

BEYAZPERDENİN SAHTE KURGUSU: HOLLYWOOD DÜNYASINDAN ÖRNEKLERLE HİPERGERÇEKLiĞİN İNŞASI

Fake Fiction of Cinema: Construction of Hyperreality with Examples from Hollywood World

Mustafa SARMIŞ

Dr. Öğr. Üyesi, Aksaray Üniversitesi İslami İlimler Fakültesi Din Bilimleri Ana Bilim Dalı,
Aksaray, Türkiye

*Assist. Prof., Aksaray University Faculty of Islamic Education Department of Religious
Sciences, Aksaray, Turkey*

mustafa.sarmis@hotmail.com | <https://orcid.org/0000-0003-0363-4861>

❗ Makale Bilgisi / Article Information:

Makale Türü / Article Type: Araştırma Makalesi / Research Article

Geliş Tarihi / Received: 03.03.2020

Kabul Tarihi / Accepted: 10.05.2020

Yayın Tarihi / Published: 30.06.2020

” Atıf / Cite as: Sarmış, Mustafa. “Beyazperdenin Sahte Kurgusu: Hollywood Dünyasından Örneklerle Hipergerçekliğin İnşası”. *Mütefekkir* 7/13 (2020), 129-152. <https://doi.org/10.30523/mutefekkir.757914>.

© Telif / Copyright: Published by Aksaray Üniversitesi İslami İlimler Fakültesi / Aksaray University Faculty of Islamic Education, 68100, Aksaray, Turkey. Tüm Hakları saklıdır / All rights reserved.

📄 İntihal / Plagiarism: Bu çalışma hakem değerlendirmesinden geçmiş, bir intihal yazılımı ile taranmıştır. İntihal yapılmadığı tespit edilmiştir. This article has gone through a peer review process and scanned via a plagiarism software. No plagiarism has been detected.

BEYAZPERDENİN SAHTE KURGUSU: HOLLYWOOD DÜNYASINDAN ÖRNEKLERLE HİPERGERÇEKLİĞİN İNŞASI

Öz

Bu makalede, dinî ve kültürel yönden dönüşüm geçirilmesine neden olan faktörler arasında yer alan Hollywood sinemasının nasıl bir dünya kurduğu ve seyirciyi bu dünyanın içine çekerek nasıl bir hipergerçekliğe yönlendirebileceği araştırılmaktadır. Hollywood dünyasında gerçek hayattan farklı imgeler ve yaşantıların gösterilmesi, sinemanın seküler hipergerçekliğin inşası noktasında çok önemli bir role sahip olduğunu anlatmaktadır. Zira farklı filmlerden az da olsa belirli alımlamalar yapan seyirci, gösterilen anlamları zihninde birleştirerek beyazperdenin sahte kurgusunu içselleştirebilecektir. Bundan dolayı filmlerin insan hayatındaki derin etkilerini dikkate alan bu makalenin temel amacı, doğru bir film eleştirisi ile birlikte içinde yaşadığımız dünyanın çeşitli yönleriyle sorgulanmasına katkı sunabilmektir. Makalede yer alan filmler öncelikle dine yönelik yaklaşımları, çoğunlukla ise popüler olmaları, televizyonlarda gösterilmeleri ve seyircinin ilgisini çekmeleri yönüyle seçilmiş ve değerlendirmeye alınmıştır. Bu filmler söylem analizi başta olmak üzere farklı yöntemler çerçevesinde seyredilmiş ve öne çıkan yönleri göz önünde bulundurularak içlerinden örnekler verilmiştir. Böylece tümevarım yöntemiyle Hollywood'un yönlendirici temel altyapısı genel bir bakış açısıyla ortaya çıkarılmaya çalışılmış ve her filmde farklı yönleri bulunan unsurlar bir araya getirilerek bir zihniyet analizi yapılmıştır. Ayrıca olumsuz etkileri açısından dünya sinemasından öne çıkan bazı filmlerden de örnekler verilmiştir.

Anahtar Kelimeler: Din Sosyolojisi, Hollywood, Hipergerçeklik, Post/modernite, Sekülerleşme.

Fake Fiction of Cinema: Construction of Hyperreality with Examples from Hollywood World

Abstract

In this article, it is examined how Hollywood cinema, which is one of the factors that cause religious and cultural transformation, establishes a world and how it may lead the audience into hyperreality. The display of images and experiences different than real life in the Hollywood world tells us that cinema plays a very important role in the construction of secular hyperreality. Because, the audience who perceives certain points from different movies will be able to internalize the fake fiction of the cinema by combining the meanings in his mind. Therefore, the main purpose of our article which considers the deep effects of movies on human life is to contribute to the questioning of various aspects of the world we live in along with a correct critique of the movie. The movies in the article are selected and evaluated primarily in terms of their approach to religion, but mostly because they are popular and because they are shown on television and attract the attention of the audience. These movies have been watched within the framework of different methods, primarily with discourse analysis and examples are given considering their prominent aspects. Thus, it is tried to reveal Hollywood's main manipulative infrastructure with a general perspective by the induction method and a mentality analysis was carried out by combining elements with different aspects in each movie. In addition, some examples from movies that stand out from the world cinema in terms of their negative effects are also given.

Keywords: Sociology of Religion, Hollywood, Hyperreality, Post/modernity, Secularization.

- Hiç gerçek olduğunu sandığın bir rüya gördün mü?
 - Ya o uykudan hiç uyanmasaydın, rüya olduğunu nasıl anlayacaktın!
 ['The Matrix' filminden]

GİRİŞ

Baudrillard'ın "hipergerçeklik" ya da "simülasyon" olarak açıkladığı kavram, gerçekliğin artık buhar olduğu onun yerine taklitlerin ortaya çıktığı ama onların da birer gerçek olarak algılandığı bir durumu ifade etmek için kullanılmaktadır. Bu açıdan hipergerçek dünya, her şeyiyle gerçekten varmış gibi görünse de aslında onun hiçbir şekilde hakikatle bağı kalmamıştır. Hayat artık gerçekliğin yerini alan bir "simülakr" hâline dönüşmüştür. Dolayısıyla kurgu ile gerçek arasındaki ayrım ortadan kalkarken anlam da yok olmuştur. Orada Tanrı bile simüle edilerek ona ait olan unsurlar, hayatın içerisinde imgeler ve ikonlar gibi göstergelere indirgenmiştir.¹ Bu çerçevede filmlerin hem gerçekliği taklit etmesi hem de kendisiyle hemhâl olan seyirciyi sahte bir gerçeklikle bütünleştirmesi açısından önemli bir yeri vardır. Bu anlayışı net bir şekilde yansıtan 'The Matrix, Truman Show, Vanilla Sky' ve 'Inception' filmleri hipergerçekliğe vurgu yapması açısından üzerinde düşünülmesi gereken yapımlar olarak karşımıza çıkmaktadır.² Fakat bu makalede temel olarak sorgulanan en önemli husus, bu filmler de dâhil olmak üzere genel anlamda Hollywood dünyasının anlatıları, göstergeleri, sembolleştirmeleri ve yönlendirmeleri ile birlikte seyircilere din dışı ve/ya seküler bir dünya sunup sunmadığı dolayısıyla onları sahte bir gerçeklikle buluşturma potansiyeline sahip olup olmadığıdır.

Türkiye'nin dinî ve kültürel yönden dönüşüm geçirmesine neden olan faktörler arasında milyonlarca insanı ekran karşısına kilitleyen 'televizyon'³ ve 'sinema'⁴ yer almaktadır. Bu mecralarda daha çok popüler unsurları temsil

¹ Ayrıntılı bilgi için bk. Jean Baudrillard, *Simülakrlar ve Simülasyon*, çev. Oğuz Adanır (Ankara: Doğu Batı Yayınları, 2011). Ayrıca gerçek ile sahtenin iç içeliğine vurgu yapması açısından 'The Matrix' filminin sunduğu anlatı hakkında bk. David Weberman, "Matrix Simülasyonu ve Postmodern Çağ", *Matrix ve Felsefe*, çev. Murat Sağlam, ed. William Irwin (İstanbul: Güncel Yayıncılık, 2003).

² Sinema ve hipergerçekliğe dair diğer filmler ve geniş analizler için bk. Randy Laist, *The Cinema of Simulation: Hiperreal Hollywood in the Long 1990s* (New York: Bloomsbury Publishing, 2015).

³ 2017 verilerine göre Türkiye, Ocak ayında günde ortalama 5 saat 32 dakika ile dünyada en çok televizyon seyredilen ülke olmuştur. Yıllık ortalama süresi ise 4 saat 17 dakikadır. En çok seyredilen TV programlarının başında %18,85 oranı ile 'diziler' gelmektedir. Dizilerin izlenme payları da yaş düştükçe artış göstermektedir. Ayrıntılı bilgi için bk. Radyo ve Televizyon Üst Kurulu (RTÜK), *Vatandaş Bildirimleri Yıllık Raporu 2017*, Kamuoyu, Yayın Araştırmaları ve Ölçme Dairesi Başkanlığı (Haziran 2018); Radyo ve Televizyon Üst Kurulu (RTÜK), *Medya Okuryazarlığı Araştırması* (2016).

⁴ 2017 verilerine göre, Türkiye'de sinema salonlarına giderek film izleyen toplam seyirci sayısı 71 milyon 188.594'tür. Bu sayının 40 milyon 325.495'i Türk filmlerine aittir. Ayrıntılı bilgi için bk. Box Office Türkiye, "2017 Yılındaki Tüm Filmler" (Erişim 25 Kasım 2018). Ayrıca sinema salonlarına gitmeden televizyon ve internet üzerinden ya da CD/DVD ile

eden ürünlerin ortaya konulması, Müslümanların bu anlatıları içselleştirebileceklerini düşünmeyi sağlamaktadır. Türkiye'deki görsel yayınların büyük bir çoğunluğunun ana akım Hollywood sinemasından etkilenmesi, seyircilerin bu yaşam tarzlarından uzak kalmalarını çoğu zaman imkânsız hâle getirmektedir. Bu yönüyle değerlendirildiğinde Hollywoodlaşmış bakış açısıyla şekillenen dizi ve filmlerin, hipergerçekliğin inşası noktasında önemli bir role sahip olduğunu vurgulamak gerekir.

Filmlerin analiz edilmesinde belli bir bakış açısı geliştirmenin ne kadar önemli olduğunu dikkate alan bu makalenin temel amacı, doğru bir film eleştirisi ile birlikte içinde yaşadığımız dünyanın çeşitli yönleriyle sorgulanmasına katkı sunabilmektir. Zira farklı filmlerden az da olsa belirli alımlamalar yapan seyirci, izlediği film sayısına bağlı olarak doğrudan veya dolaylı biçimde verilen mesajları zihninde birleştirerek beyazperdenin sahte kurgusunu içselleştirebilecektir. Bu açıdan film değerlendirmeleri doğru bir perspektifle yapıldığı takdirde, yapay bir dünyada özneliğini kaybeden insanın hakikati kavrayabilecek bir farkındalığa ulaşmasını sağlayabilir. Amaç sadece film çözümlemesi yapmak değil, yaşanan dünyayı doğru bir şekilde okuyabilmek ve anlamlandırabilmektir.

Hollywood sinemasında özellikle Hıristiyanlık inancının ve kültürünün yoğun bir şekilde yer alması ayrıca diğer dinlerin de filmlerde kendisine yer bulması, Müslüman seyircilerin bu inanç ve yaşam tarzlarından etkilenmesine yol açabilecektir. Bu noktada söz konusu etkinin çoğunlukla bilinçsizce gerçekleşebileceği ve özellikle İslam diniyle karşılaştırıldığında seküler özellikleri ağır basan bu inanç ve yaşam tarzlarının Müslüman seyircileri olumsuz bir şekilde dönüşüme sevk edebileceği söylenebilir. Zira seyirci farkına varmadan bu yaşam tarzlarını benimseyebilecek ve buna bağlı olarak din algısı değişebilecektir. Her ne kadar filmlerde yer alan dinî öğeler Hıristiyan toplumu için anlamlı olsa da onlardan olumsuz çıkarımlar elde edebilecek Müslüman seyircilerin bu süreçte nasıl bir tavır sergileyecekleri düşünülmelidir.

Beyazperdeye doğrudan veya dolaylı olarak yansıyan dinî öğelerin doğru bir yaklaşımla ele alınması oldukça önemlidir. Aksi takdirde sadece dinî temalara odaklanarak bunların ardındaki asıl anlamların söylem analizi gibi yöntemlerle açığa çıkarılmamasının, kompartımcı bir yaklaşım sergilenerek yanlış sonuçların elde edilmesine neden olabileceği özellikle vurgulanmalıdır. Örneğin *'Uyumsuz'* filminde yer alan *'Fedakârlar grubu'*nun dinî bir anlayışı temsil ettiği gibi bir izlenim oluşsa da bu grubun geleneksel dinî kurumlarla hiçbir ilgisi görünmemektedir, hatta onların Tanrı'dan bağımsız hümanist bir anlayışla ahlaki yaşamı temsil ettiklerine işaret etmek gerekir.

seyredilen diğer film izlenme ortamları da hesaba katıldığında seyirci oranlarının oldukça yüksek olduğu belirtilmelidir.

Makalede yer alan filmler öncelikle dine yönelik yaklaşımları, çoğunlukla ise popüler olmaları, televizyonlarda gösterilmeleri ve seyircinin ilgisini çekmeleri yönüyle seçilmiş ve değerlendirmeye alınmıştır. Bu filmler, söylem analizi başta olmak üzere film çözümlemelerinde kullanılan diğer yöntemler de dikkate alınarak seyredilmiş ve onların öne çıkan yönleri göz önünde bulundurularak içlerinden örnekler verilmiştir. Filmlerle ilgili yorumlar yapılırken konularla alakalı daha önce yapılmış çalışmalardan da faydalanılmıştır.⁵ Böylece tümevarım yöntemiyle Hollywood'un yönlendirici temel altyapısı genel bir bakış açısıyla ortaya çıkarılmaya çalışılmış ve her filmde farklı yönleri bulunan unsurlar bir araya getirilerek bir zihniyet analizi yapılmıştır. Ayrıca olumsuz etkileri açısından dünya sinemasından öne çıkan bazı filmlerden de örnekler verilmiştir.

1. TANRI'NIN VE DİNİ YAPININ FARKLI GÖSTERİMİ

'*Günaha Son Çağrı*' filminde Hz. İsa'nın 'tanrısallığı' geri plana atılarak zaafı ve endişeleri olan insani yönü gösterilmektedir. Onun bir insan olarak tebliğ görevini güç bir şekilde algıladığı, bu görevini yerine getirirken zorlandığı ve çarmıha gerilmekten endişe duyduğu anlatılmaktadır. '*Aman Tanrım!*' filminde olduğu gibi burada tümüyle farklı bir Tanrı portresi çizilmektedir.⁶ '*The Man From Earth*' filminin Mesih İsa ve Hıristiyanlık inancına yönelik ilginç iddia ve sorgulamalarıyla seyircinin Tanrı'yı ve dini sahit bir şekilde kavramasını sağlamaktan ziyade onlardan soğumasına ve uzaklaşmasına neden olacağını düşünebiliriz. Ayrıca '*Truman Show*'da insanların hayatını âdeta bir tiyatro gibi düzenleyen yönetmenin,⁷ '*Kader Ajanları*'nda insanın kaderini onun iradesi dışında şekillendiren Başkan'ın ve '*Azınlık Raporu*'nda toplumda düzeni sağlamak için insanları kandıran ve onların özgürlüklerini ellerinden alan suç önleyici sistemin kurucusu Lamar'ın üzerinden alt metinlerle ve sembolik anlatımlarla Tanrı'ya ve onun inançlarına yönelik olumsuz bir tavır takınıldığı söylenebilir. Dolayısıyla buna benzer önemli yapımların ve genel olarak az ya da çok farklı biçimlerle beyazperdeye yansıyan farklı hikâyelerin, seyircileri farklı bir kurgunun içine sürükleyebileceğini belirtmek gerekir.

⁵ Hollwood sineması üzerine yapılan birçok tez, kitap ve makale yer almaktadır. Fakat din ve hipergerçeklik ilişkisini işleyen daha önceden yapılmış araştırmalarla bu makalede yer alan örneklerin ve değerlendirmelerin bütüncül olarak yaklaşıldığında diğerlerinden farklı olduğunu vurgulamak isteriz. Özellikle Hollywood sineması ve din ilişkisine dair farklı konu ve örnekler için bk. Mustafa Sarmış, *Sinema ve Din (Sekülerleşme Bağlamında Hollywood Sineması Örneği)* (Konya: Necmettin Erbakan Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Doktora Tezi, 2016); Osman Şahin, *2000 Sonrası Popüler Hollywood Sinemasında Dini Tema ve Örüntüler* (Malatya: İnönü Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, 2016).

⁶ Fatih Toktaş, "Sinemada Tanrı Söylemi", *Sinema ve Din*, ed. Bilal Yorulmaz vd. (İstanbul: Dem Yayınları, 2015), 716-719.

⁷ Geniş bir analiz için bk. Robert S. Gall, "Of God, Humanity, and the World: Reflections on 'The Truman Show'", *Journal of Religion - Film* 23/1/48 (2019).

“Ayıpladığım şey, Hıristiyanlığın veya başka bir dinin arkasındaki öğretiler değil. Ayıpladığım, bunun üzerinden para kazanan insanlar. Tanrı işinde çok para var.” diyen karakterin yer aldığı ‘Whatever Works’ filminde, toplum içinde var olan geleneksel baskı ve ahlak anlayışının kötü yönleri gözler önüne serilerek kişilerin kendilerini özgür bıraktığında tüm tabu ve ahlaki baskılardan kurtularak yeni bir yaşam tarzı oluşturabilecekleri farklı karakterler üzerinden anlatılmaktadır. ‘V for Vendetta’ filminin kahramanı, sübyancı olarak gösterilen bir piskoposun dinî bir merkezde bir kıza tecavüz etmeye çalışırken suçüstü yakalanması sonucunda *merhamet* çılgınlıklarıyla kendisini öldürmemesi için yalvarırken din adamına karşı şöyle demektedir: “Ve sen bütün alçaklığını ortaya çıkardın ve yine sen kutsallığı kullanarak eziyet ettin, aziz kılığına girerek şeytanın rolünü üstlendin.”

2016 Oscar ödülünde gerçek bir hikâyeden esinlenerek en iyi film ödülünü kazanan ‘Spotlight’ filmi rahiplerin çocukları taciz etmeleri ve kilise kurumunun tüm gerçeği bilmesine rağmen yıllarca hiçbir şey yapmamasını ispatlayan senaryosuyla; ayrıca Hıristiyanlık dışında, ‘Disobedience’ filmi Yahudi geleneksel toplumunun ve dinî yapılanmasının birey üzerinde gerçekleşen baskısından hareketle eşcinsel özgürlüklerin ve seçim yapabilmenin önemine eğilmesiyle, ‘Soraya’yı Taşlamak’ filmi zina ettiği söylenilerek kendisine iftira atılan bir kadının dindar olduğu vurgulanan kişiler tarafından hunharca recm edilmesini acıklı bir şekilde göstermesiyle, ‘Persepolis’ filmi İran’daki dinî baskının birey üzerindeki olumsuz yansımalarını anlatmasıyla dinî kurumların ve din adamlarının yanlış yönlerini eleştirirken bu sırada onların otoritelerini dolaylı da olsa büyük ölçüde yerle bir etmektedir.⁸

‘PK’ filmine bakıldığında; insanları yaratan Tanrı inancından, insanların yarattığı Tanrı düşüncesine geçilmesinin izleri görülebilir. Filmde tarihten ve toplumdan bağımsız biçimde tasavvur edilen bir yaklaşım sunularak aslında dinin bu dünya ile ilişkisini gösteren mezhepler, inanışlar ve cemaatler anlamsız olarak gösterilmektedir. Buna bağlı olarak Tanrı, tüm dinî geleneklerin ötesinde insan zihninde bambaşka bir şekilde anlamlandırılmaktadır. Dinin kültürle birlikte kavranılan ve yorumlanan bir olgu olduğunu göz ardı eden bu tutumun, dinin bireyle Tanrı arasında olduğunu savunan Batı düşüncesinin bir yansıması olduğu anlaşılmaktadır. Ayrıca din inancının önemini

⁸ Dinî inançları, kurumları ve din adamlarını doğrudan ya da alt metin olarak, bütünüyle ya da kısmen ‘olumsuz bir şekilde göstererek, kötüyerek ve/ya alaya alarak’ eleştiren web sitelerinde en çok listelenen diğer film ve yapımlar için bk. ‘Agora, Life of Brian, Year One, Amen, El Club, Bad Boy Bubby, The Brand New Testament, Name of the Rose, Mary and Max, The Invention of Lying, Religulous, Black Death, Dogma, Letting Go of God, Jesus Camp.’ ‘Rasyonel bir bakışla sorgulayarak eleştiren’ yapımlar için bk. ‘Creation, Inherit the Wind, You Don’t Know Jack, Paul, The Seventh Seal, Sunset Limited, The Ledge, Contact, God on Trial, Adams Æbler, The God Who Wasn’t There, The Trial, 2001: A Space Odyssey, Letting Go of God, The Master, Mother, Zeitgeist’.

anlatan ama her dinin birbirinden farklı şeyler söylediğini vurgulayarak hangisine inanılması gerektiği konusunda kararsız kaldığını haykıran film kahramanı, aslında tüm dinlerin anlamsız olduğunu ima ederek bu dünyada yeri olmayan 'uzaylı' zihni ile yeni bir Tanrı yaratmaktadır.⁹ Bu noktada filmin işaret etmek istediği bu mesajdan hareketle, söz konusu bu anlamı farklı bir şekilde inşa ederek şöyle bir çıkarım yapabilmek mümkün görünmektedir: Bir birey olarak kendisini içinde bulunduğu yapıdan soyutlayarak düşünmeye ve inanmaya başlayan insan, bu dünya ile bağını kopararak aslında bir uzaylıya dönüşmektedir. Ancak bu kişinin gerçekliği olmayan bir Tanrı'yi kendi zihninde kurgulayarak yeryüzünde yaşamaya çalışması, filmde de gösterildiği gibi onu büyük bunalımlarla karşılayacaktır.

2. BATILI VE POST/MODERN İNSAN

'*Exodus: Tanrılar ve Krallar*' filminde Hz. Musa olduğundan çok farklı bir içerikle sunulmaktadır. Tanrı'nın bir çocuk suretinde görüldüğü filmde Hz. Musa her aşamada Tanrı ile kavga etmekte, onu "*vicdansız, zalim*" olmakla suçlamakta, belalar nedeniyle insanların ölmesi üzerine "*Baştan ben de istedim bunu ama bu kadarını beklemezdim, bu canilik!*" diye ona karşı çıkabilmektedir. Aynı zamanda baştan beri herkese akılcı olmayı önermektedir. İmandan bahseden karısına "*Çocuğumuz kendisine inansa yetmez mi!*" diyebilmektedir. Filmin sonunda On Emir'i yazarken Tanrı'ya "*Eğer bu dediklerine katılmasaydım, yazmazdım!*" diyebilen Hz. Musa aslında özgür bir 21. yüzyıl Amerikalısı olarak konuşmaktadır. Film, mucizeleri önce olgucu bir yaklaşım çerçevesinde göstermekte sonra oradan bir rasyonel ve liberal Musa yaratmaktadır, daha sonra da onu Tanrı ile kapıştırmaktadır (Hz. Yakup'un Tevrat'ta Yehova ile güreşmesi gibi). Dolayısıyla filmde Tanrı'dan da üstün olan ve Prometheus gibi onun ateşini çalmaya çalışan bir Musa karakteri çizilmektedir. Burada ahlaki olanı Tanrı'ya bırakmayan 'birey'e vurgu yapılmaktadır. Din, gizliden ya da açıktan aklın karşısında yenilmeye mahkûm olan bir çocukluk hastalığı olarak sunulmaktadır. Diğer bir örnek, '*Nuh: Büyük Tufan*' filminde, Hz. Nuh ilginç bir şekilde âdeta filmin son saniyesi dâhil hep ateist kalmış gibi görünmektedir. O, rasyonel biri olarak 'zalim' Tanrı'ya karşı vicdanı temsil ederken bir süper kahraman gibi hareket etmektedir. Aslında bu filmlerde bir peygamberden daha ziyade bir Yunan miti anlatılmaktadır. Rönesans resminin, Orta çağ Hıristiyan sanatının ikonografisini Yunan mitolojisiyle kaynaştırıp bir melezi yaratılması ve dünyanın somut düzleme indirgenmesi söz konusudur. Peygamberleri Aydınlanma dönemine hatta daha da öncesine yerleştirerek süslü görüntülerle bambaşka bir şekle büründüren bu tür filmler, onları ilahi emrin taşıyıcısı değil bir seküler mücadele ruhu olarak tasarlanmaktadır. Sonuçta kartezyen düşüncenin post/modern

⁹ Mehmet Ulukütük, "İnsanları Yaratan Tanrı'dan, İnsanların Yarattığı Tanrı'ya: PK Filmi Özelinde Olağan Din Anlayışının Eleştirisini Anlamak", *Sinema ve Din*, ed. Bilal Yorulmaz vd. (İstanbul: Dem Yayınları, 2015), 740-747.

bir reenkarnasyonu olarak 'Batılı bireyin gözü' Tanrı'yı işgal altına almak için yeniden seferber edilmektedir.¹⁰

'*Kuzuların Sessizliği*' filminin başkahramanı *Hannibal Lecter*, modern insanın bazı olumsuz yönlerini tanımlama noktasında bizlere oldukça metaforik bir yaklaşım sunmaktadır. *Lecter*'in özelliklerine bakıldığında; o, üstün bir sanat zevkine sahiptir, resim yapar, Bach dinler, çok zekidir, dingindir, karizmatik bir kişiliği vardır, son derece kibardır ve başarılı bir psikiyatrist olarak mesleğini yapmıştır. Bu yönleriyle Batılı insanın özelliklerini kendisinde barındırmaktadır; ama söz konusu güzel niteliklerine karşın kurbanlarını yiyen yamyam bir seri katil olarak "*bir canavar ve tam bir psikopat*"tır. *Dedektif Starling*, onunla görüşmek için çok sayıda güvenlik önlemleriyle korunmuş akıl hastalarının bulunduğu hapisanede karanlıklar içerisinde uzun uza-dıya aşağı katlara doğru ilerlerken aslında kendisine anlatılan şeylerin dehşetiyle karanlığa ve kötülüğe doğru 'inmektedir.' Fakat filmdeki en karanlık karakter, geçilen diğer mekânlara göre oldukça aydınlık bir yerdedir ve diğer bütün kötü karakterlerden daha normal görünmektedir. *Dedektif*, onun gibi vahşi bir seri katille görüşmesinde bir manevra olarak "*Senden öğrenmeye geldim.*" der; ama bu söz, filmin bütün gidişatına yön verecek ve birçok sahne ile hayat bulacaktır. Batı düşüncesinde 'insan doğası' tanımlanırken onun 'rasyonel hayvan' oluşunun kabul edilmesi ve 'kendini bilme'nin aklın merkezleştirilmesiyle ilgili bir yön ihtiva etmesi aslında insanın hakiki özünü kavrayamamasına bağlı olarak iç dinamiklerinden bir canavar çıkarmasına neden olmaktadır. Burada artık insanın 'kim' olduğundan değil, 'ne' olduğundan bahsedilmesi gerekmektedir. Bu çerçevede *Lecter*, modern düşünce sisteminin bir sonucu ya da ürünü olarak Batı'nın seçkinleşen zevkleri, sanat anlayışı ve sosyal ilişkilerinden beklentileri ile toplumun bir arada yaşamayı umduğu ve yücelttiği bütün değerlerle bütünleşen sofistike bir karakteri temsil etmektedir.¹¹ Bu açıdan sahip olduğu tüm özellikleriyle görüntüde oldukça modern olan bu kişi, mum ışığında karşısındaki güzel hanımefendiyle birlikte bir yandan klasik müzik eşliğinde şarabını yudumlarken aynı zamanda canlı insan beyni yemekten büyük bir haz duymaktadır. Tıpkı Hollywood filmlerinin modern bir görüntü sergilemesi ve söylem üretmesine rağmen; diğer toplumlara kendi kültürü üzerinden dönüştürerek âdeta onları öz/sömürüye tabi tutması, daha sonra 'Batı' olarak somutlaşarak emperyalist bir yaklaşımla onların çeşitli yönlerden işgal edilmesinin altyapısını kurması, kanını emmesi hatta yok etmesi gibi.

¹⁰ Enver Gülşen, "Bir Amerikan İşgali Keşif Kolu Olarak Hollywood ve Dünyadaki Yerel Hollywoodlarla Biçim İlişkisi", *Küresel Siyaset ve Sinema Sempozyumu Tebliğler Kitabı*, ed. Hüseyin Türkan (İstanbul: UHİM, 2017), 42-43; Ayrıca bk. H. Bülent Kahraman, "Hollywood Yıldızı Peygamberler", *Sabah* (Erişim 12 Şubat 2017).

¹¹ Ridade Öztürk, "Kuzuların Sessizliği Filmi Çerçevesinden Muhyiddin Arabi Düşüncesinde ve Batı Geleneğinde İnsan Meselesi", *Sinema ve Din*, ed. Bilal Yorulmaz vd. (İstanbul: Dem Yayınları, 2015), 822-840.

'*Kader Ajanları*' filminde insanların hayatını istekleri dışında yönlendirmeye çalışan Başkan'ın (yani Tanrı) görevlisine, kahramanın '*özgür iradeyi*' sorması üzerine verilen cevap oldukça ilgi çekicidir:

"Aslında özgür irade olayını bir kez denedik. Sizi avcılık ve toplayıcılıktan Roma İmparatorluğu seviyesine getirince, geriye çekilip tek başınıza neler yapacağınızı izledik. Beş yüzyıl boyunca bizi Karanlık Çağlar'da tutunca sonunda yeniden müdahale etmeye karar verdik. Başkan düşündü ki, belki de kendi başınıza yürümenize izin vermeden önce, size emeklemeyi öğretmeliydik. Size Rönesans'ı, Aydınlanma Çağı'nı, bilimsel devrimi verdik. 600 yıl boyunca, size içgüdülerinizi mantığımızla kontrol etmeyi öğrettik."

Bu filmde bir taraftan özgür iradenin ne kadar önemli olduğu ve insanın önüne çıkan tüm engellere rağmen vazgeçmeden mücadele ettiği takdirde amaçlarına ulaşabileceği anlatılırken diğer taraftan iradesini gösterebilmesi için Tanrı'nın karşısında durması gerektiği vurgulanmaktadır. Bu anlayış, Tanrı'nın memurları tarafından da itiraf edilmektedir: "*Sanırım Başkan'ın (yani Tanrı) gerçek planı, belki de bir gün planı bizim yapmayacağımız. Kendi planınızı kendiniz yapacaksınız.*" Yani insanlık Tanrı'dan bağımsızlaşarak ve onunla irtibat kurmadan da kendi geleceğini inşa edebilecektir. Burada insan artık tamamen özgür bir birey olarak kurgulanmaktadır.

Post/modern insanın yol açtığı krizleri göstermesi açısından '*Mad Max, Terminatör, 12 Maymun, Su Dünyası, Yapay Zekâ, Matrix, Wall-E, I Am Legend, Oblivion, Maymunlar Cehennemi*' gibi öne çıkan birçok post-apokaliptik film hem içinde yaşadığımız dünyayı yansıtmaları hem de onu etkilemesi açısından önemli bir kapsama sahiptir. Toplumsal yaşamdaki farklı gerilimlerin yansımalarını kendisinde barındıran bu anlatılar bilim kurgu, korku ve ütopya/distopyanın geçiş noktasında bulunmaktadır. Söz konusu filmler bu dünyanın gerçek büyük sorunlarından, çatışmalarından ve gelecek korkularından beslenmektedir. Savaşlar, nükleer güce dayalı felaketler, tabiatın tahribi neticesinde ortaya çıkan doğal afetler, yapay zekâ ve robotların saldırıları, biyolojik virüsler, salgınlar, ayrıca totaliter rejim ve diktatörler dünyayı yok olmaya sürüklemiş ve sonrasında dehşet verici bir yaşamla karşılaşmışlardır: Dünya artık güneşini kaybetmiş, çölleşmiş veya toprağını kaybetmiş, şehirler tarumar olmuş, kasvetli-güvenliksiz ortamlarda ve buna benzer farklı yaşam biçimleriyle insanlık çok zor koşullar altında yaşamak zorunda kalmıştır. Onun sahip olduğu bilgisi, kültürü ve teknolojisi bu felaketlere engel olamamıştır; zira söz konusu yıkım çoğunlukla dışsal bir etkene dayalıymış gibi görünse de aslında merkezde insan ve onun yaptığı faaliyetler yer almıştır. Özellikle rasyonel bakışın bir neticesi olarak doğayla ve teknolojiyle kurulan olumsuz ilişki, dünyayı büyük bir çöküşe götürmüştür. Bu anlatılarda insanın ilahi yönü arka plana atılarak onun yıkmaya ve yok etmeye eğilimli, açgözlü, doyumsuz ve bencil olduğuna vurgu yapılmaktadır. Kıyamet öncesinde olgunlaşmamış insanlık, sonrasında erginleşerek fiziksel ve ruhsal dö-

nüşümünü gerçekleştirecektir. Bu nedenle mevcut bozuk düzen ortadan kalkarak post-apokaliptik dönemde insanlık fazlalıklarından arınmış bir şekilde yoluna devam edecek ve âdeta yeni bir kutsal yaşam kurulacaktır. Dünyanın arınması ve yeniden bereketli bir yer hâline gelebilmesi için insanların iyi olduklarını ispat etmesi gereklidir. Zira orada iyi ve kötü ayrımı belirginleşmiş ve çatışma şiddetlenmiştir. Bu sebeple kutsanmış bir hayat için son bir savaş ve mücadele zorunludur. Bu süreçte insanlığın beklediği bir kahraman bu çatışmayı çözmede aracılık yapar ve en sonunda mutluluğu getirir. Görüldüğü üzere bu anlatılarda Tanrı merkezli bir kıyamet algısı yoktur. Kıyamet sürecini başlatarak dünya hayatını sonlandıracak ve insanları yargılayacak olan Tanrı, bu filmlerde devre dışı bırakılarak ondan bağımsız kıyamet senaryoları çizilmektedir. Aynı zamanda Tanrı'nın müdahil olduğu bir kurtuluş da görünmemektedir; aksine orada insan kurtarıcı rolüne bürünmektedir. Her ne kadar kahramanlar kutsal niteliklere sahip olsalar da bu doğrudan dinî bir anlatımla verilmez, seküler bir temsil gerçekleştirilir.¹² Böyle bir yaşam çoğunlukla dinî bir altyapı olmadan inşa edilir ve yapay bir kutsallık üzerinden şekillenir. Dolayısıyla tüm bu kurgularda ve üretilen çözümlerde aslında post/modern dünyanın inşa ettiği insanın olumsuz özelliklerini ve bunalımlarını görmek mümkündür.

3. YENİ KUTSALLAR

Hayatın içerisinde din çıkarıldıktan sonra, insanların hayatlarını anlamlandıracak yeni kutsallara ihtiyaçları vardır ki, yapay unsurları kutsal bir anlamla bütünleştirerek postmodern yaklaşımı başarıyla kullanan Hollywood'un bu noktada kişiler için sunduğu en önemli kutsal, 'aşk'tır. Örneğin, bireyselleşmiş erkek karakterler duygusuz, vicdandan uzak ve körleşmiş iken ya da kadın karakterler hayatlarındaki zorluk ve yalnızlık nedeniyle mutluluğu yakalayamamışken, yaşadıkları 'romantik aşk' ile büyük bir değişim yaşamaya başlarlar. "*O, hayatına girdiğinde her şey mükemmel bir biçimde iyiye ve doğruya yönelir. Hayat, onun varlığıyla anlamlı ve güzeldir. Onun sayesinde önemli ve büyük dönüşümler sağlarsın ve sonunda 'onunla tam olarak' yaşamın anlam kazanır.*" Filmler 'ilk görüşte aşk' ile kaderin devrede olduğunu, aranan mutluluğun bulunduğunu, hayatın artık sevgiliyle mutlu ve tam olduğunu anlatır. Öpüşme, romantik aşk mitinin simgesi olarak âşıkların ruhlarının birbiriyle beslenip yalnızlıktan, boşluk ve anlamsızlıktan kurtuluşlarına işaret eden birleştirici, bütünleştirici, tamamlayıcı bir unsur olarak sunulur. Bu yönüyle öpüşme, *Pamuk Prenses*'te olduğu gibi ruha hayat veriş anlamı taşır. Ayrıca gerçek olmayan sorunlara, hayalî ve idealistik çözümler sunarak sonsuza kadar âşık olunacağını gösteren 'mutlu son'lar, eğlenceli bir

¹² Mikail Boz - Dilek Takımcı, "Amerikan Post-Apokaliptik Bilimkurgu Sinemasında Kıyamet İdeolojisi (1924-2000)", *Akdeniz Üniversitesi İletişim Fakültesi Dergisi* 31 (2019), 377-403; Fatih Yürür, *Bilimkurgu Sinemasında Güncel Korkuların Yansıması: Post Apokaliptik Filmler* (Kocaeli: Kocaeli Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, 2015), 6-309.

hayat imgesiyle seyirciyi gerçek hayatın sıkıcılığından ve düşünmenin sorumluluğundan kurtarabilmekte ve onu doyuma ulaştırabilmektedir. Aklın, eleştirinin ve sorgulamanın devreye sokulmadığı bu hikâyelerde duygular merkeze alınarak seyirci yakalanmaya çalışılmaktadır. Bu ütopyik hayatta tüm sorunların çözülmesi, rahatın ve refahın hüküm sürmesi mutlu bir dünyanın en vazgeçilmez unsurlarıdır.¹³ Görüldüğü üzere tüm bu anlatılarda insanın mutlu olmasını sağlayan unsur, din değildir; o, hayatın anlamlandırılmasında kendisine yeni bir kutsallık inşa etmektedir. Burada aşk, bireyler tarafından âdeta bir din gibi anlamlandırılmaktadır.

'*Transcendence*' filminde ölen bir bilim insanının yapay zekâ hâline getirilmesi sonucunda, onun 'kusurlu' olan dünyayı ele geçirmeye çalışarak orada farklı bir insani yaşam ve ekoloji inşa etmeyi amaçladığı görülmektedir. Böylece yeniden dizayn edilen dünyada Tanrı'nın gerçekleştir/e/mediği mükemmellik yaratılmak istenmektedir. Benzer biçimde, transhümanizm anlayışı çerçevesinde insanı bambaşka bir şekilde sunan '*Yıldız Savaşları, Terminatör, The Matrix, Avatar, Gattaca, Wall-E, Metropolis, 2001: Bir Uzay Macerası, X-Men, Blade Runner, Tron, RoboCop, S1m0ne, Suretler, Yapay Zekâ, I Robot, Iron Man, Alacakaranlık, Kurt Adam, Ex Machina, Çelik Yumruklar, Ghost in the Shell*' gibi birçok film, aslında ölümlü ve kusurlu olan insanı eksikliklerinden kurtararak onun mükemmel bir yapıyla bütünleşebilmesini anlatmaktadır. Bu filmlerde zekâ düzeyi üst seviyede olan biyotik bedene sahip insanımsı varlıklar (cyborg), metal ya da çelikle güçlendirilmiş kişiler, ölümsüz ve çok güçlü vampirler, farklı bir türe dönüştüğü zaman süper güce kavuşabilecek bireyler, kurşundan kaçabilecek hıza sahip atletik varlıklar, yaşlanmayan veya hasta olmayan canlılar vardır. Bu bağlamda Hollywood'un en önemli temalarından biri olan 'süper kahramanların' transhümanist bir anlayışı yansıttığını ifade etmek gerekir. Dolayısıyla tüm bu filmler, âdeta gerçekleşecek '*evrim*' sonucunda insanın Tanrı'nın kurduğu düzene ihtiyacı kalmayacağı yönünde bir anlatı geliştirerek seyircinin bakışını farklı bir yöne kaydırmaktadır.¹⁴

'*Uzay Yolcuları*' filminde farklı bir gezegende yeni bir yaşam kurmak için insanların uzay gemisinde 120 yıl boyunca uyumayı göze almaları, aslında onların kendilerine yeter olduğunu göstermektedir. Nitekim uzay gemisinde seyahat eden filmin kahramanı, olaylar neticesinde hayatını kaybedince ileri teknolojiyi içinde barındırdığı anlaşılabilir bir kapsülün içine konularak '*canlandırma*' seçeneği ile tekrar hayata geri döndürülmektedir. Dolayısıyla yaşamak veya tekrar dirilmek için insanlık artık Tanrı'ya muhtaç değildir. Tıpkı

¹³ Didem Yalınay, *1990 Sonrası Hollywood Sineması Romantik Aşk Filmlerinde Aşk Söylemi* (Ankara: Gazi Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, 2012), 24, 58-60, 65, 68-71, 112, 146-151.

¹⁴ Ahmet Dağ, "Sinema ve Romanda Transhümanizm: 'Blade Runner' Filmi ve 'Neuromancer' Roman Örneği", *RumeliDE Dil ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi* 11 (2018), 90-97.

'Örümcek Adam 3' filminde, *Mary Jane*'nin rehin alınmasından sonra halk korku ve heyecanla onun kurtarılmasını beklerken, bir anda Amerikan bayrağıyla birlikte kadraja giren Örümcek Adam yardıma geldiğinde haber spikerinin yaptığı şu konuşma gibi: "Tüm umutlar yok olmuşken şehir halkının dualarına karşılık olarak birdenbire ortaya çıkıverdi." Bu bağlamda hem bilimsel ve teknolojik gelişmişliğe vurgu yapan senaryolar hem de tüm sorunları çözme kapasitesine sahip süper kahramanlar, aslında insanın olağanüstü bir şekilde donatılarak ona seküler kutsal bir güç atfedilmesinin sembolü hâline gelmektedir.

4. SEKÜLER ANLATI VE PRATİKLER

Hollywood şehirlerini çevreleyen yapıların insanı kutsalla bütünleştirilmesi mümkün değildir; çünkü onların en önemli işlevi, organize edilmiş bir hayatı bireye dayatmak ve onun sadece kurulu sistemin içinde yaşa/tıl/masını sağlamaktır. Orada zamanın ve mekânın ruhu yitirilmiş, din ile dünyanın iç içe girdiği 'medeniyet' paramparça edilmiştir. Böyle bir dünyada "*homo videns*" (gören insan)¹⁵ olarak şekillenen insan için sahteleşmiş yaşamda bakışların hedefle buluşmasında o kadar çok maddi faktör üretilmiştir ki, ilk adımda hedef yön değiştirerek başka yerlere kaymaktadır. Filmler bu çerçevede seyircinin ilahi perspektifini yok ederek onun bakışlarını bambaşka bir yere yöneltmektedir. Tıpkı bir insanla konuşurken onun gözlerine bakmak yerine boynundaki markalı ışıltılı kolyesine veya kolundaki gösterişli saatine bakarken bireyin kapitalizme kurban gitmesi gibi, ya da o aksesuarları kullanan kişinin hem yürüyen bir reklam/meta hâline gelmesi hem de karşısındaki insanın bakışını kendisinin gülen gözleri yerine o nesnelere yöneltmesi sonucunda aslında kendisini değersizleştirme gibi.

Verdiği mesajlar açısından oldukça önemli olan '*Ölü Ozanlar Derneği*' filminde "*Sadece bir tane hayatınız var, şimdi yapmayacaksınız da ölünce mi yapacaksınız?*" sözleriyle yerine getirilmesi gereken eylemlerin geciktirilmeden yapılmasına vurgu yapılırken, bunu ahiret yaşamının karşısında durarak ve bu dünya merkezli bir tutum sergileyerek yapması farklı bir anlayışla hayata bağlanması şeklinde bir algının oluşmasına neden olmaktadır. Böyle bir dünyada '*Yes Man*' filmindeki gibi hiçbir isteği geri çevirmeyen ve gününü gün etmek isteyen karakterler vardır. Birçok isteğin çoğu zaman sahip olunan parasal güç sayesinde gerçekleştirilmesi ise insanların hayatlarını kapitale odaklamalarına ve maddi yaşantılarla güdülenmelerine yol açmaktadır. '*Repomen*' filminde hayatta kalabilmek için yapay bir organa muhtaç olan insanların belli miktarlarda paraya sahip olmaları gerektiği anlatılırken tam da bu gerçekle karşılaşılmaktadır.

Bir tarafta '*İçimdeki Deniz*' filminde, gençliğinde ulaşılabilecek her şeyi

¹⁵ Bk. Giovanni Sartori, *Görmenin İktidarı - Homo Videns: Gören İnsan*, çev. Gül Batuş - Bahar Ulukan (İstanbul: Karakutu Yayınları, 2006).

elde eden ama daha sonra 'bir yatağa mahkûm kalarak' hareket kabiliyetini kaybeden kahramanın "Özgürlüğe mal olan hayat, hayat değildir." söylemi ile ötenazi isteği dramatik bir şekilde verilirken diğer tarafta ise 'Intouchables' filminde, geçirdiği kaza sonrasında başı dışında hiçbir yerini hareket ettiremeyen bir milyonerin uçuk bir bakıcının kendisine bakmasıyla birlikte hayatını arzu ve hazlarla doldurmaya başlaması gösterilmektedir. Bunun gibi çeşitli hikâyelerle beyazperdeye yansıyan birçok örnek, engelli ve yaşlıları din dışı bir bağlamın içerisine yerleştirerek onlardan alınabilececek dinî sonuçları oldukça farklı bir mecra kaydırmaktadır.

'The Beach' filminde dünyadan kaçmak isteyen bir grup insan, müthiş güzelliklerle dolu bir adada¹⁶ bir koloni inşa ederek âdeta cennetle buluşurlar. Orada insanı cezbeden her şey vardır ve hayat tüm hazlarıyla yaşanır. Fakat olaylar neticesinde içlerinden birkaç kişi köpek balığı saldırısında ölünce ve birisi de bacağından yaralanınca cennet hayatı sekteye uğrar. Özellikle bacağı yaralanan kişi günler boyunca acılar içinde kıvrınmaya başlayınca bu durumdan rahatsız olan grup üyeleri onu topluluğun dışına göndererek ölümle yüz yüze bırakır, daha sonra ("ve şimdi..."¹⁷ diyerek) hazlarla dolu mutlu serüvenlerine kaldıkları yerden devam ederler.

Öldüğü hâlde bunun farkına varmayan ve/ya ahirete gidemeyen karakterlerin gösterildiği 'Ghost, 6. His, The Others, Yolcular' filmleri ve 'Planet Terror, Warm Bodies, World War Z' başta olmak üzere birçok 'zombi' yapımının insanları öbür tarafa göndermede hiç istekli olmadığını, onları sonsuzlukla buluşturmak yerine arada bırakarak bu dünyaya sıkıştırdığını, dolayısıyla bu anlatılarıyla aslında ciddi düzeyde seküler bir durumu yansıttıklarını söylemek gerekir. Tarkovsky'nin vurguladığı gibi "sanatın asıl amacı, insanı daha çok ölüme hazırlamak" iken, bu filmler ise insanı ölüm gerçeğinden uzaklaştırmak için çabalamaktadır. Bunun en belirgin örneğini, birçok filmde olduğu gibi, '2012' filmindeki karakterlerin insanlığın neredeyse hepsi yok olmasına rağmen ölüm olgusuna yönelik hiçbir ciddi kaygı içerisine girmemelerini gösterebiliriz.

'Limitless' ve 'Lucy' filmlerinde modern insanın sahip olacağı akli üstünlük, zihnin çalıştırılacağı yorucu bir çabanın sonucunda elde edilecek bir yöntem ile değil; sentetik uyuşturucularla, haplarla gerçekleştirilmek istenmektedir. Yani insanın fantezilerini süsleyen en önemli konulardan biri, herhangi bir zihni faaliyet göstermeden, kullanılacak bir madde ile beynin yüzde yüz potansiyelle çalıştırılması, böylece hayatı dilediğince yönetebilme becerisini

¹⁶ 20 yıl önce bu film ile meşhur olan Tayland'da yer alan *Maya Koyu*'nun turist akınına uğraması sonucunda körfezde ekolojik bozulmalar meydana gelmiş ve ada 2021'e kadar turizme kapatılmıştır. Ayrıntılı bilgi için bk. BBC News Türkçe, "Leonardo Di Caprio'nun oynadığı 'Kumsal - The Beach' filmindeki sahil 2021'e dek kapalı kalacak" (Erişim 10 Mayıs 2019).

¹⁷ Neil Postman, *Televizyon: Öldüren Eğlence - Gösteri Çağında Kamusal Söylem*, çev. Osman Akınhay (İstanbul: Ayrıntı Yayınları, 2010), 113-128.

gösterebilmektir.

Türk filmlerinde “*Baştan yarat ellerimi / Baştan yarat gözlerimi / Baştan yaz şu kaderimi / Tanrım beni baştan yarat.*” nidalarıyla Tanrı’ya yalvaran kadın, “*ölümlü bedenim, her fırça darbesiyle ölümsüzlüğe doğru adım atması*” gibi aslında bu dönüşümü tamamen kendisi gerçekleştirmektedir. Söz konusu temanın Hollywood sinemasında yoğun bir şekilde işlendiği görülmektedir. Kadın karakterler imaja dayalı bir dönüşüm neticesinde âdeta yeniden hayata dönüş sağlarken çevresini, tabii ki erkekleri etkilemeyi başarmakta ve böylece içinde bulunulan yaşam da kadının kendisi gibi güzelleşmeye başlamaktadır.

‘LGBT’ temasını konu alan yapımlar, inşa edilen özgür cinsellik anlayışının sonucu olarak ortaya çıkmaktadır. Bu konular doğrudan bir anlatımla ve başlı başına bir film olarak seyircinin karşısına çıkabilmektedir. Örneğin, eşcinsellik temasını işleyen ‘*Brokeback Mountain*’ filmi 2006’da sekiz dalda Oscar’a aday gösterilmiş ve buradan en iyi yönetmen dâhil toplamda üç ödül almıştır. Ayrıca filmlere küçük veya büyük oranlarda farklı hikâye ve karakterlerle yerleştirilen çeşitli unsurlarla da bu tür konular işlenebilmektedir. Söz konusu bu yaklaşımın, seyircinin farkında olmadan eşcinsel tutumları normalleştirmesine neden olabileceğini bundan dolayı asıl dikkat edilmesi gereken yapımların bu tür filmler olduğunu ifade etmeliyiz. Nitekim filmlerde bu temaların gösterilmesinin asıl sebebinin bu amacı gerçekleştirmek olduğunu iddia edebiliriz. Zira eşcinselliğin sosyal yapı içerisindeki oranı oldukça az olmasına rağmen bu tür cinsel yaklaşımların azımsanmayacak sayıda filmde kendisine yer bulması bilinçli bir yönlendirmeyi bizlere anlatmaktadır.

Hollywood ve Avrupa sinemasında çoğunlukla işlenen konulardan biri, ‘aldatma’dır. Bu temanın sıklıkla kullanıldığını, çok farklı tür ve olaylar üzerinden filmlerin kurgulandığını belirtmeliyiz. Evli çiftlerin ya da sevgililerin, cinselliğin temel alındığı bir hayat imajına bağlı olarak özellikle ‘aşk üçgeni’ çerçevesinde birbirlerini çeşitli sebeplerle aldattıkları görülmektedir. Aldatmaya yol açan etkenler arasında farklı hazlar elde etme ve çeşitli psikolojik sorunlar oldukça yoğun bir şekilde yer almakta, buna ek olarak aldatma sonrasında ortaya çıkan durumlar da farklı hikâyeler üzerinden ele alınmaktadır. Bilhassa psikolojik tahlillere dayalı birçok film aldatmayı kendisine konu edinmektedir. Bu durum inşa edilen hayatın nasıl sorunlu bir yer olduğunu göstermesi açısından oldukça önemlidir. Ayrıca söz konusu ilişki biçimlerinin, aldatmayı olağan bir şey olarak göstererek seyirciyi duyarsızlaştıracağı söylenebilir.

‘*Suicide Squad*’ filminde yer alan kiralık katiller, manyaklar ve her an her şeyi yapabilecek güçte olan kötü karakterler belli bir hikâye ve aksiyon çerçevesinde âdeta bir kurtarıcı gibi sunulmakta, daha da önemlisi sevimli bir şekilde filmin içerisine yerleştirilmektedirler. Bu filmde *Harley Quinn*, ‘*The*

Godfather'da mafya babası *Don Vito Corleone*, '*Kara Şövalye*'de psikopat *Joker*, '*Dövüş Kulübü*'nde şizofren *Taylor Durden*, '*Hızlı ve Öfkeli*'de suç şebekesinin başı *Dom*, '*Olağan Şüpheliler*'de *Kaiser Soze*, ayrıca '*Kill Bill*, *Taşıyıcı*, *Rezervuar Köpekleri*, *İtalyan İşi*, *Ocean's Eleven*' filmlerinde yer alan kahramanlar çok yanlış işler yapmalarına rağmen etkileyici bir biçimde beyazperdede gösterilmekte, buna bağlı olarak seyirciler tarafından ilgiyle karşılanmakta ve beğenilmektedirler.

5. SOFİSTİKE YÖNLENDİRMELER

Paul Virillio'nun ifade ettiği gibi "*film çekmek ile silâh çekmek aynı şey*" anlamına gelebilir. Zira birçok senaryoda kendisine yer bulan dünyayı yerle bir edecek göktaşları, büyük doğal felaketler, ülkelere saldıran uzaylılar ve nükleer bombalar patlatacak ('İslamcı') teröristler risk yaratma isteminin bir sonucu olarak kurgulanmaktadır.¹⁸ Mevcut düzenin siyasal otoritesi ve sermaye sahipleri, korku üreten bu filmler sayesinde kendilerine yeni müşteriler edinmektedir. Felaketlerin gerçekleştiği ya da gerçekleşeceği yer sürekli biçimde ABD olarak gösterilirken onları engelleyen süper güç de sahip olduğu bilimsel, teknolojik, askeri ve istihbari olanakları sayesinde ABD'den başka bir ülke değildir. Dolayısıyla tüm bu tehlikelere karşı durabilmek için insanlığın bu süper güce muhtaç olduğu kendiliğinden anlaşılmaktadır. Uzaylı saldırıları karşısında 'dünyalılık' bilincine özellikle gönderme yapılarak onları koruyacak büyük gücün kim olabileceği içselleştirilmek istenmekte, böylece dünyalı olma ve ABD'nin gücüne itaat etme arasında bağlantı kurulmaktadır. Ayrıca '*Kader Ajanları*' filminde olduğu gibi ABD Başkanlarının seçilmesinin Tanrı'nın planı dâhilinde gerçekleştiği şeklinde alt mesajlar verilerek seyirci kanalize edilmektedir. '*Pixels*' filmindeki Başkan'ın söylediği gibi, "*ABD'yi kurtarırsanız dünyayı da kurtarmış*" olacaksınız. Bu sayede '*Pearl Harbor*' filmi örneğinde kendisini hem masum hem de kurtarıcı olarak gösteren ABD, Japonya'ya atom bombası atılmasının ne kadar zorunlu olduğunu fark ettirmeden seyirciye kavratmış olacaktır.

'*Komplot Teorisi*, *Devlet Düşmanı*, *Kartal Göz*, *Bourne Serisi*' gibi filmler, kahramanların bir olay örgüsü dâhilinde devlete veya onun içine yerleşmiş illegal yapılara karşı bir mücadele içerisinde olduklarını göstermekten ziyade; gerçekte devletlerin sahip oldukları ileri düzey teknolojileri sayesinde hayatın her alanında bireylerin gözetlenmesini sağlayabilecek imkânlara sahip olduğunu anlatarak seyircinin bakışını yönlendirmeye çalışmaktadır. Özellikle siyasal yapıları eleştirir gibi görünen, gerçekte ise otoriter sistemleri meşrulaştırmaya çalışan '*Kara Şövalye*' gibi etkileyici filmlerin karmaşık

¹⁸ İslamofobik algı oluşturmaya yönelik olarak Müslüman ve İslam imajını zedelemeye çalışan birçok Hollywood yapımı için bk. Hüseyin Türkan - Seda Özalkan (ed.), *Manipülasyonların Kısacasında İslam* (İstanbul: UHİM, 2016), 84-92; Bilal Yorulmaz, "1896'dan Günümüze Hollywood'un Kötü Adamları: Müslümanlar", *Medya ve Din Araştırmaları Dergisi (MEDİAD)* 1/1 (2018), 33-47.

yönleriyle bu noktada önemli bir yerinin olduğunu söylemeliyiz. Bu tarz filmler bunu başardığı zaman, seyirci artık otoriteden habersiz tek bir adım dahi atamayacağını kavrayarak onun belirlediği sınırlar içerisinde hareket etmeye mecbur kalacaktır. Bu durum, insanın iradesinin devre dışı bırakılması neticesinde gerçek manada yaşanabilecek bir dinin de yok edilmesi anlamına gelecektir. Zira hayatını dünyevi kontrol mekanizmaları çerçevesinde düzenleyen kişinin hakikatle bir bağının kalmaması, onun kutsal ile doğru/dan bir ilişki kurmasını engelleyecektir.

Aşk teması, yalnızca romantik/komedi türlerinde değil, *'Avatar, The Matrix, Açlık Oyunları'* gibi birçok önemli yapımda ve neredeyse tüm filmlerin içerisinde temel veya yan unsur olarak yer almaktadır. Bir 'düş fabrikası' olarak filmler "*Günlük hayatınızda eksik olan tüm maceralar, romantizm, heyecan burada.*" çağrısı yaparak seyirciyi gerçeklikten kaçışa yönlendirmektedir. İçinde bulunulan kötü durumlardan masallardaki gibi uzaklaşılacağını dile getiren senaryolar, seyirciyi bir 'Sindrella rüyası'nın içine çekerek bu hayaller ile mutlu olunabileceğine inandırmaktadır. Yapılan araştırmalar; ilişkilere yönelik gerçekçi olmayan inançlara sahip olan bireylerin, romantik içerikteki medyaya en çok maruz kalan ve bu etkiye en açık olan kişiler olduğunu ortaya koymaktadır. Bu araştırmalar ergenlerin, evlenecek kimselerin ve en çok da evli kadınların filmlerdeki mesajlardan etkilenecek o şekilde bir aşk hayatı yaşamak istediklerini ortaya koymaktadır.¹⁹ Fakat romantik aşkın gerçek hayattaki izdüşümünde bireylerin sonsuza dek mutlu olmadıkları açıktır. Romantik filmlerde aşk ve evliliğe dair sunulan 'ruh eşi', 'bir tek o', 'onsuz eksik kalma', 'aşksız yaşamın anlamsızlığı', 'her şeyin üstesinden gelen aşk' şeklindeki anlatılar, aşkın anlamına dair bakışları ciddi oranda yönlendirmektedir. Örneğin, tüm zamanların en çok hasılat yapan romantik komedilerinden biri olan *'Pretty Woman'* filminde kadın ve erkeğin birbirlerinde ilk dikkat çeken unsurları; erkek için kadının güzel bedeni, kadın için ise erkeğin spor lüks arabasından başka bir şey değildir. Bu filmde olduğu gibi çoğu Hollywood yapımı âşık olunan kadının en önemli yönünü onun güzelliği üzerinden, erkeği de yakışıklılığı ve güçlülüğü üzerinden şekillendirmektedir. Dolayısıyla masalsı ve hayatın gerçeklerinden uzak bir yaşam ideali seyirciyi farklı bir anlamla bütünleştirmektedir. Senaryolarda altı çizilen romantik aşk temasındaki 'sonsuz mutluluk' mesajı, aslında insanı mutlu etmek yerine onu bir ütopyaya bağımlı kılmaktadır. Bu durumda romantik aşk anlatılarını hayatının en önemli önceliği hâline getirerek takıntılı ve depresif bir kimliğe bürünmek zorunda kalan seyirci, kendisine gösterilen mutluluk ideolojisinin kurbanı hâline gelmektedir.²⁰

¹⁹ Raelene'nin, Hefner'in, ayrıca Shapiro ve Kroeger'in araştırma sonuçları için bk. Yalınay, *Aşk Söylemi*, 14-15, 144-145.

²⁰ Yalınay, *Aşk Söylemi*, 12, 14-15, 66-68, 70, 95, 101, 113, 144-145, 151-153.

Feminist teorinin öne çıkarıldığı '*Fried Green Tomatoes, Frida, Demir Çeleni Melekler, Thelma and Louise, The Hours, Suffragette, Frozen River, Bu Nasıl Sarışın!, Düşlerin Terzisi, Stajyer, Joy, Yırtıcı Kuşlar*' gibi birçok film, kadının kendisine biçilen kalıplardan yani itaatkâr bir eş/anne ya da cinsel cazibe merkezi olmaktan kurtularak akıllı, kararlı, güçlü, bağımsız, cesur, mücadeleci ve gerekirse kahraman/lider bir karakter olmasını bundan dolayı ataerkil bir yapıdan sıyrılmasını, toplumsal cinsiyetçi tutumlara meydan okumasını, eşitlik için başkaldırmasını, yönetilmekten vazgeçmesini, hakkını aramasını, pasif değil aktif olmasını, hayatın içine katılmasını ve orada var olmasını böylece özne olabileceğini²¹ farklı konu ve hikâyelerle anlatırken dinden bağımsız hatta bazen ona karşı çıkılan bir perspektifle hareket ederek görüntülerini oluşturmakta, bu tavrıyla seyirciyi seküler bir özgürleş/tir/me ameliyesi ile baş başa bırakmaktadır.

'*Vanilla Sky, Dogville, Otomatik Portakal, Venedik Taciri*' ve '*Requiem for a Dream*' gibi kült filmlerde çok önemli konuların etkili karakterlerle din dışı yaşam tarzları ve sakıncalı görüntülerle birlikte sunulması aslında odaklanılan tüm anlamları mecralarından saptırmaktadır. Bu noktada mühim meseleleri anlatan filmlerin içerisinde yer alan olumsuz özelliklerin seyirciler tarafından dikkate alınmamasının onların dinî ve ahlaki değerlerini zedeleyeceğine vurgu yapmamız gerekir. Zira bu durum hem olumsuz sahnelerin sıradanlaşmasına hem de farkına varmadan bu unsurlardan etkilenilmesine yol açabilmektedir.

'*Madagaskar 2*'de insanlığın doğayı nasıl tahrip ettiği anlatılırken parti, dans, seksi dans, eğlence, flört, erotizm, cinsellik, eşcinsellik, içki, argo, entrika, kavga gibi birçok olumsuz tutum ve davranış hayvanlar üzerinden komedi temasıyla işlenmektedir.²² '*Karlar Ülkesi*' filmi de ilgi çekici hikâyesiyle ve görselleriyle birçok seküler yaşantı biçimini içinde barındırarak özellikle kız çocuklarını ekrana kilitlemektedir. '*Ratatouille*' filminde kahramanın kız arkadaşını öpmesi gibi, çoğu animasyon filminde bu tür olumsuz örneklerin gösterilmesinin çocukların bu davranışları normalleştirmelerine yol açması kaçınılmaz görünmektedir.

'Vücut', beden ruh ile bir olması sonucunda manevi bir varlığa ve varoluşa işaret etmektedir. Dolayısıyla karşımızda duran bedenin bir ruhunun olup olmadığı en temel meseledir. Bu açıdan ruhunu kaybetmiş bir beden, sadece fiziksel yönü itibarıyla maddiliği gösterecektir. Bu bağlamda '*The Matrix*' filminin bize sunduğu anlatı oldukça önemli görünmektedir. Sanal bir

²¹ Alev F. Parsa - Elçin Akçora, "Popüler Feminizm ve Film: Toplumsal Cinsiyet Bağlamında Feminist İdeolojinin İmgesel Sunumu", *İletişimde "Serbest" Yazılar*, ed. Aylin Göztaş (Konya: Literatürk Academia, 2017), 15-37.

²² Bu film serisinin tüm Türkiye'de sokağa çıkma kısıtlamasının olduğu 2020 pandemi günlerinde TRT1'de Ramazan Bayramı boyunca prime time'da gösterildiğini, dolayısıyla bunun gibi birçok yapıım üzerinden çocukların nasıl bir kuşatma altında kaldıklarını vurgulamak gerekir.

dünya olarak inşa edilen Matrix'in gerçek olmadığını ve oradaki yaşamın tamamen bir kurgu olduğunu dile getiren film, insanların bu simüle evrende bir bedene sahip olmadıklarına vurgu yapmaktadır. Bundan dolayı bir kapsülün içinde hapsolan bireyler için yapay bir şekilde oluşturulmuş bedenlerin hiçbir önemi yoktur ve olmaması gerekir. Fakat tam bu noktada seyircinin bakış açısında bambaşka bir anlam inşa edilmektedir. Zira yakışıklı aktörler ve güzel aktrisler en çekici hâllerleriyle ekranın karşısındadır ve seyirciye bu bedenlerin aslında gerçek olmadığını anlatmaktadırlar. Bu durum, hikâyeden alınması gereken mesajı tamamen farklı bir algıyla bütünleştirmeye başlamaktadır. Çünkü seyirci filmdeki bu oyuncularından etkilenecek yeni bir beden imajı çizmektedir.²³ Film bir taraftan önemli olan şeyin zihinlerdeki hapisanelerden çıkmak olduğunu savunurken diğer taraftan gösterdiği imajlarla istediği şekilde bir beden algısı inşa etmekte ve seyirciyi kendi hapisanesinin içine yerleştirmektedir. Dolayısıyla Matrix'teki bedenlerin gerçekte var olmadıklarını söyleyen film, sunduğu etkileyici görüntülerle aslında seyirciyi bedenleştirmekten başka bir şey yapmamaktadır.

6. HİPERGERÇEK KRİZLER

Türk toplumunun beyazperdeden gerçek hayata yansıyan filmlerle nasıl adım adım yeni bir yaşam tarzı inşa ettiğini göstermesi açısından, 1930 ve 1940'lı yıllarda Hollywood sinemasından etkilenen bireylerin sergiledikleri şu tutum oldukça önemli görünmektedir: Söz konusu dönemde kadın seyirciler, sinema yıldızlarına benzemeye çalışırken basitçe bir aktrisin tüm yönlerini taklit etmemektedirler. Birisinin saç biçimini, bir diğerinin giysisini, ötekinin mimiklerini kopyalamaya çalışmaktadırlar. Bu noktada tek bir yıldız imajından daha çok kendi ideal imgelerini yaratmakta ve buna ulaşmak için kendi pratik koşullarının sınırlarını aşmaya dönük özel yaratıcılıklar sergilemektedirler. Yani bir aktris taklit edilirken basitçe onun 'kopyası' olunmuyor, kişilerin tercihlerine dayalı olarak farklı seçeneklerden yeni öznellikler üretiliyordu.²⁴ Fakat bu durum "yerel bir moderniteyi"²⁵ göstermekten daha ziyade, seyircilerin hayatlarını inşa ederken ciddi oranda Batılı yaşam tarzlarını gönüllü bir şekilde içselleştirdiklerini anlatmaktadır. Bu noktada geçmişteki bu tutumun, günümüz seyircileri için de geçerliliğini koruduğu hatta bu tavrın daha üst ve farklı seviyelere taşındığı rahatlıkla ifade edilebilir.

²³ Sinemanın moda, dolayısıyla bedene yönelik gerçek hayattaki yansımalarına bakıldığında önemli bir etkinin var olduğu görülmektedir. Ayrıntılı bilgi için bk. Maryam Ziaei, *20. Yüzyılda Hollywood Sinemasının Modaya Etkisi* (Ankara: Gazi Üniversitesi, Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, 2014). "1930'ların ortalarında modacı Elsa Schiaparelli, 'Hollywood'un bugünkü tasarımları gelecekte herkes tarafından giyiliyor olacak' demiştir." Ziaei, *Moda*, 156.

²⁴ Özge Özyılmaz Yıldızcan, *Erken Cumhuriyet Dönemi'nde Hollywood'un Alınlanması: Kadınlar, Gençler ve Modernlik* (İstanbul: İstanbul Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Doktora Tezi, 2013), 213-214.

²⁵ Yıldızcan, *Hollywood'un Alınlanması*, 214.

'*Vanilla Sky*' filminin bu dünyada her şeye sahip olan kahramanı *David*, geçirdiği trafik kazası sonrasında tüm yakışıklılığını kaybederek yüzünde çok ciddi bir deformasyonla karşılaşır, aynı zamanda acı ve baş ağrılarında katlanmak zorunda kalır. Bu durumu kabullenemeyen *David*, '*Life Extension*' (Yaşam Uzatma) isimli bir *Cryonics*²⁶ şirketiyle anlaşarak '*Lucid Dreaming*' (Bilinçli rüya) yöntemiyle sanal bir yaşama giriş yapar; ama her türlü gerçeklikten uzaklaşmanın insanı derin çalkantılara sürüklemesi gibi, o da gerçek ile hayal arasında bocalayarak büyük bir bunalıma girer. Tıpkı '*Sil Baştan*' filmindeki karakterlerin geçmişlerinden kurtulmak isterken eski sevgililerini zihinlerinden ve gönüllerinden çıkaramayışları gibi. Onlar ne geçmişlerini untabilmekte ne de geleceklerini özgürce kurabilmektedirler; işin esası arafta kalarak sadece acı çekmektedirler. Bu durum, kurgusal hayatta ne gerçeklikle ne de sanallıkla tam manasıyla buluşmanın mümkün olamayacağını ve bunun sonucunda 'arada kalma'nın insana büyük bunalımlar yaşatacağını bizlere göstermektedir. Ayrıca bu filmlerde gerçek olarak anlatılmak istenilen konuların içerisinde bizatihi gerçeklik dışı unsurların yer alması, seyircinin hakikatle buluşmasından daha çok onun hipergerçeklikle bütünleşmesine yani bir bakıma arada kalmasına yol açmaktadır. Böyle bir yaklaşımın ise bireyin uyanışına değil, o evrende sıkışıp kalmasına neden olacağına işaret etmek gerekir.

Seyirci kendisine gösterilen dünyayla özdeşleşip içinde bulunduğu yaşamdan bunalıma başladığı zaman, '*Ready Player One*' ve '*Suretler*' filmlerinde olduğu gibi sanal bir evrene giriş sağlayarak hayatını düzeltmek istemektedir. Aynı '*Valerian ve Bin Gezegen İmparatorluğu*' filmindeki *İnci Halkı*'nın cennet misali gezegenlerini kaybetmeleri neticesinde kendilerine bir uzay gemisinde yapay bir şekilde yeniden o hayatı kurmak istemeleri gibi. Onlar farklı bir gezegende yeni bir yaşam kurmazlar, sadece geçmişin hayaliyle hiçbir şekilde gerçek olamayacak bir sanallığın içinde kendi sahte geleceklerini yaratırlar, tıpkı seyircinin ütopyik arzuları elde etmek istemesi ve nihayetinde gerçeklikten uzaklaşması gibi.

'*Arka Pencere*' filminde oturduğu tekerlekli sandalyeden hiçbir tehlikeye maruz kalmadan keyifli bir serüven yaşamak isteyen *Jeff*, merakla karşı apartmandaki pencereleri dikizlerken bir süre sonra bir cinayete şahit olur;

²⁶ "Gelecekte çağdaş tıp teknolojisinin gelişmesi umuduyla insan ya da hayvan bedeninin dondurulması ve düşük sıcaklıkta korunmasıdır." Bir bilim kurgu senaryosu olmasından öte bu amacı gerçekleştirmek için kurulan enstitü ve merkezlerin var olduğu görülmektedir. Bu çerçevede dördü ABD'de ve biri Rusya'da olmak üzere toplam beş merkez vardır. Ayrıntılı bilgi için bk. Vikipedi, "Cryonics" (Erişim 06 Şubat 2020). İstatistik bilgilerine ulaşılabilen üç merkezde toplam 423 dondurulmuş kişi/organ ve dondurulmak için anlaşma yapmış 3306 üye bulunmaktadır. İlgili siteler için bk. Cryonics Institute, "Member Statistics Details" (Erişim 06 Şubat 2020); KrioRus (Erişim 06 Şubat 2020); Alcor Life Extension Foundation, "Alcor Membership Statistics" (Erişim 06 Şubat 2020).

ama gözetlendiğinin farkına varan katil, karşıdaki evinden çıkar, bahçeyi geçerek *Jeff*'in kapısına doğru yaklaşır ve korkuyla bekleyen *Jeff*'e “*Benden ne istiyorsun?*” şeklindeki o ürpertici soruyu sorar. Kapı arkasındaki *Jeff*, bu soru karşısında şok olur ve ne yapacağını bilemez. Bu soru, aslında seyircinin oturduğu yerden niçin tutkuyla, heyecanla veya tatlı bir korkuyla ekran-evleri ve kurmaca yaşamları izlediğini, en önemlisi onlarla birlikte hayata bakışını değiştirdiğini sorgulatmasına yönelik önemli bir yaklaşım sunar. Bu noktada film, ekrandaki karakterlerin bir anda beyazperdeden inerek keyifle oturduğumuz koltuklarımızın karşısına çıkabileceklerini hatırlatır.²⁷ Fakat bu iniş, ‘*Kahire'nin Mor Gülü*’ filmindeki gibi kişiyi hipergerçekliğin içine düşürmemeli, aksine onun hakiki anlamda gerçekliği fark etmesini sağlamalıdır.

Dünya üzerindeki olumsuz yapılanmasını ve etkilerini göstermesi açısından ABD'nin beyazperdeden dışarı çıktığını, bu yönüyle hipergerçek bir durumu yansıttığını söylememiz mümkündür. Örneğin, ‘*Batman*’ film serisindeki kötü karakterlerin tüm özelliklerini kendinde birleştiren ABD, farklı senaryolarla iyi bir imaj yaratmak için uğraşsa da aslında *Joker*'in etrafa sahte gülücükler dağıtan maskesi gibi insanları kandırmaktan başka bir şey yapmamaktadır. Kendini Gotham şehrinin sahibi gibi gören ve kaos çıkarmaktan büyük zevk duyan *Joker* gibi sosyal yapıları altüst etmekten büyük bir haz duymakta, aynı zamanda *Ra's Al Ghul*'un gizli yapılanması gibi toplumların çöküşünü hazırlamakta ve *Bane* gibi endişe verici senaryoları hiç tereddüt etmeden icraata geçirmektedir. ABD, Hollywood filmlerinde her zaman kendisine yer bulan dünyanın başına musallat olmuş tüm kötü karakterlerin kendilerini savundukları gibi ‘*insanların iyiliği için*’ hareket ettiğini iddia etmektedir. Bu amaçla önündeki tüm engelleri kaldırmak istemekte ve bunu gerçekleştirmek için herhangi bir sınır tanımamaktadır. Bu özellikleriyle hayalî film karakterlerinden farkı bulunmayan ABD, tehlikeli planlarını uygulamak için hiç kimseden çekinmemektedir.

Büyük bir güce sahip olan *Süpermen*, kendisini sıradan bir insan *Clark Kent* olarak gizlerken; ABD de içinde barındırdığı Deccal'ın görünen taraflarını maskeleymektedir. O, filmler üzerinden kitleleri öyle bir yönlendirmeye çalışmaktadır ki, planları ve eylemleriyle kötü bir özelliğe sahip olmadığını aksine dünyayı kurtarmaya çalışan Mesih'in özelliklerine sahip süper bir kahraman olduğunu seyircilere kabul ettirmeye çalışmaktadır. Kendisinin Tanrı'yla beraber hareket ettiğini böylece insanlara kurtuluş vadettiğini farklı hikâyelerle anlatan ABD, gerçekte ise arkasındaki şeytani güçlerle birlikte tüm dünyaya yayılmış çeşitli yapılanmaları sayesinde hegemonik bir düzen inşa etmektedir. Bu yönüyle fantastik bir hayal âlemi kurarak kendi-

²⁷ Metin Gönen, *Hollywood Sineması* (İstanbul: Es Yayınları, 2007), 65-68.

sini dünyanın merkezine yerleştiren ABD, küresel sineması üzerinden seyircileri manipüle ederek onları farklı bir gerçekliğin içine çekmek istemektedir.

SONUÇ

Hollywood dünyasından yansıyan yaşam görsellik üzerine kurulu olduğu için, artık eşyaların işlevlerinden daha çok görüntüsü önemlidir. Kanepenizi konforu için değil, tamamen gösterisi için alırsınız; elbiselerinizi rahat etmek için değil, başkalarına sunmak için giyersiniz; kendinizi içsel olarak değil, başkalarının sizi gördüğü şekilde tanı/mla/rsınız. Bundan dolayı ay-nada gördüğünüz şey, siz değilsinizdir; o görüntü başkalarının size sunduk-larından ibarettir. Parçalanmış ve yok edilmiş bir kimlikle hayat, gerçeklikle bağıni yitirmiş bir şekilde sadece *'mış gibi'* yaparak yaşanılır. Tıpkı hiçbir dü-şünsel/yaşamsal temeli ve bağı olmadığı hâlde, sosyal bir hareket netice-sinde ortaya çıkan bir eylemde *'V Maskesi'* takan kimsenin kendisini önemli bir isyancı hissetmesi gibi. Diğer bir örnek, filmlerde ışıltılı bir hayatın vaz-geçilmezi olarak karşımıza çıkan o son model *'kırmızı araba'*, seyircide ro-mantizm, özgürlük, sevinç gibi birçok imgeyi canlandırır. Fakat bu imgeler var olan bir bakış açısını yansıtmaz; aksine onlar gösterilen ve benimsetilen bir yaşamın izdüşümleridir. Dolayısıyla o araba, sahte bir yaşamı hatırlatır ve zihnimizde kurgular. Arabanın sahibi de aslında bu hayatın gerçek dışı bir yer olması için insanları onun içine çekmeye çalışan manipüle edici ajandan başka birisi değildir. O arabayı gördüğünde bakışlarını ondan alamayan ve onunla birlikte var olan veya yok olan birey de artık sekülerlikle çevrelenmiş hipergerçek bir yaşamın tutsağı olmuştur.

Bu makalede Hollywood dünyası ile ilgili öne çıkan en önemli konu, orada hem gerçek hayattan izlerin var olması hem de farklı bir yaşam kurgu-lanmasıdır. Bu çerçevede özellikle doğru meselelerin yanına iliştirilen birçok yanlış konunun karmaşık anlatılarla seyirciye yöneltilmesi ciddi bir manipü-lasyonla karşı karşıya kalınmasının altyapısını oluşturmaktadır. Nihayetinde seyirci düşünmeden bu filmleri izleyerek bu dünyanın içine girebilecek ve kendisini o hayatla bütünleştirebilecektir. Bu nedenle Hollywood'un olum-suz yönlerinden etkilenecek gerçekliğin dışına çıkan ve anlamı kaybeden seyirci için sinema artık hakikatin kavranılmasını sağlayacak bir mecra olmak-tan uzaklaşarak boş vakitlerde zaman geçirme aracına dönüşecektir. Bu du-rumun en önemli sonucu, beyazperdenin sahte kurgusunun gerçek hayatla buluşması neticesinde bu dünyanın da yapay bir yere/simülasyona dönüş-mesi fakat seyircinin bunu görememesidir. Yani içinde yaşanan dünya artık sahte bir kurgu haline gelecek ve insan da orada kendiliğini kaybedecektir.

Sanal bir evren olan Matrix'ten kurtulan *Neo*'nun uyandığı zaman *"Göz-lerim neden ağrıyor?"* diye sorduğunda *"Çünkü onları daha önce hiç kullanma-*

dın!" sözleriyle irkilmesi gibi, seyirci de aslında büyük bir yanılsamanın içerisinde gerçekleri görememektedir. Seyircinin içinde bulunduğu durumu fark edebilmesinin en önemli şartı, hiç şüphesiz ki sinema tarafından nasıl bir dünyada yaşamak zorunda kaldığının ve onun tarafından şekillendirildiğinin farkına varmasıyla gerçekleşebilecektir. Aksi takdirde seyirci izlediği her filmle, buluşacağı ve/ya özdeşleşeceği her karakterle birlikte benliğinden vazgeçmek zorunda kalacaktır. Fakat o, içine girmiş olduğu sahte yaşamdan kurtulmak istiyorsa çok büyük bir çaba sarf etmelidir. Böyle bir mücadele içerisinde girmediği takdirde, 'Vanilla Sky' filmindeki David gibi hiçbir zaman gerçek manada gözlerini açamayacak ve orada kapana sıkışacaktır.

İzlenenlerin hiçbir gerçekliği olmasa da sinemasal anlatı seyirciyi kendi içine çekerek olmayan bir dünyanın sevinçlerini, hüznlerini, korkularını ona hissettirmektedir. Ne kadar bilinç sahibi olunursa olsun o duygular seyirciyi sarmalamaktadır. Bu açıdan sinema salonunun ekranı karardığında aslında film bitmemektedir; o senaryo seyirci tarafından yeniden yazılarak hayatın içinde gösterime sokulmaktadır. Bu nedenle Heidegger'in dediği gibi 'bir silah gibi kendisine yöneltilen kamera' ile savunma mekanizması tahrif edilen ve Hollywood dünyasının sahte kurgusunun bir yansıması olarak gerçeklikle bağlantısını kaybeden ama bu durumun farkına varan seyircinin isyanı artık şu şekilde dile getirilmelidir:

*Beni duyuyor musun?
Sana karşı dürüst olacağım.
Buradan nefret ediyorum.
Bu hayvanat bahçesinden, bu hapisaneden, bu gerçeklikten ya da her ne diyorsanız.
Artık dayanamayacağım.
Buradan gitmeliyim.
Özgür olmalıyım.²⁸*

KAYNAKÇA

- Alcor Life Extention Foundation, "Alcor Membership Statistics" (Erişim 06 Şubat 2020). <https://www.alcor.org/AboutAlcor/membershipstats.html>
- BBC News Türkçe, "Leonardo Di Caprio'nun oynadığı 'Kumsal - The Beach' filmindeki sahil 2021'e dek kapalı kalacak" (Erişim 10 Mayıs 2019). <https://www.bbc.com/turkce/haberler-dunya-48225749>
- Baudrillard, Jean. *Simülakrlar ve Simülasyon*. çev. Oğuz Adanır. Ankara: Doğu Batı Yayınları, 6. Basım, 2011.
- Box Office Türkiye, "2017 Yılındaki Tüm Filmler" (Erişim 25 Kasım 2018). <https://boxofficeturkiye.com/yillik/?yil=2017&yilop=tum>
- Boz, Mikail - Takımcı, Dilek. "Amerikan Post-Apokaliptik Bilimkurgu Sinemasında Kıyamet İdeolojisi (1924-2000)". *Akdeniz Üniversitesi İletişim Fakültesi Dergisi* 31 (2019): 377-403.
- Cryonics Institute, "Member Statistics Details" (Erişim 06 Şubat 2020). <https://www.cryonics.org/ci-landing/member-statistics>

²⁸ Bu sözler 'The Matrix' filminde Ajan Smith'in Morpheus ile konuşmasından alınmış ve farklı bir anlamla bütünleştirilmiştir.

- Dağ, Ahmet. "Sinema ve Romanda Transhümanizm: 'Blade Runner' Filmi ve 'Neuromancer' Roman Örneği". *RumeliDE Dil ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi* 11 (Nisan 2018): 89-98.
- Gall, Robert S. "Of God, Humanity, and the World: Reflections on 'The Truman Show'". *Journal of Religion - Film* 23/1/48 (2019): 1-26.
- Gönen, Metin. *Hollywood Sineması*. İstanbul: Es Yayınları, 2007.
- Gülşen, Enver. "Bir Amerikan İşgali Keşif Kolu Olarak Hollywood ve Dünyadaki Yerel Hollywoodlarla Biçim İlişkisi". *Küresel Siyaset ve Sinema Sempozyumu Tebliğler Kitabı*. ed. Hüseyin Türkan. 35-48. İstanbul: UHİM, 2017.
- Kahraman, H. Bülent. "Hollywood Yıldızı Peygamberler". *Sabah* (12 Mart 2017). <https://www.sabah.com.tr/yazarlar/pazar/kahraman/2014/12/21/hollywood-yildizi-peygamberler>
- KrioRus (Erişim 06 Şubat 2020). <http://www.kriorus.com/en>
- Laist, Randy. *The Cinema of Simulation: Hiperreal Hollywood in the Long 1990s*. New York: Bloomsbury Publishing, 2015.
- Öztürk, Ridade. "Kuzuların Sessizliği Filmi Çerçevesinden Muhyiddin Arabi Düşüncesinde ve Batı Geleneğinde İnsan Meselesi". *Sinema ve Din*. ed. Bilal Yorulmaz vd. 821-842. İstanbul: Dem Yayınları, 2015.
- Parsa, Alev F. - Akçora, Elçin. "Popüler Feminizm ve Film: Toplumsal Cinsiyet Bağlamında Feminist İdeolojinin İmgesel Sunumu". *İletişimde "Serbest" Yazılar*. ed. Aylin Göztaş. 15-39. Konya: Literatürk Academia, 2017.
- Postman, Neil. *Televizyon: Öldüren Eğlence - Gösteri Çağında Kamusal Söylem*. çev. Osman Akınhay. İstanbul: Ayrıntı Yayınları, 3. Basım, 2010.
- RTÜK, Radyo ve Televizyon Üst Kurulu, *Medya Okuryazarlığı Araştırması* (2016). <https://www.rtuk.gov.tr/assets/Icerik/AltSiteler/medya-okuryazarligi-arastirmasi.pdf>
- RTÜK, Radyo ve Televizyon Üst Kurulu, *Vatandaş Bildirimleri Yıllık Raporu 2017*, Kamuoyu, Yayın Araştırmaları ve Ölçme Dairesi Başkanlığı (Haziran 2018). <https://www.rtuk.gov.tr/assets/Icerik/AltSiteler/2017yilivatandasbildirimleriraporu.pdf>
- Sarmış, Mustafa. *Sinema ve Din (Sekülerleşme Bağlamında Hollywood Sineması Örneği)*. Konya: Necmettin Erbakan Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Doktora Tezi, 2016.
- Sartori, Giovanni. *Görmenin İktidarı-Homo Videns: Gören İnsan*. çev. Gül Batuş - Bahar Ulukan. İstanbul: Karakutu Yayınları, 2. Basım, 2006.
- Şahin, Osman. *2000 Sonrası Popüler Hollywood Sinemasında Dini Tema ve Örgütler*. Malatya: İnönü Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, 2016.
- Toktaş, Fatih. "Sinemada Tanrı Söylemi". *Sinema ve Din*. ed. Bilal Yorulmaz vd. 713-735. İstanbul: Dem Yayınları, 2015.
- Ulukütük, Mehmet. "İnsanları Yaratan Tanrı'dan, İnsanların Yarattığı Tanrı'ya: PK Filmi Özelinde Olağan Din Anlayışının Eleştirisini Anlamak". *Sinema ve Din*. ed. Bilal Yorulmaz vd. 737-748. İstanbul: Dem Yayınları, 2015.
- Weberman, David. "Matrix Simülasyonu ve Postmodern Çağ". *Matrix ve Felsefe*. çev. Murat Sağlam. ed. William Irwin. 263-278. İstanbul: Güncel Yayıncılık, 2003.
- Vikipedi, "Cryonics" (Erişim 06 Şubat 2020). <https://tr.wikipedia.org/wiki/Cryonics>
- Yalınay, Didem. *1990 Sonrası Hollywood Sineması Romantik Aşk Filmlerinde Aşk Söylemi*. Ankara: Gazi Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, 2012.

- Yıldızcan, Özge Özyılmaz. *Erken Cumhuriyet Dönemi'nde Hollywood'un Alımlanması: Kadınlar, Gençler ve Modernlik*. İstanbul: İstanbul Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Doktora Tezi, 2013.
- Yorulmaz, Bilal. "1896'dan Günümüze Hollywood'un Kötü Adamları: Müslümanlar". *Medya ve Din Araştırmaları Dergisi (MEDİAD)* 1/1 (2018): 33-47.
- Yürür, Fatih. *Bilimkurgu Sinemasında Güncel Korkuların Yansıması: Post Apokaliptik Filmler*. Kocaeli: Kocaeli Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, 2015.
- Ziaei, Maryam. *20. Yüzyılda Hollywood Sinemasının Modaya Etkisi*. Ankara: Gazi Üniversitesi, Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, 2014.