



INTERNATIONAL

JOURNAL of HUMAN STUDIES

ULUSLARARASI İNSAN ÇALIŞMALARI DERGİSİ

ISSN: 2636-8641

Cilt/VOLUME 6 Sayı/ISSUE 12 Yıl/YEAR: 2023 Alındı/RECEIVED: 18-08-2023 – Kabul/ACCEPTED: 17-10-2023

İrkçılık ve Hollywood Sineması Çerçevesinde Rüzgâr Gibi Geçti (1939), Çöl Aslanı (1956), Sonun Başlangıcı (1993) ve Suikastçı (2017) Filmlerine Dair Eleştirel Bir İnceleme

A Critical Analysis of Gone With The Wind (1939) The Searchers (1956), Falling Down (1993) and American Assassin (2017) in the Framework of Racism and Hollywood Cinema

M. Özer ÖZKANTAR¹

Abstract

Cinema is a structure that reflects change and centers on social, cultural and social transformations. While this change and transformation sometimes play an affirmative function in terms of cinema and carry the individual or society forward, it can sometimes be associated with the trauma becoming more problematic. In this context, the relationship between racism and cinema, especially in terms of American Cinema, has progressed on a plane that causes the aforementioned problem to deepen. While Native Americans were exposed to racism through Western

Öz

Sinema özellikleri itibarıyla değişimden beslenen, sosyal, kültürel ve toplumsal dönüşümleri bir şekilde kendi merkezinde barındıran bir yapıdır. Bu değişim ve dönüşüm, sinema açısından kimi zaman olumlu ve bireyi ya da toplumu ileriye taşıyan bir işlev gösterirken kimi zaman da travmatik olanın daha da problemlili hale gelişi ile ilişkilendirilebilir. Bu bağlamda ırkçılık ve sinema ilişkisi de, özellikle Amerikan Sineması açısından bakıldığında, bahsi geçen problemin daha da derinleşmesine neden olan bir düzlemde ilerlemiştir. Amerikan Sineması'nın

¹ Dr. Öğr. Üyesi, Gaziantep Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Radyo, Televizyon ve Sinema Bölümü, ozerokantar@gmail.com, Orcid:0000-0001-9364-5606

films in the early stages of American Cinema, in later periods, black Americans, immigrant Asians, Latin Americans, and finally, Muslims after 9/11 have been exposed to similar discrimination and racist attitudes in Hollywood. At the core of this situation, the changing social, cultural and political fabric of America plays an important role. At this point, the aim of this study is to present a general perspective on the transformation of racist attitude in American cinema. For this reason, films such as *Gone With The Wind* (1939) *The Searchers* (1956), *Falling Down* (1993) and *American Assassin* (2017) were determined through purposeful sampling in order to reveal the ethnic groups that are thought to be discriminated against, and the movies' box office success, popularity and compatibility with the subject were prioritized in movie preferences. In this direction, the concept of racism in the related productions was examined in terms of narrative and discourse, and critical discourse analysis was preferred as a method. As a result, although racism in American cinema shows change and transformation, it has concluded the it has reached the present day through different ethnic origins and has been added to the Hollywood culture.

Keywords: Cinema, American Cinema, Racism, Discrimination.

ilk dönemlerinde Yerli Amerikalılar, western filmleri ile ırkçılığa maruz kalırken, ilerleyen dönemlerde siyahî Amerikalılar, göçmen Asyalılar, Latin Amerikalılar ve son olarak da 11 Eylül sonrası Müslümanlar benzer bir ayrımcılığa ve ırkçı tavra Hollywood özelinde maruz kalmaktadır. Bu durumun özünde ise Amerika'nın değişen sosyal, kültürel ve siyasi dokusu önemli bir rol oynamaktadır. Bu noktada bu çalışmanın amacı Amerikan Sinemasında ırkçı tavra dair genel bir perspektif ortaya koymaktır. Bu nedenle ayrımcılığa uğradığı düşünülen etnik grupları ortaya koymak adına *Rüzgâr Gibi Geçti* (1939), *Çöl Aslanı* (1956), *Sonun Başlangıcı* (1993), ve *Suikastçı* (2017) filmleri bilinçli örneklem yoluyla belirlenmiş, film tercihlerinde filmlerin gişe başarısı popülarlığı ve konuyla uyumu öncelenmiştir. Bu doğrultuda ilgili yapımlardaki ırkçılık kavramı anlatı ve söylem açısından incelenmiş, yöntem olarak eleştirel söylem analizi tercih edilmiştir. Sonuç olarak, Amerikan Sinemasında ırkçılığın değişim ve dönüşüm göstermekle beraber, farklı etnik kökenler üzerinden bir şekilde günümüze kadar ulaştığı ve Hollywood kültürüne eklemlendiği neticesine ulaşılmıştır.

Anahtar Kelimeler: Sinema, Amerikan Sineması, Irkçılık, Ayrımcılık.

1.Giriş

Sanat insana dair hemen her şeyi kendine dert edinen, bireylerin sorunlarını hayal gücünün sınırlarını zorlayarak dile getiren, toplumların hemen tüm süreçleriyle yakın temas halinde olan bir oluşumdur. Dolayısıyla hayata dair değişimleri ve dönüşümleri içerisine almayan bir sanattan söz etmek çok da mümkün değildir. Yedinci sanat olarak bilinen sinema ise, bu durumu kendi imkânları, bağlamları ve olasılıkları ile ele alabilme potansiyeli barındırması nedeniyle, apayrı bir kategoride konumlandırılabilir. İlk icadından bu yana bireye dair hemen her olasılığı kendine konu alan sinema, öte yandan farklı ülkelerin ve kültürlerin de siyasi, ekonomik, politik ya da geleneksel yapılanmalarına dair ışık tutabilme yetisi ile de oldukça değerli bir sanattır.

Sinema tıpkı diğer sanat dallarında olduğu gibi, insanı ve insana dair sorunları ciddi şekilde ele alması ile bilinir. Siyasi çalkalanmalar, gençlik hareketleri, toplumsal cinsiyete dair yeni anlayışlar bir şekilde hep sinemanın spektrumunda kendine yer edinebilmiştir. Ayrıca ulusların ideolojik uzantıları da yine sinemanın merkezinde kendine yer bulabilmektedir. Söz konusu ırkçılık gibi travmatik bir tema olduğunda da sinemanın ideolojik bir aygıt olarak kullanıldığını iddia etmek yanlış olmayacaktır. Sinema endüstrisinin hala en güçlü ülkelerinden biri olan Amerika, bu noktada ön plana çıkmaktadır. Geçmişten günümüze, Amerika'nın ulusal kaygıları, siyasi eğilimleri ve politik kodları sıklıkla Hollywood sinemasında da kendine yer edinmektedir (Denzin, 2011, s.s. 10-12).

Hollywood sadece büyük bir film endüstrisini temsil etmemekte, diğer yandan çok katmanlı anlatılar ve farklı janrlar vasıtasıyla dönemsel politikaların ve sosyo-kültürel etkilerin aynası vazifesi de görmektedir. Bu durum beraberinde Amerikan Kültürü'nün beyaz perdeye taşınmasını güçlendirmekte ve politik bakış açılarının filmler üzerinden izleyiciye ulaşmasını olası kılmaktadır. Fakat bu durum diğer yandan anlatıların meşrulaştırılması noktasında da bir tür propaganda aracına dönüşebilmekte ve Amerikan klasik anlatıları ana akım bağlamlarla örtüşen dokular olarak işlev görmeye başlamaktadır. Bu durum Beyaz Saray'ın dönem politikalarının sinemanın odak noktasına taşınmasına neden olabilmekte ve savaş söylemleri, ideolojik göndermeler ve ülke içindeki etnisitelere yönelik ayrımcı kodlar Amerikan filmlerinde belirgin şekilde görülebilmektedir (Hughey, 2009, s. 545).

Bu çalışma, bu bağlamda Amerikan Sineması'nın ülkenin değişen dinamikleri ve toplumsal dönüşümü çerçevesinde, ırkçılık kavramına olan yaklaşımını analiz etmeyi amaçlamaktadır. İlgili çalışmanın dönüşüm, sinema, ırkçılık üçgeninde yer alması bu makaleyi eleştirel bir alana oturtmakta, dolayısıyla da ayrımcılık temasına ışık tutması bağlamında ilgili makale önemli bir noktada konumlanmaktadır. Dahası bu çalışmanın günümüzde ırkçılık, sinemada, özellikle de Hollywood yapımlarında kendine hala yer edinebiliyor mu? sorusu bu makalenin problem sorusu olarak görülmekte ve buna dair yanıtlar aranmaktadır. Bu çalışmanın temel argümanlarından biri ise Hollywood'un ırkçılık kavramı aracılığıyla yarattığı öteki kimliklerine dair ürettiği klişe imajları meşrulaştırdığı üzerinedir. Çoğu yapımda ayrımcılığa uğrayan kimliklerin hali hazırda bu durumu hakettiğine dair mesajlar verildiği görülebilmektedir. Bu mesajın verilebilmesi adına beyaz Amerikalılar'ın önce mağdur edildiği sonrasında ise bu durumun bir tür intikam sürecine evirildiği görülebilmektedir. Buna ek olarak, Hollywood'un öteki kimliklerine yönelik oluşturduğu bir başka

imaj ise; halinden memnun, itaatkâr etnik kimlikleri filmlerine eklemleyerek beyaz ırkın üstünlüğünü yüceltmesidir. Kısaca ırkçılık kavramı hem beyaz ırkın üstünlüğü vurgusuyla temin edilmekte, hem de yaratılan stereotipler ile bu durum hem pekiştirilmekte hem de meşrulaştırılmaktadır.

Amerika'nın kuruluşundan itibaren Yerli Amerikalılar, siyahîler, Asya ve Meksika kökenliler ve son olarak da Müslümanlar ile yaşanan siyasi gerilimler, Hollywood sinemasında da kendine yer bulmuş, bu kimliklere sahip karakterler ise birçok filmde öteki konumunda resmedilmiştir. Bu doğrultuda, *Rüzgâr Gibi Geçti* (1939) *Çöl Aslanı* (1956), *Sonun Başlangıcı* (1993) ve *Suikastçı* (2017) isimli yapımlar ırkçılık ve Hollywood açısından belirtilen etnik kökenler doğrultusunda 4 farklı bağlam ile ele alınmıştır. İlgili filmler bilinçli örneklem yöntemiyle saptanmış, analizlerde ise eleştirel söylem analizi kullanılmış, ayrıca çözümlenelerde ideoloji eleştirisinden de beslenilmiştir. Film tercihlerinde ilgili yapımların konu ile uyumu ve gişe başarıları önemli etken olmuştur. Bu çalışmada, film çözümlenmeleri öncesinde ise ırkçılık kavramı kısaca tanımlanmış, sinema ve ırkçılık ilişkisi açıklanmış, Amerika'nın siyasi eğilimleri ve bu durumun Hollywood sinemasına olan etkisi ortaya konulmuştur.

2. Kavramsal Çerçeve

2.1. Irkçılık Kavramı

İrkçilik olgusu, geçmişten günümüze hala üzerinde tartışmalar yürütülen, ayrımcılık ve ötekilik meselelerini de perspektifine alacak şekilde tanımlanan, çeşitli türleri olduğu iddia edilebilecek bir kavram olarak nitelendirilebilir. (Ajzen ve Fishbein, 1980, s. 7). Irk kelimesinin İtalyanca bir kelime olan razza kelimesinden geldiği düşünülmektedir. Razza'nın kelime anlamı ise "öz, aile, köken" şeklinde kullanılmakta ve özellikle Avrupa'daki büyük Aristokrat nüfusları ya da soyları ifade etmek için tercih edilen bir kelime olarak bilinmektedir (Aktaş, 2019, s. 1868). Kavramın çıkış noktası görüldüğü üzere daha ilk zamanlardan itibaren bir grubu ayrıcalıklı kılmayı mümkün kılmaktadır. Bu noktada ırkçılık kavramı da bu temel üzerinden anlaşılabilir. Buna göre ırkçılık, belirli klişe göstergelerin, önyargıların ve ayrımcılığın etkileşimi ile ortaya çıkan bir kavram olarak tanımlanabilir (Jones, 1997, s. 11).

İrkçilik ideolojik bir sömürü girişiminin kendini haklı çıkarma ya da eylemlerini meşrulaştırma adına yarattığı yanlış bilinç kavramı olarak da ifade edilebilmektedir. Bu noktada ırkçılık modernizmin ve kapitalizmin bir ürünü olarak ifade edilmektedir (Aktaş, 2019, s. 1869). Teun a. Van Dijk (1991, s.s 26-27) *Racism and The Press* isimli kitabında ilgili kavramı farklı bağlamlar üzerinden anlama girişiminde bulunmakta ve beyaz ırkın üstünlüğü argümanına eleştirel bir yaklaşım geliştirmektedir. Beyazların kendilerini diğer ırklardan üstün görmelerinin, sosyo-kültürel, ahlaki ve biyolojik kodlara dayandırılmasını eleştiren Van Dijk (1991, s. 27), bu duruma medyanın nasıl etki ettiğine dair olasılıklar üzerine odaklanmaktadır. Medyada yaratılan mitlerin ve imajların bu noktada güçlü bir rol oynadığı sonucuna varmak olasıdır.

İrkçilik temelde bir sosyal grubun, renk, dil, din, etnik köken, gelenekler, görenekler ya da kültürel değerleri nedeniyle, diğer gruplardan kendini üstün görmesi ve kendine dair olmayan hemen her grubu bir şekilde dışlaması şeklinde özetlenebilir (Bonnett, 1999, s. 201). Özellikle

Alman ve Amerikan toplumlarında üstün ırk kavramının çok daha fazla benimsendiği hesaba katıldığında, ırkçılık üstün ırk teması ile de doğrudan ilintili olarak görülebilmektedir.

Nazi Almanyası ve Iç Savaş öncesi Amerika bu noktada bu duruma dair belirgin örnekler olarak sıralanabilir (Durmuş ve Nizam, 2022, s. 1231). WASP (White Anglo Saxon Protestant) eğilimler, Kızılderili Amerikalılar'ın 1890 yılında yaşadığı Wounded Knee Katliamı, Ku Klux Klan hareketleri, Nazi Soykırımı gibi hadiseler, ırkçılığın bir tür nefrete dönüştüğünü, kendinden olmayan gruplara yönelik şiddetin normal kabul edildiği bir düzleme yerleştirildiğini ortaya koyması noktasında önemli örnekler olarak ifade edilebilir.

Irkçılık hem biyolojik hem de kültürel olasılıkları içerisinde barındırması nedeniyle spordan siyasete sanattan günlük pratiklere kadar birçok alanda kendini gösterebilir (Smith, 2021, s. 3). Örneğin günümüzde siyahî futbolcuların birçok futbol müsabakasında hakarete uğraması, politik açıdan belirli grupların siyaset arenasında temsil edilmesinde yaşanan güçlükler, sinema ikliminde belirli toplulukların sürekli olarak ikincil konumlara itilmesi gibi örnekler ırkçılığın hala etkin bir yapı olarak hayatlarımıza eklemendiğini ortaya koymaktadır.

2.2. Sinema ve Irkçılık

Sinema çok yönlü bir sanat olmasının yanı sıra, politize edilebilmeye de açık bir düzleme sahiptir. Bu nedenle birçok ülkenin sinemayı dönem dönem propaganda aracı olarak, bazen de ideolojik bir aygıt olarak kullandığını iddia etmek yanlış olmayacaktır (Küçükdoğan ve Yengin, 2013, s. 116). Öte yandan sinema tıpkı bireylerin bilinç dışına ayna tuttuğu gibi, toplumların da karanlık yönlerinin izdüşümlerini barındırmaktadır. Bu noktadan bakıldığında, sinema ve ırkçılık meselesinin doğrudan olmasa da inorganik bir bağlantıya sahip olduğunu belirtmek yanlış olmayacaktır. Çünkü birçok ülke kültürel yapılarını kendi sinemalarına da taşımakta, dolayısıyla siyasi ve kültürel gerçekler, travmatik uzantılar barındırır bile, sinemanın spektrumunda kendine yer bulabilmektedir.

Irkçılık günümüzde birçok mecrada lanetlenen, kınanan ya da eleştirilen bir kavram olmasına karşın, halen birçok filmde ırkçılık doğrudan ya da dolaylı olarak filmlere eklenmektedir (Akkır ve Özkır, 2022, s. 296). Bu durumun temel nedeni, sinemanın toplumsal belleğin taşıyıcısı olarak da işlev görmesiyle açıklanabilir. Geçmişte yaşanan hadiseler bir şekilde sinemanın şimdisinde de vücut bulmakta, eskinin travması günümüzün düzleminde de görülebilmektedir. Bu noktada ırkçılık sinema ilişkisi oldukça belirgin ve birbirleriyle iç içe geçmiş kavramlar olarak nitelendirilebilir.

Irkçılık ve sanat ilişkisi iki yönlü şekilde ele alınabilir. Sanat, eleştirel ve avant-garde yönlü bir bağlama sahip olduğunda, ırkçılığı protesto eder şekilde ele alabilme potansiyeline sahiptir. Bir diğer deyişle, yedinci sanat özelinde sinema ırkçılık kavramını eleştirel şekilde ele alma ve bu soruna dikkat çekme eğiliminde hareket etme potansiyeline sahiptir. Ancak sinema tahakkümün kodları aracılığıyla işlev gösterirse, bu sefer de bağımsız bir tavırdan oldukça uzak ve ırkçılığın meşrulaştırıldığı ve milliyetçilikle harmanlandığı bir sürece dönüşebilir (Zijlstra, 2017, s.s 8-9). Örneğin Avrupa Sinemasında ırkçılık karşıtı birçok filmle karşılaşmak mümkündür. Bu yapımların büyük çoğunluğu alternatif anlatıları kendilerine merkeze almakta ve muhalif bir dil geliştirerek ırkçılık kavramını güçlü bir şekilde eleştirmektedir.

İrkçılığı kendine esas alan fakat bu durumu bir travma olarak görmektense sistemin ya da ideolojik yapıların devamlılığı üzerine kurgulayan sinema anlatıları da söz konusudur. Hatta ırkçılığı toplumsal sistemin devamlılığını sağlamak ve mevcut yapıyı meşrulaştırmak için birçok film çekildiğini iddia etmek yanlış olmayacaktır (Silk ve Silk, 1990, s. 8). Örneğin geçmişte Yeşilçam filmlerinde görülebilen yabancı karşıtlığı, İspanya sinemasında da benzer biçimde ancak sömürgeciliğin ön plana çıkartıldığı bir perspektifte görülebilmektedir (Yeğin, 2021, s. 1498). Dahası Fransız sinemasında da göçmenlere yönelik kullanılan ayrımcı dil, günümüz sinemasında da fark edilebilmektedir.

Bu noktada bu süreci en fazla kendi lehine kullanan sinema anlayışının Amerikan kaynaklı yapımlar olduğu iddia edilebilir. Bu perspektiften bakıldığında, birçok ülkeden farklı akademisyenin Hollywood aracılığıyla çeşitli azınlıkların ayrımcılığa ya da ırkçılığa maruz kaldığı argümanını savunduğu akademik makaleler söz konusudur. Bu noktada, bu çalışma her ne kadar belirli etnik gruplara odaklanmış olsa da, Francesca Canade Sautman (1994) tarafından kaleme alınan *Women of the Shadows: Italian American Women, Ethnicity, and Racism in America* isimli çalışmada, bu durumun çok boyutlu olduğunun altı çizilmekte ve birçok ülkenin beyaz perde aracılığıyla farklı farklı ötekiler yarattığı belirtilmekte, Amerikan Sineması'nın ise bu doğrultuda çok daha fazla etkin rol oynadığı vurgulanmaktadır. Bu noktada Hollywood'un genel sinema anlayışının içine oldukça güçlü şekilde eklenmiş bu temanın kronolojik olarak incelenmesi film analizlerinin de daha net bir şekilde anlaşılması hususunda önemli görülmektedir.

2.3. Amerikan Sinemasında Irkçılık ve Irkçılığın Değişimine Dair

Hollywood Sineması belirli kodlara sahip, stüdyo sistemine dayalı, çoğu zaman ticari bir amaç güden, bazı şirketlerin tekelinde aksiyon alan bir yapıya sahiptir. Ayrıca ülke dinamikleri ve toplumsal dönüşümler, Amerikan Sinemasında çoğu kez kendine kısa sürede yer edinebilmektedir (Çetin, 2014, s.s. 204-205). Amerika'da ırkçılık kavramının sinemadaki etkilerinin analizi noktasında ülkenin kuruluşundan itibaren benimsediği bazı politikaların bilinmesi gerekmektedir. Bu noktada ilk olarak kuruluş sürecinde Amerika Birleşik Devletleri'nin ilk karşı karşıya kaldığı grup Yerli Amerikalılar yani Kızılderililerdir.

Yerli Amerikalılar, Amerika'nın keşfinden önce o coğrafyada yaşayan, birçok farklı kabilelerden oluşan çeşitli gruplar olarak bilinmektedir. Amerikan Hükümeti'nin resmi verilerine göre günümüzde tanınan 574 Kızılderili kabile bulunmaktadır. En bilinen Kızılderili kabileleri Apaçiler, Mohikanlar, Komançiler, Siyular, Dakotolar olarak gösterilebilir. Bu kabilelerin birçoğunun farklı kültürel kodları, dilleri, hayat görüşleri bulunmaktadır. Yerli Amerikalılara verilen isimler de sıklıkla ya düşman kabilelerce belirlenmekte ya da Avrupalılar tarafından konulmaktadır. Dolayısıyla çoğu kabilenin bilinen isimleri olumsuz çağrışımlara sahiptir. (Herring, 1989, s.s. 5-6). Bu olumsuz bakış açısı Amerikan sinemasında western janrında kendini net şekilde göstermiş, Kızılderili kabileler Hollywood yapımlarında neredeyse her zaman negatif şekilde ele alınmıştır.

Söz konusu Hollywood ve ırkçılık olduğunda akla gelen bir diğer grup Afro-Amerikalılardır. Amerika'nın Kızılderili kabileleri asimile etmesi sonrasında, ülkenin yeni hedefi köle olarak çalıştırdıkları zenci bireyler olmuştur. Alınan, satılan, hayatta neredeyse hiçbir hakları olmayan bu kişiler güney eyaletlerde adeta hayvan muamelesi gören kişilerdi. Bu durum Hollywood özelinde

kimi zaman doğrudan kimi zaman ise dolaylı şekilde ele alınmıştır. Bazı filmlerde siyahiler ya katil, ya hırsız, ya da topluma faydasız kişiler olarak yansıtılmış, ülke dinamikleri içerisinde siyahilere yönelik tutumlar filmlerin alt metinlerine bir şekilde eklenmiştir (Hughey, 2009, s. 544). James Snead (2016, s.s. 1-2) *White Screens/Black Images: Hollywood from the Dark Side* isimli kitabında siyahilerin sinema üzerinde resmedilirken 3 temel dürtü ile ele alındığını ifade etmektedir. İlk kategori mitler aracılığıyla yaratılan öteki kimliği, ikincisi siyah beyaz karşıtlığı yaratılan alanlar aracılığıyla siyahların ikincil konumda algılanmasını mümkün kılacak betimlemeler ve sonuncusu siyahî kimliklerin filmlerde önemsiz ve öteki kategorilerde ya da mesleklerde tasvir edilmesi ve değersizleştirilmesidir. Bu noktada, Amerika'da ırkçılık kimi zaman üst örtülü bir yapı ile sinema filmlerine eklenirken kimi zaman bu durum doğrudan gerçekleşmektedir.

Amerika Birleşik Devletleri her yıl binlerce göçmen kabul eden çokuluslu bir ülkedir. Ancak bu durum beraberinde büyük bir göçmen sorunu oluşturmuş, bu durum 1950'li yıllardan itibaren ülkede hem hükümet kanadında hem de WASP (White Anglo-Saxon Protestant) gruplarında ciddi rahatsızlık yaratmıştır. Özellikle sarı ırk olarak da bilinen Asya kökenli Çinli, Koreli, Vietnamlı ve Japon göçmenler, ülke içerisinde net şekilde bir ayrımcılığa uğramış, bu durum kronolojik olarak beyaz perdede de kendine yer edinmiştir (Wong, 1978, s.s. 1-3). Buna ek olarak, Amerika'nın sınır komşusu Meksika'dan gelen Latin kökenli (Hispanics) göçmenler de ülke içerisinde genel anlamda toplumsal yapıyı bozmakla suçlanmış, bu durum çoğu Hollywood yapımında bu etnik kökenlerin uyuşturucu kaçakçısı ya da kadın tüccarı olarak resmedilmesine neden olmuştur (Lugo-Lugo, 2019, s.s. 218). Kısaca, sinema aracılığıyla bu tarz etnik gruplar tek bir kalıp yargı üzerinden resmedilmiş ve tüm dünyaya bu ön yargı ile sunulmuştur denilebilir (Curtis, 2004, s.s. 58-60).

Amerika'nın Rusya ile 1940'lı yıllardan 1990'lı yılların başlarına kadar süren Soğuk Savaş süreci de yine Hollywood perspektifinde yeni ötekiler yaratmış, özellikle James Bond filmleriyle Rus kimliği; ajanlık, Komünizm korkusu ve ihanet üçgeninde Hollywood'da resmedilmiştir. Benzer şekilde 1990-1991 yılları arasında Amerika Birleşik Devletleri ve Irak arasında gerçekleşen Körfez Savaşı sonrası da *Jarhead* (2005) ve *The Heart Locker* (2009) Iraklıları öteki konumunda betimlemiştir.

ABD'nin yakın tarihindeki en büyük travmalardan biri olarak bilinen 11 Eylül saldırısı, sinemada da kendine net şekilde yer edinmiş, yaşanan bu terör saldırısı sonrası Hollywood'da güçlü bir anti-Müslüman tasviri oluşmuştur. Özellikle macera ve savaş filmlerinde daha fazla görülen Müslüman kimliği, savaşçı, terörist, arzularına yenik düşen, kadın düşkünü, ilkel ve suç işlemeye meyilli kişiler olarak gösterilmiştir (Al Rawi, 2014, s.s. 3-4). Bu süreçle ilgili birçok akademik çalışma yapılmıştır. Örneğin Erik Love (2017, s.s. 83-84) "*Islamophobia and Racism*" isimli kitabında İslam düşmanlığının medya tarafından nasıl körüklendiğini, bu durumun ne tarz ırksal paradokslar yarattığını ve Müslüman kimliğinin Amerika'daki ötekilik kategorisine hangi açılardan yerleştirildiğini çok yönlü ve eleştirel şekilde ele almaktadır. Tarık Ahmed Elseewi (2019, s.s. 196-200) ise *Zombies, Muslims, and Politics: Racism without Race in Contemporary Cinema* isimli kitap bölümü çalışmasında, Müslümanlar'ın zombie filmlerine nasıl yansıtıldığını ırkçılık temasıyla çok yönlü şekilde işlemekte ve Amerikalılar'ın bilinçaltını sinema filmlerinin kodlarıyla analiz ederek günümüz gerçeklerini ortaya koymaktadır.

Görüldüğü üzere, Amerika'nın çıkarları sinema politikalarını da doğrudan etkisi altına almış, janrlar değişse bile ideolojik çıktılar benzerlikler göstermiştir. Bu argüman doğrultusunda, Hollywood ırkçılığın taşıyıcısı konumunda hareket eden bir yapının temsilcisi olarak görülebilmektedir. Bu durumun filmler ve filmlerin ürettiği ideolojik kodlar, söylemler ve ikonografik uzantıların üzerinden anlaşılması ise elzem görünmektedir.

3. Bulgular ve Analiz

Bu bölümde Amerikan Sineması ve ırkçılık dört farklı etnik kökeni içerisine alacak şekilde ele alınmaktadır. İlgili yapımların incelenmesinde Hollywood'un farklı etnik kökenleri nasıl ötekileştirdiği ve bu ayrımcı tavırları hangi açılardan meşrulaştırdığı ele alınmış, ayrıca ırkçılık temasının filmlere nasıl yerleştirildiği analiz edilmeye çalışılmıştır.

3.1. Hollywood'da Irkçılık Kavramı Çerçevesinde ve Siyahî Amerikalılar Bağlamında *Rüzgâr Gibi Geçti* (1939) Filminin Analizi

Filmin Türü: Romantik/Dram

Orijinal Adı: *Gone With The Wind*

Yapım Tarihi: 1939 / Yönetmen: Victor Fleming

Oyuncular: Vivien Leigh, Clark Gable, Leslie Howard

Filmin Özeti: *Rüzgâr Gibi Geçti*, Victor Fleming tarafından yönetilen kült bir Amerikan filmidir. İlgili yapım, Margaret Mitchell'in aynı adlı romanından uyarlanmış ve Amerikan Kültürü'nü birçok açıdan sinema iklimine yansıtmasıyla başat bir film olarak hafızalara kazınmıştır. Hikâye, Amerikan İç Savaşı'nı ve güney eyaletlerin bu savaşta nasıl yenik düştüğünü ele almaktadır. Öte yandan *Rüzgâr Gibi Geçti*, ülkedeki kölelik sürecinin en net özetlerinden biri olarak siyahî Amerikalılar'a yönelik tutumu çarpıcı şekilde gözler önüne sermektedir.

Hikâye, Georgia eyaletinin Güney Carolina kırsalında, büyük bir pamuk tarlası olan Tara Malikânesinin sahibi Gerald O'Hara (Thomas Mitchell) ve onun inatçı kızı Scarlett O'Hara (Vivien Leigh) ile başlamaktadır. Scarlett, güzelliği ve inatçılığıyla tanınmakta ve hayatı boyunca Ashley Wilkes (Leslie Howard) adında bir adamı sevmektedir. Ancak Ashley, Melanie Hamilton (Olivia de Havilland) ile evlenir, bu da Scarlett'in hayal kırıklığına uğramasına neden olur. Scarlett, bu aşkı kazanmak için savaşın ortasına girmeyi bile göze almıştır. Film, Amerikan İç Savaşı'nın patlak vermesiyle hız kazanmaktadır. Tara Malikânesi savaşın etkilerinden ciddi şekilde zarar görmüş ve Scarlett, hayatta kalmak ve malikâne için mücadele etmek zorunda kalmıştır. Bu süreçte, Scarlett yanı başında olan ve ona ilgi gösteren zengin tüccar Rhett Butler (Clark Gable) ile karmaşık bir ilişki yaşar. Bu süreç içerisinde, Scarlett, güçlü bir karakter gelişimi geçirir ve hayatın zorluklarına meydan okurken, Rhett Butler ise onun güzellik ve inatçılığına karşı koyamaz.

Rüzgâr Gibi Geçti filminin, Amerikan İç Savaşı'nı ve Güney'in yenilgisi dönemini çarpıcı bir şekilde yansıttığını ifade etmek yanlış olmayacaktır. Tara Malikânesinin yanı sıra Atlanta'nın yanı sıra büyük sahneler, teknik açıdan mükemmel bir şekilde çekilmiştir. Technicolor renk teknolojisinin kullanımı, filmi görsel olarak büyüleyici kılar. Kostümler ve set tasarımları, dönemin

atmosferini en ince ayrıntısına kadar yakalamaktadır. Bu film, sadece sinema tarihindeki başarılarıyla değil, aynı zamanda Amerikan kültürünün bir parçası haline gelmesiyle de önemlidir. *Rüzgâr Gibi Geçti*, Amerikan İç Savaşı ve Güney kültürü hakkında birçok önemli teması ele alırken, aşk ve insanın içsel mücadelesi üzerine de derinlemesine bir bakış sunmaktadır. İzleyiciyi tarihsel bir yolculuğa çıkarırken, karakterlerin karmaşıklığı ve gelişimi de dikkat çekici şekilde izleyici ile buluşturulmaktadır. Fakat söz konusu ayrımcılık ve ırkçılık kavramları olduğunda filmin yarattığı dolaylı imajlar belki de bu kült yapımın şöhretine göle düşürmektedir.

Film ırkçılık bağlamında ele alındığında yarattığı bazı temalar ve söylemler ile net şekilde Amerika'nın ideolojik ve politik uzantılarını barındırmaktadır. *Rüzgâr Gibi Geçti*, günümüzde dahi ırkçılık meselesi nedeniyle oldukça fazla eleştiriye maruz kalmaktadır. Öyle ki HBO Max kanalı ilgili yapımı önce yayından kaldırmış, ardından ise tarihsel açıklamaların olduğu bir ek bölüm koyarak filmi belli açılardan meşrulaştırmaya çalışmıştır. İlgili yapımın ilk ön plana çıkan ve doğrudan ırkçılık ile bağdaştırılması mümkün olan yönü beyaz üstünlüğünü yüceltme noktasındaki birbirini tekrar eden sekanslarıdır. Filmde özellikle savaş sonrası süreçte köleliğin kaldırılması ile değişen pek bir şey olmamıştır. Güney eyaletlerinin sosyo-kültürel dengelerinin korunması için siyah insanlar beyazlar tarafından korunmalı, yönetilmeli ve kontrol edilmelidir. Bir başka deyişle, ilgili yapımda siyahlar beyazlar tarafından yönetilmeye mahkûmdur.

Filmdeki siyah karakterlere yönelik stereotipler de birçok açıdan olumsuz bağlamlar vasıtasıyla yeniden üretilmektedir. Örneğin, Mammy karakteri siyah kadınları aşırı derecede sabırlı olmak zorunda olan ve itaatkâr bir kimlik olarak tasvir ederken Prissy ise sakar, yeteneksiz ve saf bir kimlik ile filmde yer almakta, böylece siyah bireyler ile ilgili olumsuz ön yargılar pekiştirilmektedir. Filmin birçok sahnesinde Scarlet Prissy'yi azarlamakta, Mammy'nin ise söylediği tek bir cümleyi bile dinlememektedir. Bu karakterlerin sığ sunumu ise, ırkçı bir bakış açısının uzantısı olarak nitelendirilebilir. Filmde ırkçılık noktasında bahsedilmeye değer bir diğer mesele ise, filme hâkim olan bakış açısının salt beyazların deneyimleri ve duyguları üzerine kurulu olmasıdır. Filmdeki siyah kimlikler derinlikli anlatılmamakta ve önemsizleştirilmektedir. Bu durum Amerika'nın siyahlar üzerindeki ayrımcı ve ötekileştirici politikaları ile de benzer bir özellik göstermektedir.

Rüzgâr Gibi Geçti, köleliği romantize etmesi ve ırklararası eşitsizlikleri maskeleymesi ile de ırkçılığı pekiştiren bir yapım olarak nitelendirilebilir. Örneğin filmin açılış sekansında pamuk tarlalarında çalışan siyah erkek işçiler bu durumu tamamen sahiplenmiş ve normalleştirmiş şekilde betimlenmektedir. Siyah kimlikler hizmetkâr olarak hallerinden memnundur ve en ufak isyan eder bir söylemde bulunmamaktadır. Ayrıca filmde siyah olup da güç, iktidar ya da hâkimiyet yönelik bir role sahip tek bir siyah karakter dahi bulunmamaktadır. Siyah erkekler köle olarak çalışan işçiler, kadınlar ise evlerde hizmetkâr olarak çalışan ötekiler olarak resmedilmektedir. Dolayısıyla ilgili yapım, dönemin gerçeklerini değil kendi gerçeklerini meşrulaştırmak adına bazı sahneleri esnetmektedir.

İlgili yapımda beyaz kimliğin efendi, siyah kimliğin ise sürekli olarak hizmetkâr olması gerektiğinin altının çizildiği söylemlere rastlamak da olasıdır. Ayrıca bu söyleme ek olarak birçok sahnede siyahiler azarlanmakta, eleştirilmekte ya da küçümsenmektedir. Örnek olarak Scarlett'in Prissy ile arasında geçen diyaloglardan birinde "tarla işçileri gibi kaba olmaya başladın" ifadesini

kullanarak onu azarlamaktadır. Bir başka sahnede ise yine Prissy ile tartışan Scarlet, onu azarlarken “korkak bir keçi gibi dikilme karşımda, yoksa seni kamçılarım” ifadesini kullanmaktadır. Görüldüğü üzere, İç Savaş’ın bitişi, ırkçılığın yasal olarak sona ermesi, pratiklerde büyük bir değişim yaratamamıştır. Filmde siyahi karakterler aşağılanmaya devam etmektedir. Bu durum hem ırkçılığın bariz bir göstergesi olarak filmde yer almakta, hem de Amerika’nın ırkçı tavrının sinema atmosferindeki yansımaları ortaya koymak noktasında belirgin bir örnek teşkil etmektedir.

Filmdeki kostüm ve mekân tasarımı da beyaz kimliğin ön plana çıkartıldığı bağlamlar içermektedir. Beyaz Amerikalılar lüks malikânelerde yaşarken, siyahi Amerikalılar ise sıklıkla tarlada çalışırken ya da küçük kulübelere yaşarken resmedilmektedir. Bu noktada mekânsal farklılık sınıfsal farklılığı da ortaya koymaktadır. Buna ek olarak, filmin başrolünde yer alan Scarlet, sürekli şık elbiselerle tasvir edilirken, siyahi kadınların hemen hepsi hizmetçi kostümleri ile filmde yer almaktadır. Bu durum doğrudan olmasa da, dolaylı olarak bir ayrımcılık iklimi yaratmaktadır. Kısaca, *Rüzgâr Gibi Geçti* ırkçılık teması özelinde ele alındığında, siyahi Amerikalılar ile ilgili yarattığı kalıp yargılar, ön yargıları pekiştiren tutumlar ve söylemler ile oldukça belirgin bir örnek olarak ifade edilebilir.

3.2. Hollywood’da Irkçılık Kavramı Çerçevesinde ve Yerli Amerikalılar Bağlamında *Çöl Aslanı* (1956) Filminin Analizi

Filmin Türü: Epik Western

Orijinal Adı: *The Searchers*

Yapım Tarihi: 1956 / Yönetmen: John Ford

Oyuncular: John Wayne, Natalie Wood, Jeffrey Hunter

Filmin Özeti: Orijinal adıyla *The Searchers*, Türkçe ismiyle *Çöl Aslanı* isimli film, temelde klasik bir western olarak isimlendirilebilir. Film Ethan Edwards (John Wayne) isimli karakterin etrafında dönen olaylara odaklanmaktadır. Ethan, Amerikan İç Savaşında cephede savaşmış bir askerdir. Savaşın sona ermesinden üç yıl geçmiştir ancak Ethan hala savaşın yıkıcı etkisinden sıyrılamayan, kimseye güvenmeyen, yalnız ve melankolik bir karakterdir. Öte yandan savaş döneminde birçok Kızılderili kabilesi ile de karşı karşıya kalan Ethan, yerli Amerikalılara karşı büyük bir nefret beslemektedir.

Filmin akışı içerisinde Ethan sürekli farklı eyaletlere giderek muhafız ordularına katılır. En son Teksas’daki birliğe katılan Ethan, Komançiler olarak bilinen Kızılderili kabilesine karşı mücadele eder. Ancak eve döndüğünde ailesinin yerli Amerikalılar tarafından öldürüldüğünü ve yeğeninin kaçırıldığını görür ve hayatının geri kalanını Debbie isimli yeğenini bulmaya adanır. Bu süreçte Ethan’ın Yerli Amerikalılar’a yani Kızılderililere olan nefreti ve onlara yönelik ırkçı tavrı filmin tam da merkezine konumlandırılmaktadır. Filmin finalinde Ethan, Debbie’e sağ salım ulaşır ve onu Yerli Amerikalılar’dan kurtarır. Ancak Ethan’ın kafasındaki ya Debbie de aradan geçen beş yılın ardından artık onlardan biri gibi olduysa sorusu filmin de ana çerçevesine yerleşir ve film bu doğrultuda son bulur.

Görüldüğü üzere, film temel olarak Amerikan İç Savaşı'nı kendisine merkez alan, dolayısıyla oldukça politik bir bağlam barındıran ve Amerika'nın Kızılderili politikalarını meşrulaştırmak noktasında hareket eden bir yapımlar olarak ifade edilebilir. Bu noktada bu durumun daha iyi anlaşılabilmesi hususunda Yerli Amerikalılar'a uygulanan tecrit ve asimilasyon politikalarının anlaşılması önemli bir aşama olarak görülmektedir. Ayrıca yerli Amerikalıların genel yapıları hakkında kısaca bilgi vermek de yerinde olacaktır. Çünkü Yerli Amerikalılar birçok western yapımda vahşi, cahil, ilkel ya da cani olarak resmedilmektedir. Ancak bu tarz bir genelleme kendi içerisinde birçok yanlışlığın da önünü açabilmektedir.

Amerika'nın kuruluşu ile Kızılderili kabilelerin beyaz adamlarla tanışması mümkün olmuş, 1700'lü yılların sonlarına kadar birçok yerli kabile kendi topraklarını koruma mücadelesine girişmiş ve Amerika Birleşik Devletleri'nin politikalarına bir şekilde karşı koyabilmiştir. Ancak 1820'li yıllarla beraber ABD'nin tecrit ve asimilasyon politikaları bu durumu tersine çevirmiş, yerli kabileler önce rezervasyon kamplarına alınarak daha önce hiç alışık olmadıkları bir coğrafyaya hapsedilmiştir. Bu durum geçimlerini hayvancılık ve tarım ile sağlayan Yerli Amerikalılar için büyük bir kriz yaratmış, bulaşıcı hastalıklar, açlık, gıda temininde sorunlar gibi etmenler binlerce yerli Amerikalının hayatını kaybetmesine neden olmuştur. (Pehlivan, M., Akyıldız, F. N., Yapar, B. ve Harbutoğlu, H., 2023, s.s. 227-229).

Amerikalıların yerli kabileleri asimile etme projesi ise belli ölçülerde işe yarasa da, çoğu kabile bu durumu kabullenmek istememiştir. Gerek ten renkleri, gerekse Avrupa kültürü ile olan büyük farklılıkları, Yerli Amerikalılar'ın asimilasyon süreçlerinde ciddi sorunlar yaratmıştır. Amerika'nın bu ırkçı yaklaşımları dönem dönem barış politikaları adı altında meşru bir düzleme taşınmış olsa da, Avrupa'dan göç eden beyazlar ve yerli Amerikalılar arasında çoğu kez illegal bir mücadele yaşanmış, bu durum ise ikinci grubun aleyhine sonuçlanmıştır (Lang, 1998, s.s. 8-11). Ancak bu durum Amerikan western janrında çok daha farklı bir biçimle ele alınmakta, Kızılderili kabilelerin yurtlarını, kimliklerini, dillerini kaybetmeme gayreti tek yönlü bir çerçevede ele alınmakta ve yerli Amerikalılar, ABD'nin siyasi politikalarına uygun şekilde filmlere eklenmektedir. Dolayısıyla Yerli Amerikalılar'a yönelik ırkçılığın anlaşılması noktasında *Çöl Aslanı* (1956) başat bir örnek olarak gösterilebilir.

Filmin özetinde de ifade edildiği üzere, Ethan yerli Amerikalılar'ı hastalıklı, vahşi, canavar olarak zihninde resmetmekte ve adeta onlardan nefret etmektedir. Komançiler, ailesini öldürüp, yeğenini kaçırdıktan sonra ise bu durum çok daha şiddetli bir hale dönüşmektedir. Ethan için bu nefret bir intikam yeminine dönüşür ve filmde yer alan birçok Kızılderili, beyaz Amerikalılar tarafından öldürülür. Bu durumu haklı çıkarmak adına ise yerli kabileler hemen her sahnede acımasız ve ilkel bir topluluk olarak betimlenmektedir. Ayrıca Komançiler'in Ethan'ın ailesine saldırması bir mağduriyet yaratmıştır. Bu durumda Ethan'ın Komançiler'e yönelik nefreti de meşru görülmelidir.

Ethan, beyazlara ait olmayan hemen her kavrama karşı büyük bir kin beslemektedir. Film söylem olarak da bu durumu destekler birçok sekans barındırmaktadır. Yerli kabilelere dair film içinde kullanılan birçok kelime aşağılayıcı göndermeler içermektedir. Yerli Amerikalılar için hayvan yakıştırılması yapılmakta, onların öldürülmesinin toplumsal anlamda bir yarar sağlayacağı düşünülmekte ve bu duruma yönelik sert tümceler filmin ana eksenine oturtulmaktadır. Bu

noktada Ethan bu film özelinde Amerika'nın politikalarının metaforik bir iz düşümü gibi işlev göstermektedir. Ethan'ın zihninde yerlilere yönelik yer alan tüm imajlar, ayrımcılık ve ırkçılık kavramlarıyla örtüşmekte, ilgili yapım Amerika'nın politik uygulamalarının bir aynası olarak sinema perdesinde kendine yer edinmektedir. Bu noktada Ethan'ın kafasındaki olumsuz Kızılderili imajı Hollywood'un da genel yaklaşımı ile örtüşen bir bağlam barındırmaktadır. Kısaca yerli Amerikalılar medeniyetten uzak, yabancı, sadece beyaz Amerikalı masum insanların kafa derisini yüzen ve beyaz ırkın büyük düşmanı olarak resmedilmekte, Hollywood eksenine bu yönde bir bakış açısıyla konumlandırılmaktadır.

Ayrıca Ethan, yerliler tarafından kaçırılan yeğenin de çoktan asimile olduğunu düşünmekte ve onun da artık bir Kızılderili olduğuna kanaat getirmektedir. Filmdeki söylemler incelendiğinde Ethan'ın ifadeleri de bu durumu destekler niteliktedir. Örneğin filmde Komançiler tarafından kaçırılan ve onlar tarafından büyütülen beyaz Amerikalı genç kızlar için, Ethan "Onlar artık beyaz değil, Komançi" ifadesini kullanmaktadır. Dolayısıyla Ethan Kızılderili kanından gelmeyen beyazların Yerli Amerikalılar tarafından yetiştirildiğinde, melez bir ırka evrildiğini düşünmektedir. Filmde yarı Komançi yarı beyaz olan Martin ile ilgili de Ethan "sen bir melezsın ve bu nedenle senin hakkında yanılmam normal" ifadesini kullanmaktadır. Bir başka sekansta ise ölü olarak ele geçirilen bir Komançi'ye Ethan iki kez daha ateş eder ve onların ruhlarının bile ölü olmaları gerektiğini belirtir.

Filmdeki çekim açıları ve müzik aracılığıyla yaratılan atmosfer de filmdeki ırkçı tutumu dolaylı da olsa meşrulaştırmaktadır. Özellikle filmin finalinde Ethan karakteri üzerinden yaratılan beyaz, yalnız kovboy imajı aynı zamanda beyaz Amerikalı adamın üstünlüğünü sembolize eden bir bağlamda film içerisinde resmedilmektedir. Filmin sonunda Ethan görevini başarıyla tamamlamış, Komançiler'den intikamını almıştır. Oldukça duygusal, non-diegetik bir müzik bu durumu pekiştirir şekilde filmin bu son sekansında işitilebilmektedir. Filmde kullanılan geniş açılı uzun çekimler de Ethan'ı adeta bir kahraman olarak betimlemektedir. Sonuç olarak, Ethan'ın Yerli Amerikalılar ile ilgili ön yargılı ve nefret dolu tutumunun nedeni net şekilde açıklanmadan film sona ermektedir. Görüldüğü üzere, ilgili yapım yerli Amerikalılar'ı öteki konumuna iten birçok yöne sahip olmasıyla Hollywood Sineması'nın ırkçı yönünü ortaya koyan önemli bir örnek olarak ifade edilebilir.

3.3. Hollywood'da Irkçılık Kavramı Çerçevesinde ve Meksikalı/Asyalı Göçmenler Bağlamında *Sonun Başlangıcı (1993)* Filminin Analizi

Filmin Türü: Dram, Suç.

Orijinal Adı: *Falling Down*

Yapım Tarihi: 1993 / Yönetmen: Joel Schumacher

Oyuncular: Michael Douglas, Robert Duvall

Filmin Özeti: Orijinal ismi *Falling Down*, Türkçe ismi ise *Sonun Başlangıcı* olan bu yapım William Foster (Michael Douglas) isimli karakterin hikâyesine odaklanmaktadır. Film Amerika'daki sıcak bir yaz gününde, Foster'ın sıkışık trafikte sınırdan deliye dönmüş olduğu bir sekansla başlamaktadır. Foster'ın tek derdi eski eşiyle yaşayan kızının doğum gününe gitmektir. Ancak bunu

yapmaya çalışırken önüne bir sürü küçük büyük engel çıkmakta ve bu durum birdenbire Foster'ı deliye çevirmektedir. Normalde oldukça sakin görünümü, kibar ve suça bulaşmamış gibi görünen Foster, en sonunda bir tür suç makinesini dönüşür ve film birdenbire keskin bir Amerika eleştirisine dönüşür.

Filmde Foster, sırasıyla farklı etnik kökenlere yönelik saldırgan bir tutum sergilerken öte yandan Amerikan rüyasına, sınıfsal farklılığa ve kültürel yozlaşmaya da sert bir üslup ile saldırmakta ve adeta bir anti-kahramana dönüşmektedir. Bu doğrultuda film Neo-Noir izler barındırmakta, bir tür dedektif hikâyesine dönüşmekte ve hibrit bağlamlar içermektedir. Film Foster ve Dedektif Prendergast (Robert Duvall) arasındaki kovalamaca hikâyesine dönüşürken, öte yandan filme eklenen Amerikan kültürüne yönelik göndermeler, toplumdaki ırkçılık kavramına dair de hem kültürel, hem sosyal hem de politik açılardan ayna tutmaktadır.

Foster karakteri filmin özetinde de belirtildiği üzere, sıkışmış trafikte bunalmış, kendi halinde, sakin görünümü orta yaşlarda bir adamdır. Bu esnada Foster'ın arabasının yanındaki sarı otobüste yer alan zenci öğrenciler sinematografik açılar yardımıyla domuza benzetilmekte, Asyalı ve Meksika kökenli karakterle ise üzerlerine sinekler konan, pis ve kötü kokan kişiler olarak resmedilmektedir. Bu esnada trafiğin keşmekeşliğine eklenen sıcakla beraber kendini arabadan aşağıya atan Foster, bir yamaçtan tırmanır ve küçük bir markete girer. İşte ırkçılık meselesine dair en güçlü belirtiler de bu sahneden itibaren filmin içinde net hale gelmeye başlamaktadır.

Foster'ın girdiği süpermarketin sahibi, İngilizcesi oldukça kötü bir Korelidir ve başta Foster onu Çinli zanner. Koreli göçmenin Foster'a teneke kolayı olması gerekenin çok üstünde bir ücrete satmak istemesi, Foster'ı birdenbire çılgına çevirir ve Foster'ın içinden adeta bir canavar ortaya çıkar. Filmin bu sekansında "benim ülkem senin ülkeneye çok fazla yardım" etti diyerek Foster Koreli süpermarket sahibine Amerika'nın gücünü hatırlatan ve tepeden bakan bir cümle kurar. Bir yandan göçmenlere yönelik ırkçı ifadeler kullanmaya devam eden Foster, öte yandan da süpermarketi eline geçirdiği bir sopayla darmadağın eder ve Koreli adamı da hırpalır. Hatta bir türlü öfkesi dinmek bilmeyen Foster'ın bundan sonra çok daha ırkçı bir kişiye dönüşeceği filmin bu sekansın itibaren netleşmeye başlamaktadır. Bu sahnede yaratılan atmosfer bir yandan ırkçı bir bağlam barındırırken öte yandan da Foster'ın yaptığını meşrulaştıran, haklı gösteren çizgiler de içermektedir.

Filmin bu bölümü 1955-1975 yılları arasında gerçekleşen Vietnam Savaşı ve sonrasındaki Rambo filmlerini anımsatmaktadır. Vietnam'da kaybeden Amerika, yenilgiyi maskeleyerek ve Vietnam'daki varlığını meşrulaştırmak adına Hollywood'dan yararlanmış ve oradaki Vietnamlıları filmlerde oldukça cani ve acımasız şekilde resmetmiş, dahası filmlerinde kullandığı söylemler aracılığıyla da ırkçı bir jargonu Rambo filmlerine eklemiştir (Westwell, 2006, s.s. 71-73). Bu durum *Falling Down* (1993) filminde çok daha katmanlı ve birden fazla etnik gruba yönelik şekilde işlev göstermektedir. Dolayısıyla filmin başında Asya kökenlilere yönelik olumsuz tutum, kademe kademe Meksikalılara doğru evirilmektedir.

Filmin ikinci ırkçılığa maruz kalan grubu Amerika ile sınır konusunda geçmişten beri sorunlar yaşayan Meksikalı göçmenlerdir. Foster'ın önünü kesen bir grup Meksikalı gangster, Foster'ı soymaya çalışır. Foster, önünü kesen gençlerin mekânına "çöplük" ifadesini kullanır ve sizleri "arka

bahçemde istemezdim” diyerek politik bir göndermede bulunur ve Amerika’nın Meksikalılara yönelik genel kanısını cümlelere döker. Ardından ise Foster yine şiddete başvurmak durumunda kalır ve grubu döverek kendinden uzaklaştırır. İşte tam bu noktada daha önce gangster olarak resmedilen Meksikalılar, bu sefer de silah kaçakçısı ve katil olarak filme yansımaya başlar. Foster’dan intikam almak isteyen Meksikalılar otomatik silahlarla sokağa ateş ederler ve Foster hariç birçok insanın ölümüne sebebiyet verir. Tam bu sırada ise trafik kazası yaparlar ve birçoğu oracıkta hayatını kaybeder. Bu noktada, Foster kaza yerine hemen ulaşır ve gangster grubun silahlarına ele geçirerek içindeki canavarı çok daha güçlü bir hale taşır. Filmin bu sekansı da Foster’ın eylemlerini meşru gösteren bir anlatı barındırmaktadır. Beyaz Amerikalı Foster, Meksikalılar’ın saldırısından kurtulmak için kendini savunmuştur. Kısaca, filmin ana mesajı ele alındığında, Foster’ın göçmenlere duyduğu öfke ve nefret kendi içerisinde haklılık barındırmaktadır Fakat Foster’ın kullandığı dilin yarattığı ötekileştirici yaklaşım oldukça net şekilde farkedilebilmektedir. Bu noktada Foster beyaz erkek kahraman olarak filmin patriyarkal yönünü ortaya koymaktadır. Kısaca Foster Amerika’yı temsil etmekte ve Amerika’da eril bir yapı ile film içerisinde konumlandırılmaktadır.

Foster’ın gerek Asya kökenlilere, gerekse Meksika kökenlilere yönelik uyguladığı ırkçı ve saldırgan tutuma ek olarak filmde siyahilere yönelik de birçok olumsuz gönderme yer almaktadır. Filmde bir fast-food restaurantına uğrayan Foster, televizyonlardaki reklamlarda resmedilen huzurlu, beyaz insanlardan oluşan, lezzetli ve kocaman hamburgerlerin olduğu bir restauranttansa, kendini müşterilerin birçoğunun Afro-Amerikalılardan oluştuğu, kalabalık, keşmekeş bir yerde bulur. Bu durumu da oldukça sert bir dille eleştiren, etrafına hakaretler eden ve ırkçı söylemleri merkezine alan Foster, *Falling Down* (1993) isimli yapıımı adeta anti-göçmen bir temele oturtmakta ve Amerika’nın politik uygulamalarının yansıması olarak dolaylı bir ideolojik mekanizma olarak çalışmaktadır

Foster’ın kullandığı jargon, diğer etnisitilere yönelik tercih ettiği ayrımcı dil ve Amerika’ya başka ülkelerden gelen göçmenlere yönelik sarf ettiği cümleler, Foster’ı tam anlamıyla Hollywood’un ırkçı hafızasına dönüştürmektedir. Filmde bu duruma eşlik eden bir başka karakter de söz konusudur. Foster’ın dağcı botu almak için girdiği mağaza sahibi tüm göçmenlerden ve eşcinsellerden nefret etmektedir. Mağaza sahibinin fast-food restaurantındaki siyahilere “zenci köpekler” ifadesini kullanması, bir beyaz olarak onlara duyduğu nefreti tüm çıplaklığıyla ortaya koymaktadır. Foster ise bu faşist tutumu aşırı bulmakta ve kendi eylemlerini Amerikalı olmakla özdeşleştiren bir yaklaşım ile özetlemektedir. Bir başka deyişle, bir beyaz adam olarak Foster, ülkesini işgal eden göçmenlere, ona haksızlık eden tüm eylemlere yönelik bir reaksiyon göstermekte ve yaptığı tüm eylemleri belirli ölçüde meşru kılma gayreti göstermektedir. Film Amerika’daki etnik kimlikleri birçok olumsuz klişe imajlar filmin içerisine konumlandırmakta ve izleyicilerin Foster’ı anlamasına, onunla empati kurmasına bir alan açmaktadır.

Filmin sinematografik uzantıları da beyaz adam Foster’ın nefretini gözler önüne sermek noktasında belirgin bir işlev göstermektedir. Filmde Foster eline ne zaman silah alsın ve ateş açmaya başlasın, kamera alt açılı bir çekim sürecine girmekte ve Foster beyaz bir Amerikalı olarak daha heybetli ve güçlü bir şekilde tasvir edilmektedir. Ayrıca Foster’a yönelik yakın çekimler de, göçmenlerden nefret eden bu adamın yüz ifadesini ortaya koymada oldukça güçlü bir işlev ortaya

koymaktadır. Özetle, diğer iki filme nazaran, çok farklı etnik kökenleri kendine esas alan ilgili yapım, yine de Asya ve Meksika kökenli bireylere yönelik üslubuyla belirgin ölçüde diğer filmlerden ayrılmaktadır. Asyalıları dolandırıcı, eğitimsiz ve kötü niyetli şekilde resmetmeyi tercih eden yapım, Meksikalıları ise suça bulaşmış, silah kaçakçısı ya da uyuşturucu satıcısı olarak tasvir etmektedir. Bu tavrın da Hollywood çerçevesinde bir hayli ayrımcı ve ırkçı bir bağlamı olduğunu iddia etme yanlış olmayacaktır.

3.4. Hollywood'da Irkçılık Kavramı Çerçevesinde ve Müslümanlar Bağlamında *Suikastçı* (2017) Filminin Analizi

Filmin Türü: Aksiyon

Orijinal Adı: *American Assassin*

Yapım Tarihi: 2017 / Yönetmen: Michael Cuesta

Oyuncular: Dylan O'Brien, Michael Keaton, Taylor Kitsch

Filmin Özeti: Türkçe'ye *Suikastçı* olarak çevrilen film, Mitch (Dylan O'Brien) isimli genç adamın başından geçen talihsiz olayları kendine esas almakta fakat bunu yaparken kendi içerisinde çok da objektif olmayan bir bağlam geliştirmektedir. Mitch, küçük yaşta ailesini trafik kazasında kaybetmiş, sonrasında ise Katrina isimli genç kıza âşık olmuş ve onla evlilik hayalleri kurmaya başlamıştır. Fakat Mitch'in Katrina'ya evlilik teklifi yaptığı gün, Orta Doğu'lu bir grup tarafından bir terör saldırısı gerçekleştirilir ve Katrina hayatını kaybeder.

Olay bu noktadan sonra bir tür intikam serüvenine dönüşür. Mitch kendi imkânları ile terör örgütüne sızır. Bu sırada Mitch'in gizli den gizliye yürüttüğü bu operasyon CIA tarafından takibe alınır ve Mitch böylelikle CIA'ye kabul alır ve eski bir savaş gazisi olan Hurley tarafından eğitime başlar. Bu süreçte bu ikili Orta Doğu'dan gelen bir grup Müslüman teröristin 3. Dünya Savaşı'nı başlatmak adına planlar yaptığını öğrenir ve film doğrudan bu aksiyon üzerine kurulu şekilde ilerlemeye başlar. Mitch'in intikam arzusu birdenbire Amerika'nın derin travması olan 9/11 öyküsüne dönüşmeye başlar ve ilgili yapım temelde Amerika'nın terörle olan mücadelesini Anti-İslam ve Müslüman karşıtlığını kendine esas alan bir çerçevede ele alarak sonlandırır.

Film daha önce de vurgulandığı üzere bir intikam öyküsü olarak kurgulanmış gibi gözükse de, birçok açıdan ABD'nin 9/11 sonrası politik duruşunun aynası şeklinde hareket etmektedir. Film kapsamında güçlü, kaybetmez, haklının yanında ve haksızlığın düşmanı bir Amerika betimlenmiş ve bu noktada düşman olarak Orta Doğu'da yer alan Müslüman terör yapıları belirlenmiştir. Ancak film içerisinde İslam ve Müslümanlık ile ilgili oldukça sert bir dil kullanılmış, neredeyse filmdeki tüm Müslüman yan karakterler terörist olarak tasvir edilmiştir. Dahası filmdeki ırkçı ve aşağılayıcı üslup, salt yan kimliklere değil ülkelere de yönelik imalar barındırmaktadır. Örneğin filmin bazı bölümleri Lübnan'da, bazı sahneleri ise Türkiye'de geçmektedir. Her iki ülkede gerçekte olduğundan çok daha farklı bir şekilde filmde yer almaktadır. İlgili sekanslarda hemen tüm kadınlar çarşafı, erkekler ise fesli şekilde betimlenmektedir. Bu perspektiften bakıldığında da, ilgili yapımın derin bir ön yargı barındırdığı ifade edilebilir.

Filmde Mitch'in öldürülen sevgilisi dışında yer alan bir diğerk kadın karakter ise, yine CIA için çalışan bir ajandır. Fakat filmin ilerleyen sahnelerinde bu genç kadının da İran için çalışan bir casus olduğu ortaya çıkar. Bu noktada, filmde yer alan tüm Müslüman kimlikler ya terörist ya da terörist adayı olarak gösterilmektedir. Sakallı, Amerikan düşmanı ve içten pazarlıklı şekilde resmedilen filmdeki Müslüman karakterler öte yandan çapkın ve kadın düşkünü bireyler olarak da resmedilmektedir (Akkır ve Özkır, 2022, s.s. 303).

Filmdeki yer alan diyaloglar da bu duruma hizmet etmektedir. Özellikle filmin ilk çeyreğinde Mitch'in teröristlerle yazıştığı kısımlardan sonra, onlara yönelik ifadeleri tamamen tikslenme ve ırkçı söylemler içermektedir. Filmde Amerikalıların Müslümanlar hakkında tek bir olumlu ifadesi bulunmamakta ve neredeyse tüm Müslümanlar Amerikan düşmanı olarak suçlanmaktadır. Örneğin, Arap teröristlerin elinden kurtulduktan sonra sorguya alınan Mitch, "bu tür insanlar en kötü şekilde ölmeyi hak ediyor" ibaresini kullanmakta ve CIA sorgulamasında elinden gelse tüm Arap teröristleri öldüreğinden bahsetmektedir. Mitch, CIA ajanı olarak yer aldığı birçok sahnede de İslam karşıtı bir Amerikalıyı temsil etmekte, filmin finalinde ise bir tür kahramana dönüşmektedir. Tüm tehlikelere rağmen, ABD bir şekilde terör saldırılarını bertaraf etmekte ve bu filmin de kazananı olmaya başarmakta, dolayısıyla da güçlü ve kaybetmez Amerika imajını kendi perspektifiyle sunmaya devam etmektedir.

İlgili yapımın iki farklı tema üzerinden Müslümanlık kavramına yönelik düşmanca bir yaklaşım barındırdığını öne sürmek de mümkündür. İlk yaklaşım Müslüman karakterlerle ilgili yaratılan ve oldukça fazla ön yargı barındıran kimlik stereotipleri ve tektipleştirme. Bu tarz bir yaklaşım salt bir genelleme barındırmakta ve Müslümanları derinlemesine analiz etmekten uzak bir yaklaşım barındırmaktadır. Bu noktada Hollywood kendi siyasi eğilimleri özelinde bir tavırla hareket eden bir üslup kullanmaktadır. Tektipleştirme yöntemi ile ise İslam'ı hedef gösteren bir yaklaşımın Amerikan Sineması aracılığıyla ortaya konulduğunu belirtmek mümkündür. Bu durum 11 Eylül saldırısı sonrası oluşan İslamofobi ile de ilişkilendirilebilir. Bu durumu pekiştirmek adına ise Mitch, Müslümanlar tarafından mağdur edilmiş beyaz Amerikalı olarak film içerisine eklenmektedir. Mitch'in intikam duygusu da bu bakış açısıyla incelendiğinde kendi içerisinde meşrulaşmış bir eyleme dönüşmekte ve Amerikalı adam haklı bir mücadele içerisinde temsil edilmektedir. Filmdeki bir diğerk problemlili ve ırkçılık barındıran tema düşmanlaştırma ve şiddet perspektifidir. Filmde şiddet ve terörle iç içe gösterilen yegâne grup Araplar ya da Müslümanlardır. Bu noktada ilgili film, Arap kökenli insanları dolaylı da olsa hedef göstermekte ve Amerika'nın düşmanı olarak resmetmektedir.

Film 11 Eylül saldırısının bilinçaltına yönelik bir Hollywood filmi olarak özetlenebilir olsa da, aslında yapımın barındırdığı şark karşıtlığı ve anti-İslam duruş çok daha eski dönemlere dayanmaktadır. Ancak günümüz Amerikan Sineması hatta dizi endüstrisi ele alındığında, en fazla ırkçı eleştiriye maruz kalan gruplar içerisinde başı çekenlerin Müslümanlar olduğunu iddia etmek yanlış olmayacaktır. Bir başka deyişle, ABD'nin siyasi düzlemi doğrultusunda hareket eden bir Hollywood söz konusudur ve bu tavır sıklıkla kendinden olmayanı kimliksizleştirme ya da ötekileştirme eğiliminde hareket etmekte, böylece ırkçılığı ya da ayrımcılığı meşrulaştırmaktadır.

4. Sonuç

Sinema yeni yapılanmaların geçmişteki olaylarla harmanlanabildiği bir alandır. Öte yandan sinema toplumsal ve kültürel bir bellek işlevi görme potansiyeline de sahip bir sanattır. Dolayısıyla sinema unutulmuş hatırlatma, cilalama ve yeni trendlerle birleştirilerek hayatın merkezine konumlandırma gücüne sahiptir. Bir başka deyişle, sinema dönüşümün tam da kesiştiği alandan beslenme potansiyeline sahiptir. Ayrıca sinema icadından bu yana ideolojik bir aygıt olarak kullanılmış, ulusların kültürel ve politik mücadelelerinde ya da kendi siyasi söylemlerini pekiştirmede bir tür katalizör işlevi görmüştür. Dahası, sinema kültürlerarası travmaların da ortaya çıkartılabilmesinde aracı rol oynamak noktasında önemli bir sanattır. Hele bu travma günümüzde hala oldukça önemli bir problem olarak bilinen ırkçılık meselesi olduğunda, yedinci sanatın oldukça etkin bir güce sahip olduğu iddia edilebilir.

İrkçilik kavramını tek bir ülkenin sorunu ya da siyasi malzemesi olarak göstermek konunun yüzeysel olarak ifade edilmesine neden olacaktır. Bu açıdan bakıldığında, ırkçılık hemen her coğrafyada karşılaşılabilen bir durum olarak nitelendirilebilir. Bu durumun sinema ile ilişkilendirilmesi de yine çok boyutlu şekillerde gerçekleşebilmektedir. Farklı etnik kökenlerin farklı dönemlerde başka yapılarca ayrımcılığa ve ırkçılığa maruz kaldığı hesaba katıldığında, salt tek bir ırkçılık bağlamından bahsetmek mümkün görünmemektedir. Fakat bu çalışma kendine Amerikan Sinemasını, dolayısıyla da Amerikan kültürü içerisinde karşılaşılabilecek olan ırkçılık temellerini esas almıştır. Bu doğrultuda belirlenen film örnekleri, ABD'nin kültürel, politik ve sosyolojik dönüşümlerinde ortaya çıkan siyasi adımları ortaya koymada başarılı yapımlar olarak görülmektedir. Amerika Birleşik Devletleri'nin kuruluş döneminden günümüze kadar ilerleyen konjonktürde belirlemiş olduğu politikalar, kendi ana akım sinemasına da direkt olarak aktarılmıştır. Bu doğrultuda, değişen siyaset iklimi çerçevesinde, Hollywood'un birçok filminde yerli Amerikalılar, Afro-Amerikalılar, Asya kökenliler, Meksika kökenliler ve Müslümanlar ırkçı söylemlere maruz kalmış, bu durum bilinçli bir tasarım olarak beyaz perdenin içerisine konumlandırılmıştır.

Bu noktada, incelenmiş olan dört filmin de benzer özellikler taşıdığını belirtmek yanlış olmayacaktır. Siyasi ve ideolojik sistemlerin Amerika özelinde sinemayı güçlü şekilde etki etmesi bu filmlerde net şekilde görülebilmektedir. *Rüzgâr Gibi Geçti* (1939) filmi siyahilere yönelik ırkçılığı normalleştiren, sıradanlaştıran bir bağlamla beyaz perdeye taşımakta ve halinden memnun siyahi insanların varlığını ön plana çıkarmaktadır. Öyle ki köle olmaktan memnun ve efendilerine hizmet etmeyi görev bilen kadın ve erkekler filmin birçok sekansında yer almaktadır. Bu noktada Hollywood beyaz ırkın üstünlüğünü dolaylı olarak ortaya koymakta, öte yandan da siyahi insanların zaten hallerinden memnun olduğu düşüncesini dolaylı da olsa vurgulamaktadır. Dolayısıyla kölelik süreçlerinin meşru hale gelmesi ve politik pratiklerin Amerika lehine gösterilmesi hususunda ilgili yapımların kritik bir rol oynamaktadır.

Çöl Aslanı (1956) filminde yerli Amerikalıları hedef alan Hollywood, yerli Amerikalılar ile olan mücadeleden uzun zaman geçmesine karşın, kendi eylemlerinin meşruluğunu kanıtlamak adına sinemadan destek almıştır. Realitenin esnetilmesi adına tek taraflı bir şekilde ele alınan yerli Amerikalılar, filmdeki diyaloglarla da ırkçı bir söyleme maruz kalmıştır. Yaratılan tektip Kızılderili

imajı ve beyaz adamın mağduriyeti öne çıkarılarak adeta ırkçı ve ayrımcı tavır kendi içerisinde kabul edilir bir noktaya taşınmak istenmiştir.

Sonun Başlangıcı (1993) göçmen karşıtlığını ele alan yanı sıra çok yönlü bağlamlar barındıran ırkçı bir Amerikan filmi olarak dikkat çekmektedir. Hem siyahilere, hem Asya kökenli göçmenlere hem de Meksikalı göçmenlere nefret kusan beyaz bir Amerikalının güçlü nefretinin hissedildiği bu yapımlar, dönemin Amerikan politikaları ile uyumlu, diğer yandan da ülkenin kültürel yapısına ayna tutan oldukça gerçek bağlamlar barındıran bir filmidir. İlgili yapımda Foster'ın göçmenlere yönelik kın ve nefreti yaratılan rahatsız edici göçmen stereotipleri ile normalleştirilmekte ve Foster'ın eylemleri haklı gösterilmektedir. *Suikastçı* (2017) filmi ise, günümüz ABD politikalarının sonucu olarak Müslüman karşıtlığını kendine esas alan bir filmidir ve anti-İslam söylemleri ile 11 Eylül sonrası ortaya çıkan Müslümanlara yönelik ayrıştırıcı tavrı pekiştiren bir söylem barındırmaktadır. Tıpkı diğer filmlerde olduğu gibi, bu yapımda da ırkçılık kavramı ya bir mağduriyet hikâyesinin arkasına gizlenerek meşrulaştırılmakta ya da ırkçılık oluşturulan önyargılı stereotipler ile pekiştirilmektedir. Sonuç olarak, sinematik anlatı içerisinde gizlenmiş ırkçı söylemler, Amerikan Sinemasında her dönem yer bulmuş, dönüşen politikalar ile şekillenen ırkçılık meselesi Hollywood için yıllardır güçlü bir tema olarak kullanılmıştır. Dolayısıyla bu çalışma özelinde, analizi yapılan ve tematik ve söylemsel bağlamlar açısından incelenen filmlerin, bahsi geçen argümanı destekler nitelikte içerikler barındırdığını iddia etmek yanlış olmayacaktır.

Kaynakça

Ajzen I. ve Fishbein M. (1980). *Understanding attitudes and predicting asocial behavior* (Pbk.). N.J: Prentice-Hall.

Akkır, R., Özkır, Y. (2022). Amerika Birleşik Devletlerin’de Müslüman karşıtı ırkçılık: American Assassin (Suikastçı) ve Unlocked (Gizli Kod) filmleri örneği. *MEDİAD*, 5(2), 295-313. doi: 10.47951/mediad.1184442

Aktaş, M. (2019). Irkçılık ve milliyetçilik. *International Social Mentality and Researcher Thinkers Journal*, 5(26), 1868-1883.

Al-Rawi, A. (2014). The representation of september 11th and American Islamophobia in non-western cinema. *Media, War and Conflict*, 7(2), 152-164. doi: 10.1177/1750635214530208

Amerikan Yerlileri. (t.y). Erişim Adresi: <https://www.usa.gov/tribes#:~:text=The%20federal%20government%20recognizes%20574,and%20learn%20how%20to%20enroll>.

Bonnett, A. (1999). *Anti-Racism* (1st ed). New York: Routledge. Doi: 10.4324/9780203976098

Çetin, D. (2014). Fordizm perspektifinden Hollywood stüdyo sistemi. *Atatürk İletişim Dergisi*, 6, 203-214. Erişim Adresi: <https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/394125>

Curtis, M. (2004). Subaltern soundtracks: Mexican immigrants and the making of Hollywood cinema. *Aztlan: A Journal of Chicano Studies*, 1 (26), 57-82. Erişim Adresi: https://www.academia.edu/8673020/Subaltern_Soundtracks_Mexican_Immigrants_and_the_Making_of_Hollywood_Cinema

Denzin, N. K. (2011). *Reading race: Hollywood and the cinema of racial violence*. New York: Sage Publications.

Durmuş, T., Nizam, F. (2022). Hollywood sinemasında ırkçılık temsilleri: Django Zincirsiz filminin göstergebilimsel analizi. *Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 32(3), 1229-1242. doi: 10.18069/firatsbed.1040478

Elsewi, T. A. (2019). Zombies, muslims, and politics: racism without race in contemporary cinema. (Ed.Sarah E. Turner & Sarah Nilsen) *The Myth of colorblindness: race and ethnicity in American Cinema*, (pages: 195-213). London: Palgrave Mcmillan. doi: 10.1007/978-3-030-17447-7

Erigha, M. (2019). *The Hollywood jim crow, The racial politics of the movie industry*. New York: New York University Press.

Gone With The Wind (2023). Erişim Adresi: <https://www.britannica.com/topic/Gone-with-the-Wind-film-by-Fleming>

Herring, R. D. (1989). The American native family: dissolution by coercion. *Journal of Multicultural Counseling and Development*, 17(1), 4-13. doi: 10.1002/j.2161-1912.1989.tb00411.x

Hughey, M. W. (2009). Cinethetic racism: white redemption and black stereotypes in "Magical Negro" films. *Social Problems*, 56(3), 543-577. doi: 10.1525/sp.2009.56.3.543

Jones, J. M. (1997). *Prejudice and racism*. McGraw-Hill, New York.

Küçükerdoğan, B., Yengin, D. (2013). Sergei Mikhailovich. Z. Özarslan (Ed). *Eisenstein sinema kuramları 1: Beyazperdeyi aydınlatan kuramcılar* (s.107-13). İstanbul: Su Yayınları.

Lang, S. (1998). *Men as women, women as men: Changing gender in Native American cultures*. Austin: University of Texas Press.

Love, E. (2017). *Islamophobia and racism in America*. New York: NYU Press. doi: 10.2307/j.ctt1ggjk0r

Lugo-Lugo, C. R. (2019). Latinas/os in Hollywood: Contemporary representations in black and white. S. E. Turner & S. Nilsen (Ed.). *The Myth of colorblindness: race and ethnicity in American cinema* (pages:215-236). London: Palgrave Mcmillan. doi: 10.1007/978-3-030-17447-7

Oflazoğlu, N. ve Yılmaz, A. (2023). Amerika Birleşik Devletleri'nin genişleme ve büyük devlet olma rüyası. *DÜMAD (Dünya Multidisipliner Araştırmalar Dergisi)*, 6(Prof. Dr. Durmuş Ali Arslan Özel Sayısı), 261-286. Erişim Adresi: <https://dergipark.org.tr/en/download/article-file/2909569>

Pehlivan, M., Akyıldız, F. N., Yapar, B. ve Harbutoğlu, H. (2023). Amerikalılar ile Kızılderililer arasında ilk temaslar tecrit ve asimilasyon (1820-1890). *DÜMAD (Dünya Multidisipliner Araştırmalar Dergisi)*, 6 (Prof. Dr. Durmuş Ali Arslan Özel Sayısı), 227-24. Erişim Adresi: <https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/2924751>

Sautman, F. C. (1994). Women of the shadows: Italian American women, ethnicity, and racism in America. L. D. Friedman (Ed.) *Unspeakable images: ethnicity and American Cinema*. Chicago: University of Illinois Press.

Silk, C., Silk, J. (1990). *Racism and anti-racism in american popular culture: portrayals of African-Americans in fiction and film*. Manchester: Manchester University Press.

Smith, A. M. (2021). Whitewashing vs. blackwashing: Structural racism and anti-Racist praxis in Hollywood Cinema. *Senior Independent Study Theses*. Paper 9455. Erişim Adresi: <https://openworks.wooster.edu/independentstudy/9455>

Snead, J. (2016). *White screens/black images: Hollywood from the dark side*. New York: Routledge. doi:10.4324/9780203700631

Sonun Başlangıcı (t.y). Erişim Adresi: <https://www.imdb.com/title/tt0106856/>

Suikastçı (t.y). Erişim Adresi: <https://www.beyazperde.com/filmler/film-194970/>

The Searchers (t.y). Erişim Adresi: <https://www.cinerituel.com/the-searchers-beyaz-adamin-zihinsel-maglubiyeti/>

Van Dijk, T. A. (1991). *Racism and the press*. London: Routledge.

Westwell, G.(2006). *War cinema: Hollywood on the front line*. London: Wallflower.

Wong, E. F. (1978). *On Visual Media Racism: Asians in the American Motion Pictures*. Denver: University of Denver ProQuest Dissertations Publishing.

Yeğın, M. O. (2021). Irkçılık bağlamında “Elite” dizi filminin eleştirel söylem analizi. *OPUS-Uluslararası Toplum Araştırmaları Dergisi*, 17 (34), 1487-1501.doi: 10.26466/opus.816234