

Araştırma Makalesi

İdeolojik Bir Aygıt Olarak Sinema: American Sniper Filmi Bağlamında Başat İdeolojinin İmaja ve Söyleme Tezahürü

Burak Medin (Doç. Dr.)

 Erciyes Üniversitesi İletişim Fakültesi
burakmedin@erciyes.edu.tr

Ali Kaymak (Öğr. Gör.)

 Kırşehir Ahi Evran Üniversitesi Mucur Meslek Yüksekokulu
ali.kaymak@ahievran.edu.tr

Başvuru Tarihi: 18.08.2020

Yayına Kabul Tarihi: 17.12.2020

Yayınlanma Tarihi: 29.01.2021

<https://doi.org/10.17680/erciyesiletisim.782116>

Öz

Kitle iletişim araçları özellikle siyasal iktidarlar ve üretim araçlarını ellerinde bulunduranlar için her zaman önemli bir yere ve işleve sahip olmuştur. Bu araçların en etkililerinden biri olan sinema sanatı, geniş kitlelere ulaşma, kitleleri manipüle etme ve muktedirin arzu ettiği rızayı üretebilecek potansiyele sahip olması sebebiyle her zaman için bir adım önde yer almıştır. Özellikle her iki dünya savaşı yılları başta olmak üzere geçmiş dönemlerde, sinemanın geniş kitleleri etkileme gücünden pek çok siyasal iktidar başta olmak üzere birçok iktidar çeşidi yararlanmışır. Etkili bir propaganda aracı olan sinema ile Hitler, Mussolini ve Lenin gibi pek çok siyasal aktör, fikirlerini filmler dolayısıyla geniş kitlelere iletme fırsatı yakalamıştır. Başat ideolojinin bir iletişim aracı olarak sinema var olan gerçekliği değiştirip dönüştürmede ve yeniden inşa etme noktasında önemli bir dolayım olarak görülmüş, özellikle siyasal iktidarlar tarafından bu etkili kitle iletişim aracı egemen yapının menfaatine olan birtakım olay ve olguları kitlelerin yararınaymış gibi göstermeye çalışmıştır. Bu bağlamda düşünüldüğünde başat ideolojinin ister kitle sineması olsun ister düşünce temelli sinema olsun, en temelde sinemanın bizatihi kendisi ekseninde anlamak oldukça önem taşımaktadır. Bu çalışma ideoloji ve sinema arasındaki bu çok boyutlu ve kapsamlı ilişkiyi kendisine konu edinmektedir. Bu düşünceden hareketle bu çalışmada başat ideolojinin sinemaya olan tezahürü araştırma nesnesi olarak tercih edilen Keskin Nişancı (*American Sniper, 2014*) filmi örneğinde incelenerek, ideoloji ve sinema arasındaki diyalektik ilişki anlaşılmasına ve ortaya çıkarılmaya çalışılacaktır. İlgili araştırma nesnesi önemli sinematik bakışlardan biri olan ideolojik film eleştirisi ekseninde ele alınacak, böylece en temelde ideolojik enstrümanların filmde nasıl tercih ve temsil edildiği okunmaya çalışılacaktır.


Anahtar Kelimeler: Sinema, İdeoloji, İktidar, American Sniper.



Research Article

Cinema as an Ideological Device: Reflection of the Dominant Ideology to Image and Discourse in the context of American Sniper Film

Burak Medin (Assoc. Prof. Dr.)

 Erciyes University Faculty of Communication
burakmedin@erciyes.edu.tr

Ali Kaymak (Lect.)

 Kırşehir Ahi Evran University Mucur Vocational School
ali.kaymak@ahievran.edu.tr

Date Received: 18.08.2020

Date Accepted: 17.12.2020

Date Published: 29.01.2021

<https://doi.org/10.17680/erciyesiletisim.782116>

Abstract

Mass media has always had an important place and role, especially for those who have political power and means of production. The art of cinema, one of the most effective of these instruments, has always been one step ahead because it has the potential to reach large audiences, manipulate audiences and produce the consent that power desires. In the past periods, especially in the years of both world wars, many forms of power have benefited from the power of cinema to influence large audiences, most notably many political powers. With cinema as an effective propaganda tool, many political actors, such as Hitler, Mussolini, and Lenin, had the opportunity to spread their ideas to large audiences through films. As a means of transmission of the dominant ideology, cinema has been seen as an important factor in changing, transforming, and rebuilding existing reality. This effective mass media, especially by the political powers, has tried to show some events and facts that are for the benefit of the dominant structure as if they were for the benefit of the masses. In this context, it is very important to understand the dominant ideology in the context of cinema itself, whether it is mass cinema or art cinema. This work examines this multidimensional and comprehensive relationship between ideology and cinema. In this study, the reflection of the dominant ideology on cinema will be examined in the example of American Sniper film and the dialectical relationship between ideology and cinema will be tried to be understood and revealed. The film will be considered as one of the most important cinematic aspects of ideological film criticism, thus trying to understand how the most fundamentally ideological elements are preferred and represented in the film.

Keyword: Cinema, Ideology, Power, American Sniper.

Giriş

Geçmiş tarihlerden günümüze sinema; kamuoyu oluşturmada, gündem belirlemede, algı yönetmede ve kitleleri istenilen doğrultuda düşünmelerini sağlama noktasında aktif olarak kullanılan önemli kitle iletişim araçlarından biridir. Frampton'un deyişiyle film-dünya (2006) bu çerçevede çok kapsamlı ve çok boyutludur, bu nedenle yeni bir gerçeklik olarak üretilen bu filmsel imajların bireylerin üzerindeki etkisi yadsınmaz. Siyasal iktidarlar başta olmak üzere iktidarın çeşitli biçimleri, sinemasal bu imajların gücünün farkındadır ve bu araç dolayısıyla ürettikleri imajlar ile düşüncelerini toplum üzerinde hâkim kılabilmekte ve sürekli olarak bu imajları dolaşıma sokarak kitlelere yön verebilmektedir. Başat iktidarlar tarafından üretilen bu imajların ardında yatan temel ideolojiler her zaman için yüzeysel yapıda yer almaz, yani geniş kitlelere bu hâkim düşünce yapısı aşikâr kılınmaz. Rızayı yönetme ve gündem belirleme ekseninde inşa edilen bu filmik imajlar, çoğunlukla derin yapıda yer almaktadır, yani gizli ve örtüktür.

Özellikle ana akım ya da konvansiyonel sinema olarak adlandırılan Hollywood sineması ile ABD, kendi başat ideolojisini büyük prodüksiyonlarla ürettikleri çeşitli türlere ait filmler aracılığıyla dolaşıma sokabilmekte, görünür kılabilmekte ve geniş kitlelerin edimlerini genel itibarıyla istedikleri doğrultuda kontrol edebilmektedir. Bu eksende Hollywood sinemasının her döneminde mutlaka "Amerikalı" olmayı yücelten ve olumlayan, kendisinden olmayı ise ötekileştiren ve tüm ötekileştirici değerler ile olumsuzlayan yapımlar dolaşıma sokulmaktadır. ABD'nin dış politikası bağlamında sert gücünü (2004; 2005) haklı gösteren yumuşak güç unsurları olan filmler dolayısıyla bu müdahaleler meşru ve haklı kılınmaya çalışılmaktadır. Bu çalışmanın temel sorunsalı ve amacı bu çerçevede ortaya çıkmaktadır. Üçüncü sinemanın (2001) birinci sinema olarak adlandırdığı Hollywood sinemasının inşa ettiği filmler aracılığıyla Amerikan ideolojisini hâkim kılma pratikleri ve sinemanın bizatihi kendisinin devletin ideolojik bir aygıtı olarak Amerikan hegemonyasını yayma noktasındaki potansiyeli ve işlevi bu çalışmada anlaşılmalı ve ortaya konulmaya çalışılmaktadır. Çalışmanın bu temel amacı, film-metne olan bakışı ve yöntemi de şekillendirmektedir. İdeolojik bir çerçevede inşa edildiği varsayılan araştırma nesnesi konumundaki film, temel film eleştiri yöntemlerinden biri olan ideolojik film eleştirisi ekseninde çözümlenmektedir. İdeolojik film eleştirisi, gündelik yaşam pratiklerinin neredeyse her anına sirayet ettiği için film çalışmalarında da tercih edilen temel yaklaşımlarından biridir. İdeolojik film eleştirisi (Özden, 2004) geniş bir perspektif içinde filmlere yaklaşmaktadır ve (Kabadayı, 2018) sosyolojik ya da tarihsel eleştiri başta olmak üzere farklı eleştiri biçimleriyle iç içe ilerleyen bir yapıya sahiptir. Bu yaklaşım (Özden, 2004, s. 167-179), kültürel temsiller aracılığıyla sunulan ideolojinin filmlerde nasıl yansıtıldığını, filmlerin istenilen ideoloji doğrultusunda üretilmesine nasıl yardımcı olduklarını, kültürel bir çıktı olarak filmlerin ideolojik pratikleri nasıl oluşturduklarını, sürdürdüklerini ya da dönüştürmeye çabaladıklarını araştırmaya ve ortaya koymaya çalışmaktadır. Eleştirel bir yaklaşım ve yöntem olan ideolojik film eleştirisi en temelde film sanatını politik ve ideolojik söylemden ve unsurlardan bağımsız ve ayrı olarak düşünülmeğeceği fikrine dayanır. Bu bağlamda filmler ideolojik bir yeniden üretim olarak ele alınır ve filmler üretildikleri dönemin de bir parçası olarak görülür ve değerlendirilir. İdeolojik film eleştirisi ekseninde birtakım ideolojik tezahürlerin filmlere nasıl yansıdığı, ideolojik yönlendirmeler ekseninde kitlelerin nasıl manipüle edildiği, sinema seyircisinin ideolojik imajlar ve söylemlerden nasıl etkilendiği, başat ideolojinin yeniden üretilme aşamasında filmlerin nasıl bir işleve ve öneme sahip olduğu gibi sorulara yanıt aranır.

Çalışma temelde iki bölümden oluşmaktadır. İlk bölümde sinema ve ideoloji ilişkisine yönelik genel bir çerçeve ve kuramsal bir tartışma yapılmaktadır. Ayrıca yine bu bölüm içinde ABD'nin dış politikasını meşrulaştırmasında ve kamuoyuna yönelik arzu ettiği rızanın üretilmesi noktasında sinema sanatını nasıl önemli bir yumuşak güç aracı olarak kullandığı çeşitli filmler üzerinden ortaya konulmaktadır. İkinci bölümde ideolojik film eleştirisi temel alınarak araştırma nesnesi olarak belirlenen *American Sniper* (2014) filmi, sinema-ideoloji ilişkisini somutlamak ve tartışmak adına analiz edilmektedir.

1. İdeoloji ve Sinema İlişkisi

İdeoloji, birçok farklı disiplini ilgilendirmesi sebebiyle üzerinde herhangi bir uzlaşma olmayan ve bu bağlamda çeşitli ve farklı tanımlamalara da sahip olan önemli bir kavramdır. Her disiplinin ideolojiyi kendi perspektifinden ele alması kavrama farklı yönler ve anlamlar kazandırmıştır. Bu çalışmada ideoloji kavramı sinema ile girdiği çok boyutlu ve kapsamlı ilişki açısından ele alınmış ve egemen ideolojinin günlük hayata yansımada özellikle Hollywood'un üstlendiği role odaklanılmıştır. Sinema-ideoloji ilişkisinde ideolojiden hem bir çözümleme yöntemi olarak yararlanılmış hem de kuramsal altyapının inşa edilmesi bağlamında ideoloji kavramı ele alınmıştır.

İdeolojik yaklaşım genel olarak Marksist kuramda yer alan düşünürlerin çalışmaları çerçevesinde şekillenmiştir. Özellikle Marx ve Engels'in (2004, s. 50-51) ele aldıkları egemen ideoloji tanımlaması, ideoloji çalışmalarının başat unsurlarından biri olmuştur. Onlara göre egemen sınıfın düşüncesi, bütün çağlarda egemen yani hâkim olan düşüncedir. Maddi üretim araçlarını elinde bulunduran sınıf, aynı zamanda zihinsel üretimin araçlarını da emrinde bulundurur. Egemen düşünceler, egemen maddi ilişkilerin fikirsel ifadesinden başka bir şey değildir. Egemen düşünceler fikirler biçiminde kavranan maddi, egemen ilişkilerdir. Burada Marx'ın düşünceleri genel olarak egemen sınıfın elinde bulundurduğu maddi güçle, diğer sınıflar üzerinde nasıl düşünsel tahakküm kurduğunu açıklamaya yöneliktir. Egemen sınıf, elinde bulundurduğu ideolojik aygıtlar aracılığıyla kendi fikirlerini tabana doğru yayar. Böylece egemen sınıfın düşünceleri toplumun tüm sınıflarına yayılarak hâkim düşünce haline dönüşür. Sonuç olarak egemen sınıfın düşünceleri bu şekilde yüceltilir ve yaygınlaştırılır (Dönmez, 2012, s. 10). Kitlesele bir film üretim merkezi olmanın ötesinde ideolojik yeniden üretim merkezi olarak Hollywood'da üretilen filmler dünyanın çeşitli coğrafyalarında egemen ideolojinin yayılmasında büyük rol oynamaktadır.

Egemen ideolojinin kitle iletişim araçlarıyla yayılma sürecinde, birey bir anlamda iktidara gönüllü katılım sağlamaktadır. İdeoloji örtük yapısı sayesinde bireyin rızasını alarak toplumun her kesimine ulaşma becerisi gösterir. Louis Althusser ideolojiyi, hâkim sınıfın toplumun diğer sınıflarına kabul ettirdiği düşünceler dizgesinden çok tüm sınıfların katıldığı ve toplumun günlük hayatına yayılmış pratikler sistemi olarak ele alır. İdeolojiye ekonomi temelli yaklaşan ve egemen ideolojinin bir anlamda dayatma sistemiyle işlediğini savunan Marx'tan farklı olarak Althusser, ideolojinin dışarıdan bir baskı ile değil içeriden işleyen şekilde tüm sınıfların düşünce ve yaşam biçimlerine yayılmış durumda olduğunu savunur (Fiske, 2003, s. 223). Althusser bu düşüncesini "devletin ideolojik aygıtları" (DİA) olarak tanımlayarak okul, hukuk, siyaset, haberleşme, kültürel grup ve yapılara devletin ideolojik aygıtları kapsamında yaklaşır (Althusser, 2014, s. 50). Devletin baskı aygıtları ve ideolojik aygıtları aracılığıyla bireyler üzerinde etkisini hissettirdiğini söyleyen Althusser, baskı aygıtlarında kimi zaman şiddetin var olduğunu; fakat ideolojik aygıtların öncelikle ideolojiye uygun işlediğini belirtir (Althusser, 2014, s. 52). Althusserci bakış açısıyla sinema günümüzün en önemli ideolojik aygıtlarından biri

olarak değerlendirilebilir. Sinema, ideoloji taşıyan bir araç olarak üretim aşamasından son aşama olan seyir aşamasına kadar bu görevini yerine getirmektedir.

İdeoloji çalışmalarında Antonio Gramsci tarafından ele alınan hegemonya kavramı ve kamuoyunun inşa edilmesi, egemen ideolojinin sıklıkla başvurduğu yöntemler arasındadır. Gramsci hegemonyayı yönetici sınıfın kendi hâkimiyeti için hükmettiği insanların rızasını alma anlamında kullanır. Gramsci'ye göre hegemonya kavramı siyasidir; fakat onun da öncesinde iktisadi bir kavramdır. Hegemonik grup tarafından oluşturulan iktisadi faaliyetin belirleyici işlevi kendi maddi dayanağıdır (Gramsci, 2012, s. 202). Toplumda yer alan kurumlar hegemonyanın kurulmasını ve istenen şekilde devam etmesini arzu eder. Egemen sınıfın hegemonyası, ideolojik kontrol mekanizmaları ve kurumlar aracılığıyla gündelik yaşamın her alanını etkisi altına alır (Sığın Karaduman, 2009, s. 19). Hegemonya ile egemen sınıfın düşünceleri hiçbir baskı aracı olmadan, zor kullanmadan "yumuşak" bir şekilde toplumun tüm tabakalarına yayılır. Hegemonya farklı şekillerde kurulabilir. Doğrudan vergi politikaları aracılığıyla kurulabildiği gibi, ideolojik alanda geliştirilen stratejilerle de kurulan hegemonyadan bahsedilebilir (Sancar, 2014, s. 42). Egemen ideoloji zor kullanmadan sahip olduğu ideolojik araçlarla sistemin devamlılığını sağlar. Gramsci'nin hegemonya yaklaşımına göre kitle iletişim araçlarını ellerinde tutan kesim bu araçları kendi ideolojileri çerçevesinde kullanır. Gramsci'nin çalışmalarında dikkat çeken bir diğer tanımlama ise "*kamuoyu*"dur. Gramsci kamuoyunun işlevini şöyle ifade eder: "Kamuoyu" denen şey siyasal hegemonya ile yakından ilişkilidir, diğer bir deyişle "sivil toplum" ile "siyasal toplum", rıza ile güç arasındaki temas noktasıdır. Devlet popüler olmayan bir eyleme girişeceği zaman ihtiyaç duyulan kamuoyunu önceden yaratmaya başlar, başka deyişle sivil toplumun belli unsurlarını örgütler ve merkezileştirir" (Gramsci, 2014, s. 77). Gramsci, devletin kamuoyu oluşturma gücünü kullanarak eylemleri için bir destek oluşturduğunu belirtir. Kamuoyu ile birlikte toplum örgütlenerek istenen şekilde yönlendirilebilir.

Egemen ideolojinin en önemli gücü, kendi düşüncesini sahip olduğu araçlar aracılığıyla kitlelere yayabilmesidir. Kitle iletişim araçları dolayısıyla herhangi bir egemen düşünce, kendi ideolojisini başat ideoloji haline getirebilir. Kitleleri etkileme ve istenilen ekseninde kitlelere etki etme noktasında hem geleneksel hem de yeni medya, son derece önem taşımaktadır. Tabii ki bu araçların ideoloji bağlamında rızayı üretme potansiyelleri ve işlevi aynı değildir. Bu araçlar arasında özellikle sinema, etkili imajları ve imaj temelli söylemi aracılığıyla son derece etkili olabilmektedir. Seyirci, bu imajlar ve söylemler vasıtasıyla yeni bir deneyim ve pratik içine girebilmektedir. Gazete, radyo ve televizyon daha ulusal çapta etkili olabilirken, bir sinema filmi özellikle günümüzde farklı kıtalarda gösterime girebilmekte ve tüketimi daha kolay olabilmektedir. Yıllar içinde iletişim ortamlarında teknolojik yönden ilerleme olsa da sinemanın her dönem ayrıcalıklı bir yeri olmuştur. Sinema (Kıraç, 2019, s. 33) bütün dünyada karşılık bulabilecek görsel bir kodlama ve uyulaşım oluşturmuştur. Filmlerde yer alan en küçük kültürel değerler ve politik mesajlar, filmi izleyenlerin bilinçaltına kolayca etki edebilmektedir. Bu anlamda sinemayı etkili bir yumuşak güç unsuru olarak kullanarak başat Amerikan ideolojisini tüm dünyaya yaymada sinemanın gücünden yararlanan Hollywood sineması, bu çalışmanın da temel konumlanma noktasıdır. Bu konumlanma noktasından hareketle Hollywood sineması evreninde örneklem olarak ele alınan filmin, Comolli ve Narboni'nin sinema ve ideoloji ilişkisini anlama noktasında yapmış olduğu sınıflamasına göre ilk sırada yer aldığını söylemek yanlış olmayacaktır. Jean-Luc Comolli'nin ve Jean Narboni'nin sinema-ideoloji ilişkisi bağlamında yapmış olduğu sınıflandırmanın ilk maddesi (2019, s. 92-97) en geniş

kategoriye karşılık gelir ve egemen ideolojinin en saf biçimiyle görünür kılındığı filmlerden oluşur. Bu çerçevede ele alınan araştırma nesnesinin sinema ve ideoloji ilişkisini anlama ve tartışma noktasında önemli veriler sunacağı düşünülmektedir. Düşünürlerin yapmış olduğu sınıflandırmanın diğer maddeleri ise şu şekildedir: 2-İdeolojik asimilasyona iki cepheden saldıran filmler. Bu filmler bir konuyu tartışmakla kalmaz, onu ideolojiye saldırmak için kullanır. 3-İçeriği açıkça politik olmayan; ama biçimiyle eleştirelliğin uygulandığı filmler. 4-Açık politik içeriğine karşın ideolojik sisteme eleştiri getirmeyen filmler. 5-İlk bakışta ideolojiye bağlı görünen; ama bunu belirsiz bir şekilde yapan filmler. 6-Kendisiyle politik olmayan sinema arasına ayırım koymayan politik filmler “*live cinema*”, 7-“*Live cinema*”nın diğer biçimi, yönetmen filmin somut maddesine aktif rol vererek saldırır.

Alıcı her ne kadar ideolojik bir araç değilse de Lebel’e göre (1974, s. 35-36) sinema bir ideoloji iletme aracıdır. Gerçekten sinema, her filmde ayrı bir ölçüde ideolojiyi yeniden üretir. Bu ideolojik yeniden üretim, yeniden geliştirim ve yeniden yapım, filmin hazırlık yapım ve dağıtım evrelerinde oluşur. İdeoloji, bir filmin yapım aşamasında olduğu kadar yapım ve dağıtım aşamalarında da etkilidir. Tümüyle baştan sona bir sistemin içinde üretilen filmlerde ideolojinin planı baştan sona etkilidir. Hollywood sineması yıllar içinde birçok filmde propaganda temelli dilini profesyonelce ve aktif bir şekilde kullanmıştır. Hollywood’da üretilen filmlerin büyük bir çoğunluğu Amerikan ideolojisi ve söylemi ekseninde inşa edilmektedir. Özellikle savaş, felaket, ulusal güvenlik gibi konuları işleyen film-metinler aracılığıyla bu başat ideoloji görünür kılınmakta ve tüm dünyada dolaşıma sokulmaktadır. İdeoloji; sinemada ele alınan konu, kurgu, mekân kullanımı, kamera açıları, oyunculuk ve diyalog kullanımı gibi öğelerle aktarılır. Yönetmenin hikâyeyi anlatırken belli bir bakış açısını seçmesi, sahnesini düzenlemesi, sahneye uygun müzik seçimi gibi unsurlar tesadüfi değil belli bir sistem içinde üretilen kodlardır. Filmler için özel gösterim yerleri, belli bir ideolojinin keyfi aktarımı için değil *özgül bir ideolojinin, özgül bir dünya görüşünün ve ABD finans kapitalinin görüşünün* kültürel gereksinimlerini karşılamak için tasarlanmaktadır (Solanas & Gettino, 2008, s. 176). Hollywood sistemi içinde üretilen her film aynı zamanda ideolojik sistemin bir parçası olma özelliği taşır. Her film politiktir; çünkü içinde yer aldığı ve esas olarak onu üreten ideoloji tarafından belirlenir. Kameranın kaydettiği, egemen ideolojinin dünyasıdır (Comolli & Narboni, 2019, s. 91-92). Filmi yapanın isteğine uygun olarak çeşitli anlamlar içeren imajların üretilebileceğini belirten Comolli’ye göre (1974, s. 9) aynı kamerayla egemen ideolojiyi öven filmler yapılabileceği gibi, tam aksi istikamette eleştiri temelli filmler de yapılabilir. Comolli (1974, s. 27-29) sessiz sinemadan sesli filmlere geçişin ideolojik nedenlere bağlı olduğunu belirtir. Sessiz filmi izleyen seyircilerin, sesin yokluğundan dolayı görüntüleri tam olarak gerçekmiş gibi kabul edip, bu görüntülere inanması olanaklı değildir. Sinema, seyirciyi üretilen yapıntının bir üretim değil gerçekliğin bir parçası olduğuna ikna edebilmek, inandırabilmek ve bu bağlamda ideolojik işlevini yerine getirebilmek için sese ihtiyaç duyar. Ses, bir boşluğu ideolojik önerilerle doldurur. Bu çerçevede Comolli, Hollywood’un düşüncesini kısaca şu şekilde özetler: “Tüm çaba ve harcamalar gerçeğe sahip çıkma adına değil, gerçeğin temsilcisi olmayı savlayan, bu görüntünün inandırıcılığını arttırma adına yapılmalıdır”.

Sinema ideoloji çalışmalarında temel kaynaklardan biri olan *Politik Kamera* eserinin yazarları Michael Ryan’a ve Douglas Kellner’a göre (2010, s. 23-26), toplumda yaşanan değişimler sinema sektörünü de doğrudan etkiler ve çağdaş Hollywood sinemasının ideolojisi dönemin toplumsal gelişiminden ayrı düşünülemez. Özellikle Vietnam’da, Amerikan ordusunun aldığı yenilgi sonucu kaybedilen ulusal itibar filmlerle geri

kazanılmaya çalışılır. Böylece sinema ve politika arasındaki ilişki filmlerin alt metinlerinde yer alan imalardan, propaganda amacıyla üretilen ısmarlama filmlere kadar geniş bir aralıkta kendini gösterir. Hollywood'un her zaman içinde bulunduğu dönemle yakından ilişkili filmler ürettiğini Kellner (2013, s. 36) şu şekilde açıklar: "İçinde bulunduğumuz dönemin ve bazen gizli kalmış tarihlerinin tasvirlerini 2000'li yılların önemli filmlerinde açıkça görmek mümkündür. Görece barış ve refah içindeki Clinton-Gore döneminden Bush-Cheaney yönetiminin *militarist müdahaleciliğine ve türlü türlü krizine geçiş, 11 Eylül'den hemen önce hemen sonra çekilen savaş ve siyasi gerilim filmlerinde öngörülmüştür. Filmlerin öngörme özelliği vardır, çevrildikleri dönem içinde meydana gelebilecek olayları tahmin edebilir, öngörebilirler. 11 Eylül'de New York'taki Dünya Ticaret Merkezi'ne ve Pentagon'a düzenlenen terörist saldırılardan önce Hollywood filmleri, ABD topraklarına düzenlenen terörist saldırıları ve çeşitli terörist grupların saldırı tehditleri gibi konular işlemiştir". Yılmaz'a göre (2008, s. 71) sinemanın sunduğu yaşam tarzı değiştirilemez ve ebedi olarak sürecekmiş gibi gösterilir ve izleyicilerin de bunu sorgulamaması sağlanır. Vietnam Savaşı, Irak Müdahalesi, 11 Eylül Saldırıları gibi Amerikan toplumunu derinden etkileyen olaylardan sonra, bu olayları anlatan filmlerin yapıldığına dikkat çeker. Hollywood sineması, Amerikan ulusunu etkileyen olayların ardından yoğun milliyetçilik ve kahramanlık içeren hikâyelerle ulusal itibarın devamını sağlamaya çalışan filmler üretir.*

Hollywood film yapım ve dağıtım gücü sayesinde daha 1920'li yıllarda İngiltere, Avustralya, Almanya, Sovyetler Birliği, Güney Amerika, Orta Amerika gibi dünyanın farklı coğrafyalarında egemen konuma gelmiştir (Gomery, 2008, s. 70). Hollywood, sinemanın ilk dönemlerinde elde ettiği bu hâkim konumu, teknoloji ilerledikçe iyice geliştirmiştir. Günümüzde, teknolojinin gelişimine paralel olarak artan yeni izleme olanakları sayesinde filmler sadece sinema salonlarında değil alternatif platformlar aracılığıyla da izlenir hale gelmiştir. Hollywood'un gösterim konumundaki egemenliği alternatif izleme platformlarında da devam etmektedir. Çevrimiçi platformlarda gösterimde olan filmlerin geneline bakıldığında egemen ideolojinin ürünü olan Hollywood filmleri olduğu dikkat çeker. Sinema, yapısı bakımından diğer sanat dallarıyla karşılaştırıldığında üretildiği dönemin siyaseti ve politik yapısıyla daha yakın ilişki içerisindedir. Özellikle günümüzde yeni seyir mekânlarının gelişimi ve alternatif seyir platformlarıyla her ev bir sinema salonu niteliğine bürünmüştür denilebilir. Sinemanın bu derece geniş coğrafyalara erişme şansı siyasetçilerin dikkatinden kaçmamış ve her dönem sinema-siyaset ilişkisi var olmuştur. İkinci Dünya Savaşı döneminde Nazi Almanya'sı sinemanın bu gücünden olabildiğince yararlanmış ve o dönem sinema tamamen bir propaganda aracı olarak işlev görmüştür. Siyasetin sinemayı bir strateji aracı olarak, kendi hedefleri doğrultusunda kullanmasının en başarılı örneklerinden biri Amerikan siyaseti ve Hollywood ilişkisidir. Amerika'da sinema ve siyaset her dönem yakın ilişki içerisinde olmuş, genel olarak ülke politikası gösterime giren filmleri belirlemiştir.

Egemen ideoloji ve sinema ilişkisi bağlamında Hollywood'a bakıldığında Amerika'da sinema-siyaset iş birliğinin 1942 yılında *United States Office of War Information* (Amerika Savaş Bilgileri Bürosu) kurulmasıyla resmi olarak başladığı söylenebilir. Dönemin ABD başkanı Franklin Roosevelt, John Ford ve Robert Capa gibi dönemin birçok ünlü sinemacısını Beyaz Saray'a çağırarak, onlardan ülke için psikolojik seferberlik amacıyla film üretiminde bulunmalarını ister ve Hollywood'da bir irtibat bürosu kurulur (Valantin, 2006, s. 21). Kurulan büro aracılığıyla ülke içi ve ülke dışında gösterilmek üzere birçok film çekilir. Üretilen filmlerden en önemlisi olarak Robert Capa'nın çekmiş olduğu *Why*

We Fight (Neden Savaşıyoruz) isimli yedi film den oluşan belgesel-film serisi gösterilebilir. ABD Savunma Bakanlığı desteğiyle çekilen seride genel olarak Amerika'nın İkinci Dünya Savaşı'ndaki rolü ve bu savaşta neden yer alması gerekliliği ele alınmıştır. Üretilen bu filmler aracılığıyla kamuoyu yaratılarak, halk desteği alınması amaçlanır. Böylece egemen ideoloji zor kullanmadan, kitleleri kendi isteği çerçevesinde yönlendirme girişiminde bulunmuştur.

Amerikan siyaseti iç ve dış politikada dönemin gerektirdiği şekilde kamuoyu oluşturabilmek için sıklıkla sinemaya başvurmuştur. Bu bağlamda üretilen filmler aracılığıyla sürekli olarak Amerika'nın tehdit altında olduğu vurgulanmış ve böylece milli güvenliğin sağlanması için Amerika'nın politik bağlamda uyguladıkları meşrulaştırılmaya çalışılmıştır. Hollywood sinemasına bakıldığında “düşman yaratma” algısının Kızılderili temsillerine dayandığı görülür. Erken dönem Amerikan sinemasında üretilen filmlerde yerli Amerikan karakterlerinin kana susamış, öfkeli canavarlar şeklinde yer aldığı dikkat çeker. Stereotip şeklinde yer verilen karakterler aracılığıyla Kızılderililer topluluğu kötü/öteki olarak gösterilir (Boyd, 2015, s. 106). Sesli filme geçildiği dönemde üretilen filmlerde Kızılderili karakterlerin konuşma sahnelerinde gerçek bir konuşma dili ile temsil edilmedikleri, kimi zaman İngilizce diyalogların geriye sardırılması ile yabancı bir dili konuşuyormuş gibi yer verildikleri görülür. Uygulanan bu yöntem ile Kızılderililer'in yabancılaştırılması ve izleyiciler tarafından öteki konumda görülmesi amaçlanmıştır (Berny, 2020, s. 13).

Soğuk Savaş olarak adlandırılan dönemde Amerika – Sovyetler Birliği arasında yaşanan gerginliğin konu edinildiği Hollywood yapımı filmler yine Amerika'nın ideolojik bakışı çerçevesinde şekillenir. Bu döneme bir film üzerinden bakılması gerekirse en iyi örneğin *Rocky IV* (1985) olduğu söylenebilir. Amerikalı bir boksör olan Rocky Balboa'nın hikâyesinin anlatıldığı filmde Rocky'nin en güçlü rakibi olarak karşısında Sovyet boksör Ivan Drago bulunur. Karakterler bağlamında bakıldığında Amerika – Sovyetler Birliği karşıtlığı açıkça görülmektedir. Filmin en can alıcı sahnelerinden olan Rocky ile Ivan Drago'nun dövüş sahnesinde Rocky aldığı darbelere rağmen yıkılmaz ve üst üste vurduğu yumruklarla Ivan Drago'yu yere serer. Bu sahne üzerinden Amerika'nın, Sovyetler'e olan üstünlüğünün anlatıldığı çok açıktır. Dövüşün sonunda Rocky, Amerikan bayrağına sarınır ve böylece hem Amerikan vatandaşlarının milliyetçilik duyguları kabartılır hem de dış dünyaya Amerika'nın gücü vurgulanır. Filmde, Ivan Drago ve Rocky'nin antrenman sahnelerine bakıldığında Ivan'ın son teknoloji ekipmanlarla antrenman yaparken Rocky'nin geleneksel şekilde, eski moda yöntemlerle antrenman yaptığı görülür. Antrenman sahneleri arasındaki karşıtlıktan, Amerikan eski modasının Sovyet modernizmine karşı mutlak galip geldiği şeklinde bir değerlendirme yapılabilir (Güzelipek, 2018, s. 235). Soğuk Savaş döneminde üretilen filmler sarsılmış stratejik hafızayla yarışmaya girişen yapay bir hikâyenin oluşmasına katkıda bulunur ve bozulan stratejik hafızayı onarmak için Amerikalıların yeni bir kimlik yapılandırmasına kavuşma sürecini Amerikan milli güvenlik sistemine teslim eder (Valantin, 2006, s. 59).

Vietnam Savaşı'nda istediği askeri başarıyı elde edemeyen Amerika savaş sonrası dönemde yine sinemaya başvurur ve üretilen çok sayıda film aracılığıyla başarı hikâyeleri anlatılır. Bu dönemde üretilen filmlerde genel olarak Vietnam'a dair hikâyeler anlatılsa da temsil bağlamında Vietnamlıların da ötesinde Asya coğrafyasına dair bir ötekileştirme yapıldığı görülür. Dönem filmlerinde yaygın olarak “*yellow peril*” (sarı tehlike) olarak adlandırılan temsillere yer verilir. Sarı tehlike, Batı'nın Doğu tarafından işgal edileceğini belirtmek için kullanılır. Sarı tehlike, “beyaz” olmayan tüm insanların doğaları gereği

fiziksel ve entelektüel bağlamda aşağı, ahlaki açıdan şüpheli, hastalıklı ve vahşi olduğu anlamını taşır. Bu klişe bakışın temsiline örnek olarak *Go Tell the Spartans* (1978), *The Green Berets* (1968), *The Deer Hunter* (1978), *Rambo: First Blood Part II* (1985) filmleri verilebilir. (Woodman, 2003, s. 45-46). Vietnam'daki başarısızlığın ardından asker bulmakta zorlanan ABD Deniz Kuvvetleri Komutanlığı, Tony Scott tarafından yönetilen *Top Gun* filmine uçak gemisi, uçaklar ve pilotlar sağlayarak filme destek olur. Bu filmin etkisi o kadar büyük olur ki, Deniz Kuvvetleri Komutanlığı filmin gösterildiği sinema salonlarının çıkışlarına askere yazdırma büroları oluşturur (Valantin, 2006, s. 22-23). Amerikan ordusunun savaş alanında yapamadığını Hollywood filmler aracılığıyla yapar ve sinemanın etkisiyle toplumsal hafızaya Vietnam'a dair olumlu bir algı yaratılmaya çalışılır.

Hollywood, Amerikan siyasetine uygun olarak kahramanlık filmleri ürettiği gibi dünyanın tümünü etkileyecek derecede önemli felaket filmleriyle de yine Amerika'yı merkezi konuma yerleştirir. Bu bağlamda *Independence Day* (1996) okumaya açık yapısıyla örnek film olarak ele alınabilir. Filmde, 2 Temmuz günü dünyanın her yerinde iletişim sistemlerinde arıza meydana gelir, sonrasında uzaydan devasa nesnelere dünyaya doğru yaklaşmakta olduğu bilgisi açıklanır. Dünya, dev uzay gemileri olduğu anlaşılan bu nesnelere tehdidi altındadır. Film ABD Hava Kuvvetleri'nin tanıtım filmi gibidir. Tümünü ABD ordusunun dünya dışı nesnelere karşı savaştığı filmde başka hiçbir ülke ordusunun varlığından söz edilmez. Filmde tehdit tüm dünyayı etkileyecek kadar büyüktür fakat sadece Amerika'nın çabaları görünür kılınır. Bu bakış açısıyla Amerika dünyanın merkezi olarak temsil edilir. Film-dünyada 4 Temmuz günü tüm insanlığın kurtuluşu için hayati öneme sahip bir gün olarak öne çıkarılır. 4 Temmuz gününün ayrıca ABD Bağımsızlık Günü olması bakımından ayrı bir önemi vardır. Tarihsel olarak dikkat çeken bu ayrıntı aracılığıyla dünyanın kaderinin bir anlamda Amerika'nın kaderine bağlı olduğu vurgulanmaktadır.

11 Eylül 2001 tarihinde gerçekleşen saldırılar sonucu Amerikan toplumu büyük bir trajedi yaşar. İkiz Kuleler'e yapılan saldırılarda çok sayıda Amerikan vatandaşı hayatını kaybeder ve ülkede bir şok durumu yaşanır. Saldırıyı El Kaide terör örgütünün üstlenmesi üzerine Hollywood'un kamerası İslamfobi'ye doğru döner (Demir & Aşan, 2014, s. 745). Vietnam Savaşı ve Soğuk Savaş döneminde olduğu gibi Hollywood yine bir hedef belirler ve bu dönemde üretilen filmlerde mekânsal olarak genellikle Ortadoğu'da geçen filmlerin varlığı dikkat çeker. Bu bağlamda *The Hurt Locker* (2008) ve *Argo* (2012) filmleri konuya uygunlukları bakımından örnek filmler olarak değerlendirilebilir. Irak'ta geçen ve bir bomba imha timinin hikâyesinin anlatıldığı *The Hurt Locker* filminde yerel halkın tümü tehdit olarak görülür ve hepsine potansiyel birer terörist olarak bakılır. Filmde Amerikalı askerler, yerli halktan "haji" (hacı) olarak bahsederler. Bu söylemde tercih edilen hacı kelimesi dinsel bir gönderme olarak dikkat çeker ve bu seçimle bölge halkı tektipleştirici bir şekilde ele alınır. Bomba imha ekibinin operasyonu sırasında fondan duyulan ezan sesi ile bombalar ve İslamiyet arasında bir ilişki olduğuna dikkat çekildiği söylenebilir. İslamafobik olarak değerlendirilebilecek bir başka sahnede ise timin şüpheli bir binaya baskını sırasında, baskın yapılan evin duvarında asılı olan perdede İslamiyet'in sembolü olan hilâl ve altında kelime-i tevhidin görülmesidir. Film-dünyaya yerleştirilen bu detaylar aracılığıyla hikâye İslami terör çerçevesinde şekillendirilir.

Argo (Operasyon Argo) filminde, 1979 yılında Tahran'da meydana gelen altı Amerikalı diplomatın rehine alınması sonrasında yaşanan olaylar anlatılmaktadır. Filmde şiddet, saldırgan tutum ve düşmanlık belli bir kesimin davranışları olarak değil tüm İran halkına

genelleme ile yansıtılmaktadır. İran halkı masum insanlara zarar veren, bayrak yakan şekilde gösterilirken en ufak düzeyde bile sempatik bir davranışları görünür kılınmaz. Doğu'ya oryantalist bir bakışın atıldığı filmde Doğu genel olarak ölümcül bir coğrafya olarak temsil edilir. En iyi film ödülü de dâhil olmak üzere üç Akademi Ödülü kazanan filme en iyi film ödülünü, ödül gecesine Beyaz Saray'dan canlı yayınla bağlanan dönemin ABD Başkanı Barack Obama'nın eşi Michelle Obama takdim etmiştir. Michelle Obama'nın ödül konuşması sırasında arkasında duran ABD ordusuna mensup askerler dikkat çeker. Ödülün bu şekilde bir sunumla verilmesi siyaset ve Hollywood arasındaki yakın ilişkiye çok iyi bir örnek olarak dikkat çeker.

2. American Sniper Filmi Bağlamında Sinema-İdeoloji İlişkisi

2.1. Filmin Künyesi

Filmin adı: American Sniper

Filmin yönetmeni: Clint Eastwood

Filmin süresi: 133 Dakika

Ülke: Amerika Birleşik Devletleri

Filmin oyuncularları: Bradley Cooper, Kyle Gallner, Ben Reed, Elise Robertson

Tür: Aksiyon, Biyografi, Dram

Vizyon tarihi: 2014



İmaj 1. American Sniper Film Afışı

2.2. Filmin Hikâyesi

Gerçek bir yaşam hikâyesinden uyarlanan filmde Chris Kyle, Amerika'da yaşayan ve profesyonel olarak rodeoculuk yapan biridir. Gönüllü olarak askere yazılıp, özel bir birlikte eğitim alan Kyle, Irak'a gönderilir. Cephede kısa sürede efsaneye dönüşen Chris Kyle bir yandan askerlik görevini yerine getirirken diğer yandan ailesinin yanına gidip gelmektedir. Toplamda dört kez cepheye giden Kyle, Irak'ta yaptıkları ile usta bir keskin nişancı olarak üne kavuşur. Irak'ta yaşadıklarının etkisinden kurtulamayan Kyle, Amerika'ya gittiğinde arkasında bıraktıkları ile psikolojik olarak savaşmak zorunda kalır.

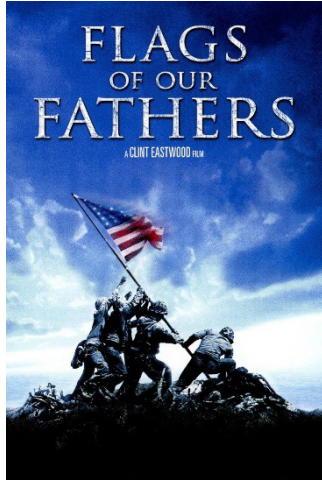
2.3. Film Çözümlemesi

Amerikan resmi tarihine Hollywood penceresinden bakıldığında toplumun genelini etkileyen olayların kısa bir süre sonra sinema yapımcıları tarafından ele alınıp, film olarak gösterime sokulduğu görülür. Hollywood sinemasında kahraman figürünün merkezde yer aldığı filmler her dönem geniş kitleler tarafından ilgiyle karşılanmıştır. Yıldız sistemi bu ilginin ortaya çıkmasında önemli bir rol oynamıştır. Amerikan kültüründe askeri kahramanlık hikâyelerinin yer aldığı filmler ile ulusal özgüven duygusu her daim iç içe

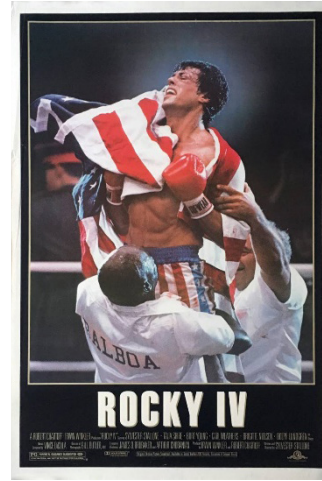
geçmiş durumdadır (Ryan & Kellner, 2010, s. 302). Bu kahramanların ülkelerine olan sadakatleri ve onların zafer hikâyeleri ana akım sinemanın vazgeçemediği ve sürekli dolaşıma soktuğu konuların başında gelir. İçinde bulunulan döneme ve koşullara dair propagandaya varan hatta propagandanın bizatihi kendisi haline gelen siyasi temelli filmler her dönem mevcut ideolojilerin yönlendirmesi altında üretilmiştir. Örneğin Adolf Hitler döneminde üretilen filmler nasıl yoğun propaganda işlevi görüyorsa geçmişten günümüze bazı Hollywood filmleri de aynı işlev doğrultusunda tasarlanmaktadır.

American Sniper filmi Chris Kyle tarafından yazılan ve iddia edildiği üzere gerçek bir yaşam hikâyesine dayanan kitaptan uyarlanmıştır. Esasında “gerçek bir yaşam hikâyesinden uyarlanmıştır” söyleminin son derece ideolojik olduğu düşünülmektedir. Bu ifade izlenilen film-dünyayı yapıntı ve kurgu olmaktan çıkarır, gerçeğin bizatihi kendisi haline dönüştürür. Yapıntı olmaktan uzaklaştırılarak gerçeğin bir parçası ve uzantısı haline gelen filmin kendisi, geniş kitleleri etkilemede ve başat Amerikan ideolojisini yayma noktasında son derece etkili olmaktadır.

Film-dünyanın kahramanı konumundaki Chris Kyle’ın anlatı boyunca ulaşmaya çalıştığı arzu ya da yitik nesnesi ülkesini düşmanlara karşı savunmak ve onlara hiçbir zaman geçit vermemektir. Filmi ideolojik ekseninde tartışmaya geçmeden evvel, filmin afişine bakmak film-dünyanın beslendiği kaynağı anlama noktasında yararlı olacaktır. *American Sniper* filminin afişinde film-dünyanın kahramanı konumundaki Chris Kyle’ı sarmalayan Amerikan bayrağı ilk etapta dikkat çeker. Simgesel bir gösterge niteliği taşıyan Amerikan Bayrağı ile milliyetçilik düşüncesi doğrudan ön plana çıkartılır. Bu doğrultuda ulus bilinci, vatanseverlik, milliyetçilik ve Amerika’nın sert gücü niteliğinde olan askeri potansiyeli arasında yan anlamsal düzeyde bir ilişki kurulur. Hollywood tarihinde milliyetçilik kavramına eklenen bu kavramları akla getiren birçok filmde ve bu ekseninde film afişinden söz etmek mümkündür.



İmaj 2. *Flags of our Fathers* Film Afişi



İmaj 3. *Rocky IV* Film Afişi

İmaj 2-3: Amerikan bayrağı farklı türlere ait filmlerin afişlerinde sıklıkla tercih edilir. Film-dünyanın içeriğine bağlı olmak kaydıyla temelde bayrak; Amerikan milliyetçiliğinin, vatanseverliğin ve ulus bilincinin yan anlamsal düzeyde bir karşılığı olarak kullanılmaktadır.

Film-dünyanın sesçil evreni, konumlanma noktasını ve bu bağlamda ideolojik dünyasını daha ilk kesit itibarıyla aşikâr eyler. Film, siyah ekran üzerine sesçil evreni dolduran ezan sesi ile başlar. Ezan sesinin niteliği ve kalitesi, film-dünyadaki ideolojik tercihin sonucudur.

Duyulan bu ezan sesi estetikten uzak ve tedirgin edici bir muhtevaya sahiptir. Ekran siyah durumdayken ve mekân bilgisi görsel olarak henüz seyirciye verilmemişken, ses kullanımı ile sahnenin İslam coğrafyasında geçtiği anlaşılır. Siyah ekran açılmaya başlar. Arka planda ezan sesi devam ederken, alt açılı ile yüceltilmiş bir Amerikan tankı ve bu tankın mekanik sesi hem ezan sesini bastırır hem de tüm ekranı doldurur. Amerikan tankı ve silahlı Amerikan askerleri, harabe haline gelmiş bu İslam coğrafyasında devriyededir. Bu ilk kesit inşa edilen film-dünyaya dair önemli ipuçları verir. Siyah renk ile İslam dini arasında yan anlamsal düzeyde bir ilişki kurulur. Bir göstergeye dönüşen siyah renk, İslam dünyası ile olumsuz bir çerçevede özdeşleştirilir. Terörün kaynağının bu topraklar olduğu dolayısıyla İslami Terör düşüncesi izleyiciye daha ilk kesit itibarıyla iletilir. Batının merkezde olduğu Doğu'nun ise öteki haline getirildiği İslamofobik bu yaklaşım, görüldüğü üzere sinematografiye de yansır. Renk kullanımı, mekân kullanımı, aydınlatma, türe dair karakter temsili, ikonografik tasarım vs. tüm bu unsurların oryantalist ve İslamofobik olduğu açıkça görülür.

Kesit ilerler, izleyici anlatının kahramanı konumundaki keskin nişancı Chris Kyle ile tanışır. Chris, kendisini “ben” ve “merkez” konumuna koyan Batı düşüncesinin bir parçasıdır. Chris, “öteki” olarak ilan edilen ve tüm olumsuzluklarla donatılan Doğu/İslam coğrafyasında işgalci kimliği gizlenerek aşkın özelliklerle donatılan Amerikalı bir kahramandır. Bu bağlamda tüm olumlu özellikler Chris başta olmak üzere bu Amerikan askerlerine yüklenmektedir.

Sahne değişir. Chris bir çatıda konumlanmış, Amerikan askerlerinin ilerleyişini güvenli hale getirebilmek adına çevreyi gözlemektedir. Chris'in bakışına ikonografik bir uylaşım ile Müslüman oldukları giyim tarzlarından görülen bir kadın ve bir erkek çocuğu girer. Kadın çarşafının içinden Rus yapımı RKG el bombası çıkarır ve devriye halinde olan Amerikan birliğine atması için erkek çocuğuna verir. Chris, silahının dürbününden tüm olan biteni telsizle ekip liderine bildirmektedir. Ekip lideri angajman kuralları gereği kadın ve çocukların zarar görmemesi gerektiğini; ama yine de kararın kendisinde olduğunu hatırlatır. Chris tam karar anındayken, film-dünyada zaman geriye döner ve Chris'in çocukluk dönemine geçilir. Bu kesitte de görüldüğü üzere İslam coğrafyası açıkça karanlığın hatta terörün merkezi ve kaynağı olarak geniş kitlelere takdim edilmektedir. Terörle anılan İslam coğrafyasına film ekseninde müttefiklik eden ise el bombasının menşesinden de anlaşılacağı üzere Rus Devleti'dir. Böylece hem İslam dini hem de Rus Devleti, açıkça düşman ve öteki ilan edilir. ABD'nin emperyalist ve kolonyalist kimliği örtülerek angajman kuralları gereği masum olduğu düşünülen kadınların ve çocukların gözetildiği (gözetiliyormuş gibi yapıldığı), bu konuda çok hassas davranıldığı hem söyleme hem de imaja yansımaktadır. Amerikan askerlerinin bu kurallara titizlikle riayet ettiği; fakat açıkça Müslüman olduğu görülen çarşafli bir kadının ve bir erkek çocuğunun dahi terörün bir parçası olmaktan geri durmadıkları geniş kitlelerin zihinlerine pompalanmaktadır. Film anlatısının ideolojik dünyasına göre Müslüman kadınların giydiği çarşaf bile amacından farklı bir şekilde kullanılabilen, bombaların rahatlıkla saklanabileceği bir araç haline gelebilmektedir.



İmaj 4. *American Sniper* Filminden Bir Sahne

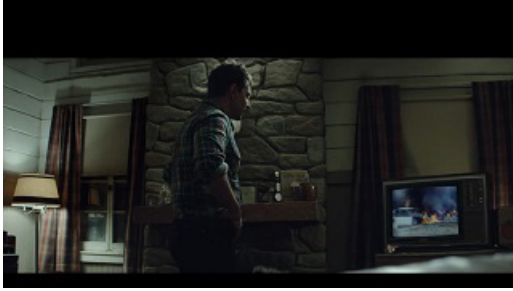
İmaj 5. *American Sniper* Filminden Bir Sahne

İmaj 4-5: İslamofobik düşünce, sinematografiye ve film anlatısının içeriğine açıkça sirayet eder. İmaj 1’de çarşafli kadın, çarşafının altından çıkardığı Rus yapımı bombayı erkek çocuğuna gizlice verir. İmaj 2’de ise erkek çocuğu Amerikan birliğini yok etmek için bombayla birlikte koşarken görülür. Sahnenin devamında erkek çocuğu ve kadın, Chris tarafından uzaktan vurularak etkisiz hale getirilir. Görüldüğü üzere ABD’nin işgalci kimliği inşa edilen film-dünyanın imajları ve söylemleri aracılığıyla örtülmekte, yetişkin Müslüman erkekler dışında kadınlar ve küçük çocuklar dahi terör ile yan yana taktim edilmektedir. Bu bağlamda İslam coğrafyasında terör ile ilişkilendirilmeyen hiçbir birey yoktur. Bu kesitten de anlaşılacağı üzere ele alınan araştırma nesnesinin tasarım dili ve sözdizimsel yapısı son derece ideolojiktir. Bu ideolojik dil, İslam coğrafyasına yönelik bir ekmedir. Bu imajsal ve söylemsel ekim, ABD’nin İslam coğrafyasına yönelik yapacağı herhangi bir müdahaleyi geniş kitleler nazarında meşru hale getirebilecektir.

Kesit değişir. İslam coğrafyasından Batı coğrafyasına kahraman konumundaki Chris’in çocukluk dönemine geçiş yapılır. Zamanın geriye sıçramasıyla birlikte Chris’in yaşadığı dünyaya dair birtakım eyleyenlerle karşılaşırız. Öncelikle Chris babasıyla avda, daha sonra ise ailesiyle birlikte kilisede izleyicinin karşısına çıkar. Önceki sahnelerde İslam coğrafyasının temsilinde sinematografinin kullanımı esenliksiz ve tekin olmayan bir eksende kullanılırken, çocukluk dönemine geçildiğinde Batı coğrafyası aydınlık, esenlikli ve tekin bir bağlam içinde sunulmaktadır. Filmin açılış sahnesinde namaza davet olan ezan estetikten yoksun bir biçimde karanlıklar üzerine okunurken, filmin devamında İncil ayetleri, temiz ve aydınlık bir mekân içinde okunmaktadır. Sonraki sahnede Chris, ailesiyle yemek masasında görülür. Bu sahnede babası Chris ve erkek kardeşine bir hikâye anlatır. Bu hikâye sıradan bir hikâye değildir. Amerikan müdahaleciliğini ve kolonyalist edimini meşru kılacak bir muhtevaya sahiptir. Esasında bu hikâye de bir çeşit ekmedir ve ABD’nin sert gücü aracılığıyla biçilmektedir/biçilecektir. Burada önemli olan bu tarz film anlatılarıyla ABD’nin sert gücü vasıtasıyla yapacağı kolonyalist edimlere yönelik kitlelerin rızasını üretebilmek ve kazanabilmektir.

Sahne değişir, zaman bu sefer ileri doğru sıçrar. Rodeo yapan Chris’in gönüllü olarak askere gitmesinde ve ülkesi için canı pahasına görevini yapmasında önemli olan birkaç aşama görülür. Esasında bu aşamalar kahramanı değiştiren ve dönüştüren birtakım önemli eyleyenlerdir. Bu değişim ve dönüşüm süreçleri, yani doğruluk öznesine doğru olan kahramanın yolculuğu konvansiyonel sinemanın temel kodlarından biridir. İlk olarak bir son dakika haberi değişimi başlatır. Bu son dakika haberinde Tanzanya, Darüsselam ve Nairobi’de bulunan Amerikan elçiliklerinde bombalar patlatıldığı ve birilerinin Amerika’ya karşı savaş açmış olduğu ifade edilir. Resmi tarihin inşasında kitle iletişim araçları önemli bir rol oynar. Dış politikada atılacak tüm adımları meşru kılacak ve olumlayacak olan medyanın bizatihi kendisidir. Medya, gerçekgibiliği artırma noktasında önemli bir araç konumundadır. Bu film-dünyada da aynı yol izlenir ve kitle iletişim araçları vasıtasıyla haber içeriğinin ve gerçekliğinin gücü arttırılır. Haberde

patlamaların “... birilerinin Birleşik Devletlere karşı açmış olduğu savaşın bir parçası” olarak tanımlanması, Amerika’nın ileride yapacağı müdahalelere yönelik bir algı yönetimi olarak değerlendirilmelidir.



İmaj 6. American Sniper Filminden Bir Sahne



İmaj 7. American Sniper Filminden Bir Sahne

İmaj 6-7: Haberde kullanılan görüntülerde Amerikan bayrağı ve Amerika’yı temsil eden kartalın görüntüsünün ardından bombalama görüntüleri ve harabe mekânlar gösterilir. Chris haberi izlerken “Bize yaptıklarına bak” diye bir tepki verir. Chris’in bu tepkisi ve ardından gelen intikam almak isteyen yüz ifadesiyle bir dönüşüm yaşamaya başladığı açıkça hissedilir. Bu kesit, kahraman konumundaki Chris’in izlencesini belirlediği, arzu ya da yitik nesnesini ortaya çıkardığı andır. Chris, kendi kendini görevlendiren bağımsız bir özne gibidir; fakat esasında sistemin kendisi kahramanın göndericisi konumundadır. Bu nedenle özerk özne değildir. Dramatik gereksinim ortaya çıkmış ve böylece kahramanın yolculuğu başlamıştır.

Medyanın haberi sunma biçiminden etkilenen ve bu bağlamda harekete geçme ihtiyacı hisseden Chris, ertesi gün *Silahlı Kuvvetler Kariyer Bürosu*’na giderek vatansever bir Teksaslı olarak ülkesine hizmet etmek istediğini bildirir ve seçkin bir askeri birlik olduğu filmde vurgulanan *Navy SEAL* timine katılır. Kahramanın dönüşümü ekseninde birtakım zorunlu değişimleri geçirmek ve birtakım yetenekleri kazanmak zorunda olduğu edinç aşaması Chris için başlar. Arzu nesnesi olan ülkesine her koşulda hizmet etmek, ancak zorlu bir eğitimin sonunda gelecektir. Zorlu eğitimler sonrası bir barda görülen Chris’in burada tanıştığı kadınla olan konuşmasında söyledikleri Amerikan ideolojisine ve rüyasına gönderme yapar. Chris dünyanın en muhteşem ülkesi olan ABD için hayatını feda edeceğini ve bu ülkeyi korumak adına elinden geleni yapacağını kesin bir dille ifade eder. Bu söylem hem Amerikan vatanseverliğine ve milliyetçilik yönüne dikkat çeker hem de Amerikan rüyasının korunması gerekliliğine vurgu yapar. Amerikan rüyasının en ideal düzen olduğu düşüncesi, klasik anlatı sinemasında sıklıkla dolaşıma sokulmaktadır. Görüldüğü üzere ideoloji yalnızca sinematografik enstrümanlarla üretilmez ve dolaşıma sokulmaz, aynı zamanda sözdizimsel eksende karakterler dolayımından geçerek film-dünyada varlığını açıkça hissettirir.

Sahneler değiştikçe kahramanın edinç evresinin devam ettiği görülür. Keskin nişancılık eğitimlerine devam eden Chris, eğitimler sırasında robot hedefleri vuramaz ve bir anda konsantrasyonunu kaybeder. Bu esnada hedeflerin yakınında olan bir yılan hedef olarak onu rahatlıkla vurması ve ardından “hedef nefes aldığı sürece daha iyiyim” demesi gelecekte öldüreceği insanlara bir gönderme olarak açıklanabilir. Esasında bu söylemden hareketle yılan ile ABD vatandaşları ve müttefikleri dışında kalanlar arasında bir analoginin kurulduğunu, metaforik bir bağlamda yılanın film ekseninde düşünülecek olursa Müslümana tekabül ettiğini söylemek yanlış olmayacaktır.

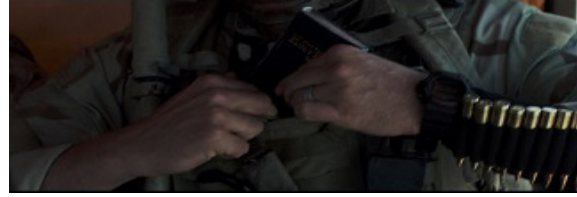
Kesit değişir. Kahraman için değişimi devam ettiren yine medyadır. Televizyonda görülen bir son dakika haberi, Chris'i derinden etkiler. Televizyonda Dünya Ticaret Merkezi'ne yapılan uçak saldırılarının hareketli imajları etkileyici bir dille sunulmaktadır. 11 Eylül 2001 tarihinde El-Kaide'ye bağlı eylemciler tarafından kaçırılan uçakların ABD'deki iki farklı hedefe düzenledikleri intihar saldırısının görüntüleri (bu saldırılara dair literatürde birçok komplo teorisi söz konusudur) gerçekgibiği inşa eden ve kitleleri manipüle etme noktasında etkili bir araç olan televizyon ekranında bir süre gösterilir. 2001 yılında Dünya Ticaret Merkezi'nin yıkılışına dair bu an, birtakım araçlar dolayımından geçirilerek tekrar tekrar dolaşıma sokulmaktadır. Filmin kendisi de bu üretimin yapıldığı önemli enstrümanlardan biridir. Film-dünyalarda bellek nesnelere, kültürel ya da iletişimsel/kişisel bellek (Assman, 2001; Connerton, 1999) vasıtasıyla canlandırılabilir, yeniden üretilebilir hatta inşa edilebilir. Filme dair bu kesit, ABD resmi tarihini yeniden canlandıran ve dolaşıma sokan bir işleve sahiptir. Chris'in yaşadığı değişim, hem sinematografinin hem de sesin devreye sokulması ile açıkça gösterilir. Arka planda ikiz kulelerin yıkılışına dair spikerin sesi akarken tekinsiz bir müzik sesçil evreni doldurur. Bu sesin üzerine ise kamera Chris'e yaklaşır. Ekranı Chris'in yakın plan imajı doldurur. Görüldüğü üzere film-zihin, birtakım enstrümanlarla düşünmekte ve böylece Chris'in dönüşümünü ve yitik nesnesini arzulamasını izleyiciye aşikâr eylemektedir.



İmaj 8. *American Sniper* Filminden Bir Sahne **İmaj 9.** *American Sniper* Filminden Bir Sahne

İmaj 8-9: Film-dünyada saldırı anının son dakika haberi olarak televizyonda verilmesi hem geçmişte yaşanan olayları gerçek görüntülerle yeni kuşaklara hatırlatma (bellek üreticisi) hem de Amerika'nın her zaman tehdit altında olduğu izlenimini vermektedir. Bu tehdit algısı ile Amerika'nın müdahaleleri meşru kılınmakta, saldıran değil savunan bir pozisyonda olduğu yanılması oluşturulmaktadır.

Chris evlendiği günün hemen sonrasında cepheye görevi çıkar, artık aldığı sıkı eğitimi cephede uygulama vakti gelmiştir. Greimasçı bir deyişle kahraman edinç evresinden edim evresine geçer, yani edindiği yetenekleri edimselleştirebilecek böylece arzu nesnesine ulaşabilecektir. Chris Irak'ta görüldüğü ilk anlarda timi taşıyan aracın içinde elinde İncil ile ekrana gelir. Filmin başlarında evdeki dolabın rafında, sonrasında cephede Chris'in elinde görülen İncil ile Chris'in muhafazakâr yapısına dikkat çekilir. Esasında film-zihin, film-dünyadaki karakteri birtakım özelliklerle donatarak seyircinin karşısına çıkarmaktadır. Karakteri anlamaya ve bu bağlamda içinde bulunulan dünyaya dair bir algının oluşmasına aracılık eden bu unsurlar milliyetçilik, vatanseverlik, Amerikan rüyası, Amerikan ütopyası ve Hristiyanlıktır. İkili ayırım özelinde düşünülecek olursa seyirci bu özellikleri, merkeze yani Batılı/Ben olmaya koyarken, filmin büyük bir bölümünün/devamının geçeceği Doğu coğrafyasını, İslam'ı, Müslüman bireyleri vs. öteki/siz olarak konumlandırır. Görüldüğü üzere Batı merkezli film-dünyadaki temsilin bizatihi kendisi ideolojiktir. Batı dünyası kendi kahramanını öteki ilan ettiği ve olumsuzladığı mekân ve karakterler üzerinden inşa etmekte ve olumlamaktadır.



İmaj 10. *American Sniper* Filminden Bir Sahne **İmaj 11.** *American Sniper* Filminden Bir Sahne

İmaj 10-11: Anlatının kahramanı konumundaki Chris'in dindar kişiliği Kilise ve İncil üzerinden verilir. Soldaki imaj Chris'in çocukluk dönemine aittir. Sağ tarafta görülen imajda Chris zorlu bir eğitimden geçerek asker olmayı başarmış, Hristiyan Amerika'yı korumayı kendisine amaç edinmiştir. Soldaki imaj filmin ideolojisini anlayabilmek adına, göstergebilim ekseninde çözümlenebilir. İncil, kurşun askerler ve bir Amerikan futbol topu ilk etapta dikkatimizi çeker. Bu üç nesne film-zihnin elinde bir düşünceyi iletme adına bir göstergeye dönüşür. Parça-bütün ilişkisi ekseninde düşünülecek olursa kurşun askerler ve Amerikan futbol topu Amerikan ordusuna, masanın üzerinde duran küçük boy İncil ise doğrudan Hristiyanlık dinine (ABD'nin koruyuculuğunu üstlendiği), düşüncesine ve Hristiyan âlemine göndermede bulunur. Böylece film-dünya, sahnedeki nesnelerin kompozisyonu ile ideolojik bir çerçevede düşünür ve seyircinin bu minvalde bir ilişki kurmasına aracılık eder.

İlerleyen sahnelerde Chris ve bağlı bulunduğu ekip Irak'tadır ve araç içinde giderlerken görülür. Ekip lideri bir konuşma yapar:

"Felluce'ye hoş geldiniz. Eski Orta Doğu'nun yeni Vahşi Batı'sı. Irak El-Kaidesi başımıza ödül koyduğu için dünyanın dört bir yanından gelen aşırı dinciler bu ödülü almak için sınıra yığılmış durumda... Şehir boşaltıldı. Askerliğe uygun yaştaki her erkek sizi öldürmek için oradadır."

İdeoloji yalnızca imajlara sirayet etmez, aynı zamanda diyalog temelli söylem de bu bağlamda inşa edilebilir. Ele alınan araştırma nesnesi, hem imajsal hem de söylemsel bir çerçevede ideolojik bir minvalde tasarlanmıştır. Sözdizimsel bir bağlamda (Dijk Van, 2000) ekip liderinin konuşması ele alınabilir, böylece ideolojinin söylemi nasıl şekillendirdiği ortaya konabilir. Bu konuşmada Irak toprakları Vahşi Batı'ya benzetilir. Vahşi Batı'da ödül ya da kelle avcıları vardır ve bu kelle avcıları hayatlarını sürdürmek için başına ödül konan insanları ölü ya da diri bir şekilde adaletle teslim etmeye çalışır. İslam coğrafyasında aşırı dinci olarak takdim edilenler ile kelle avcıları arasında bir ilişki kurulur. Bu takdime göre aşırı dincilerin ülkelerini savunmak ve işgalcilerle savaşmak gibi onurlu bir amaçları yoktur, zaten film-dünyada ABD askerlerinin kolonyalist kimliklerinin üzeri hem söylem hem de imaj ile her sahnede örtülmektedir. Radikal grupların tek amacı ABD askerlerinin başına konan ödüle sahip olabilmektir. Şehrin boşaltıldığı ifade edilir; fakat şehrin sakinlerinin nereye gittiği ya da başlarına ne geldiği anlatı boyunca karşılık bulmaz. Şehrin boşaltılması ile geride kalan herkes terörist ilan edilir ve tereddüt edilmeden yok edilmesi gerekmektedir. Görüldüğü üzere terörizmin kaynağının bu topraklar olduğu ve geride kalan herkesin ABD halkı ve Hristiyanlık için bir tehdit oluşturacağı düşüncesi zihinlere aşılır. Yumuşak güç kullanılarak yapılan bu aşılama rızanın imalatı (Herman & Chomsky, 2002) hususunda son derece önem taşımaktadır.

Anlatının başında çarşafly bir kadın ve erkek çocuğu gösterilmiş, devamında Chris'in çocukluğuna doğru zaman geriye sarılmıştı. Chris'e dair yeterli bilgiyi seyirciye veren film-zihin, tekrar bu sahneye ve bu sahnenin devamında olanlara seyirciyi geri döndürür. Göreve başlayan Chris'in ilk kurbanı annesi tarafından eline bomba verilen bir çocuk

olur. Keskin nişancı tüfeğiyle önce çocuğu sonra annesini öldüren Chris, yaşadığı olayı arkadaşına anlatırken anne-çocuğun yaptığını “*şeytanca*” olarak tanımlar. Amerikalıların gözünde, Iraklı bir kadın çocuğuna bomba verip onu Amerikan askerlerine gönderecek kadar şeytandır. Tasarlanan film-dünya, seyirciyi fail kılmaz ve düşünsel bir katılım içinde kendisine gösterilen dünyaya yönelik herhangi bir sorgulamaya girmesine müsaade etmez. Film-dünyanın imajsal ve söylemsel tasarımı Batı merkezlidir. Bu nedenle ABD kaynaklı kahraman filmlerinin tümünde olduğu gibi duygusal bir katılım seyirciye biçilen roldür. Bu rol, kendisine sunulana yönelik eleştirel okuma yerine egemen okumayı (Hall, 1999, s. 508-517) gerekli kılar. Ülkesini işgalcilere karşı savunma fikrinin kutsallığı yerine ABD askerlerini etkisiz hale getirme edimi şeytanca ilan edilir. Film-dünyanın söylemi gereği de şeytanca olan her şey imha edilmeli, bu imha amacıyla yola çıkılan her türlü çaba ise meşru kabul edilmelidir.

Filmin ilerleyen sahnelerinde Amerikan ordusu, evleri basmaya ve şehirde kalan teröristleri bulmaya çalışır. Bu baskın sahneleri sırasında arka plandan duyulan ezan sesi ile filmin açılış sahnesinde olduğu gibi Batılıların *İslami Terör* düşüncesi tekrar tekrar görünür kılınır. Bir başka kesitte kahraman konumundaki Chris bazuka ile birliğe ateş etmek üzere olan bir adamı vurur, adamın vurulmasının ardından orada bulunan küçük yaşta bir çocuk bazukayı zorlukla kaldırıp ateş etmek üzere hazırlanırken aniden bazukayı bırakıp kaçır. Bu sahnede de küçük yaşta bir çocuğun ateş etmeye niyetlenip sonra kendiliğinden vazgeçmesiyle çocuğun içinde bulunan terörist kişilik vurgulanır. Büyük bir önyargı şeklinde bölgede bulunan herkese terörist gözüyle bakılır, böylece herkes ABD için tehdit oluşturur. Sahnelerden de anlaşılacağı üzere hem imaj hem de söylem temelli imajlarda önyargı sürekli olarak üretilmekte ve pompalanmaktadır.

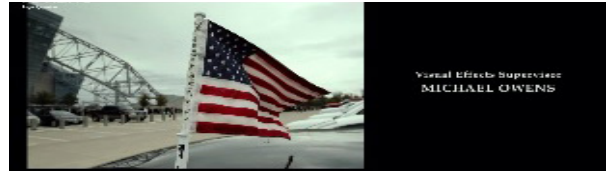
Kesit değişir. Chris geçici olarak Amerika'ya döner. Döndüğünde sıklıkla savaş üzerinden karısı Taya ile tartışır. Yine bir tartışma esnasında söyledikleri dikkat çeker: “*Bir savaş var insanlar ölüyor; ama kimse bundan söz etmiyor bile. Sanki olmuyormuş gibi hepimiz cep telefonlarımızdayız. Kimse umursamıyor. Bir savaş var ve ben alışveriş merkezine gidiyorum, burada olmamam gerekiyor*”. Chris gelip geçici herhangi bir operasyondan bahsetmez, özellikle söylemleriyle savaşın altını çizer. Amerika'nın bir savaş hali içinde bulunduğu dikkati çeker. Normal şartlarda Amerika, Irak'a bir askeri müdahalede bulunmuştur; ama bu durum savaş hali olarak birden çok kez tekrarlanır. Filmde sürekli olarak Amerika'nın askeri yönden savunma pozisyonunda olduğunun vurgulanması suçluluk psikolojisinin bir tezahürü olarak değerlendirilebilir. Görüldüğü üzere filmin bizatihi kendisi düşünür ve ABD'nin savaş içinde olduğu düşüncesini özne konumundaki Chris'e kamerasını yakınlaştırarak, çeşitli aydınlatma tekniklerini kullanarak, müzik kullanımı ile vs. izleyiciye iletir ve izleyicinin bu düşünce ekseninde tefekkür etmesini ögütler.

Bir akşam Chris evde televizyonda Amerikan askerlerinin vurulma görüntülerini izlerken karısı Taya da bu ana tanık olur ve Chris, Taya'ya şunları söyler: “*Bu keskin nişancının cinayetlerinin kaydı. Adı Mustafa. Bunu sokağın ortasında yapıyor. Onlar da Amerikan askerleri... Onlar lanet olası barbarlar*”. Burada Chris, Iraklı keskin nişancı Mustafa'yı barbar olarak tanımlayıp ötekileştirir ve onun yaptıklarının cinayete karşılık geldiğini vurgular. Bakıldığında Mustafa ve Chris aynı işi yapmaktadır; ama Mustafa barbar bir Iraklı, Chris ise kahraman bir Amerikan askeri olarak takdim edilir. Bu anlatımda Amerikan ideolojisinin bir halkı nasıl ötekileştirdiği açıkça görülür. Filmde, Amerika için tehdit oluşturan herkesten “*barbar*” olarak bahsedilir ve terör ile bağlantısı olmayanlar dahi sadece o bölgede yaşadıkları için barbar olarak görülür. Sahneler ilerler. Chris ve ekibi mahalle aralarında operasyon yaparken bir aile onları Kurban Bayramı yemeğine

davet eder. Aile babası “*Bu günde herkesin masamda bir yeri vardır*” diyerek onları evine alır. Aile ve Amerikan askerleri geniş bir masada, çeşitli yemekleri yerken Chris bir an kalkarak evi dolaşmaya başlar ve bir odada zeminde gizli bir cephane bulur. Bu sahnede Müslüman Arapların misafirperverliği sorunsallaştırılır. Araplar ne kadar misafirperver davranıp Amerikalılara evlerini açan kişiler olsalar da onlara asla güvenilmemesi gerektiği, hepsinin potansiyel bir düşman olduğu düşüncesi vurgulanır.

Dört kez cepheye giden Chris, yaklaşık 1000 gün cephede kalmış ve cephede bulunduğu süre içinde 160’tan fazla kişiyi öldürmüştür. Son olarak Amerika’ya döndüğünde psikologla bir görüşme yapan Chris’e, psikolog yaptıklarından dolayı hiç pişmanlık duyup duymadığını sorar ve Chris’in cevabı şu şekilde olur: “*Ben öyle biri değilim. Hayır. Sadece adamlarımı koruyordum. Askerlerimizi öldürmeye çalışıyorlardı. Tanrıyla buluşmaya ve sıkıttığım her kurşunun hesabını vermeye hazırım. Aklımdan çıkaramadığım ise kurtarmayı başaramadığım adamlarım*”. Anlatının öznesi konumundaki Chris, Müslüman coğrafyasında gerçekleştirdiği edimlerini milliyetçilik ve dini inanç dolayımından geçirerek meşru hale getirmektedir. İnanç ve milliyetçilik kisvesi altında ABD’nin Müslüman coğrafyalarında yaptıkları sömürge faaliyetleri, bir yumuşak güç aracı olan bu filmsel anlatılar aracılığıyla kitlelerin rızalarının üretilmesini sağlayan bir işleve bürünmektedir.

Temelli olarak Amerika’ya geri dönen Chris, burada gaziler kulübünde tanıştığı bir gazi tarafından öldürülür ve filmin sonunda Chris’in gerçek cenaze töreninden görüntüler gösterilir. Gerçek görüntüler, film-dünyada vurgulanan hem imajsal hem de söylemsel ideolojinin gerçekgibililiğini arttıran unsurlar olarak karşımıza çıkar. Bir film-metni tartışmalı ya da eleştirel okuma yetisine sahip olamayan izleyici, gerçek ya da gerçekmiş gibi tasarlanan imajların gücü altında ezilecek ve böylece ABD’nin kolonyalist edimini görmezden gelerek bir kahramanın kahraman olma süreci karşısında yoğun bir duygusal boşalım elde edecektir. Bu bağlamda duygusal boşalımın ideoloji ile eş değer olduğunu söylemek yanlış olmayacaktır.



İmaj 12. American Sniper Filminden Bir Sahne **İmaj 13.** American Sniper Filminden Bir Sahne

İmaj 12-13: Cenaze töreni sekansı, ABD bayrağı imajlarıyla örülür. Vatanseverlik ve Hristiyanlık ekseninde sıradan bir ABD vatandaşının kahraman olma sürecine tanık olan izleyici, tüm bu anlatıyı sanki kendisine verilen bir öğütmüşçesine tüketir. ABD bayraklarıyla kutsanan ve olumlanan Müslüman coğrafyasında savaşmak ve öldürmek öğüdü, duygusal bir katılım içinde kalarak kahramanın izlencesini kovalayan izleyici tarafından benimsenecektir. Yumuşak gücün bir uzantısı olan bu benimseme, ABD dış politikasına olan desteği hatırı sayılır derecede arttıracaktır.

Sonuç

Keskin Nişancı adlı (*American Sniper*) film-dünyanın Amerikan ideolojisinin bir tezahürü niteliğinde olduğunu ve bu minvalde önemli bir yumuşak güç niteliği taşıdığını söylemek yapılan çözümleme ekseninde yanlış olmayacaktır. Akademi ödüllerinde 6 dalda aday gösterilmesi bir anlamda hem imajsal hem de söylemsel ekseninde film-dünyada tasarlanan

ideolojinin akademi tarafından da kabul edilip meşrulaştırılması ve olumlanması anlamına gelir.

Yönetmen Clint Eastwood gerçek¹ bir yaşam hikâyesine dayandığını iddia ettiği filmde sinematik zaman kullanımını devreye sokarak bir kahramana dönüşecek olan Chris Kyle'ı çocukluğundan itibaren ele alır ve filmin başlarında Chris'in babasının anlattığı hikâyeye birlikte Chris'in kişiliğini ideolojik bir temele oturtur. Anlatının kahramanı konumundaki Chris korumacı bir kişiliğe sahip olması nedeniyle çocukluğunda kardeşini, büyüdüğünde ise ülkesini/ABD'yi korur. Geriye dönüşlü bu anlatım biçimi filmin temel anlatısını ideolojik bir altyapıya ve ardalana sahip olduğunu göstermesi bakımından önem taşımaktadır. Anlatının öznesi konumundaki Chris Kyle, bir kahraman olarak inşa edilmiştir. Tamamen ülkesini savunmayı amaç edinen (arzu/yitik nesne) bir özne olarak perdeye aktarılmıştır. Chris'in karşısında yer alan ve tüm olumsuz özellikler ekseninde tasarlanan öteki (Müslüman, Arap vs.) ise *barbarlar* olarak konumlandırılmıştır. Özellikle Müslüman coğrafyasında yaşayan kadın, erkek, çocuk hepsi bu film-dünyanın söylemine göre birer barbardır ve hepsi potansiyel birer terörist olarak Amerika, Amerikan rüyası, Amerikan ailesi ve dini inancı için tehdit oluşturmaktadır.

Filmin en başından itibaren ABD kendini savunan bir ülke olarak izleyiciye takdim edilir. Gerçekgibiliği arttıran bir enstrüman olan televizyondan verilen haberlerle Amerika özellikle Müslüman teröristlerin hedefi olarak saldırı altında gösterilmiş ve Amerika'nın dış politikadaki edimleri bir anlamda meşru müdafaa olarak yansıtılmıştır. Amerikan askerleri meşru müdafaa ekseninde kendi halkını ve inancını korumak için Irak'ta bulunuyorlar düşüncesi farklı sahnelerde tekrar tekrar dolaşıma sokulmuştur.

Filmde tek taraflı bir bakış hâkimdir. Bu da egemen ideolojinin merkezi niteliğinde olan Amerikancı bakış açısıdır. Film-dünyada sürekli olarak Amerikan askerlerinin savaş nedeniyle bozulan psikolojileri ve aile yapılarına gönderme vardır. Öteki olarak konumlandırılan Irak halkının ise savaşta yaşadıklarına dair ve savaşın onları ne şekilde etkilediği ile ilgili herhangi bir bilgi verilmez. Chris bir yandan cephede savaşırken diğer taraftan da Amerika'da bulunan karısıyla telefonda konuşurken gösterilir. Bu tarz sahneler film anlatısında sıklıkla kullanılır. Burada Chris özelinde ailenin önemi vurgulanır. Chris bir yandan ailesini önemser diğer yandan cephede asker arkadaşlarını korumaya çalışır. Amerikan askerleri bu şekilde farklı boyutlarda ele alınırken, Irak halkından sadece barbarlar olarak bahsedilir, onların filmdeki tek işlevi Müslüman terörist algısını inşa etmektir.

Film-dünyanın söylemine bakıldığında genel itibariyle savaş karşıtı en ufak bir argümanı ileri sürmediği görülür. Metin, savaş karşıtı bir fikri iletmediği gibi tam aksine militarist bir propaganda işlevine sahiptir. Chris Kyle bir kahraman olarak yüceltilir. Bu yüceltme sadece sentaktik eksende görülmez, aynı zamanda sinematografi de bu yüceltme düşüncesini aktarmada işlevseldir. Kahraman olarak Chris film-dünyada haksız olarak tek bir kişiyi bile öldürmemiştir, her şeyi kendi deyişiyle çok sevdiği "*muhteşem ülkesi*" için yapmıştır. Hatta kendi ülkesinin sahip olduğu yüce değerleri için daha fazla kişiyi öldürmediği için pişmanlık duyan şerefli bir asker konumundadır.

Film-dünya yüzeysel yapıda gösterdikleri ve derin/örtük yapıda göstermedikleri ile Amerikan ideolojisinin tezahürü niteliğindedir. Filmde Amerika ve Amerikan vatandaşlığı görsel ve sinemasal öğelerle yüceltilirken, diğer taraf ötekileştirilmektedir. Bu yapıyla egemen ideolojiye hizmet eden film-dünya adeta ısmarlama bir propaganda filmi gibi Amerika'nın Irak'taki edimlerini ve sömürgecilik temelli dış politikasını haklı çıkarmaya

çalışır. Kahraman konumundaki Chris Kyle milliyetçi, vatansever, muhafazakâr, korkusuz vs. gibi tüm olumlu özelliklerle inşa edilerek filmi izleyen kişilerin onunla özdeşlik kurması ve özellikle Amerikan vatandaşlarının ülkelerine olan bağlılığının güçlenmesi amaçlanır. İzleyiciye bu arzu ya da yitik nesneye ulaşma ve idealleri gerçekleştirme çabası anlatının öznesi ve onun izlencesi aracılığı ile verilir. Bir yumuşak güç olarak sinemanın temel amacı da zaten Amerikan ideolojisi ekseninde tasarlanmış kahramanın izlencesi ile izleyiciyi yakınlaştırmak ve hemhal kılmaktır. Bu bağlamda çözümlenen bu film-dünyanın böyle bir amacı edimselleştirmek gayreti ile tasarlandığını söylemek mümkündür.

Notlar

1 Anlatının gerçek bir yaşam öyküsüne dayandığını iddia etmek, film-dünyanın gerçek dünya ile birebir aynı olduğunu ve bu ekseninde filmik imajların gerçeğin bizatihi kendisi olduğunu iddia etmektir. Gerçekgibilik bağlamında ele alınacak bu söylem, son derece ideolojiktir. Geniş kitleler tarafından gerçek(miş) gibi algılanan bu retorik karşısında izleyici eleştirel bir tutum geliştirmemenin yanı sıra, kendisine dayatılan bu imajları dosdoğru kabul edecektir.

Kaynakça

- Althusser, L. (2014). *İdeoloji ve devletin ideolojik aygıtları*. İstanbul: İthaki.
- Assman, J. (2001). *Kültürel bellek - eski yüksek kültürlerde yazı, hatırlama ve politik kimlik*. İstanbul: Ayrıntı.
- Berny, M. (2020). Hollywood Indian stereotype: The cinematic othering and assimilation of native Americans at the turn of the 20th century. *Angles [Online]*(10).
- Boyd, J. (2015). An examination of native Americans in film. *The Elon Journal of Undergraduate Research in Communications*, 6(1), 105-113.
- Comolli, J. L. (1974, Şubat - Mart). Teknik ve ideoloji. *Çağdaş Sinema*, s. 9-30.
- Comolli, J. L., & Narboni, J. (2019). Sinema, ideoloji, eleştiri. S. Büker, & Y. Topçu (Dü) içinde, *Sinema: Tarih-Kuram Eleştiri* (s. 88-100). İstanbul: İthaki.
- Connerton, P. (1999). *Toplumlar nasıl anımsar?* İstanbul: Ayrıntı.
- Demir, T., & Aşan, N. (2014). Hollywood kamerasında İslam'ın ötekileştirilmesi. *Turkish Studies - International Periodical For The Languages, Literature and History of Turkish or Turkic*, 741-748.
- Dijk Van, T. (2000). Opinions and ideologies in the press. A. Bell, & P. Garrett (Dü) içinde, *Approaches to Media Discourse* (s. 21-63). Massachusetts: Blackwell.
- Dönmez, A. (2012). *Savaş temalı dijital oyunlarda egemen ideolojinin temsili*. İzmir: Ege Üniversitesi.
- Fiske, J. (2003). *İletişim çalışmalarına giriş*. Ankara: Bilim ve Sanat.
- Frampton, D. (2006). *Filmosophy: A manifesto for a radically new way of understanding cinema*. Columbia: Wallflower Press.
- Gomery, D. (2008). Hollywood stüdyo sistemi. G. N. Smith içinde, *Dünya Sinema Tarihi* (s. 64-75).
- Gramsci, A. (2012). *Hapishane defterleri - Cilt 2*. İstanbul: Kalkedon.
- Gramsci, A. (2014). *Hapishane defterleri - Cilt 4*. İstanbul: Kalkedon.
- Güzelipek, Y. A. (2018). The implementation of USA's soft power via Hollywood: looking back to cold war. *Süleyman Demirel Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*(32), 228-240.

- Hall, S. (1999). Encoding, decoding. S. During (Dü.) içinde, *Cultural Studies Reader* (s. 508-517). London: Routledge.
- Herman, E., & Chomsky, N. (2002). *Manufacturing consent: The political economy of the mass media*. The United States: Pantheon Books.
- Kabadayı, L. (2018). *Film eleştirisi: Kuramsal çerçeve ve sinemamızdan örnek çözümler*. İstanbul: Ayrıntı.
- Kellner, D. (2013). *Sinema savaşları*. İstanbul: Ayrıntı.
- Kıraç, R. (2019). *Kıfayetsiz pastoral*. İstanbul: İthaki.
- Lebel, J. P. (1974, Şubat - Mart). Sinema ve ideoloji. *Çağdaş Sinema*, s. 30-37.
- Marx, K., & Engels, F. (2004). *Alman ideolojisi*. Ankara: Sol.
- Nye, J. (2004). *Soft Power - The means to success in world politics*. New York: Public Affairs.
- Nye, J. (2005). *Dünya siyasetinde başarmanın yolu - Yumuşak Güç*. Ankara: Elips.
- Özden, Z. (2004). *Film Eleştirisi: Film eleştirisinde temel yaklaşımlar ve tür filmi eleştirisi*. Ankara: İmge.
- Ryan, M., & Kellner, D. (2010). *Politik kamera: Çağdaş hollywood sinemasının ideolojisi ve politikası*. İstanbul: Ayrıntı.
- Sancar, S. (2014). *İdeolojinin serüveni: Yanlış bilinç ve hegemonyadan söyleme*. Ankara: İmge.
- Sığın Karaduman, S. (2009). *Televizyon haberlerinde egemen ideoloji ve farklı kimliklerin temsili*. İzmir: Ege Üniversitesi.
- Solanas, F., & Gettino, O. (2008). Üçüncü bir sinemaya doğru. B. Bakır, Ü. Yörükhan, & S. Saliji (Dü) içinde, *Sinema İdeoloji Politika* (s. 167-195). Ankara: Orient.
- Valantin, J. M. (2006). *Küresel stratejinin üç aktörü: Hollywood, Pentagon ve Washington*. Babıali Kültür Yayıncılığı.
- Wayne, M. (2001). *Political film: The dialectics of third cinema*. London: Pluto Press.
- Woodman, B. J. (2003). A Hollywood war of wills: Cinematic representation of Vietnamese super-soldiers and America's defeat in the war. *Journal of Film and Video*, 44-58.
- Yılmaz, E. (2008). Sinema ve ideoloji ilişkileri üzerine. B. Bakır, Y. Ünal, & S. Saliji (Dü) içinde, *Sinema İdeoloji Politika* (s. 63-87). Ankara: Orient.

Cinema as an Ideological Device: Reflection of the Dominant Ideology to Image and Discourse in the context of American Sniper Film

Burak Medin (Assoc. Prof. Dr.)

Ali Kaymak (Lect.)

Extended Abstract

From past dates to the present, cinema is one of the important Mass Media tools used actively to create public opinion, set agenda, manage perception, and make the masses think in the desired direction. In Frampton's words, the film-world is very comprehensive and multidimensional in this framework, so the effect of these filmic images produced as a new reality on individuals is undeniable. The various forms of power, especially the political powers, are aware of the power of these images in cinema, and with the images, they produce through this tool they can dominate their thoughts over the society and can give direction to the masses by producing these images continuously. The basic ideologies behind these images produced by dominant powers do not always take place in the superficial structure, that is, this dominant thinking structure is not clearly shown to the broad masses. These filmic images, built on the axis of managing consent and setting the agenda, are often deep in structure, that is, hidden and implicit.

Especially with Hollywood cinema, which is called mainstream cinema, the US can circulate its dominant ideology through film-worlds of various genres produced by major productions, make it visible and control the actions of large audiences in the direction they want in general. In this axis, productions that glorify and affirm to be American in every period of Hollywood cinema, and that otherize to be from itself and negate with all otherizing values are put into circulation. These interventions are tried to be justified and justified through films with soft power elements that justify the hard power of the United States. The main problem and purpose of this study is emerging in this direction. In this study, we try to understand and demonstrate the practices of making American ideology dominant through the film-world built by Hollywood cinema and the potential and function of cinema to spread American hegemony as an ideological device of the state. This main purpose of the work also shapes the way the film looks. This film-world, which is supposed to be built in an ideological framework, is resolved on the axis of ideological film criticism, which is one of the main methods of film criticism. Ideological film criticism is one of the main approaches preferred in film studies as it spreads to almost every moment of everyday life practices. Ideological film criticism approaches films from a broad perspective and has a structure that coexists with different forms of criticism, particularly sociological or historical criticism. This approach seeks to investigate and reveal how the ideology presented through cultural representations is reflected in films, how they help produce films in line with the desired ideology, how films as a cultural output form, sustain, or attempt to transform ideological practices. A critical approach and method, ideological film criticism is most fundamentally based on the idea that film art cannot be considered independent and separate from political and ideological discourse and elements. In this context, films are treated as an ideological remake, and films are seen and evaluated as part of the period in which they were produced. Questions such as how some ideological manifestations are reflected in films in the axis of ideological film

criticism, how the masses are manipulated in the axis of ideological orientation, how the cinema audience is influenced by ideological images and discourses, and how films have a function and importance during the reproduction phase of the dominant ideology are sought for answers.

In the first part of the study, different thinkers' perspectives on ideology were explained and discussed based on the concept of ideology. In the second part, the relationship between cinema and ideology was discussed, and based on these theoretical discussions, an ideological film critique was made through the film *American Sniper* (2014), which was identified as the object of research in the last part.

It would not be wrong to say that the *American Sniper* film narrative is a reflection of American ideology and is an important soft power in this direction. Being nominated in 6 branches at the Academy Awards means, in a sense, the acceptance and legitimization, and affirmation of the ideology designed on both an image and a discursive axis by the Academy. From the beginning of the film, the United States is presented to the audience as a self-defense country. America has been shown under attack, especially as a target of Muslim terrorists, with television reports that increase reality, and America's foreign policy practices have been reflected in a sense as self-defense. The idea that American soldiers are in Iraq to protect their people and their faith in self-defense has been shown repeatedly in different scenes.

Keyword: Cinema, Ideology, Power, *American Sniper*.

Bu makale **intihal tespit yazılımlarıyla** taranmıştır. İntihal tespit edilmemiştir.

This article has been scanned by **plagiarism detection softwares**. No plagiarism detected.

Bu çalışmada "**Yükseköğretim Kurumları Bilimsel Araştırma ve Yayın Etiği Yönergesi**" kapsamında uyulması belirtilen kurallara uyulmuştur.

In this study, the rules stated in the "**Higher Education Institutions Scientific Research and Publication Ethics Directive**" were followed.