



Intermedia International e-Journal, Spring - June – 2020, 7 (12)

*DOI NO: 10.21645/intermedia.2020.77

*Submit Date: 21.05.2020

*Acceptance Date: 23.06.2020

*ISSN: 2149-3669

FRANSIZ POPÜLER SİNEMASINDA FRANSIZ MÜSLÜMANLARIN TEMSİLİ VE KÜLTÜRLERARASILIĞIN İNŞASI¹

The Representaion of French Muslims and The Construction of Interculturality in French Popular Movies

Dr. Öğr. Üyesi Engin SARI²

Ankara Üniversitesi İletişim Fakültesi, Ankara

*ORCID : 0000-0002-8544-4289

Lorraine KLEIN³

İbn Haldun Üniversitesi Medeniyetler İttifakı Enstitüsü, İstanbul

*ORCID : 0000-0002-1457-8060

ÖZ

Bu çalışmada inşacı temsil kuramı ve filmlerin sosyo-politik bir anlatı olduğu kavrayışı ile popüler Fransız filmleri, Müslüman temsilini ve nasıl bir kültürlerarasılığın inşa edildiğini ortaya koymak üzere analiz edilmiştir. Filmlerde Müslüman karakterler ve kültürlerarası ilişkilerin inşa edilme biçimi, öykü, karakterler ve imgelerin Sorlin'in takılma noktaları kavramı etrafında incelenmesi ile ortaya konmuştur. Buna göre, özellikle yeme-içme, kıyafet-görünüm, ibadet, ulusalcı sembollerin takılma noktaları olarak filmlerde kültürel kimliği ve kültürel çatışma konularını temsil ettiği tespit edilmiştir. Filmlerde genel olarak kültürel uyuma vurgu yapan ulusal entegrasyon beklentisinin, karışık ya da çapraz evlilik öyküleri ile mizahi bir üslupla işlendiği görülmüştür. Filmlerde inşa edilen kültürlerarasılıkta, marjinal ya da öteki görülen kültürel kimlikler, Fransız kültürü ile uyumlanması oranında kabul ve saygı görmektedir. Müslüman karakterlerin kültürlerarası ilişki ve etkileşimlerindeki rolleri, kendi tikel kültürlerinden gerektiği oranda feragat ederek, önüne geçilemeyen küreselleşme koşullarında Fransız kültürel kimliğinin kaybı ya da aşınması gibi bir endişeye gerek olmadığını kanıtlamaktır.

Anahtar Kavramlar: Fransız Popüler Sineması, Müslüman Kimliği, Kültürlerarasılık, Temsil

Extended Abstract: In this paper popular French films were analyzed to reveal the Muslim representation and what kind of interculturality was built by the theory of constructive representation and the understanding that the films are socio-political narrative. In the study, it is accepted that the films are useful and rich texts for evaluating and understanding modern society and culture. Movies encode complex problems about contemporary forms of cultural identity, such as gender, ethnicity, race and class, and stage representation policies. Cinema is not the entertainment industry that simply reflects the reality outside, it is a political and cultural phenomenon that produces ideological narratives. The films also build cultural representations that make today's social and cultural concerns, power and inequality relationships traceable and legitimate.

Social and cultural conflicts in the globalization process, which means increasing intensification of intercultural relations, are processed in all kinds of popular narratives, especially cinema. France is a country where the art of cinema emerged and today it has the most influential cinema industry in the world and European cinema. French cinema, with its distinguished and popular genres, affects trends in world cinema. Popular French cinema is followed by a high number of viewers at the national level and covers current national and international cultural issues. The most current of these problems is how to meet intercultural relations within the scope of globalization. France receives intensive international migration due to its colonial history and being a developed European country. Therefore, France, which has strong national traditions, faces

¹ Makalenin Türü : Araştırma Makalesi

² esari@ankara.edu.tr

³ lorraineklein5@gmail.com

different cultural identity problems. Particularly Muslim population and Islamic culture in France are a major topic of political debate. Political debates around cultural problems caused by this globalization are also reflected in popular French cinema.

In this study, films dealing with these intercultural problems are analyzed in popular French cinema. Among the popular films in which intercultural relations are examined, films with Islamic culture and Muslim characters were selected. First of all theoretical framework was created based on the arguments of Hall, Ryan and Kellner regarding representation and cinema. In addition, globalization and interculturality are discussed theoretically. A constructive theoretical perspective has been advocated in both cinema and interculturality. Then cultural diversity in the French society and the French cinema industry were discussed. In the findings section of the research, general information about the nine popular French films selected is given. These are followed by analysis of the selected films in terms of representation.

The way in which Muslim characters and intercultural relations are constructed in the films has been demonstrated by examining the story, characters and images based on Sorlin's points of fixation. According to Sorlin, cinema reveals the ideological boundaries of perceptions of a certain period and areas of sensitivity with underlined representation figures. He calls these representative figures "point de fixation". The points of fixation appear insignificant or secondary and are indicators and symbols with questions, expectations, and concerns. It carries all these cultural signs and symbols from one movie to another. This research has been found to represent the issues of cultural identity and cultural conflict in films, especially as food and beverage, clothing-appearance, worship, and attachment points of nationalist symbols.

According to the research findings, the scenarios, stories, dialogues and points of fixation of the French popular films construct a distinctive interculturality and Muslim representation. It is found that especially the food and beverage, clothing-appearance, worship, and nationalist symbols as the points of fixation represents cultural identity and cultural conflict issues in movies. In the intercultural relations of Muslim characters, a Muslim French is constantly faced with the problem of not being a "real" French, even if he/she is a citizen of the country, a respected profession, socio-economically integrated. The main role of Muslim characters in intercultural communication is to prove that there is no need to worry about the loss or erosion of French cultural identity. Muslim characters, Islamic or non-Catholic religious preferences and practices are only acceptable in the films when steps are taken to become French. It is seen that the expectation of national integration that emphasizes cultural harmony in the films is processed by mixed or cross-marriage stories in a humorous style. In the interculturality constructed in films, marginal or other cultural identities are accepted and respected to the extent of their compatibility with French culture. The role of Muslim characters in intercultural relationships and interactions is to renounce their cultural particularities and to prove that there is no need to worry about the loss or erosion of French cultural identity in the globalization conditions that cannot be prevented.

Key words: *French Popular Films, Muslim Identity, Interculturality, Representation*

GİRİŞ

Avrupa'da Müslüman nüfusu, başta Ortadoğu olmak üzere İslam coğrafyasında artan istikrarsızlık nedeniyle giderek artmaktadır. Fransa Avrupa ülkeleri içinde yaklaşık 6 milyon ile (nüfusunun yaklaşık %9'u) en yüksek Müslüman nüfusa sahip ülke konumunda⁴. Buna karşılık, Avrupa başta sinema olmak üzere Müslümanların kültür sanat eserlerinde hem nicel hem de niteliksel olarak yeterli bir temsile sahip olduğunu söylemek güçtür.

Özellikle 2000'li yıllardan itibaren ABD ve Avrupa'da Müslümanlarla ilgili siyasal ve toplumsal olaylar, Müslümanların anaakım medya sunuluş ve temsilini, bununla beraber kamuoyundaki algılanışlarını olumsuz etkilemiştir. Bu gelişmeler Batı dünyasının, genel olarak öteki ama özelde Müslümanlar ve İslam ile ilgili tarihsel deneyimleri ve önyargıları ile birleşince, popüler sinema ve medyada değersizleştirici yönde stereotipik bir temsil yaygınlaşmıştır. Bu önyargılar ve imaj genellikle kültürel derinliği olan bir tarih (kolonyalizm) ile iç içe geçmiş durumdadır. Esasen bunların çoğu Fransa'nın kendine özgü ulusal ve tarihsel sorunlarıyla ilişkilidir.

Üretilen, ihraç edilen, ulusal düzeyde gösterime giren film sayısı ve izleyici sayısı olarak Avrupa'da en büyük film pazarına sahip ülke olan⁵ Fransa, İslam dini ve Müslüman nüfusla ilgili en çok tartışma yaşayan

⁴Avrupa'daki Müslüman nüfus ile ilgili istatistikler için bkz Pew Resereach Center Raporları. (Paw Research Center, 2019)

⁵ Fransa Kültür Bakanlığına bağlı Ulusal Sinema Merkezi CNC'ne göre, Fransa 2019 yılında 213 milyondan fazla biletle Avrupa'daki en yüksek sinema izleyicisine sahiptir. 2018'de Fransa'da kişi başı gise ortalaması 3,13 olarak, 2017 de ise 3,26 olarak tespit edilmiştir. 2018'de 41 milyon seyirciyle Fransızların % 65,3'ü sinemaya gitmiştir. 2018'de CNC tarafından onaylanmış 300 filmiyle, 48 belgesel 7 animasyon film dahil olmak üzere toplam yatırım 1 milyar 125 milyon € olmuştur.

ülkesidir. Fransa sineması, hem ticari salonlar hem de festivaller bağlamında Türkiye sinema pazarında da ABD filmlerinin ardından en etkili ikinci uluslararası sinemadır⁶. Filmlerin sosyokültürel ve politik sorunlar ile ilgisi doğrultusunda özellikle Hollywood merkezli ABD sinemasının filmleri üzerinden yapılan temsil araştırmaları çok gelişmiş bir literatüre sahip olmakla birlikte popüler Fransız sineması çok az incelenmiştir. Bu makalede, Stuart Hall ile Douglas Kellner ve Michael Ryan'ın temsil kuramları ve Pierre Sorlin'in "takılma noktaları" (Fr. points de fixation) kavramı aracılığıyla popüler Fransız filmlerinde Müslümanların nasıl temsil edildiği analiz edilmekte ve bu kültürel temsiller ile kültürlerarasılığın popüler sinemada nasıl inşa edildiği ortaya konmaktadır.

1. Temsil ve Sinema

Stuart Hall, *Representation* kitabında (1997) inşacılığın iki versiyonu olarak adlandırdığı ve temellerini Saussure'ün çalışmalarında bulunduğu göstergebilim ile Foucault'nun eserlerine dayanan söylemsel yaklaşımlardan hareketle bir temsil kuramı geliştirir. Buna göre, temsil anlamın üretildiği ve bir kültürün üyeleri arasında değiş tokuş edildiği sürecin temel parçasıdır. Temsil, şeylerin (nesnelere, insanlar, olaylar) yerine geçen ve tasvir eden dil, işaretler ve imgelerin kullanımını içerir. 'Temsil pratikleri' de, aktarılabilen ve anlamlı bir şekilde yorumlanabilen sembolik bir formda kavram, fikir ve duyguları somutlaştırmaktır (Hall, 1997, s. 16-17). Hall, temsilin ne anlama geldiği, neleri içerdiği ve nasıl işlediğini açıklar. Ona göre temsil etme işi, zihinlerimizde, dil aracılığıyla kavramlar için anlam üretmektir. Temsil; nesnelere, insanlar veya olayların gerçek dünyasından ya da kurgusal nesnelere, insanlar ve olayların hayali dünyasından söz etmemizi (İng. *refer*) sağlayan, dil ile kavramlar arasındaki bağıdır. Hall, dilin dünyayı tasvir ederek ve simgeleyerek anlam yaratmada nasıl kullanıldığını açıklayan üç teorik yaklaşım sıralar: yansıtıcı, kasıtlı ve inşacı yaklaşımlar. Birinci yaklaşıma göre dil, nesnelere, insanlar ve olaylar dünyasında zaten mevcut olan anlamı basitçe *yansıtır*. Bu anlayış için dil, tıpkı bir ayna gibi işlev görmektedir. Kasıtlı kullanım yaklaşımında dil, konuşmacının, yazarın ya da ressamın söylemek istediği, kişisel olarak kastettiği anlamı belirtir. Bu kavrayışa göre konuşan, dünyaya kendi anlamlarını ve yorumlarını, dil aracılığıyla empoze eder. Kasıtlılık yaklaşımında dil, konuşmacının vermek istediği anlamı ifadeler.

İnşacı teoriye göre ise anlam, dil aracılığıyla ve dil içinde inşa edilir ancak sosyal ve kamusal bir bağlamda. Bu yaklaşıma göre şeyler, kendi başlarına bir anlama gelmezler; anlamları, temsil sistemlerini yani kavram ve göstergeleri kullanarak biz inşa ederiz. Bu teoriye göre, materyal dünya ile temsil, anlam ve dil aracılığıyla işleyen sembolik pratikler ve süreçleri birbirinden ayırmamız gerekir. İnşacı yaklaşım materyal dünyanın varlığını inkâr etmemekle birlikte, anlamı aktaranın materyal dünya değil, dil sistemi ya da kavramlarımızı temsil etmek için kullandığımız sistem olduğunu ileri sürer. Hall'e göre yansıtıcı ya da mimetik teori, dil içindeki işaretler (örneğin kelimeler) ile şeyler arasında şeffaf ve doğrudan (aynanın yaptığı gibi) taklit ya da yansıtma ilişkisi tanımlar. Kasıtlılık teorisi temsili, konuşmacının ya da iletişim kuran öznenin niyetlerine indirger. İnşacı teori ise dünyadaki şeyler, zihnimizdeki kavramlar ve anlamlandırma düzeyleri arasında karmaşık ve dolayimli bir ilişki olduğunu kabul eder. Anlam üretiminde işleyen bu karşılıklı bağlantılar ise kültürel kodlarımız tarafından yönetilir (Hall, 1997, s. 36-49).

Hall'ün inşacı temsil kuramı, Saussure'ün göstergebiliminden yola çıkarak bir kültürel analiz modeli geliştirmiştir ancak Christian Metz, çok daha öncesinde, 1960'larda yazmaya başladığı çalışmalar ile kendine özgü bir dile sahip olan sinemanın nasıl anlam ürettiğini incelemeye başlamış ve yine Saussure'ün kuramından hareketle bir sinema göstergebilimi geliştirmiştir (Metz, 2012). Böyle bir sinema göstergebilimi, bir filmin anlam yaratımında kullandığı dili çözümler.

Fransız inisiyatifiyle çekilen filmlerin de toplam yatırım maliyeti 956,9 milyon €'dur. Fransız sinemasında çok fazla ortak yapım da vardır. 2018 yılında 118 film yabancı ortaklarla işbirliğiyle çekilmiştir. Fransa'nın ortakları ve yapılan film sayısı şöyledir : Belçika 40 film, İtalya 13 film, Almanya 18, Luxembourg 10 film ve İsviçre 10 film (Kaynak: The Centre national du cinéma et de l'image animée CNC, <https://www.cnc.fr/web/en/statistics>). Ayrıca Avrupa ve küresel sinema endüstrisi ve pazarı ile ilgili istatistikler ve analizler için Avrupa Birliği The European Audiovisual Observatory kurumunun sinema ve tv ile ilgili kapsamlı ve detaylı raporlarına bkz <https://www.obs.coe.int/en/web/observatoire/>

⁶İlgili kaynaklar, daha detaylı istatistik ve analizler için Fransa sinemasını tanıtmaya kurumu uniFrance films'in raporlarına bkz <https://en.unifrance.org/festivals-and-markets> (uniFrance films, 2019)

Michael Ryan ve Douglas Kellner, Politik Kamera adlı kitaplarında, bu inşacı temsil yaklaşımını, film ve toplumsal tarih ilişkisini kurmakta kullanır. Sinemada işleyen “temsiller ile toplumsal hayatın yapısını ve biçimini belirleyen temsiller arasındaki bağlantılara” odaklanırlar (Ryan & Kellner, 1997). Onlara göre, toplumsal düzen günlük hayatın özünü ve biçimini belirleyen söylemlerden oluşur ve bu söylemler, toplumsal hayatı şekillendiren temsiller içerir. Filmler ise toplumsal yaşamdaki bu söylemleri şifreleyerek sinema anlatısı biçimine sokar. Bu çerçevede sinema, dışardaki bir gerçekliği yansıtan araç değil, farklı söylemler arasında bir ilişki kurar ve toplumsal gerçekliği inşa eden kültürel temsiller sistemine dahil olur. Onlar göre bu inşa süreci, temsillerin içselleştirilmesiyle ortaya çıkar. Bu içselleştirme, temsillerin kültürden edinilmesi ve benliğin bir parçası haline getirilmesi sürecidir. Ryan ve Kellner, kültürdeki temsillerin hem bireysel hem de toplumsal düzeyde kurucu bir rolü olduğunu ve bu rolün eleştirel politik müdahaleler ve mücadeleler açısından kritik bir önemi olduğunu da vurgular:

“İçselleştirilen bu temsiller benliği, söz konusu kültürel temsillerde içkin olan değerleri de benimseyecek şekilde yoğurur. Bu nedenle, bir kültüre egemen olan temsiller aslında can alıcı politik önem taşırlar. Kültürel temsiller yalnızca psikolojik duruşları şekillendirmekle kalmaz, toplumsal gerçekliğin nasıl inşa edileceğine ilişkin olarak da, yani toplumsal yaşamın ve toplumsal kurumların şekillendirilmesinde hangi figür ve sınırların baskın çıkacağı konusunda da çok önemli bir rol oynar....Kültürel temsillerin üretimi üzerinde söz sahibi olmak toplumsal iktidarın muhafazası açısından kritik önem taşıdığı gibi, toplumsal dönüşümler amaçlayan ilerici hareketler için de vazgeçilmez kaynak oluşturur. Sinema, günümüzde bu tür politik mücadeleler açısından özel önem taşıyan bir kültürel temsil alanı oluşturur. Filmler, muhtelif temsil biçimlerinin, toplumsal gerçekliğin nasıl kavranacağını, daha da fazlası, ne olacağını belirlemek için birbiriyle yarıştığı bir kapışma zeminidir” (Ryan & Kellner, 1997, s. 35-37)

2. Kültürel Öteki ile Temas ya da Kültürlerarasılığın İnşası

1980 sonrası sosyal teoride ve popüler politik söylemde küreselleşme olarak adlandırılan gelişmelere tanık olundu. Bu kavramsallaştırma, iletişimde ve ulaşımda yaşanan gelişmeleri, önce sermayenin ve ardından daha sınırlı oranda ve dezavantajlı biçimlerde emek gücünün giderek ulusötesileşmesi ile dünya ölçeğindeki ekonomi, ekoloji ve sağlık sorunlarına yönelik artan kamusal bilinci topluca ifade etmekteydi (King, 1998, s. 8).

1950’den bu yana küresel durumu tarif etmek üzere farklı terimler Batı tarafından üretilmiştir: Birinci, ikinci, üçüncü dünya; gelişmiş, az gelişmiş ya da gelişmekte olan; merkez, çevre vb. Anthony King (1998, s. 25) söylemin bağlı olduğu kültürel alanın, ne ulusal toplum, ne uluslararası toplum, ne de ekonomik ve siyasal açıdan tarafsız, teknolojik olarak dönüştürülmüş bir küresel alan olduğunu söyler. Ona göre bu alan daha çok, tarihsel ve kültürel açıdan kayıt altına alınmış bir sömürgecilik-sonrası ya da emperyalizm-sonrası alandır (King, 1998, s. 26). Roland Robertson, küreselleşmeyi “tüm dünyanın tek bir mekan olarak kristalleşmesi” olarak tanımlar (Robertson, 1987), Hall ise çağımızın küreselleşmesini, kültürel anlamda yeni küresel kitle kültürünün oluşumu ile açıklar. Kültürel üretimin modern araçlarının egemenliği altındaki bu küresel kitle kültürü, görsel grafik sanatlardan, televizyon sinema ve kitle reklamcılığına kadar tüm kitle iletişim biçimlerinde kendini gösterir. Bu küresel kitle kültürünün iki temel özelliği vardır: Birinci olarak Batı toplumlarının öyküleri ve görselliğinin güç kaynağı olması anlamında Batılı merkezli olmak ve ikincisi, tamamlanmamış ve tamamlanma çabasında da olmayan, özümseyici ve türdeşleştirici bir temsil tarzına, yani kendine özgü bir türdeşleştirme biçimine sahip olmak. İkinci özelliğe göre, küresel kitle kültürü, farklılıkları silip atmaz, onlarla birlikte işler. Küresel kitle kültürü, bu yeni zamanlarda sermayenin her şeyi metalaştırma güdüsüne, özgüllük aracılığıyla işlemeyi de eklemesiyle şekillenir ve buna göre sermaye, farklı olanların kendine özgüllüklerini tahrip etmeden onları özümsemenin yollarını geliştirir. Bunlara ek olarak Hall, küresel kitle kültürünün inşası olarak küreselleşmenin tartışmalı, çelişki ve mücadelelerle dolu bir alan olduğunu vurgular. Bu da sermayenin farklılıklarla müzakere etmek, onları kısmen içine almak ve yansıtmak zorunda olması yani kenarda kalmışların temsile kavuşması, marjinalliğin güçlü bir konu haline gelmesindedir. Hall, küreselleşmenin içerdiği mücadele ve çelişki bakımından iki konum ya da birbiriyle mücadele eden iki küreselleşme biçimi sayar: milliyetçiliğine, ulusal kültürel kimliğe geri dönüp erozyona uğramadan etrafına koruma duvarları örme isteği ve Hall’ün küresel postmodern diye kavramsallaştırdığı,

farklılıklarla beraber yaşamaya ama bir yandan da onları yenme, bastırma, denetimlerine alma ve içine çekmeye çalışma (Hall, 1998, s. 54)

Janet Wolf küreselleşmeyi açıklamaya çalışan bir kültür kuramının, kültürlerarası ilişkileri ele alması gerektiğini söyler. Çünkü kültürler, birbiriyle ilişkileri bağlamında kurulduklarından dolayı, mevcut söylemlerin ideolojileri ve anlatıları aracılığıyla üretilir, temsil edilir ve kavranırlar. Bu, gruplar ve kültürler arasındaki eşitsiz ilişkilerin gerçekliğini reddetmek anlamına gelmez (Wolf, 1998, s. 209).

Nilgün Tatal'a göre de, küreselleşme ile sıklıkla ifade edilen kültürel bütünleşmenin, kültürlerarasılık şeklinde sorunsallaştırılması gerekir. Hatta küreselleşme, kültürlerarası güç ilişkilerinin çağdaş biçimidir (Tatal, 2005, s. 118). Kültürler arasında kurulacak bir karşılıklı tanımanın olasılığı, kültürlerin birbirlerinin varlığını karşılıklı olarak kabul etmekten daha derin bir bağlamda ele alınmalıdır. Bunun içinde Batı'nın tarihsel ötekileriyle deneyimleri gözden geçirilmelidir. Batının öncelikle Doğu ve Amerika deneyimlerinde iki önemli ötekilik retoriklerinin doğduğunu söyler: farklılık ve evrensellik. Tatal, farklılık retorikliği üzerinde durur ve bunun ötekinin egzotikleştirilmesini ve görececiliği içerdiğini ileri sürer. Evrenselcilik retorikliği ise, farklılığın reddedilmesine dayanır. Her halukarda Batının belirleyiciliğine işaret eden bu iki retorik, kültürlerarasılık tartışmalarının kurucu öğelerini oluşturur. Batının temsil pratiklerinde, öteki ya benzer olmadığı için dışlanır veya övülür ya da benzerleştirilmesi koşuluyla tanınır. Tatal, (2005, s. 104), kültürlerarası ilişki ve deneyimleri açıklamada, normatif ya da değer yüklü bir kavramsallaştırma önerir. Buna göre, çokkültürlülük dünyanın ya da bir kentin farklı bölgelerinde, farklı kültürlerin varlığını kabul eder ve tarihsel bir gerçekliği dile getirir. Bu anlamda yan yana duran kültürleri anlatması anlamında çokkültürlülük, kültürel varlığı tanıyıp farklılığa saygı gösterilmesini talep edebilir. Buna karşılık, kültürlerarasılık ise, kültürler arasında şiddete ya da barışa dayalı karşılaşma, ilişkiye girme ve bağlantı kurma anlarını ifade eder. Kültürlerarasılık çokkültürlülükten farklı olarak, kültürel bütünleşme süreçlerini tercih eden kültürleri tanımlamak için kullanılır. Şu halde kültürlerarasılıkta, egemen bir kültürün kendi içindeki marjinal bir kültürü sadece, kendi kültürel sistemi ile uyumlanırsa kendi içine kabul etmesi söz konusudur. Bu yüzden kültürlerarasılıkta öteki olanın egemen kültürel yapıya asimile olma olasılığı vardır. Demorgon'a göre, çokkültürlülük de kültürlerarasılık da bir tuzaklar içerir. Çokkültürlülük herkesin olduğu gibi kalabileceğini öngörür ama iktidar ilişkileri buna izin vermez, kültürlerarasılıkta ise bütünleşme sürecinde hangi kültürün baskın çıkacağı problemi çözülmez. (Tatal, 2005, s. 115).

Tatal, Gerard Leclerc'in kültürlerarası çatışma ve hakimiyet mücadelelerin ötesine geçecek bir evrensellik tipi yaratılabileceği, bunun da felsefese, bilim ve tekniğin yaratacağı söylem ile inşa edilebileceği iddiasını ele alır. Leclerc'in dünyalılık kavramıyla nitelendirdiği bu eşitlikçilik yaklaşımın Tatal, bir Fransız evrenselciliği türü olduğunu söyler:

"Fransız ulus devletinde tikelliklere ve ulusal kimliğe (özgüllüğe) gönderme yapılmaz. Aynı eğilim toplumbilimlerinde yaygın olarak gözlemlenen bir eğilimdir. Örneğin Pierre Bourdieu'nün habitus kavramı ulusal değil evrensele göndermeyle icat edilmiş bir kavramdır...habitus toplumsal konumların bir sonucu olarak biçimlenir, ulusal bir kültürün inşa ettiği bir şey olarak değil. Fransız siyasal yaşamında da evrensel yaklaşım egemen konumdur. Evrensel olan ve evrenselin barındırdığı akıl tipi, tikelciliklere karşı bir eleştiri işlevi görür. Evrensele ve akla yapılan gönderme ile, tikelciliklerin yol açacağı düşünülen sapmalara karşı önlem alındığı var sayılır ve böylece tikelciliklere temkinli yaklaşılır" (Tatal, 2005, s. 139)

Tatal, evrensellik iddiasının Fransız ulusal bütünleşme projesi olduğunu ve toplumsal adalet ve dayanışmaya atif yapan bir söyleme dayandığını belirtir. Wieviorka'ya göre ise Fransa'nın bu tarz evrensel değerlerle bütünleşme çabası yapay kaldığı için başarısız olmuştur. 1990'larda İslamcılığın yükselmesi şeklinde görülen kimliklerin radikalleşmesi, Fransa'nın evrensel değerleri ile Müslüman göçmenlerin hayatları arasındaki uçurumdan doğmuştur. Burada esas sorun, asimilasyonun kültürel kimlikle bağlantının koparılmasını gerektirmesinden kaynaklanmıştır. Oysa modern bireycilik anlayışına göre, kamusal yaşama katılım kimlikten kopmayı zorunlu kılmaz (Tatal, 2005, s. 147).

3. Sinema ve Kültürlerarasılık Kuramlarından Analize Doğru

Fransız film kuramcısı Pierre Sorlin'e göre sinema, toplumu dolaysız bir şekilde temsil etmez, sinema daha çok, tarihin belli bir anında bir toplumun neleri "temsil edilebilir" olarak açığa çıkardığını görmemizi sağlar. Sinema, gerçekliğin bir tercümesi olabilir. Ancak yeryüzünde yapılmış olanlara el koyma temelinde işleyen bu tercüme, her bir filmin kendi bütünlüğünü sağlayan rasyonelleşmiş araçlar ve teknikler sayesinde gerçekleşir. Gerçekliğin bu sinemasal tercümesi, Sorlin'in bir toplumun "görünebilirliği" (Fr. visibilité) olarak adlandırdığı şeydir. İmgelerin hem üretimi hem de repertuarı olarak sinema, gerçeği göstermez ama insanların tanıdığı ve kabul ettiği gerçeğin fragmanlarını gösterir. Sorlin'in kuramsal yaklaşımı sinemanın, görünür, izlenir kılma rolüne vurgu yapar ve bu yaklaşımla şu soruların cevabını bulabileceğimizi savunur: Sinema toplumun nesini görünür (izlenir) kılmakta, görünebilir alanı nasıl ne yönde genişletmektedir?

Dolayısıyla sinema aslında her şeyden önce topluma bakma biçimini ve görünebilir olanı, görünemez olandan ayırmayı mümkün kılar. Bu sayede belirli bir dönemin algılamalarının ideolojik sınırları ve altı çizilen temsil figürleri ile duyarlılık alanları açığa çıkar. Bu temsili figürlerini, "takılma noktaları" (fr. point de fixation)⁷ olarak adlandırır. Takılma noktaları, önemsiz ya da ikincil görünen ve bir filmde diğerine geçen; soruları, beklentileri, endişeleri taşıyan gösterge ve simgelerdir (Sorlin, 1977). Sinema, somut dünyadan veri toplar ve onları formüle edilmemiş yeterlilik kurallarına itaat eden kurmaca ve tutarlı bir bütün içine yeniden dağıtır. Bu yeterlilik kuralları insanların ilk elde görmezden geldiği ya da farkına varmadığı, göstergelere tespit edilmiş, takılmış ya da sabitlenmiştir. Sorlin'in sosyolojik yaklaşımındaki kuramsal önermesi, Fransız ve uluslararası literatürde empirik olarak çok karşılık bulmamıştır (Ethis, 2007, s. 17). Ancak bu makalede seçilen filmler Sorlin'in takılma noktaları kavramının yardımıyla da analiz edilmektedir.

4. Film Araştırmaları Literatüründe Müslüman Temsili

Nitel ya da nicel içerik çözümlenmeleri ya da temsil analizlerine dayanan film çalışmaları literatüründe Hollywood Sineması çokça incelenmiştir. Ryan ve Kellner, Hollywood sinemasındaki ırk temsillerinin hem Amerika hem de küresel düzeydeki toplumsal ve politik gelişmelere koşut şekillendiğini vurgular. Örneğin siyahların yurttaşlık hareketlerinin, sinemada siyahlarla ilgili toplumsal sorunların ele alınmasını zorlayıcı rol oynadığını tespit ederler (Ryan & Kellner, 1997, s. 196). Yosso'ya göre de Hollywood film endüstrisi, etnik bakımdan ayrımcı değerlerle yapılandırılmıştır (Yosso, 2002). Rollins de Hollywood filmlerinin, bilinçli bir şekilde, toplumsal ya da politik sorunlara karşı tutumları egemen değerler yönünde değiştirerek zamana uygun ideolojiyi desteklediğini vurgular (Rollins, 1998, s. 1). Sessiz sinema döneminden günümüze kadar Hollywood da çalışan Latin aktörler üzerine araştırmasında Rodriguez de benzer şekilde (Rodriguez, 2008, s. 52), ülkelerin sosyal, politik ve ekonomik durumlarının Hollywood filmlerindeki ve televizyon programlarındaki karakterlerin biçimlendirilmesinde önemli bir rol oynadığını bulmuştur.

Hollywood Sinemasında Müslüman temsiliğini inceleyen Jack G. Shaheen, *Reel Bad Arabs* adlı eserinde çok sistematik olmasa da bine yakın film analiz eder. Bu filmlerde Arap ve Müslüman temsiliğinin oldukça olumsuz olduğu sonucuna ulaşır. Kültürel öteki olarak Arapların, Amerikan kamuoyunda sistematik biçimde kötü olarak gösterildiğini vurgular. Shaheen'e göre nihai olarak Hollywood için Arap, yüzlerce filmde gösterildiği üzere, vahşi, katil, dinen fanatik, petrol zengini budala, kadın döven kişidir (Shaheen, 2003, s. 172). Müslümanların temsiliğinin sadece Hollywood sinema filmlerinde değil TV dizilerinde de olumsuz olarak kurgulandığına da işaret edilmiştir (Halse, 2012, s. 4).

⁷ Sorlin'in point de fixation kavramı, bu makalede Türkçeye takılma noktaları olarak çevrilmiştir. İngilizce'de de mevcut olan fixation kelimesi şu anlamlara gelir: 1) tespit etme/edilme, sabit/değişmez hale getirme, bağlama 2) Psikolojik düşkünlük, iptila, tutku, bağlılık 3) takıntı, sabit fikir, zihnin takılması (Atalay, H. 1999. TDK İngilizce-Türkçe Sözlük s. 1311). Türkçe sinema literatüründe pek kullanılmayan bu kavramı Sorlin, filmde bir anlamın üzerine takıldığı, sabitlendiği bir temsil edici imge ve aynı temsil imgesinin filmlerde sürekli (sinematografinin tekraren bir şeye takılması gibi) karşımıza çıkmasını ifade etmek üzere kullanır. Bu anlamda, "takıntı" olarak da düşünülebilirdi ancak takıntı kelimesi, Türkçe de daha çok obsesyon iması ile olumsuz ve psikolojik açıdan daha ciddi bir çağrışıma sahip olduğundan, "takılma noktaları" olarak çevrilmesi tercih edildi. Bu kavram için uygun çevirinin ne olduğu konusunda psikolog ve Fransızca-Türkçe çevirmen Pierre Bastin'in da görüşü alınmıştır.

Nevin Arvas da “Hollywood Sinemasında Öteki Sorunsalı Bağlamında Müslüman Kimlik Temsili” başlıklı kapsamlı doktora çalışmasında, 11 Eylül 2001 saldırılarından sonra Amerika’da yaşayan Müslümanların Amerikan Sineması’nda nasıl temsil edildiklerini ‘ötekilik’in inşası’ kavramı etrafında incelemiştir. Çalışmada Hollywood sinemasının öteki temsilleri, ırk ve etnisite, toplumsal cinsiyet ve dini kimlikler bağlamında ele alınırken, hem literatürde değerlendirilmiş hem de son dönem filmleri nitel bir analize tabi tutulmuştur. Arvas, araştırmasıyla, literatürdeki genel eğilimi ve yaklaşımı doğrular yönde bir sonuca ulaşmıştır. Buna göre, Hollywood’un, İslam, Müslüman, Doğu ve bunlarla ilgili temsilleri, Batılı bakış açısı ve politik çıkarlarına uyumludur. Batılı olmayan kimlikler, düşmanca tavırların kaynağı olarak gösterilir. Amerikan Sineması da bu yolla kökleri kolonyal döneme kadar uzanan Avrupa merkezci ideolojisini yeniden üretip yaymaktadır (Arvas, 2016, s. 217-218).

Chevron, Çam ve Kurt (2015) Greimas’ın göstergebilimsel modeliyle “bağlantı/zıtlık” ilişkisi etrafında “İki Dünya Arasında” ve “Huzur Sokağı” filmlerini İslami öğeleri odağa alarak analiz eder. Bu çalışmada karakterlerin ilişkileri zıtlık ve uyum perspektifinde değerlendirilerek karakterlerin ve ilişki biçimlerinin “iyi” ve “kötü” etrafında biçimlenişini ele alınır. Bu “iyi” ve “kötü”, dini bir temel üzerinde tanımlanır ve karakterler açısından ayırt edici ve kurucu bir unsur olur (Chevron, Kurt, & Aydın, 2017). Jack Shaheen’e göre, Batı kültüründeki baskın mitlerin temsilcisi olan Hollywood sinemasında Müslümanların çokça yer almıştır (Shaheen, 2003) Yazar tarafından analiz edilen filmlerin birçoğunda Müslümanlar ibadet pratikleri etrafında gösterilir ve ibadetler genellikle şiddetle ilintili resmedilir. Cettl da 1960- 2008 yılları arasında Müslümanların karakter olarak yer aldığı 285 tane terör temalı filmin vizyona girdiğini belirtir (Cettl, 2009). Sinema ve Tv yapımlarında Müslüman sunumu ve temsili açısından, 11 Eylül 2001 travması sonrasında önemli değişiklikler olmuştur. 11 Eylül sonrası filmlerde şiddete daha fazla yer verilir olmuş ve sahneler daha gerçekçi ve izleyicileri rahatlatma amacından ziyade olaylarla karşı karşıya bırakma gözetilmiştir (Reid J. , 2012). Müslüman karakterler buna karşın kötü koşulların mağdurları ve bu şartların kendilerini saldırılara ittiği kişiler olarak resmedilmektedir. Reid, 2007’den sonra tek boyuta indirgenmiş Müslüman karakterle tekrar karşılaşmaya başladığımızı vurgular. Bunlar genellikle tüm kişisel özellikleri yok olmuş Ortadoğulu karakterlerdir. Müslüman karakterler ya terörist olarak ya da “kötü” Müslümanlara karşı zafer kazanmaya çalışan “iyi” Müslüman karakterler olarak canlandırılarak karşılıklı bir rekabet fikri üzerinde temsil edilmektedir (Reid J. , 2015)

Hollywood sineması ve yayıncılığı öteki (Batılı beyaz erkek olmayan) kültür ve kimliklerin temsili bakımından çokça incelenirken, farklı ülkelerin popüler sinemaları ve Fransız popüler sineması bu bakımdan pek incelenmemiştir. Sınırlı sayıda çalışmaları arasında birinde Carrie Tarr, İslamofobi’nin yükselişi bağlamında Fransız sinemasında Müslüman ve Araplar’ın değişen kimlikleri ve temsilleri üzerinde durur. Analizlerinde Arap ve Müslümanların Fransız toplumu içinde nasıl ayrıştırıldığını ve yabancı/farklı/öteki olarak temsil edildiğini ortaya konmuştur. Ona göre İslam Fransa’nın asli bir unsuru olarak zaman zaman görülsede örtülü kadınlar hala marjinal olarak gösterilmektedir. Buna ek olarak bu çalışmada görebileceğimiz üzere, filmlerde dini uygulamaların Fransız Cumhuriyeti’nin laiklik anlayışı ile “uyumsuz”luğu vurgulanmaktadır (Tarr, 2014) Bununla birlikte Julian Gaertner araştırmasında, Fransız filmlerinde temsil edilen İslam’ın “Fransız toplumun hayallerini yansıtan bir İslam olduğunu ve Fransa’nın bu açıdan bazı siyasi gündemleri yok sayarak az politize olmuş bir sinema olduğunu” söyler (Gaertner, 2008). Bu çalışmalarda genel olarak sinemada dinsel farklılıkların ve İslam’ın temsili ile sosyal ve politik olarak güncel konular arasında derinden bir bağlantı olduğu saptanmaktadır.

5. Fransa’da Müslümanlar

2011 yılında Fransa, kamuya açık yerlerde çarşaf ve peçe kullanmayı yasaklanan ilk Avrupa ülkesi oldu. 2015 yılı ise çeşitli olaylara ve Müslüman nüfusu kapsayan skandallara sahne oldu. Sokaklarda namaz kılınması ya da kantinlerdeki helal et skandalının ardından en travmatik olanlardan biri Fransızca yayın yapan hiciv dergisi Charlie Hebdo’nun Paris’teki ofisine yapılan saldırılardır (Özdemir, 2012). 11 kişi hayatını kaybettiği saldırıyı düzenleyenler kendilerini El Kaide’nin Yemen koluna mensup olarak tanıttı ve Fransa devleti en yüksek terör uyarısı seviyesi olan “Vigipirate” seviyesine geçtiğini duyurdu. Buna rağmen 13 Kasım 2015 Fransa’nın başkenti Paris, eş zamanlı gerçekleştirilen silahlı ve bombalı saldırılarda 153 kişi hayatını kaybetti. Bu saldırıya ise IŞİD üstlendi. Son yıllarda, Suriye göçmenlerin akışı, özellikle Charlie Hebdo’nun ve 13 Kasım 2015 tarihinde Paris saldırılarının ardından, Avrupa için bir Müslüman nüfus “problemi” ön plana çıkmıştır. Özellikle, dönemin

Cumhurbaşkanı François Hollande'ın, bu olayların ardından, "Teröre bulaşanların vatandaşlığı düşürülecek" sözünün uygulamaya geçirilmesi için düzenlenen Anayasa değişikliği tartışmalara yol açtı (Berretta, 2016).

1872 tarihli kanunda Fransa Cumhuriyeti'ne göre vatandaşların ırk veya inançlarına göre ayırım yapılması yasaklanmıştır. Ancak, bu yasa nüfus sayımı veya resmi anketleri kapsamadığı için bu konuda istatistik üretilebilmektedir. Resmi istatistiklere göre Müslüman nüfusun, toplam nüfusa oranı yaklaşık %8'dir. İçişleri bakanlığına bağlı resmi kuruluşların ve çalışmaların sonuçlarına göre, 2003 yılında ülkedeki tahmini Müslümanın sayısı 4-5 milyon kişidir. Sayımın dikkat çeken tarafı Müslümanların, ibadet ve diğer pratikleri yerine getirmelerinden bağımsız olarak "Müslüman kültüre sahip" tanımıyla kaydedilmeleridir.⁸

Fransa'da Sağcı parti 2009 yılında başlattığı ulusal kimlik tartışmalarının (*les débats sur l'identité nationale*) merkezine Müslümanları koymuş ve onları sonsuza kadar yabancılar olarak görmek eğilimini desteklemiştir. Charlie Hebdo dergisine karşı saldırılarından birkaç hafta sonra, Başbakan Manuel Valls, Fransa "İslami-faşistlere" karşı medeniyetler çatışmasıyla karşı karşıya olduğunu ifade etmiştir. Bu gelişmelerin neticesi olarak, Fransa'da İslam imge ve algısının oldukça olumsuz olduğunu söylemek yanlış olmaz. 6-12 Aralık 2012 tarihleri arasında, 1029 kişilik bir örnekleme yürütülen CSA Enstitü'nün (Yüksek Görsel-İşitsel Konsey) kamuoyu anketinin sonuçları bu durumu doğrulamaktadır. Fransızların çoğunluğunun giderek İslam'a karşı olumsuz bir tutum almakta olduğunu gösterir tarzda, ankete katılanların yüzde 55'i "Fransa'da İslam inancının pratiğinin kolaylaştırılmaması gerektiğini" düşünmektedir. Diğer dinlere karşı buna benzer olumsuz bir tavır gözlenmemiştir (CNDH, 2014).

6. Araştırma Bulguları: Fransız Popüler Sinemasında Müslümanların Sınırlı Temsili: Değersizleştirme Ve Marjinalleştirme Arasında

6.1. Yöntem

Bu çalışmada yöntem olarak, temelleri Sausure (Saussure, 2014) tarafından atılan ve daha sonrasında Barthes (Barthes, Göstergebilim İlkeleri, 1979) tarafından semiotik analiz geleneği benimsenerek, filmler, ideolojik metinler olarak çözümlenmektedir. Barthes'in geliştirdiği biçimiyle semiotik, bir metnin, nasıl anlam ürettiği ve bu anlamlar ile ideolojik yapılar, toplumsal iktidar ilişkileri arasındaki bağlantıların nasıl kurulduğunu gösterir (Barthes, 2003). Kültürel Çalışmalar içinde film den reklamlara çeşitli medya metinlerinin ideolojik analizinin yapılmasında kullanılan bu tür analizi Douglas Kellner, diyagnostik eleştiri olarak adlandırır. Diyagnostik eleştiri, medyanın ürettiği metinlerin sınıf, ırk, toplumsal cinsiyet ve politika gibi önemli meseleler etrafında hakim söylem ve ideolojileri nasıl inşa ettiğini anlamamıza yarar (Kellner, 2003, s. 69). Kültürel çalışmalar geleneği içinde semiotik üzerine kurulan bu eleştirel yöntem, yazının başında belirtildiği üzere Stuart Hall'ün temsil kuramına yaslanır.

Bu incelemede, filmlere yönelik inşacı bir kuramsal perspektiften yapılan temsil analizi, makalenin kuramsal bölümünde ayrıntılı ele alındığı üzere Sorlin'in tanımladığı "takılma noktalar"ını tespit etmeye odaklanmaktadır (Sorlin, 1977, s. 142). Bu doğrultuda takılma noktaları ile filmlerin kültürlerarasılığı nasıl kurduğu ortaya konmaktadır. Popüler filmlerde bir temsil mekanizması ve kimi durumlarda anlatı oluşturma stratejisi olarak işleyen takılma noktalarının, ideolojik anlamların üretimine hizmet ettiği öne sürülmektedir. Takılma noktaları ise filmlerin öykü, karakter ve anlatıda çatışmaların kurulması ve kapanmasında işlev gören imge ve diyalogların tespit edilmesi yöntemi ile ortaya konmaktadır. Bu yöntem bilimsel çerçeve içinde, takılma noktalarını açığa çıkaracak analiz, teknik olarak biçimsel ve tematik unsurların saptanması ile yapılmaktadır. Bu doğrultuda öncelikle filmlerin genel olarak senaryoları ve türlerinden bağımsız bir şekilde ortak ve ayrık nitelikleri tespit edilmek üzere incelenmiştir. İkinci olarak filmin ana hikayesi ve seçilen karakterin öykü içindeki yeri ve işlevi, daha sonra da karakterlerin imgesel ve sosyal nitelikler bakımından sunulduğu belirlenmiştir. Takılma noktalarını ortaya çıkarmaya yönelik dördüncü konu filmlerde imgesel ve öyküsel olarak dine yapılan referanslar

⁸ INSEE (L'Institut national de la statistique et des études économiques) ve INED (L'Institut national d'études démographiques) tarafından yapılan çoktan seçmeli bir ankete göre 2008 yılında Müslümanın sayısı 18-50 yaş nüfusunda 2,1 milyon olarak ölçülmüştür (11,5 milyon Hristiyan). INED'de araştırmacı olan Patrick Simon biraz daha yüksek bir tahminde bulunmaktadır; bu rakam bir önceki tahminleri baz alarak tümdengelim yaparak toplam nüfusta 3,9 - 4,1 milyon arasındadır.

olmuştur. Son olarak da karakterler arasındaki kültürel farklılığa işaret eden jest, diyalog, obje ve sesler, anlatı içindeki bağlamlarıyla birlikte tespit edilmiştir.

Avrupa ve Fransız sinemasında Müslüman karakterleri bir yönüyle konu alan çok sayıda film olmakla birlikte bu çalışmada dokuz film incelenmektedir⁹. Tablo 1’de genel verileriyle listelenen bu filmlerin, son yıllarda çekilip gösterime girmiş popüler anlatılar olmasına dikkat edilmiş ve popülerite de filmlerin gişe performanslarına göre belirlenmiştir¹⁰. Bu doğrultuda düşük bütçeli filmler için başarı olarak kabul edilebilen 150 bin seyirci sayısı bir baraj olarak belirlenmiştir (Mckenzie, 2010). Büyük bütçeli filmler için bu gişe performansı yetersiz olsa¹¹ da seçilen filmlerin Fransa’da izlenme sayıları belirlenen rakamdan yüksek olmuştur.

⁹ Carrie Tarr Fransız sinemasında müslümanların gösteriliş ve sunuluşlarını tarihsel ve politik bir bağlam içinde 2000 lere kadar incelemiştir. Örneğin 2000’lerin başında, 11 Eylül saldırılarının ardından Batı’da yükselen İslam korkusunun (Islamophobia) ikliminde çekilip gösterilen Fransız filmlerinde Müslümanlar gösterilişini (Tarr, 2014) ve ayrıca Mağrip ve Fransız sinemasında Yahudi – Arap ilişkilerinin temsilini de analiz eder (Tarr, 2011)

¹⁰ Popülerite kriteri, gişe performansı bakımından değerlendirildiği için, tür olarak komedi ağırlıklı bir film kümesi ortaya çıkmıştır. Örneğin yönetmen François Gérard’ın *Voyage sans retour*, Philippe Faucon’un *la Désintégration* ve *Fatima* gibi filmler 150.000 izleyici barajını aşamamış dramalardır ve araştırma örneğine dahil edilmemiştir.

¹¹Filmlerin bütçe ve gişe başarısını ekonomik olarak karşılaştıran ve ilişkilendiren ekonometrik analizler için bkz (Pangarker & Smit, 2013)

| Filmler- Orijinal (Fr) İsimleri ve Yönetmenleri | Uluslararası (İng.)/Türkçe İsmi | Yapım/Gösterime Girme Yılları | Yapım Bütçesi | Gişe Hasılatı | Fransa İzleyici Sayısı |
|---|---|-------------------------------|---------------|-----------------|--|
| <i>Qu'est-ce qu'on a fait au bon Dieu</i> (Yön. Philippe de Chauveron) | Serial (Bad) Weddings Sürpriz Damatlar | 2014 | 12.8 milyon € | 174.1 milyon \$ | 12.353.181 (dünyada toplam izleyici 19,804,298) |
| <i>L'Italien</i> (Yön. Olivier Baroux) | Italian | 2010 | 9.2 milyon € | 1.1 milyon € | 1,107,765 |
| <i>Il était une fois dans l'Oued</i> (Yön. Djamel Bensalah) | Once Upon a Time in the Oued | 2005 | 5 milyon \$ | 5.6 milyon \$ | 843.525 |
| <i>Il reste du jambon?</i> (Yön. Anne Depétrini) | Bacon on the Side | 2010 | 6.1 milyon \$ | 6.8 milyon \$ | 788.017 |
| <i>Mauvaise Foi</i> (Yön. Roshdy Zem) | Bad Faith | 2006 | 4.8 milyon € | 5,3milyon € | 734.129 |
| <i>Camping à la ferme</i> (Yön. Jean-Pierre Sinapi) | <i>Camping à la ferme</i> | 2005 | 4.16 milyon € | 1,8 milyon € | 294.699 |
| <i>Qu'Allah bénisse la France</i> (Yön. Abd El Malik) | May Allah Bless France! | 2014 | 2.5 \$milyon | \$1.3 milyon | 178,950 |
| <i>Monsieur Ibrahim et les fleurs du Coran</i> (Yön. François Dupeyron) | M. Ibrahim and the Flowers of the Koran | 2004 | 5.3 million € | 11.6 million € | 351,604 |
| <i>Beur sur la ville</i> (Yön. Djamel Bensalah) | Beur sur la ville | 2011 | 9,7 milyon € | 3.7 milyon € | 412,351 |

Tablo 1. Analiz Edilen Popüler Fransız Filmleri¹²

Filmlerin analizi, başta Müslümanlar olmak üzere “öteki” sayılan kültürel kimliklere dair takılma noktalarını ve stereotipik temsilleri açığa çıkaracak şekilde yapılmış ve bu doğrultuda senaryo, karakterlerin özellikleri, simgeler, söylemler, ifadeler, vücut dili gibi unsurlar üzerinde durulmuştur. Özellikle Müslümanların temsili için dinsel pratik ve göndermeler kritik bir gösterge sayılmıştır.

Filmlerde Müslüman karakterlerin analizine ağırlık verilirken, kültürel kökenleri, geldikleri yerler veya etnik kimlikleri ne olursa olsun Fransız vatandaşı olan karakterler merkeze alınmıştır. Bu kriterler Fransa'daki Müslüman topluluğun karşılaştığı kültürel temsil problemleri baz alınarak belirlenmiştir. Daha açık bir ifadeyle bu

¹² Tablodaki veriler şu kaynaklardan derlenmiştir: [https://en.wikipedia.org/wiki/Serial_\(Bad\)_Weddings](https://en.wikipedia.org/wiki/Serial_(Bad)_Weddings), <http://www.allocine.fr/film/fichefilm-146711/box-office/>, <http://www.jpbox-office.com/fichfilm.php?id=830>, (Sellier, 2014), (Kealhofer-Kemp, 2018)

kriterler Fransız Müslüman topluluğunun ve vatandaşlarının, temsil sorunlarını, net bir şekilde gösterebilmek ve bu konuda ön plana çıkan imge ve anlatıları, metaforları ve söylemleri ortaya koyabilmek için belirlenmiştir.

Filmlerin analizinde Müslüman karakterin filmde ilk olarak nasıl sunulup, tanıtıldığı ve filmin sonunda nasıl bir durumda olduğu üzerinde durulmuştur. Ayrıca seçilen karakterin dini yaşama ne düzeyde önem verdiği, dinsel pratiklerin temsiline odaklanılmıştır. Bunlarla birlikte Müslüman karakterlerin korkuları, karışık evliliklere ve kadına bakışı, dindarlığın anlamı gibi unsurlara dikkat edilmiştir. Buna ek olarak analizin bir kısmı milli kimliğe, ırkçılığa ve kültürel tanınma/kabule gönderme yapan tutum, davranış ve söylemleri tespit etmeye çalışmaktadır.

6.2. Müslüman Karakterleri İçeren Filmler

En az bir Müslüman karakterin yer almasına dikkat edilerek seçilen filmlerin temel olarak üç eğilime sahip olduğu söylenebilir. Öncelikle analiz edilen filmler genel olarak, ana hikayenin dinsel farklılığa dayalı çekişmeler ve karışık evlilikler üzerine kurulu olduğu komedilerdir: Philippe de Chauveron'un *Qu'est ce qu'on a fait au bon Dieu (2014, Türkçesi Sürpriz Damatlar)*, Roshdy Zem'in *Mauvaise Foi*, Anne Depetrini'nin *Il reste du Jambon?* Djamel Bensalah'ın *Il était une fois dans l'oued* ve *Beur sur la ville*, Jean-Pierre Sinapi'nin *Camping à la ferme* ve Olivier Baroux'un *L'italien* filmi. İkinci eğilim kategorisinde, sosyal olayları ve kişileri ele alan maneviyat ve "aşırılık" karşıtı filmler vardır: François Dupeyron'un *Monsieur Ibrahim et les fleurs du Coran*, Abd El Malik'in *Qu'Allah bénisse la France*, ve François Gérard'ın *Voyage sans retour*, Philippe Faucon'un *La Désintégration* ve d'Ismaël Ferroukhi'nin *Le grand voyage* filmi. Bu filmler kenar mahallelerdeki gençlerin radikalleşme süreçlerini de ele almaktadır. *Monsieur Ibrahim et les fleurs du Coran* filmine başrol oyuncusu Türk kökenlidir ve bu film Almanya'da da muhtemelen Türk-Alman topluluklar sayesinde yüksek bir izlenme oranı ve gişe başarısı tutturmıştır¹³. Üçüncü eğilimdeki filmler ise Fransa'nın ulusal tarihine yaptıkları katkılar bakımından (örneğin İkinci Dünya Savaşındaki katkıları) Müslümanları tanıyan ya da onurlandıran bir içeriği sahip filmlerdir.

6.3. Filmlerin Hikâyeleri ve Karakterlerdeki Müslüman Temsili

Analiz edilen filmlerden vizyon başarısı olarak en yüksek olan film Philippe de Chauveron'un yönetmenliğinde *Qu'est-ce qu'on a fait au bon Dieu - Sürpriz damatlar* 2014 Nisan ayında vizyona girmiştir. *Qu'est-ce qu'on a fait au bon Dieu* 12 milyonu aşan seyirci ile Fransa'nın 2014 yılında en çok izlenen filmi olmuştur. Aynı zamanda İspanya'da 3 milyon 923 bin ve Almanya'da 1 milyon 160 bin izleyici sayısına ulaşmıştır. Türkiye'de de Ağustos 2014 de vizyona girmiştir ve 7 haftalık vizyon süresinde 19 bin 705 seyirciye ulaşmıştır. Film, Amerika Birleşik Devletlerinde "ırkçı" olduğu gerekçesiyle orijinal versiyonu ile vizyona girmemiştir (Lozès, 2014). Filmdeki karakterlerden Claude ve Marie Verneuil benimsedikleri dini ve ulusal kültürel değerlere özenle riayet etmeye çalışan bir ailedir. Sadece kendileri için değil çocukları için de bu değerlerin önemli ve sahiplenilmesi gerektiğini düşünmektedir. Geleneksel değerlere ek olarak "öz" Fransızlığa da oldukça değer veren ebeveynler, çocukları için Fransız eşler istemektedir. Aile Katoliktir ve aristokratik bir hayat sürmektedir. Film, ebeveynlerin 4 kızından ilk üçünün birer yıl arayla aslen Fransız olmayan yabancı adamlarla evlenmeleri ile başlar. En büyük kızları gönlünü Ortadoğu kökenli bir Müslümana, diğeri bir Yahudi'ye, üçüncü kızları Çin kökenli birine, son kızları da "siyahı" olarak tanımladıkları Afrika kökenli birine kaptırmıştır. Aslen Fransız olmayan bu karakterlerden, hikayenin ilerleyen safhalarında, Müslüman olan avukat, Yahudi olan işini kurmak isteyen girişimci, Çin kökenli olan da bankacı olduğu gösterilir. Ebeveynlerin ilk üç kızlarında Katolik bir Fransız damat beklentileri son kızlarında gerçekleşmiştir fakat damatları Afrika kökenli olduğu için bir başka kriz doğar. Bu durum ebeveynleri çileden çıkarır. Claude Verneuil, yani baba karakteri son damadının babası ile anlaşarak, düğünü iptal etme planları yapar ancak bu süreçte bir dostluk kurulur ve düğün hazırlıkları esnasında ailevi husumetler nedeniyle ayrılan genç çift iki babanın işbirliği ile hızla bir araya getirilerek nikah törenine yetiştirilir.

L'italien, İtalyan Olivier Baroux'un yönettiği bir komedi filmidir. Vizyona 2010 yılında girmiştir. Toplam seyirci sayısı 1.107.765 olan film Fransa'da oldukça beğenilmiştir. 42 yaşındaki mutlu ve oldukça rahat bir İtalyan olan Dino Fabrizio'nin hayat hikâyesinin anlatıldığı film, hem karakterin başarılı hayat serüvenine hem de insanlarla olan ilişkisine odaklanır. Maserati otomobil firmasında satış temsilcisi olarak çalışmakta ve kız arkadaşı

¹³ Monsieur Ibrahim filme, Almanya'da 700 bine yakın izleyiciye ulaşmıştır. Kaynak : <https://www.boxofficemojo.com/release/rl258311681/weekend/> (erişim tarihi 04.01.2020)

Hélène ile seviyeli bir ilişki sürdürmektedir. Her şeyin yolunda gittiği sanılan bir anda bazı gerçekler su yüzüne çıkmaya başlar. İtalyan sandığı sevgilisi aslında Cezayir asıllı bir Müslüman'dır. Gerçek adı da Murad'dır. Bu arada Ramazan ayı başlamak üzeredir ve sevgilisi olan Hélène'den Müslüman olduğunu gizlediği için Ramazan ayında babasına verdiği oruç tutma sözü onu zor durumda bırakır.

Djamel Bensalah'ın yönettiği *Il était une fois dans l'Oued, Bir zamanlar Oued'de* komedi filmi vizyona girdiği 2005 yılında Fransa'da 843.525 izleyiciye ulaşmayı başarmıştır. "Orijinal " sarışın Fransız Norman asıllı bir anne ve Alsace kökenli bir babanın çocuğu olan Johnny'nin oldukça fazla Arap arkadaşı vardır. Bu arkadaşları onun hem kültürel durumunu hem de düşüncelerini etkilemiştir. Onlar gibi İslami kıyafetler giymeye, Ramazan ayında oruç tutmaya ve kendisini Müslüman olarak adlandırmaya başlar. Adını da değiştirir ve Abdul Beşir koyar. Sevdiği arkadaşlarından Yasin'in başı belaya girmiş ve mafyadan kaçmak için Cezayir'e gitmeye karar vermiştir. Böylece arkadaşları olan Arapların geldikleri ülkeleri de keşfetmiş olacaktır. Johnny Cezayir'e gitmek için Yasin'in ailesinin arabasının bagajına saklanır ve yola çıkar. Film yeni bir hayat ve farklı tecrübe öyküsü üzerine kuruludur.

Karışık evlilikleri ele alan romantik komedilerden bir diğeri de *Il reste du jambon?* filmidir. Film kendisi kadar çekiliş hikâyesinde yaşananlar ile de tanınmıştır. Filmin yönetmeni Anne Depétrini filmin Müslüman ana karakteriyle evlenmiştir. 2010 yılında çekilen film 788.017 izleyici sayısına ulaşmıştır. Oldukça çekici muhabir Justine Lacroix yakışıklı bir doktorla karşılaşır karşılaşmaz yıldırım aşkına tutulur. Bu Fransız sarışın artık bu aşkın sarmalına girmiş ve çıkamaz hale gelmiştir. Sevdiği doktor Arap kökenli bir Müslüman Fransız'dır. Justine için bu durum hiç de önemli olmasa da iki sevgilinin aileleri için bu oldukça önemli bir farklılık ve sorun sayılır.

Benzer bir temanın işlendiği *Mauvaise Foi* filmi Roshdy Zem tarafından 2006 yılında çekilmiş ve vizyonda 734.129 izleyiciye ulaşmıştır. Film Yahudi bir kadınla Müslüman bir erkeğin birlikteliğini konu alır. Bu *Il reste du jambon?* " filmindeki duruma benzer bir durumdur. "Mauvaise foi" Jean Paul Sartre'in felsefi olarak tarif ettiği "aşağılık", "çıkarıcılık" düzleminde bir inanma biçimini temsil eder (Sartre, 1943). Birbirine aşık çiftler inançlarının aşkları ve ilişkileri üzerindeki etkilerini zamanla kavramaya başladıkça farklı durumlar ortaya çıkar. Asıl sorun ise aileler ile ve ailelerin birbiriyle tanıştırılması sürecinden sonra başlar.

Camping à la ferme Jean-Pierre Sinapi yönetmenliğinde 2005 yılında vizyona girmiştir ve 294.699 seyirciye ulaşmıştır. Filmin konusu Fransız Banliyölerindeki gençlerin yaşam koşullarıdır. Filmde altı genç karakter yaşadıkları modern şehir ortamını terk ederek bir köye gitmek zorunda kalırlar. Onlarla gözlemci, eğitimci statüsündeki birisi de eşlik eder. Buraya gelmelerinin temel sebebi ise yaşadıkları bölgeden uzaklaştırma cezası almalarıdır. Bu yolculuk boyunca birbirinden farklı karakterlerin uyumları ve zıtlıkları filme oldukça sürükleyici bir heyecan katar. Gençlerden birisi sürekli müzik dinlemek isterken, diğeri saatlerce telefonda konuşur. Bir diğeri yanında Rottweiler cinsi bir köpek getirmiş onunla ilgileniyordur. Müslüman karakter ise namaz kılmak için yer ve zaman sıkıntısı çeker. Film, farklı kültürlerin bir arada yaşama zorunluluğunda ortaya çıkabilecek durumları anlatan çokkültürlü bir komedi türündedir.

Qu'Allah bénisse la France, Allah Fransa'yı korusun yönetmeni Abd El Malik'in otobiyografisinden uyarlanmıştır. Film, siyah beyaz çekilmiş içten ve sıcak bir atmosfer yaratmaya çalışan bir dramdır. Aşk, eğitim ve rap müzik aracılığıyla fakir banliyölerden dışa açılmaya başlayan bir Fransız gencin gerçek bir hikayesidir. Regis, rap grubu için başarı hayalleri olan kültürlü ve yetenekli bir çocuktur, ama projesini uygulamak için uyuşturucu parasını kabul etmelidir. Müzik ve şiir yoluyla kendini ifade etme gücü bulur ve sonuçta Fransız müzik sahnesinde önemli bir sanatçı haline gelene kadar birçok sorunla yüz yüze gelir.

Monsieur Ibrahim et les fleurs du Coran, Mösyö İbrahim ve Kuran'ın Çiçekleri Türkiye'de Eylül 2004 gösterime girmiş, haftalık gösterimde 25 bin 672 seyirci sayısına ulaşmıştır. Dram-komedi türündeki filmin, Mağripli olmayan bir Müslüman karakterleri konu almasıyla istisnai olduğu söylenebilir. İbrahim Türk kökenlidir. Musa annesi tarafından terkedilmiş öksüz bir çocuktur. Babasıyla ise sürekli olarak sorun yaşamaktadır. Konuşabildiği ve dertleşebildiği birisi tek kişi bakkal İbrahim'dir. Musa Yahudi bir ailenin çocuğu olarak diyaloga geçtiği Müslüman İbrahim'i çok sever. Babası intihar ettikten sonra düştüğü boşlukta yardım eder ve İbrahim'in üvey oğlu olur. Zaman ilerledikçe İbrahim ona Kuran ile ilgili birçok yeni bilgi öğretir. Musa artık yeni bir dünyaya

adım atmıştır. İbrahim dükkanı satar ve Musa ile bir yolculuğa çıkarlar. Bu yolculuk ikisine de farklı şeyler öğretecek, yeni tecrübeler edindirir. Film Eric Emmanuel Schmitt'in aynı isimdeki romanından uyarlanmıştır. Başroldeki Ömer Şerif Venedik'te "seyirci özel" ödülü ve 2004 yılındaki César festivalinde "en iyi erkek oyuncu" ödülünü almıştır.

Beur sur la ville 2011 yılında Djamel Bensalah yönetmenliğinde vizyona girmiştir. Khalid Belkacem başarısız bir barış görevlisi, aynı zamanda da pozitif ayrımcılık "mağduru" göçmen kökenli bir Fransız'dır. "Cuma katili" lakaplı bir seri katil her yeri korkuya bürüdüğünde komiser olarak görev yapmaktadır. Kanıtlar suçlunun Müslüman cemaatten olduğunu göstermektedir ve Khalid bu konuda arkadaşlarına yardım eder. Suçlunun sonunda SDF görevlisi bir para babası olduğu ve tüm bu suçları bölgede yaşayan Müslümanlara atmak için planlar yaptığı ortaya çıkar. Böylece medyanın ve polislerin ne kadar çabuk manipüle edildiği ve ön yargılara sahip oldukları daha iyi anlaşılabilir olur. İncelenecek tüm bu filmler belirlenen kriterlere göre analiz edilerek Fransa'da Müslümanların konumu ve imajı tartışılacak.

6.4. Müslüman Karakterlerin Genel Temsili

Mauvaise Foi, L'italien, Il reste du jambon ? Qu'est ce qu'on a fait au bon Dieu, Beur sur la ville filmlerinin hepsinde Müslüman karakterler erkektir ve Fransız toplumuna iyi entegre olmuştur. Müslüman karakterler örneğin profesyonel müzik öğretmeni, otomobil acentesi sahibi, estetik doktoru, avukat ve polistir. İkinci jenerasyon Fransızlar, seküler bir yaşama sahipler ve Mağrip kökenlidir (Fas, Cezayir, Tunus). Bu karakterler ünlü aktörler tarafından canlandırılmaktadır. Bu filmlerdeki karakterlerin aileleri sınıfsal olarak halk tabakasından gelmektedir sadece Rachid'in ailesi belirsizdir.

Diğer taraftan, seçilen filmlerde Müslüman kadınlar anne ya da kız kardeş rolleri dışında senaryoda çok fazla yer almamaktadır. Karakterlerin çoğunluğu Mağrip kökenli olmasına rağmen, yalnızca Johnny (*Il était une fois dans l'Oued* filminde) "saf Fransız" rolünde canlandırılmaktadır. *Camping à la ferme* filminde Luigi/Abd El Krim İtalyan kökenli ve *qu'Allah bénisse la France* filminde Régis/ Abd El Malik Kongo kökenlidir. Arap etnik grubuna ait olmayan Müslümanların, hikayede önemli ya da ciddi bir rolde olmaması dikkat çekicidir. Müslümanların toplum içindeki temsilleri son derece sınırlı ve belirli kalıplar içindedir. Bu temsiller özellikle cinsiyet, etnik kimlik ve sosyal statü çerçevesinde şekillenmiştir. Bu açıdan Müslüman karakterler bakımından filmlerin birçoğunda önemli benzerlik ve tekrarlar, Sorlin'in kavramıyla takılma noktaları olduğu söylenebilir. Bu takılma noktaları önemli bir imaj ve temsili yeniden üretip, stereotiplerin de oluşmasına ve yerleşmesine neden olmaktadır. Fransız toplumuna entegre olamayanlardaki durum entegre olan ve olmaya çalışanlarda da ortaya çıkmaktadır. Diğer taraftan filmlerde Müslüman kadınlar daha az ya da hiç temsil edilmemektedir. Bu yüzden Müslüman kadınlığın en azından incelenen filmlerde hiç dillendirilmeyen, seslendirilmeyen veya yok sayılan bir kimlik olduğunu söylemek yanlış olmaz.

Karakterlerin çoğunluğunun sosyal statülerine ve hukuk ile problemlerine bakılacak olursa, *l'italien* filmindeki gibi, karakterlerin sorunlarının ve kimliğinin hafife alındığı ya da görmezden geldiği söylenebilir. Karakterlerin geçmişleri alaycı, suç veya banliyölerdeki kriminal sosyal ortamla ilişkilendirilerek gösterilir. Yabancı ya da daha çok göçmen grupların yaşadığı banliyölerdeki sosyal hayat ise uyuşturucu, karmaşa, kentsel sorunlar ve hukuksuzluk ile özdeşleştirilmiştir. Bu özdeşleştirme dolaylı olarak Müslüman karakterlerin temsilini de etkilemektedir. Bu karakterlerin mesleki açıdan başarıları olanları ise dışlanmışlık, kabullenilmeme, tarihsel hatırlatmalar ile "yabancı" hissettirilme durumları ile karşı karşıya getirilmiştir.

6.5. Müslümanlığı Temsil Eden Filmlerin Takılma Noktaları

Filmlerin takılma noktaları, en iyi şekilde, karakterlerin Müslüman olduğunun hangi durumlarda gösterildiği ya da izleyici tarafından nasıl öğrenildiğine bakılarak tespit edilebilir. *Il était une fois dans l'Oued* filminde Johnny karakteri Müslüman olduğunu bağırarak ve göstere göstere ifade eder. Özellikle annesi geleneksel Alsace (domuzlu) yemeklerinden olan "la choucroute" yemesini istediğinde bunu yememe sebebini açıklarken sürekli Müslüman olduğunu, bunun için yemediğini söyler. "Müslüman" olduğunu ve orucunu "raluf" (Arapça domuz) gibi yiyeceklerle açmak istemediğini vurgular. Diyaloglarında bunun yanı sıra başka kelimeleri de (ör. "inşallah") Fransızca değil Arapça söyler. Diğer filmlerde Müslümanların inancı bu filmdeki kadar net bir şekilde gösterilmez.

Mauvaise foi filminde İsmail oruç tutmaya başladığı zaman bazı yiyecekler sorun haline gelir. Ya da *Beur sur la ville* ve *Il reste du jambon?* filmlerinde de ailelerin tanışma zamanlarında yaban domuzu pişirilir. Bu aileler kimliklerini açık bir şekilde deklare edene kadar herhangi bir sorunla karşılaşmaz. *Qu'est-ce qu'on a fait au bon Dieu* filminde Rachid eşinin babasına : “İçiniz rahat olsun, domuz eti yemiyorum ama aşırı tutucu değilim, şarap bile içiyorum” diyerek hem kendini tanımlarken hem de dinin kurallarının çoğunluğuna uyulmasını tutuculuk ve aşırılık olarak göstererek Müslüman karakterin topluma entegrasyonu ile alakalı ipuçları verir.

Qu'Allah bénisse la France, l'Italien ya da *M. Ibrahim et les fleurs du Coran* filmleri diğerlerinden daha farklı öğeler ve mesajlar içerir. Bu filmlerde “ibadet” sahneleri ve bununla ilgili diyaloglar diğer filmlerden çok daha baskın bir şekilde karşımıza çıkar. *Qu'Allah bénisse la France* filmi bir mühtedinin hayatını yansıtmaya açısından incelediğimiz filmler arasında önemli bir yere sahiptir. Karakterin hayatı üzerinden Müslüman kimliği ile ilgili toplumsal önyargılar da işlenir. *l'Italien* filminde Murat/Dino normal de hiç oruç tutmadığı halde babasına oruç tutacağına dair söz verir. *M. Ibrahim et les Fleurs du Coran* filminde ise İbrahim mahallede diğer insanlar tarafından “Arap” olarak adlandırılır. Örneğin Musa onun için “sadece bir Arap, sadece bir Arap'tır” der. İbrahim ise Arap olmadığını fakat Müslüman olduğunu ve Kuran'ı okuduğunu ve bildiğini defalarca tekrar eder.

Camping à la ferme filminde Müslüman karakterinin statüsü görüldüğü ilk karede son derece belirgin bir şekilde gösterilir. Sırt çantasında taşıdığı seccadesi, kufi kıyafeti ve Araplara özgü geleneksel bir tarz ile son derece sabit bir karakteri canlandırmıştır. Selamlarında sadece “Selamün aleyküm” ifadesini kullanmakta ve din değiştirmeye karar verdikten sonra ismini değiştirmek isteyen Luigi'ye Abdül Kerim olarak seslenir.

Filmlerde İslam, genel olarak yasaklar bağlamında gösterilmektedir. Önemli bir “kültürel ve dini” yasak olarak nitelendirilebilecek domuz eti yeme yasağın filmlerde birçok sahnede işlenmektedir. Zaman zaman Fransa anaakım medyasında domuz eti sosyal ve bir kültürel sorun olarak ele alınmaktadır. Fransız yemek kültürünün önemli ve sevilen bir parçası olan domuz eti, popüler filmlerde de Müslüman karakterler ve onların sosyal (ailevi) ilişkileri açısından önemli bir sınava dönüşür. Domuz eti yemek bazen çatışmalara bazen de sevgililerin/eşlerin aileleri ile problemlere neden olur. Domuz eti yeme yasağı *Il reste du Jambon?* filminde aileler arasında soruna sebep olduğu gibi *Beur sur la ville* filminde de “ çok zorlayıcı bir kural “ olarak gösterilir.

Filmlerde Müslümanlığın temsiline hizmet eden bu takılma noktaları, hakim Fransız kültürü içindeki Müslümanlıkla ilgili indirgenmiş ve özcü kimlik kavrayışını sergiler. Müslümanlık basitçe alkol (şarap) ve domuz eti yasağına indirgenir. Ayrıca domuz eti yemeyen ve şarap içmeyen, bunları sosyal ilişkiler açısından sorun haline getiren Müslümanların radikal olacağını beklemenin normal olduğu söylenmiş olur. Burada şarabın ve domuz etinin Fransız diyetinin önemli parçaları olmasının da etkisiyle kültürel farkı daha çarpıcı ve kestirme bir şekilde vurgulama amacının güdüldüğü de söylenebilir. Takılma noktalarının, kültürün özcü ve indirgeyici temsillerini yeniden üretmenin sinemasal dil açısından ekonomik bir yolu olduğunu söyleyebiliriz.

6.6. Müslüman Karakterlerin Sembolizmi

Filmlerde, Fransız Müslüman kimliği işlenirken bazı istisnalar hariç oldukça benzer sinematografik ve anlatsal unsurlar tercih edilmesi, temsil tarzlarının aslında bir takılma noktası olarak kavramsallaştırmasını doğrulamaktadır. Müslüman karakterler genel olarak alt sınıflardan gelmektedir. İbrahim karakteri haricinde genel olarak hepsi, Fransa toplumuna ekonomik ve vatandaşlık bakımından bütünleşmiştir. Zaman zaman bazı kültürel çatışmalar filmde yer alsada, bunların çoğunluğu hikayeyi sürükleyen çatışma ve güldürü unsuru olarak işlenir. Karakterlerin farklılıkları ve bunlara bağlı çatışmalar, filmlerin sonunda, kültürel çeşitlilik olarak Fransız kültürü ile uzlaştırılır. Müslüman erkek karakterlerin hepsi göçmen olmayan Fransız kadınlarla sevgili/evlidir. Ayrıca bu filmlerde sık sık Arap ve Müslüman kimlikleri ve bunların simgeleri, aynı olguyu ifade ediyormuş gibi birbirlerinin yerine kullanılmaktadır. Hikayelerde karakterlerin işleniş ve sembolize edilmiş biçimleri, bu indirgemeyi yeniden üretir ve güçlendirir.

Bununla beraber filmlerdeki Arap sembolizminin son dönemlerdeki sosyo-politik gelişmelere bağlı olarak negatif bir imgeye sahip olduğunu da vurgulamak gerekmektedir. Son dönemlerde Arapların yoğunlukla yaşadığı yerlerdeki savaş ve siyasi gerilimlerin ve bunun ardından Avrupa'ya yönelik büyük göç hareketlerinin bu olumsuz

imajda başat rol oynadığı söylenebilir. Arap Müslüman eşitlemesini gösteren imge ve sözler, popüler sinema ve anlatıların içerdığı yaygın bir takılma noktasıdır.

Filmlerde Fransız milli kimliğine uyumlu olmaya teşvik edilme ve zorlanmanın Müslüman karakterlerin karşı karşıya kaldığı bir başka durum olduğu belirtilebilir. Bunu izlenebilir/görülebilen kılın takılma noktalarının ise, sahnelerde Milli marşların arka planda çalması ya da imge ve diyalogların fonu olması, Müslüman karakterlerin sürekli olarak hangi ülke kökenli olduğunun sorulması ya da açıklama durumunda bırakılması olduğunu söyleyebiliriz. Örneğin *Camping à la ferme* filminde genç Müslüman ve arkadaşları gidecekleri kasabaya varırlar ve bir bara girerler. Kasabanın ırkçı görüşlere sahip olanlarının ilk sordukları gelenlerin “kökenleri”nin ne olduğudur. Gençler çok da dikkate almadıkları bu soruya cevap vermez. Bu sefer oradaki “ırkçı” karakter kötü bir İngilizce ile sorusunu tekrar eder: “*Where you from ?*”. Gençler bu defa ailelerinin geldiği yerleri normal olmayan bir aksan kullanarak söylerler ve ailelerin geldikleri bu yerleri (Senegal, Cezayir, Avusturya, İtalya) hiç görmediklerini belirtirler. İrkçi imalara devam eden genç sorularını sürdürür ve onların illegal yollardan geldikleri varsayımıyla Fransa’ya girmeyi nasıl başardıklarını sorar. Fransızlık ile yabancılık arasındaki sınırı işaret eden takılma noktaları, olgusal durumları, dışlayıcı bir öteki söylemi içinde görmezden gelir.

Il reste du jambon? filminde Djalil’in sevgilisinin ailesi ile ilk karşılaşma anında babanın ona hemen kökenini sorması da önemli bir ayrıntıdır. Djalil ona Paris’in banliyölerinden biri olan Nanterre’den geldiğini söyler. Justine’in babası bunu sormadığını kökenlerini sorduğunu söyleyerek onu düzeltir. Justine’in annesi onun Cezayir’den geldiğini öğrenir. Evin Fas kökenli hizmetlisinin orada olmadığını “üzülerek” söyler ve olsaydı aralarında konuşarak sosyalleşebileceklerini ima eder. Ayrıntıları incelediğimizde Müslüman ve Arap olan karakterin Fransız aile tarafından ayrımcılığa uğradığını, benzer noktalara sahip olmadıklarının, yabancı olduklarının defalarca ima yoluyla belirtildiği ve toplumsal uyum hedefli bir ilişki yürütülmediği söylenebilir. Müslüman karakterlerin vatandaş olmalarına rağmen Fransız olmamalarına yapılan bu vurguların ve takılma noktalarının, konuşan ya da konuşan Fransızlık için, kendini ev sahibi olarak konumlandırma işlevi gördüğünü de vurgulamak gerek. Diğer bir ayrıntıda sadece Müslüman ve Arap karakterin değil tüm yabancıların “siz” ve “biz” nitelendirmesiyle ayrıştırılmasıdır.

Bu, ben ve öteki, biz ve onlar (ya da diyalog esnasında “siz”) ayrımının radikal aşamasının ırkçılık olduğu bazı filmlerde karakterler tarafından dile getirilmektedir. Bu durumlarda ırkçılık gibi bir tavır ya da politik kimliği, suçlamaya maruz kalanlar uygar Fransız kimliğine yakıştırmama refleksi gösterir. *Qu’est ce qu’on a fait au bon Dieu* filminde Bay Verneuil’ün yaptığı ayrımcılığın ırkçılık noktasına geldiği ifade edildiğinde, tamamen istemediği halde kendisini “üç kızını da yabancıya verdiğini” söyleyerek savunur. Ancak üç damadını evinde misafir ederken, daha önce dördüncü kızıyla evlendirmeyi planladığı Fransız genç ile kızını tanıştırdığı esnada, “yabancı” damatlarını misafire görünmemeleri için bahçeye gönderir. En küçük kız tarafından salak bulunan damat adayı pencereden tesadüfen damatları gördüğünde, ev sahiplerine “bahçıvanlarınız mı?” diye sorar. Anne ve baba, bunun haklı bir soru olduğu düşüncesiyle çaresizce ve ne cevap vereceklerinizi bilmezcesine birbirlerine bakarlar. *Mauvaise foi* filminde Müslüman karakter İsmail de bahçıvan sanılır. Müslüman karakterler Fransız ailelerin birincil üyesi olarak kabul edilmekte her zaman oldukça zorlanmaktadırlar. Örneğin yine *Qu’est ce qu’on a fait au bon Dieu* filminde damatlar ve baba arasında geçen kültürel farklılıklardan çıkan tartışmalar damatların, ayakta ve gür sesle Fransa milli marşını söylemelerine dek devam eder. Filmin kilit noktalarından olan bu sahne üç farklı kökenden (Arap, Yahudi, Çinli) gelen damat ile babanın “barışma” sahnesidir. Buna karşın genel olarak Fransız filmlerinde Fransa milli marşını söyleyen “beyaz” Fransızlara hiç rastlanmaz. Popüler filmlerde Müslüman ya da Fransız olmayan karakterlerin, politik sadakatlerini ve sosyal uyumlarını ispat etmeye zorlanması dikkat çeken bir takılma noktasıdır. Aynı şekilde, *Beursur la ville* filminde de film Fransız milli marşı ile biter. Bu “Fransızlaştırma eğilimi Müslüman karakterler için birçok defa soruna dönüşmüştür. *Qu’Allah bénissela France/Tanrı Fransa’yı kutsasın* filmi ismi ile de oldukça sembolik mesajlar içererek bu durumun en net örneklerin birisi olmuştur. Ayrıca, *Mauvaise foi* filminde Clara ve İsmail’in çocuklarının Fransız isimlere sahip olduğunu görürüz. Daha önce aralarında yaptıkları tartışmaların sonucunda çocukların isimlerinin “dinden arındırılmış” olmasını kabul etmişlerdir. Clara da bir diyalogda çocuklarının dini için endişelenen annesine, “Merak etme, Fransız olacaklar” şeklinde karşılık verir.

Mauvaise foi, l'Italien, Qu'est ce qu'on a fait au bon Dieu, Il reste du jambon?, Qu'Allah bénisse la France filmlerinin Müslümanlara yönelik negatif imajı kırmaya yönelik bazı öğeler içerdiğini de söylemek gerek. Örneğin Müslümanları nadiren de olsa üst düzey mesleklere sahip olarak göstermek, bağnaz eğilimlere sahip olmamak gibi. Müslüman karakterlerin sahip oldukları değerlerin Fransa Cumhuriyeti'nin değerleri için bir tehdit olmadığı da zaman zaman vurgulanır. Diğer taraftan Müslüman karakterlerin kültürler arası ilişkilerde "gerçek" bir Fransız olamama sorunu ile sürekli olarak karşı karşıya geldiği de vurgulanmalıdır. Yine sürekli olarak "kimliklerini" deklare etmeleri istenir. İnançları gereği birçok gündelik hayat pratiğini reddederken gösterilir. Bu takılma noktalarının, Müslüman karakterleri kültürel olarak marjinalleştirdiğini söylemek yanlış olmaz. Bu açıdan bakıldığında analiz edilen filmler muhafazakar, özcü ve ayrımcı bir kültürel kimlik kavrayışına sahiptir. Müslüman karakterler, marjinallik ve uyum, yabancı kalma ve entegre olma, dost ya da düşman olma uçları arasındaki kültürel bir uzamda takılıp kalmaktadır.

7. Filmlerdeki Kültürlerarası İlişkiler: Arkadaşlık ve Evlilik

Analiz edilen popüler filmlerde Müslüman karakterler açık, basit ve karmaşadan uzak ve dini kimliğe indirgenen bir tek boyutlulukla temsil edilmektedir. *Qu'est-ce qu'on a fait au bon Dieu* filmindeki Müslüman karakter Verneuil ailesinden "Fransız" ve Katolik biriyle evlidir. Çin, Afrika kökenli ve Yahudi olan damatlar eşlerinin ailesi tarafından sürekli olarak hiç de hoşlanmadıkları "etnik" şakalara maruz kalmaktadırlar. Filmin sonunda ise bu farklı kimlikleri, iş ortağı olup beraber ticaret yaparken görürüz. Bio-Helal yiyecek projesi için Yahudi kökenli yönetici, Çin kökenli bankacı ve Müslüman avukat ortak olurlar. Filmde küresel ekonominin rutinleri bir takılma noktası olarak kullanılır ve kültürlerarasılığın yarattığı kimlikle ilgili endişe, ekonomik çıkar ve işbirliği içinde yatıştırılmış olur.

Mauvaise foi filminde İsmail'in kız arkadaşı Clara ve en iyi arkadaşı Milou'nun ikisinde Yahudi'dir. İlişkileri gerilimsiz geçmemesine rağmen filmin sonunda pozitif bir imaj bıraktığını söylemek mümkündür. Bu gerilimler İsmail'in annesi Habib'in, Milou'nun annesine pasta göndermesine ve bayram için davet etmesine engel olmamıştır. *Beur sur la ville* filminde de ana karakterin sevgilisi bir "safkan" Fransız aileden gelmektedir ve en iyi arkadaşları Vietnamlı ve Afrika kökenlidir. *Qu'Allah bénisse la France* filminde Kongo kökenli Régis/Abd El Malik Fas kökenli Nawel ile evlenir ve en iyi arkadaşları da Arap kökenli, bir tanesi ise "safkan Fransız"dır. Bu filmlerde kültürlerarasılık durumlarında, Müslüman ve aslen Fransız olmayan karakterler, kendi kültürlerini ve kimliklerini, yani farklılıklarını vurgulamaz, uyum ve bütünleşme arzularını gösterirler. Kültürlerarasılığın, politik ve sosyal bir tehdit olmadığını ispat etme çabası sergilerler. Filmlerin takılma noktaları, kültürlerarasılığın endişe verici ve çatışma çıkarıcı bir durum olduğunu varsayar. Hikayeler Fransız olmaya ait bu kültürlerarasılık endişesinin yatıştırılması ve giderilmesi yönünde ilerler. Ancak yine de filmlerde kültürler arasında sürekli bir çekişme hali sergilenir.

Analiz edilen filmlerde karışık olmayan herhangi bir birliktelik ya da evlilik olmaması dikkat çekicidir. Birbirine oldukça benzeyen *Mauvaise foi* ve *Il reste du jambon* filmlerinde Müslüman karakterler açısından neden böyle bir evliliği tercih edilmediği bir diyalog da açıklanır. Djalil "Ben bir Arapla birlikte olamam, böyle olursa sanki kız kardeşimle birlikte oluyormuşum gibi hissederim" der. İsmail'in en iyi arkadaşı Milou benzer sebeplerden dolayı bir Yahudi ile beraber olmak istemez ve İsmail de bu gerekçeye katıldığını belirtir. Bu çapraz evliliklerde ailevi tüm gerilimlere rağmen nihayetinde aile içinde bir uyum gösterilir. Bununla beraber Arap erkek ve beyaz kadın karışık evliliği, bir takılma noktası olarak ataerkil bir metaforu da taşıdığı söylenebilir. Buna göre Fransız kadın, Marianne gibi (yani Fransa) işgalci bir öteki, (Müslüman- Arap) erkek tarafından alınmıştır. Buna göre, simgesel düzeyde, Fransa, kolonyal tarihinin kültürel bedeli ile karşı karşıyadır.

Bunun yanında yapılan analizlerde tartışmaların ve çatışmaların çoğu zaman dini bir referanstan ziyade etnik ve ulusal kaynaklı olduğunu söylemek gerek. Özellikle *Qu'Allah bénisse la France* filminde Arap ve Afrikalı siyahiler arasındaki evlilikler hem Müslüman topluluklar hem de diğer topluluklar tarafından herhangi bir şekilde sorun görülmez. Bir Arap babanın kızını yine Müslüman olan bir Afrika kökenliye vermek istememesi sahnesi buna bir örnektir. *Il reste du jambon?* filminde Djalil Justine çifti arasındaki tartışmaların çoğunluğu Djalil'in ailesinden kaynaklanır ancak sorun dinsel görünmekle birlikte etnik ya da ulusal farklılıklardır. Filmlerde aşılması güç olan kültürel kimlik, dini değil etnik ya da ulusal olanlardır. Bunda Fransız vatandaşlık anlayışının rolü olduğu

söylenbilir. Vatandaş kimliğinin kurucu unsuru açısından, yani politik bağlılık için, dinsel kimlik değil etnik aidiyetler daha kritiktir.

Mauvaise foi filminde hassas dini ve kültürel sınırlar aile baskısı ile beraber olayları değerlendirme biçimlerini etkiler ve evli olan karakterler giderek dinsel aidiyet ve pratikleri hakkında daha fazla kuşku duymaya başlarlar. Clara evlerini Yahudi evi olarak gösteren dini bir dekoratif aksesuar olan “Mezouza” yerleştirir ve bunun aile üyelerini koruyacağına inanır. İsmail’in şaşkınlığı karşısında Clara bunun dini değil kültürel bir şey olduğunu söyler. Çünkü ikisi de evde “dini” hiçbir şey bulundurmama ve konuşmama üzerine birbirlerine söz vermişlerdir. İsmail, daha önce yapmazken annesini sevindirecek şekilde Ramazanda oruç tutmaya başlar. Clara için ise bu sadece bir görünüşten ibarettir çünkü İsmail’in oruçken gizliden muz yediğini görür. Tüm film boyunca İsmail ve Clara din konusunda son derece hassas davranmaya çalışır. İkisi de farklılıklarını dinsel olarak değil, kültürel olarak kodlarlar ve uzlaşacakları noktanın “Fransız” milli kimliği olarak saptarlar. Bu filmlerde özellikle dini çatışmalardan bilinçli olarak uzak durulmuştur.

Kültürlerarasılığın kurucu unsuru hem Müslüman karakterler hem de diğer topluluklardan karakterler için din değil, etnik kimlik olur. Diğer taraftan tüm kültürel gerilimlerin ve çatışmaların incelenen 9 filmde 8’inde güldürü formunda ele alınması önemli bir konudur. Komedinin, tabulaşan ve hassas sosyal konuların daha rahat ele alınmasını sağladığı düşünülebilir. Ancak kritik kültürel gerilimlerin ve kültürlerarasılığın endişelerinin üstesinden mizah ile gelinme arzusunun da sorunlu olduğu belirtilmelidir. Leger Gridon'a göre gerilimleri ve çatışmaları alaya alan tarzdaki filmler izleyiciye rahatlık hissi vermekte ve onları mutlu etmektedir. Bu tarz, aslında izleyiciyi, gerilimlerin önerilen çözümleri konusunda daha kolay ikna etmektedir (Grindon, 2011). Bu popüler filmler, güç ilişkilerini görünür kılan kültürlerarası çatışmaları ve mücadeleleri duygusal ilişkiler ya da evlilik ilişkisi etrafında geliştirilen mizah ile uzlaştırmak ya da yatıştırmayı denemektedir.

Seçilen filmlerde, başörtüsü, etnik-dini şiddet olayları gibi hassas konulara çok fazla değinilmez. Göreceli olarak siyasi açıdan sorunsuz olayların bu tarz bir komedi ile ele alınarak, kültürel farklılıkların kamusal alanda öne çıkarılmamasını isteyen Fransız anayasal cumhuriyet söylemi ve evrenselciliğiyle uyumlu olduğunu söyleyebiliriz. Komedi filmleri veya mizahi anlatı, Fransa’daki kültürlerarasılık ile evrenselcilik arasındaki gerilimi hem işler ve seyirlik kılar hem de hafifletmeye ve yatıştırmaya çalışır.

İncelenen filmlerde Müslümanlara yönelik çok fazla endişenin, önyargının, stereotipin, filmsel temsil açısından da takılma noktasının var olduğu söylenebilir. Özellikle eşlerin ve sevgililerin ailelerinin verdiği tepkiler, kızları için endişelenen bu ailelerin önyargılarını görebilmek açısından oldukça önemli veriler içermektedir. Tutumlarının ve davranışlarındaki referansların hep bu önyargılardan beslendiği gözlenebilmektedir. Justine’nin ailesi ilk defa Justine sevgilisi Djalil Boudahoud’dan bahsettiği zaman Djalil’in Müslüman olduğunu öğrenirler. Justine’nin annesi bunu öğrendiğinde çok üzgün bir yüz ifadesiyle “*Bu bulaşıcı değil*” tepkisini vermekten başka bir cevap vermez. Baba Djalil’in soyadını öğrendiğinde, “*Boudahoud, bu teröristlerin soyadlarından değil mi ?*” diye tepki gösterir. Justine babasına, “*Sen de biliyorsun ki bu bir meslek değil*” cevabını verir. Babanın cevabı oldukça ironik ve son derece önyargı doludur: “*Bu (terörist olma) onların arasında neredeyse bir hobi*”. Müslümanlara karşı önyargıları özellikle Müslümanların başka bir kültürle uyumu ya da entegrasyonu söz konusu olduğunda ön plana çıktığı görülmektedir. İncelenen örneklerde önyargıların son derece eski tarihsel köklerinin de olduğunu söylemek mümkündür. Justine’nin, ailesinin Müslüman sevgilisine karşı önyargılarına karşı tepkisiz kalması da bu önyargıların ne kadar kuvvetli olduğunu gösterir.

Mauvaise foi filminde Clara ve İsmail’in dört yıl boyunca ilişkilerini saklamaları da ilişkilerinin resmi olarak açıklandığında nasıl zorluklarla karşılaşılacağını görebilmemiz açısından dikkate değerdir. Clara’nın ailesi ilk defa İsmail’in Arap ve Müslüman olduğunu öğrendiğinde dehşete düşer. Annesi Clara’ya sevgilisi “*onlardan mı?*” diye sorduğunda kastettiği bir Yahudi sevgili olurken Clara onun bir Fransız olduğunu söyleyerek bir başka önyargının da var olduğunu işaret eder. Fakat sevgilisi İsmail’in bir Arap ve Müslüman olduğunu söylediğinde babası tamamen yıkılır, annesi ise şaşkınlıkla karışık üzüntüsünü gizleyemez. İsmail annesine Clara’dan bahsettiğinde annesinin gelinin dininin ne olursa olsun ona iyi bir kaynana olacağını söylemesi ve bu durumun İsmail’i şaşırtması önemli bir ayrıntıdır. Burada tolerans göstermeyen aile İsmail’in anlayışsızlığına rağmen Müslüman olan ailesi

değildir. Fransız gelinler, Müslüman aileler içerisinde çoğu zaman sorun ve gerilim konusu olmaz. Müslüman bir damat Fransız aileler için doğal bir sorun kaynağı, tedirgin edici bir birey ve ideal olmayan birisi olarak kabul edilirken, Müslüman aileler için Müslüman olmayan bir geline sahip olmak bir endişe kaynağı olmaktan çok bir farklılık ve zenginlik olarak görülmektedir. Bunların filmlerdeki bir başka takılma noktasının önemli bir örneği olduğu söylenebilir. Ötekilerin, Fransız kültürüne girme, yaklaşıma, onu tercih etme anlamına gelen eylemleri, kendileri açısından olağan ve çatışma konusu değildir. Buradan yola çıkarak, filmlerde inşa edilen kültürlerarasılıkta Fransız kültürünün olağan bir arzu nesnesi olarak konumlandırıldığını söyleyebiliriz

Filmlerde Müslüman olmayanların karma ilişkilere karşı çok fazla rahatsızlık hissettiğini, çoğunlukla da endişe ve korku duyduğunu söylemek mümkündür. *Mauvaise foi* filminde Clara'nın annesi kızının fikirlerini değiştirmeye çalışır ve onu ikna etmek için: "Müslümanların bizimle hiçbir ortak noktası yok. Bu tarz bir ilişki devam etmez" diye tavsiyelerde bulunur. Clara ise ona korkularının yersiz olduğunu ve çocuğun bir Fransız olacağını, Yahudilerde dinin anneden oğula geçtiğini söyler. İsmail, Clara'nın ailesinin yanına ilk defa gittiğinde çiçek satıcısı olduğu düşünülerek kapı yüzüne kapatılır. İsmail de hiçbir zaman ailenin potansiyel bir üyesi olarak temsil edilmez. Bu iki sahnede de Müslüman karakterlerin temsilinde kültürel ve sosyo-ekonomik altyapının önyargıları beslemekte önemli bir yere sahip olduğu görülmektedir. Filmlerde Müslümanların bahçıvan, hizmetli veya satıcı gibi bir takılma noktası ile gösterilmesi göçmen Müslümanların Fransız toplumundaki konumları ile ilgili bir önyargıya da işaret eder.

Filmlerde Müslüman karakterler, başka dinlere mensup olan karakterlerin aksine, farklı birlikteliklere ve çapraz evliliklere karşı daha az korkuya sahip ve daha hoşgörülüdürler. *Il était une fois dans l'oued* filminde Yassine'in sözlüsünün büyükbabası "Fransız hastalıkları" olarak gördüğü Hepatit ve Aids hastalıkları için endişelenir ve Yassine'nin kızına bu hastalıkları taşıyabileceğini düşünür. *Mauvaise foi* filminde ise İsmail'in annesinin tek korkusu kızının Müslüman olmayan biriyle evlenmesidir. Fakat oğlu İsmail'in Yahudi bir kızla evlenmesine karşı değildir. Filmde Clara'nın Müslüman olabileceğinden hiçbir zaman bahsedilmez fakat Clara'nın ailesi İsmail'in hemen Yahudi olmasını ister. Filmlerdeki bu takıntı noktalarının, kültürlerarası durumlarda, kendilerini kültürel olarak tehdit altında hissedenlerin Hıristiyanlar ya da Fransızlar olduğunu, filmlerin de bu kültür kaybı endişesini gidermeye çalıştığını söyleyebiliriz.

Genel olarak Müslümanların Arap kıyafeti giyerken gösterilmelerine ek olarak filmlerde olumsuz öğeler içeren sahnelerde örneğin radikal ve aşırılıkçı fikirlere sahip Müslümanların özellikle ibadet imgeleriyle temsil edilmektedir. Müslümanlarla ilgili bu takılma noktasının, Fransız ve Batı kültüründen farkın vurgulanması için tercih edildiği söylenebilir. Filmlerdeki bu takılma noktası, yani Müslüman karakterlerin ibadet sahneleri, kültürel sınırları ve ötekiliği temsil etmek için başvurulan kestirme bir yoldur.

Filmlerdeki kültürlerarası etkileşim, Müslüman ve Fransız olmayan karakterlerin, kültürel farklılıklarından Fransızlaşma lehine yavaşça vazgeçiş sürecini izler. Yeme ve içme pratiklerinde, kıyafet tercihlerinde kültürel özgünlüklerinden vazgeçip modern Fransız yaşam tarzına geçerler. Hatta bir Müslüman ya da Yahudi olarak Noel töreni için kiliseye gidilir. Bu "Fransızlaştırma" girişimleri hikayelerin başında temel çatışma konusu iken, Müslüman karakterlerce yavaşça verilen kültürel ödünler, evlilik ya da arkadaşlık ilişkilerinin sürmesi içindir. *Qu'Allah bénissela France/Tanrı Fransa'yı kutsasın* filmin son sahnesinde Abd El Malik ve Nawel'in nikâhları da bir İmam değil bölgedeki "Belediye Başkanı" tarafından kıyılır. Arka planda Marianne'nin görüldüğü Fransa ve Avrupa ülkelerinin bayraklarıyla dolu sahne de bu açıdan dikkat çekicidir.

SONUÇ

Bu çalışmada inşacı bir temsil ve filmlerin sosyo-politik bir anlatı olduğu kavrayışı ile popüler Fransız filmlerinin senaryoları, hikayeleri, diyalogları ve takılma noktaları, Müslüman temsilini ve nasıl bir kültürlerarasılığın inşa edildiğini ortaya koymak üzere analiz edilmiştir. Filmlerde genel olarak kültürel uyuma vurgu yapan ulusal entegrasyon beklentisinin, karışık ya da çapraz evlilik öyküleri ile mizahi bir üslupla işlendiği görülmüştür.

Müslüman karakterlerin kültürlerarası ilişkilerde, ülke vatandaşı, saygın bir meslek sahibi, sosyo-ekonomik olarak entegre olsa da, "gerçek" bir Fransız olamama sorunu ile sürekli olarak karşı karşıya geldiği görülür. Sık sık

“ kimliklerini” deklare etmeleri ve kültürel bir tehdit olmadıklarını ispat etmeleri istenir. Müslüman karakterlerin kültürlerarası iletişimdeki esas rolleri adeta, Fransız kültürel kimliğinin kaybı ya da aşınması gibi bir endişeye gerek olmadığını kanıtlamaktır. İnançlarının gereği olan birçok gündelik hayat pratiğinden mizah sayesinde yumuşak bir şekilde vazgeçerler. Aksi durumda “marjinal” ya da “radikal” görünürler. Bu açıdan bakıldığında filmlerin takılma noktalarının inşa ettiği ideolojinin, kültürel bir ulusalcılığa tekabül ettiği söylenebilir. Bu doğrultuda Müslüman karakterlerle inşa edilen kültürlerarasılığın, marjinallik ve uyum, yabancı kalma ve entegre olma kısıncasında kaldığını, bu iki uç arasındaki gerilimin, mizahi bir bağlam içinde Fransızlaşma ile giderildiğini söylenebilir. Filmlerde Müslüman karakterler, İslami ya da Katolik olmayan dini tercihler ve pratikler ancak Fransız olma yönünde adımlar atıldığında kabul edilebilir bulunmaktadır. Filmlerde inşa edilen kültürlerarasılıkta, marjinal ya da öteki görülen kültürel kimlikler, Fransız kültürü ile uyumlanması oranında kabul ve saygı görmektedir. Popüler Fransız filmlerinde kültürel çatışmalar ve kültürlerarasılık, çapraz/karışık evlilik ve arkadaşlıklar etrafında işlenen mizahi hikayelerin içerdiği takılma noktaları ve temsiller ile inşa edilmektedir. Bu farklılıkların çatışması üzerine kurulu kültürlerarası anlatılar, karakterlerin modern Fransız yaşam tarzının erdemlerini onaylaması, yaşam tarzı olarak bu kültürün içinde bir araya gelmesi ve bu sayede uzlaşması ile kapanmaktadır.

KAYNAKÇA

- Arvas, N. (2016). *Hollywood Sinemasında Öteki Sorunsalı Bağlamında Müslüman Kimlik Temsili*. Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Radyo Televizyon Ve Sinema Anabilim Dalı.
- Berretta, E. (2016). *Déchéance de nationalité: la synthèse selon François Hollande*. Récupéré sur <https://www.lepoint.fr/>: https://www.lepoint.fr/politique/emmanuel-berretta/decheance-de-nationalite-la-synthese-selon-francois-hollande-27-01-2016-2013208_1897.php
- Arvas, N. (2016). *Hollywood Sinemasında Öteki Sorunsalı Bağlamında Müslüman Kimlik Temsili*. Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Radyo Televizyon ve Sinema Anabilim Dalı.
- Barthes, R. (1979). *Göstergebilim İlkeleri*. (M. R. Berke Vardar, Trad.) Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Barthes, R. (2003). *Çağdaş Söylenler*. (T. Yücel, Trad.) İstanbul: Metis.
- Cettl, R. (2009). *Terrorism in American Cinema: An Analytical Filmography, 1960- 2008*. North Carolina: McFarland & Company, Inc., Publishing.
- Cheviron, N., Kurt, M., & Aydın, Ç. (2017). La vision turque du soft-power et l'instrumentalisation de la culture. Dans M. Dominique, *La circulation des productions culturelles: Cinémas, informations et séries télévisées dans les mondes arabes et musulmans* (pp. 125-147). Paris: OpenEdition Books International.
- CNDH. (2014). *C. N. C. des Droits de l'Homme La lutte contre le racisme*. Paris: CNDH. Récupéré sur https://tbinternet.ohchr.org/Treaties/CERD/Shared%20Documents/FRA/INT_CERD_IFN_FRA_20145_F.pdf
- Ethis, E. (2007). De Kracauer A Dark Vador, Prises De Vue Sur Le Cinéma Et Les Sciences Sociales. (Sociétés n° 96), 9-20. Récupéré sur <https://www.cairn.info/revue-societes-2007-2-page-9.htm#>
- Gaertner, J. (2008). L'islam dans le cinéma français. *Cahiers de La Méditerranée*(76), 107-122.
- Grindon, L. (2011). *The Hollywood Romantic Comedy: Conventions, History and Controversies* (éd. 1st Edition). Wiley-Blackwell.
- Hall, S. (1997). The Work of Representation. Dans S. Hall (Éd.), *Representation: Cultural representations and signifying practices* (pp. 1-47). London Thousand Oaks Calif: Sage in association with the Open University.

- Hall, S. (1998). Yerel ve Küresel: Küreselleşme ve Etniklik. Dans A. D. King (Éd.), *Kültür, Küreselleşme ve Dünya Sistemi* (H. Tuncel, Trad., pp. 39-62). Ankara: Bilim ve Sanat Yayınları.
- Halse, R. (2012). The Muslim-American Neighbour as Terrorist: The Representation of a Muslim Family in 24. *Journal of Arab and Muslim Media Research*. (5.1), 3-18.
- Kealhofer-Kemp, L. (2018). Mixed Couples in Contemporary French Cinema: exploring new representations of Diversity and Difference on the Big screen. Dans K. Kleppinger, & L. Reeck, *Post-Migratory Cultures in Postcolonial France* (pp. 199-217.). Liverpool: Liverpool Uni. Press.
- Kellner, D. (2003). *Medya Gösterisi*. (Z. Paşalı, Trad.) İstanbul: Açılım.
- King, A. (1998). « önsöz ». *İçinde Kültür, Küreselleşme ve Dünya Sistemi*. (A. D. King, Éd., G. Seçkin, & Ü. H. Yolsal, Trads.) Ankara: Bilim ve Sanat Yayınları.
- Lozès, P. (2014, 10 14). *Qu' est ce qu'on a fait au Bon Dieu " jugé aux États Unis: ce n' est*. Récupéré sur <http://leplus.nouvelobs.com/contribution/1249652-qu-est-ce-qu-on-a-fait-au-bon-dieu-juge-raciste-aux-etats-unis-ce-n-est-pas-etonnant.html>
- Mckenzie, J. (2010). The Economics Of Movies: A Literature Survey. *Journal of Economic Surveys*(26.1), 42-70. Consulté le 2015, sur https://www.researchgate.net/profile/Jordi_Mckenzie/publication/227624046_The_economics_of_movies_A_literature_survey/links/5e1bbfb3a6fdcc28376e407e/The-economics-of-movies-A-literature-survey.pdf
- Metz, C. (2012). *Sinemada Anlam Üstüne Denemeler*. (Fr. 1968, İng. 1974). (O. Adanır, Trad.) İstanbul: Hayalperest Yayınevi.
- (s.d.). *Monsieur Ibrahim filme, Almanya'da 700 bine yakın izleyiciye ulaşmış ve tüm dünyada 12 milyon doları aşan bir gişe hasılatı elde etmiştir*. Consulté le 01 04, 2020, sur <https://www.boxofficemojo.com/release/r1258311681/weekend/>
- Özdemir, Ö. B. (2012). Fransa'da İslamofobik Söylemin Ana Akımlaşması ve Arap Baharı'nın Etkisi. *ORTADOĞU YILLIĞI*, 446-462.
- Pangarker , N., & Smit, E. (2013). The determinants of box office performance in the film industry revisited. *South African Journal of Business Management*, 44(3), 47-58.
- Paw Research Center, R. (2019, 11 12). *Pew Resereach Center Muslim Population Reports*. Récupéré sur [Pew Resereach Center: https://www.pewforum.org/2017/11/29/europes-growing-muslim-population/](https://www.pewforum.org/2017/11/29/europes-growing-muslim-population/), .
- Reid, J. (2012). Book Review: Hollywood 9/11 Superheroes, Supervillians, and Super Disasters. *Media International Australia*, 143(1), 182-183.
- Reid, J. (2015). The Age of Sympathy: Re-examining discourses of Muslim terrorism in Hollywood beyond the 'pre-' and 'post-9/11' dichotomy. *Journal of Media and Communication*, 6(2), 95-107.
- Robertson, R. (1987). Globalization and Societal Modernization: A Note on Japan and Japanese Religion . *Sociological Analysis*. *Oxford Journals*, Vol. 47, 35-42.
- Rodriguez, C. E. (2008). *Heroes, Lovers, and Others: The Story of Latinos in Hollywood*. *Oxford University Press*.
- Rollins, P. (1998). *Hollywood As Historian: American Film in a Cultural Context* (éd. 2nd ed.). (P. Rollins, Éd.) Kentucky: The UP of Kentucky.

- Ryan, M., & Kellner, D. (1997). *Politik Kamera: Çağdaş Hollywood Sinemasının İdeolojisi ve Politikası*. (E. Özsayar, Trad.) İstanbul, İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Sartre, J.-P. (1943). *L'Être et le Néant* (éd. Première partie). Gallimard.
- Saussure, F. d. (2014). *Genel Dilbilim Yazılan*. (S. Kılıç, Trad.) İstanbul: İthaki.
- Sellier, G. (2014). Pitiful Men, Instrumental Women: The Reconfiguration of Masculine Domination in Contemporary Popular French Cinema. Dans A. Fox, M. Marie, R. Moine, & H. Radner, *A Companion to Contemporary French Cinema* (pp. 379-398). West Sussex: John Willey and Sons Inc.
- Shaheen, G. (2003). Reel Bad Arabs: How Hollywood Vilifies a People. *Annals of the American Academy of Political and Social Science*(588), 171-193.
- Sorlin, P. (1977). *Sociologie du cinéma*. Paris: Aubert-Montaigne.
- Tarr, C. (2011). Jewish-Arab relations in French, Maghrebi-French and Maghrebi cinema(s). Dans S. Leahy, & W. Higbee, *Studies in French Cinema: UK Perspectives 1985–2010* (pp. 321-335). Bristol and Chicago: Intellect.
- Tarr, C. (2014). Patterns of Prejudice Looking at Muslims: the visibility of Islam in contemporary French cinema. *Patterns of Prejudice*, 48(5), 516-533.
- Tural, N. (2005). Dans *Küreselleşme, İletişim, Kültürlerarasılık*. İstanbul: Kırmızı Yayınevi.
- uniFrance films, u. (2019, 12 11). *Fransa sinemasını tanıtmaya kurumu uniFrance films'in raporları*. Récupéré sur <https://en.unifrance.org/festivals-and-markets>
- Wolf, J. (1998). Küresel ve Özgül: Çatışan Kültür Kuramlarının Uzlaştırılması. Dans A. King, & A. D. King (Éd.), *Kültür, Küreselleşme ve Dünya Sistemi* (G. SEÇKİN, & Ü. YOLSAL, Trads., pp. 203-216). Ankara: Bilim ve Sanat Yayınları.
- Yosso, T. (2002). Critical Race Theory: Challenging Deficit Discourse About Chicanas/os. *Journal of Popular Film and Television.*, 30(1), 52-62.