışmalarında görevlendirilmiş doktorun günlüğünü okuması ve William Rockford adıyla Azize Mary'nin olayının arka planındaki gerçekleri anlatmak için seçmiş olduğu karakteri canlandırmaktadır.

**Komutan** tanrısal gücün varlığını, ilahi adaletin gücünü vurgulayan, tüm bozuk, bastırılmış ve ötekileştirilmiş düşüncelerin temelini inançsızlığa dayandığını dile getiren, toplama kampında komutan unvanı ile görevlendirilen kendisini kural ve hakların koruyucusu olarak gösteren karakterdir. Ekonomik gücünün temelini kaynağı iktidarın bir parçası olan TV program yapımcısı, dönem eksenindeki, medya mülkiyet ilişkilerini de ortaya koymaktadır.

**Rahip**, toplama kamplarında görevlendirilen ve bu görevinden sonra terfi alan piskopos ikonu ile çarpık ilişkiler zinciri çerçevesinde kutsallığın, dini inançların kullanılması insanların dinsel söylemler üzerinden korkutularak birleştirici bir yapı kurulmaya çalışılması, aziz kılığındaki şeytan olarak gösterilmektedir. Para, mevki ve ilişkiler üzerinden devam eden düzen gösteriminde seçilen karakter insanların saygı duymadıkları bir yönetime bağlanması için kullanılan simgedir.

**Gordan Allay (TV Show Program Sunucusu):** Suskunluk sarmalında eşcinsel kimliğini saklama gereği duyan, sisteme karşı olan ancak bunu açıkça ifade edemeyen bir programcıyı canlandırmaktadır.

**Doktor karakteri ise**, iktidarın gücünü perçinlemek, hegemonya sağlamak uğruna gerçekleştirdiği toplama kampları projesinde görev alan, mevki sahibi olmak isteyen bir kişidir.

**KAYNAKÇA**

- Adorno, T W. ve Horkheimer, M. (2010). *Aydınlanmanın Diyalektiği*, Çev.: Elif Öztarhan, Nihat Ülner, İstanbul: Kabalıcı Yayınları.
- Althusser L. (2010). *İdeoloji ve Devletin İdeolojik Aygıtları*, Çev: Alp Tümertekin, İstanbul: İthaki Yayınları.
- Anderson, P. (1988). *Gramsci Hegemonya Doğu - Batı Sorunu ve Strateji*, Çev: T. Günersel, İstanbul: Alan Yayıncılık.
- Barret, M. (1996). *Marx'tan Foucault'ya İdeoloji*, İstanbul: Sarmal Yayınevi.
- Bayram N. (1997). *Yalancı Carmen, Avrupalı Yönetmenler*, Ankara: Kitle Yayıncılık.
- Berger L. (1993). *Dinin Sosyal Gerçekliği*, Çev: A. Coşkun, İstanbul: İnsan Yay.
- Dijk T. A. V. (2005). *Medya, İktidar ve İdeoloji* (der.), Ankara: Bilim ve Sanat Yayınları.
- Erus Z. Ç. ve Gürkan H. (2012). Toplumsal Cinsiyet ve Sinemaya Yansıması: Yeniden Çekimler Aracılığıyla Japon ve Amerikan Sinemalarında Kadının Temsiline Bir Bakış, *Selçuk İletişim Dergisi*, Cilt: 7, Sayı: 3, ss. 206-217.
- Freyer H. (1964). *Din Sosyolojisi*, Çev: T. Kalpsüz, Ankara: AÜİFY.
- Galbraith J. (2004). *Kenneth. İktidarın Anatomisi*, Çev: Ramazan Dikmen, Ankara: Hece Yayınları.
- Jessop B. (2005). *Hegemonya* (der.), İstanbul: İletişim Yayınları.
- Kabadayı, L. (2013). *Film Eleştirisi: Kuramsal Çerçeve ve Sinemamızdan Örnek Çözümler*, İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Kara M. (1997). *Kurumlar Sosyolojisi*, Ankara: Vadi Yayınları.
- Kazancı M. Althusser, İdeoloji ve İdeoloji ile İlgili Son Söz, *Ankara Üniversitesi İletişim Araştırmaları Dergisi*, <http://www.ilefarsiv.com/id/gorsel/dosya/1164634976althusserideoloji.pdf>, (12.03.2011)
- Keskin F. (2012). *Michel Foucault İktidarın Gözü: Seçme Yazılar 4*, Çev: Işık Ergüden, İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Köse, H. (2006). *İletişim Sosyolojisi*, İstanbul: Yirmidört Yayınları.
- Kuzuoğlu, S. (2013). Maskenin Ardındaki Gerçek, <https://www.mserdark.com/maskenin-ardindaki-gercek>, Erişim Tarihi: 15.07.2015
- Maigret E. (2012). *Medya ve İletişim Sosyolojisi*, Çev: Halime Yücel, İstanbul: İletişim Yayınları.
- Mardin Ş. (1995). *Din ve İdeoloji*, İstanbul: İnsan Yayınları.

- Marshall, G. (1999). *Sosyoloji Sözlüğü*, Çev: O. Akınhay – D. Kömürcü, Ankara: Bilim Sanat Yayınları.
- McQuail D. (1994). *Mass communication theory: An introduction*, London: Sage.
- Mergouir J. G (1986). *Foucault*, Çev: Nurettin Elhüseyni, İstanbul: AFA Yayınları.
- Merril J. (1997). *Journalism Ethics: Philosophical Foundations for News Media*, New York: t. Martin's Press.
- Miller W. (1993). *Anlatı Filmleri ve Televizyon için Senaryo Yazımı*, Çev: Y. Büyükerşen, Y. Demir, N. Esen, Eskişehir: Anadolu Üniversitesi Yayınları.
- Nichols B. (1981). *Ideology and the Image: Social Representation in The Cinema and Other Media*, Bloomington: Indiana University Press.
- Özden Z. (2010). *Film Eleştirisi (Film Eleştirisinde Temel Yaklaşımlar ve Tür Filmi Eleştirisi)*, Ankara: İmge Kitabevi.
- Parkan M. (2002). *Brech Estetiği ve Sinema*, İstanbul: Don Kişot Yayınları.
- Portelli, H. (1982). *Gramsci ve Tarihsel Blok*, Çev: Kenan Somer, Savaş Yayınları.
- Rigel N. (1991). *Medya Ninnileri* (der.), İstanbul: Sistem Yayınevi.
- Ryan M. ve Kellner D. (1997). *Politik Kamera: Çağdaş Hollywood Sinemasının İdeolojisi ve Politikası*, Çev: E. Özsayar, İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Sancar S. (1997). *İdeolojinin Serüveni, Yanlış Bilinç ve Hegemonyadan Söyleme*, İstanbul: İmge Kitabevi.
- Schatz T. (1983). *Old Hollywood/New Hollywood: Ritual, Art, and Industry*, Michigan: Uni Research Press.
- T. (2005). *Felsefi İzlenimler. Sarte, Althusser, Foucault, Derrida*, Ankara: İmge Kitabevi.
- Üşür, S. S. (1997). *İdeolojinin Serüveni*, Ankara: İmge Kitabevi Yayınları.
- Vincenti G. (1993). *Sinema'nın Yüzyılı*, Çev: Engin Ayça, İstanbul: Evrensel Basım Yayın.
- Wach J. (1995). *Din Sosyolojisi*, Çev: Ünver Günay, İstanbul: MÜİFVY.
- Wasco, J. (2003). Dissin' the Distribs: Hollywood's Questionable Distribution Policies. *Film International* 1 (4): 2003
- Wood R. (2004). *Hitchcock Sineması*, İstanbul: Kabalcı Yayınevi.
- Yılmaz E. (2008). Sinema ve İdeoloji İlişkileri Üzerine (der.), *Sinema, İdeoloji, Politika* içinde, Ankara: Orient Yayıncılık.