



**HOLLYWOOD SİNEMASINDA İRKÇİLİK TEMSİLLERİ: DJANGO ZİNCİRSİZ
FİLMİNİN GÖSTERGEBİLİMSEL ANALİZİ***

Representations Of Racism In Hollywood Cinema: A Semiotic Analysis Of The Movie "Django Unchained"

Tolgay DURMUŞ¹ ve Feridun NİZAM²

¹Öğr.Gör. Bitlis Eren Üniversitesi, Güroymak MYO -Bitlis / Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü İletişim Bilimleri
Doktora Öğrencisi, t.durmus@beu.edu.tr, orcid.org/ 0000-0002-1703-6996

²Dr.Öğr.Üyesi, Fırat Üniversitesi, İletişim Fakültesi Radyo Televizyon ve Sinema Bölümü, Elazığ, fnizam@firat.edu.tr,
orcid.org/ 0000-0002-4215-6973

Araştırma Makalesi/Research Article

Makale Bilgisi

Geliş/Received:

23.12.2021

Kabul/Accepted:

08.09.2022

DOI:

10.18069/firatsbed.1040478

Anahtar Kelimeler

Sinema, Irkçılık, Temsil,
Göstergebilim Analiz,
İdeoloji

Keywords

Cinema, Racism,
Representation, Semiotic
Analysis, Ideology

ÖZ

Sinema hayatın bütün gerçekliğini geniş kitlelere sunan ve hayatın her alanını temsil eden bir sanat dalıdır. Sinemada ideolojik söylemlere ve temsillere oldukça fazla yer verilmektedir. Diğer sinema sektörlerinden farklı olarak Hollywood sineması ırkçılık unsurunu özellikle de beyaz ırkın üstünlüğü olarak kabul edilen 'üstün ırk' temsiliyi ayrı bir noktada yer edinmiş, beyaz perdede açık ve barbarca göstergeler ile izleyici kitleye sunmuştur. Bu çalışma ırkçılığın beyazperdeye nasıl yansıdığını analiz etmek amacıyla, ırkçılığın ırk ve etnik köken türünün temsili üzerine bina edilmiştir. Bu doğrultuda ırk ve etnik köken ırkçılık türünü temsil eden film evreninden, örneklem olarak Hollywood Sinemasında yer verilen 2012 yapımı ünlü yönetmen Quentin Tarantino'nun beyaz perdeye sunmuş olduğu 'Django Zincirsiz' filmi, amaçlı örneklem yöntemiyle seçilmiş ve film göstergebilimsel analiz yöntemi kullanılarak sömürgecilik ve özellikle de ırkçılık olgusu bağlamında incelenmiştir. Çalışmada Hollywood sinemasının ırkçılık unsurunu inceleme şekli analiz edilmiş, ırk ve etnik köken türü olan ırkçılığın örneklerinin özellikle 'Django Zincirsiz' filminde karakterler, diyaloglar ve sembolik göstergeler üzerinden temsil edilerek sunulduğu saptanmıştır.

ABSTRACT

Cinema is a branch of art that presents the whole reality of life to large audiences and represents all areas of life. In the cinema, ideological discourses and representations are given a lot of space. Unlike other cinema sectors, Hollywood cinema has taken the racist element, especially the representation of the 'superior race', which is accepted as the supremacy of the white race, at a separate point and presented it to the audience with clear and barbaric indicators on the white screen. This study is built on the representation of race and ethnic origin of racism in order to analyze how racism is reflected on the big screen. In this direction, the movie 'Django Unchained', which was presented to the big screen by the famous director Quentin Tarantino, produced in 2012, which was included in Hollywood Cinema as an example, from the film universe representing the race and ethnicity racism genre, was selected with purposive sampling method and the film was selected with the method of semiotic analysis and colonialism and especially also examined in the context of the phenomenon of racism. In the study, the way of examining the racism element of Hollywood cinema was analyzed, and it was determined that the examples of racism, which is a type of race and ethnic origin, were represented by characters, dialogues and symbolic signs, especially in the movie "Django Zincirsiz".

Atf/Citation: Durmuş, T. ve Nizam, F. (2022). Hollywood Sinemasında Irkçılık Temsilleri: Django Zincirsiz Filminin Göstergebilimsel Analizi. *Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 32, 3(1229-1242).

Sorumlu yazar/Corresponding author: Tolgay DURMUŞ, t.durmus@beu.edu.tr

* Bu çalışma Doktora Öğrencisi Tolgay DURMUŞ'un Dr.Öğr.Üyesi Feridun NİZAM danışmanlığında hazırlamakta olduğu doktora tezinden türetilmiştir.

1. Giriş

Sinema temsili öğeler yoluyla belirli bir düşünce yaratmak üzere tasarlanmış ve parçadan bütüne doğru bir araya getirilmiş görseller aracılığıyla, düşünce ya da kavram ortaya atar. Bu düşünce ya da kavramdan yola çıkarak gerçek ile izlediğimiz arasında farklı bir bakış açısı olacağını söylemek mümkün olacaktır. Çünkü sinema gerçek hayattaki bir durumu ya da olayı farklı olarak görmemizi sağlarken, yaşadığımız ya da hissettiğimiz duygular da gerçeklikten farklı olmaktadır. Bu nedenle düşünce ve duygularımız değişiklik gösterebilmektedir (Ryan ve Kellner, 2010:18).

Sinemadan bizlere aktarılan filmler analiz edilirken görüntüsel öğeler aracılığıyla sinemanın bizlere göstermek istediği öğeler üzerinde sosyo politik ve kültürel öğelerin hangi anlamlar içerdiğini bizlere sunulan görüntülerin altında yatan gizli anlamları yine görüntüsel kodlar aracılığıyla açığa çıkarabiliriz. Sinema ilk ortaya çıktığı andan itibaren görsel ya da sözel iletiler aracılığıyla dünya çapında büyük yankı yaratmıştır. Bu etki ise sinemadan aktarılan görsel öğelerin içinde gizli tutulan ideolojik yapılanma ile kendini göstermektedir.

Dünya var olduğu günden bu yana, hiç bu kadar yoğun görsellerin kuşatması altında kalmamıştır. Hiç kuşkusuz bunun temel nedenleri arasında, teknolojinin baş döndüren hızdaki gelişimiyle, kitle iletişim araçları ve kişisel bilgisayarların gelişimi bulunmaktadır. Gerek modern toplumlarda gerekse gelişmekte olan ülkelerde kitle iletişim araçlarının aralıksız iletiler yaydığı ve bu iletilerin ekonomik, kültürel, toplumsal yaşam içinde yadsınamaz bir rolü olduğu herkes tarafından kabul edilen bir görüştür. Bu araçların kendine özgü söylem yapısıyla ürettiği iletilerin eleştirel gözle algılanması, değerlendirilmesi ve anlamlandırılması gerekmektedir (Parsa, 2007: 1).

Gündelik hayatın her alanı, her konusu olduğu gibi, ırkçılık kavramı, ırkçılık temalı filmler de beyazperdede kendine yer bulmuştur. Bu çalışma genel ve bütün alanlarıyla değil, “üstün ırk” kavramı temelinde ırkçılığın konu edildiği Django (Zincirsiz) filminin incelenmesine odaklanmıştır.

II. Dünya Savaşı dönemi sinemasında ırkçı ve nefret söylemleri içinde çekilen filmler ırkçılık, sömürgecilik ve ideoloji kavramları çerçevesinde işlenmektedir. Nefret söylemini iktidar, kitlelerin de etkisiyle şiddeti gündelik yaşam içindeki söylem ve pratiklerde sıradanlaştırarak yeniden üretir. Toplumun zihin haritası faşizan bir şekilde yapılandırılır ve sıradan insan zihninden, farklı etnisite ve dinden olanlardan kısacası öteki olarak nitelendirilen bireylerden nefret eder ve söylemsel ya da olarak eylemsel olarak şiddet eğilimine yönlendirilirler. Nefret söylemi: ırklara, milliyetlere, bireylere, ten renkleri ve etnik kökenleri, toplumsal cinsiyetleri, cinsel tercihleri, dinleri ve diğer bütün ayrımcılık biçimleri düşüncesinde yöneltilen nefreti teşvik eden sözler” (Binark, 2010: 23) olarak tanımlanabilmektedir.

Bu çalışma ırkçılığın kavram ve türleri olarak beyazperdeye yansımalarının göstergeler üzerinden analizi üzerine bina edilmiştir. Çalışmanın amacı “üstün ırk” kavramını amaçlı örneklem ile seçilmiş bir Hollywood yapımı üzerinden çözümlenektir. Bu bağlamda filmde tespit edilen göstergeler üzerinden yapılan analiz sonucunda; Hollywood sinemasında ırkçılık temsillerinde tarihsel ve kültürel arka plan yansımalarının rahatlıkla görülebileceği, Amerikan kültüründe ülkenin ilk kuruluş döneminden günümüze kadar Siyah (zenci) – Beyaz (Üstün ırk) çatışmasının ideolojik temellerinin günümüzde dahi süregeldiği ve hatta güncel örnekleriyle Beyaz bir polislin siyahı bir vatandaşa uygulamış olduğu baskıcı ve sert tavırların ölümle sonuçlandığı “George Floyd” olayları Amerika’da siyahlara karşı duyulan “üstün ırk” kavramı temelli nefret duygularının hiçbir zaman bitmeyeceğinin göstergeleri olduğu temel bulgusuna ulaşılmıştır.

2. Üstün Irk ve Irkçılık Kavramları

Huxley; ırk kelimesinin batıdan türemiş bir sözcük olduğunu söylemektedir. İlk zamanlarda hayvanlar için aynı türden gelen nesilleri ifade etmek amacıyla kullanılırken, 1600’lü dönemlere gelindiğinde insan türünü nitelemek için kullanılmıştır. İnsan türü anlamının yanı sıra insan topluluklarını ifade etmek amacıyla da kullanılmaktadır. İngiliz dil edebiyatında ırk kelimesinin kökeninin ortaya çıkışı 16. yüzyıla dayanmaktadır. Irk kelimesi, İngiliz dili ve edebiyatında “yeni kurulan ulusal devletlerin nüfuslarını oluşturan çeşitli grupları ve ulusu temsil ettiği varsayılan görünür niteliklerini toplu olarak ifade eden” anlamına gelmektedir. Bu tanıma dayanarak ırk kelimesinin tarihsel bir kökeninin olduğu açığa çıkmaktadır (Aşar, 2009: 9). Aynı kökeni paylaşan ve Tarihsel devamlılığı olan insanları belirtmek amacıyla ırk kelimesi kullanılmaktadır.

Irk kavramı kapitalizm akımının gelişim göstermesiyle birlikte sosyal bilimler alanına tam olarak girdiği ifade edilmektedir. Fransız, Alman ve İngiliz ırkları ırk sözcüğünün kelime anlamının doğru olmadığını ifade etmekle birlikte ırk kelimesinin yerine ulus sözcüğünün kullanılması gerektiğini belirtmektedirler. Yahudi, Ermeni vb. gibi sözcükler ise ırk değil ulus olarak yeteri kadar gelişmemiş etnik gruplar için kullanılmaktadır. Irkçılık ve ırk kavramları hiçbir şekilde birbirini desteklememektedir. Çünkü ırkçılık öğretileri biyoloji, antropoloji, çağdaş ırk ve genetik kuramları ile tamamen bir zıtlık içerisindedir. Üstün ırk düşüncesi de tam olarak bu noktada kendine yer bulmaktadır. Birtakım ırkların fiziki özelliklerinin yanında psikolojik, kültürel ve düşünsel açıdan diğer ırklardan kendilerini üstün olarak gördükleri belirtilmiştir (Şenel, 1984: 29).

Üstün ırk kelimesi bir teori olarak ifade edilmektedir. Avrupa’da 19. yüzyılın ikinci döneminde Fransız Gobineau ve Comte tarafından sistematize bir durum haline getirilmiştir. Üstün ırk düşüncesi hâkimiyet kurma, eşitsizlik ve üstünlük elde etme temellerine dayandırılmaktadır. Fakat sosyolojik ve bilimsel açıdan bir geçerliliği yoktur. Irk kelimesinin Batı temelli olarak ortaya çıktığını varsayacak olursak, özellikle Alman dil edebiyatında üstün ırk düşüncesi sürekli olarak güncelliğini korumaktadır. Üstün ırk düşüncesi batılı toplumların edebi anlayışlarında güncelliğini korumaya devam ederken, diğer toplumların yüksek medeniyetler seviyesine ulaşamayacağını, çaba göstermeleri halinde bile istedikleri seviyelere gelemeyeceklerini sürekli olarak ifade etmektedirler (Sayar, 2000: 4).

Irkçılık düşüncesi sömürgeciliğin 16. yüzyılda başlamasıyla ortaya çıkmış, özellikle Nazi Almanya’sı döneminde üstün ırk kavramının oldukça fazla kendini hissettirmesiyle birlikte daha somut bir durum haline gelmiştir. Irkçılık, kendi toplumuna öncelik vermek, onun önceliklerini savunarak içinde bulunmuş olduğu toplumsal grubun ön planda olmasını istemenin yanı sıra, diğer toplumlara karşı negatif duygular içinde olan bir düşünce şekli olarak ifade edilmektedir. Bireylerin ve toplumların fiziksel açıdan farklı oluşlarının, onların zekâ ve yetenek seviyelerini de radikal açıdan etkilediğini belirten ve bir ırkın farklı bir ırktan üstün olduğunu iddia ettiği ön yargı veya düşünce biçimidir (Özkantar, 2016).

Irkçılık, etnosentrik düşünce yapısının bir bağlantısıdır. Irkçılık kavramını genel olarak ifade etmek gerekirse “kişinin kendisinden olmayan bazı ırkların kendi seviyesinden daha düşük bir seviyede olduğuna dair inancı” tanımlanmaktadır. Irk kelimesi, toplumlar arasındaki farklılıklar olarak ifade edilmesine rağmen, uzun zamandan beri kültürel veya etnik gruplarla ilgili olarak kullanılmaktadır. Böyle bir kullanımın yanlış bir şekilde ifade edildiği, ırk gruplarının kalıtımsal bağlara, etnik grupların ise kültürel ve sosyal bağları ifade ettiği belirtilmektedir (Harlak, 2000: 34).

Irkçılık, günümüz dünyasında ayrımcılık ve nefret söylemi gibi tüm dünyanın en hassasiyetle üzerinde durduğu bir konu olmasına rağmen pek çok eylem ve söylemlerle, bilhassa da medya içerikleriyle varlığını sürdüren bir olgudur. Etnik kökeninden, yaşından ya da cinsiyetinden dolayı iş hayatında dışlanma, fiziksel engelinden dolayı eğitim haklarından mahrum edilme, arkadaş çevresinde dışlanma ve hor görülme ya da cinsel tercihinden dolayı toplum tarafından dışlanma toplum dışına atılma gibi örnekler ırkçılığın toplumsal olarak somutlaştırılmış halidir. Irkçılığın çeşitleri arasında çalışmamızda da dayanak gösterilen ırk ve etnik ayrımcılık, cinsiyet ayrımcılığı, fiziksel görünüm ve dinsel ayrımcılık gibi çeşitli türler vardır.

Geçmişten günümüze kadar gelen bu süreçte en çok karşılaşılan ırkçılık türlerinden bir tanesi dinsel hoşgörüsüzlüktür. Toplumların ya da kişilerin kendileriyle aynı dini benimsemeyenlere karşı göstermiş oldukları ayrımcılık türüdür. Bu ayrımcılık türünün tarihsel dayanağı, genel olarak dinlerin doğma ve benimsenme süreçleri içinde karşılaşılan olaylarla yakın ilişki içinde olmasından kaynaklanmaktadır. Bu ayrımcılık türünü, bir dinin herhangi bir topluluk tarafından benimsenme sürecinde, bir başka dini benimseyenlerle yaşanan çatışmalardan ötürü, hafızalara yerleşen ve birbirlerine karşı duyulan nefret ve ön yargı açıklamaktadır (Yürüşen, 1996: 25).

Fiziksel farklılığa dayalı yaşanan ayrımcılık türünde ise özellikle çok kültürlü toplumlarda vücut yapısı ve kıyafet kılıfına dayalı uzun ve şiddetli tartışmalar yer almaktadır. Kültürel kimliğin temel simgelerinden bir tanesi olan fiziki özellikler bireyler ve toplumlar arasında oldukça önem arz etmektedir. (Parekh, 2005: 310). Çünkü kıyafet temsil ettikleri grup veya toplumların simgesi olarak kabul görmektedir. İnsanoğlu genel olarak içinde var olduğu grup ya da toplumun kültürel kalıplarıyla yaşar. Bu kalıplar içinde kıyafetin yanı sıra saç biçimleri ve fiziksel vücut yapısı da vardır. Irkçılığın olduğu bir toplumda çoğunluğun altında bulunan azınlık grupları yaşamış olduğu bu süreçte daima ezilen ve hor görülen kesim olmaktadır. Günümüz toplumlarında başörtüsü ve sakal uzatma gibi getirilen yasaklar bu türden ayrımcılığa örnek olmaktadır.

Irkçılığın fakirlik, işsizlik ve sosyal eşitsizlikten beslendiği göz ardı edilmemelidir. Ancak günümüzde karşılaşılan ırkçılık örnekleri, geleneksel ırkçılıktan farklı açılarda yer almaktadır. Irkçılık sürecinde sürekli güncelliğini koruyan ve en fazla karşımıza çıkan göçmen unsuru aşağı bir ırk olarak belirtilmekte, bunun yanı sıra sosyal ve ekonomik faktörlerle ilişkili bir biçimde toplum tarafından dışlanarak nefret söylemleriyle karşı karşıya kalmaktadır. Bu ve buna benzer sebeplerle yeni dönem ırkçılığın temelinde ekonomik sebepler yer almakta ve ırkçılığın son kurbanları sömürülen göçmen işçiler olmaktadır (Yılmaz, 2008: 25).

3. İlgili Çalışmalar

Kırık ve Arvas’ın (2014) Sömürgecilik Ve Irkçılık Olgusu Bağlamında Piyanist Filminin Gösterge Bilimsel Analizi başlıklı çalışmalarında Nazi Almanya’sının savaş dönemlerinde uygulamış olduğu ırkçı politikayı ortaya çıkarmıştır.

Diğer bir çalışmada Çakı, Zorlu ve Karaca’nın (2017) de hazırlamış olduğu “Türk Sinemasında Nazizm İdeolojisi: “Kırım” Filmi ve Göstergebilimsel Analizi” çalışmasında yine çalışmamıza benzer olarak ırkçılık ve ayrımcılık konulu bir araştırma yapılmıştır. Çalışmanın amacı ise Alman Nazi politikasını ve ideolojisinin

dönem şartlarında nasıl vurgulandığını yansıtmaya çalışmaktır.

Bir diğer çalışma ise Özkantar'ın (2016) da hazırlamış olduğu "Reklamcılık Sektöründe Irkçılık ve Irkçılık Kavramının Göstergebilimsel Yansımaları Bağlamında Benetton Reklamları" dır. Çalışmanın amacı ise Irkçılık terimini açıklayarak göstergebilimsel yaklaşımlarla bağlantı kurmak ve bunu yaparken de ırkçılık olgusunun günümüz medyasında reklamlar yoluyla topluma karşı nasıl yansıtıldığını çeşitli örneklerle açıklamaktır. Bizim çalışmamızdan farkı ise ırkçılık ve ayrımcılık konularının reklamlar alanında baz alınmasıdır.

4. Çalışmanın Amacı

Hollywood Sinemasında yer verilen ırkçılık olgusunun yönetmen Quentin Tarantino'nun bakış açısıyla ele alındığı, ayrıca ırkçılık türleri içinde yer alan ırk ve etnik ayrımcılığın dayanak gösterildiği Django (Zincirsiz) filminde temsil edilen ırkçılık göstergelerini analiz etmektir. Böylelikle, insanlığın var olduğu ilk dönemlerden itibaren günümüze kadar süregelen ve hali hazırda etkisini devam ettiren ırkçılık ve ayrımcılık kavramlarının insanlık üzerindeki etkisini ortaya çıkarmak ve sinemanın bu konuya karşı sergilemiş olduğu farklı bakış açılarını insanlığa sunmaktır.

5. Yöntem

5.1. Göstergebilim

Çalışmada amaçlı örnekleme yöntemiyle seçilmiş olan Django filmi göstergebilimsel analiz yöntemiyle çözümlenmiştir. Üstün ırk kavramının temsil edildiği film sahnelerine ait çözümlenmelerde Roland Barthes'ın gösterge-gösterilen ilişkisi üzerinden çözümlene yapılmıştır. Bu bakımdan göstergebilimle ilgili temel kavramlara kısaca yer vermek gerekmektedir.

Barthes, göstergelerle donanmış dünyadaki nesnelerin toplumsal, ahlaksal ve ideolojik açıdan değerler içerdiğini, bu içerikleri çözümlenmeyi amaç edinen sistematik düşünceyi "göstergebilim" (2018: 27) olarak adlandırmaktadır.

Gösterilen ve gösteren ikilisi ise göstergenin parçalarıdır. Diğer bir ifadeyle gösterge bir gösteren ile gösterilenden oluşmakta; gösteren anlatım düzlemini, gösterilen içerik düzlemini işaret etmektedir. Göstergenin bu iki bağlantısal ögesinden "gösterilen" bir nesnenin zihinsel tasarımı olarak, göstergeyi kullananın bundan anladığı "şey"dir (Barthes, 2018:50). Metni, göstergeler bütünü bir çalışma alanı olarak niteleyen Barthes; bu çalışma alanını yapısal dilbilimden kaynaklanan "dil ve söz", "gösterilen ve gösteren", "düzlem ve dizge" ve "düzanlam ve yananlam" gibi göstergebilimin dört ilkesi bağlamında çözümlenmektedir (2018: 17-29).

Gösterge, genel olarak, kendi dışında bir şeyi temsil eden ve dolayısıyla bu temsil ettiği şeyin yerini alabilecek nitelikte olan her çeşit biçim, nesne, olgu vb. olarak tanımlanır. Bu açıdan sözcükler, simgeler, işaretler vb. gösterge olarak kabul edilir (Rifat, 2009: 11). Gösterge, bir kavramla iştihim imgesinin birleşmesidir. İştihim imgesi göstergenin ses yapısı, kavram ise anlamsal içeriğidir (Guiraud, 1994: 8).

Bir başka tanımda gösterge "Dil kuramlarında, gösteren (anlatım) ile gösterilen (içerik) düzlemlerinin birleşmesinden, karşılıklı olarak birbirini varsaymasından doğan birime verilen ad (Rifat, 2013: 97)" olarak ifade edilmektedir.

Düzanlam, anlamlandırmanın birinci düzeyidir ve "bu düzey göstergenin göstereni ve gösterileni arasındaki ilişkiyi ve göstergenin dışsal gerçeklikteki göndergesiyle ilişkisini betimler (Fiske, 1996: 116). Düzanlam gösterge içindeki anlamdır ve gösterge içindeki gösteren/gösterilen ilişkisinden ortaya çıkmaktadır. Bu göstergenin açık ve bilinen anlamıdır; gösterge içindeki anlam veren ve verilen arasındaki ilişkidir (Parsa ve Parsa, 2004: 59).

Yananlam Barthes'in, "anlamlandırmanın ikinci düzeyi olarak gösterdiği ve göstergenin kullanıcıların duygularıyla ya da heyecanlarıyla ve kültürel değerleriyle buluştuğunda meydana gelen etkileşimi betimlemektedir (Fiske, 1996: 116)."

Yananlamda ise anlamın ikinci düzlemine gönderme yapmaktadır. Buna çağrışımsal anlam da denilebilmektedir. Özne yorumları, duyguları, fikirleri, sosyo-kültürel değerleri ve ideolojik düşünceleri içine almaktadır. Göstergede yananlam, onu kullananların duyguları ve kültürel değerleriyle karşılaştığında ortaya çıkmaktadır. Örneğin televizyon için hazırlanmış bir reklamda yan anlam oyuncunun ses tonundan yaratılabilir (Parsa, 2004: 60).

Bilindiği gibi; Ferdinand de Saussure göstergeyi, gösteren ve gösterilen olarak tanımlaması sonucu göstergebilimin temeli atılmıştır. Bu doğrultuda, Saussure'un çalışmaları edebiyattan antropolojiye, antropolojiden sosyal tarihe kadar birçok bilimsel alana ışık tutmuştur (Sığırcı, 2017: 47). Barthes ise göstergeyi; düzanlam ve yananlam boyutuyla ele almaktadır. Düz anlam göstergenin neyi temsil ettiği; yan anlamsal bir göstergenin nasıl temsil edildiğidir. Buradaki düzanlam boyutu bir göstergede "kim" veya "ne"

belirttiği üzerinde dururken; açıkça görülen bir görüntünün altında gizil bir anlamı ise yananlam ifade etmektedir (Parsa, 2008). Barthes (2018); düz anlam göstergenin neyi temsil ettiği, yan anlamsal bir göstergenin nasıl temsil edildiği üzerine kuruludur. Bu çerçevede; Barthes'in kuramının çalışma kapsamında temel alınmasındaki temel neden ise; yapılan paylaşımların özellikle görsel göstergeler üzerinden hareket etmesinden kaynaklanmaktadır.

Göstergebilimin dayanak noktası olan 'gösterge'yi öğrenmek göstergebilimi öğrenmenin ilk adımıdır (Vardar, 1988: 111). Ayrıntılı bir şekilde açıklayacak olursak, bireylerin bir topluluk içinde birbirleri arasında iletişim sağlamak amacıyla çıkarmış olduğu diller, sağır-dilsiz alfabesi, jest ve mimikler (baş, kol ve el hareketleri), meslek gruplarında yer alan flamalar, trafik işaretleri, moda, reklam afişleri, mimarlık düzenlemeleri, resim, yazın ve müzik gibi çeşitli birimlerden oluşan görüntü, ses, hareket ve yazı gibi gereçler aracılığıyla gerçekleşen dizgelerin ortaya çıkardığı anlamların bir bütünüdür. Örneğin; bir resimdeki figür ya da renk unsuru gösterge olarak kabul edilebileceği gibi yazınsal bir yapıtta kahramanın davranışı ya da hareketleri de bir gösterge unsuru olarak kabul edilebilir (Rifat, 1992: 6).

Göstergebilim, söylenenin ne şekilde söylendiğini açıklamayı değil söylenenin altında yatan gizli anlamların ne söylediğini açıklamaya çalışır. Bu açıdan bakacak olursak, Semiyotik, gündelik hayatta karşılaştığımız her konunun bir gösterge olduğunu, çıplak gözlerle gördüğümüz göstergelerin altında farklı birçok farklı anlamlar olduğunu bizlere farklı yöntemlerle anlatan, bunu yaparken nesne ve dil ilişkisini analiz eden bilim dalı olarak karşımıza çıkar (Lotman, 2012: 13). Göstergebilim, sadece dilsel göstergeleri açıklamakla kalmaz aynı zamanda anlamlı bir bütün oluşturan ve temsili olan her unsuru analiz etmektedir. Metnin ya da görüntünün ilk bakışta görülen içeriğinin yanında üstü kapalı ya da gizli bir anlamının daha olduğu bilinmelidir. Bu sebeple öznellikten nesnellığe, görünenden görünmeyene, bilinenden bilinmeyene, somuttan soyuta doğru bir akış yönü vardır (Barthes, 1993: 28).

Göstergebilim, film, reklam ya da afiş mesajlarında gizil anlama erişebilmek için en çok faydalanan analiz yöntemlerinden bir tanesidir. Göstergebilimsel yöntem sadece iletişim sürecini analiz etmekle kalmaz, aynı zamanda birden fazla alanda da gizli anlamların açıklanabilmesi amacıyla yapısal olarak tercih edilir. Tiyatro, mimari, sinema, yazınsal ve anlamsal bütünlüğe sahip birçok alanda araştırmacılar tarafından kabul gören bilimsel bir yöntemdir (Güneş, 2013: 346). Nitekim bu çalışmada da Güneş'in belirttiği gibi film mesajlarında saklı anlama erişebilmek için göstergebilim kullanılmıştır.

Peirce'e göre mantık ile "semiyotik" eşdeğerdir. Eleştirel mantık ise semiyotik biliminin üç ana bölümünden bir tanesidir. Eleştirel mantık dışında kalan iki bölüm ise retorik ve gramerdir (Vardar, 2001: 86). Sassure, söz ya da konuşmadan daha fazla dilin yapısını incelemiştir. Çünkü anlam ve konuşma dilin yapısı ile mümkün olmaktadır. Sassure, sembol ve işaretleri incelediği bilim dalına göstergebilim ya da semiyoloji olarak tanımlar ve bu sembollerin yapısını ve doğasını araştıran bilim dalını ise dilbilim olarak tanımlar (Yaylagül, 2013: 121). Göstergebilim yönteminin önde gelen isimlerinden birisi de Roland Barthes'dır. Barthes'in getirmiş olduğu yapısal çözümleme yöntemi, bildiri amacı taşımamakla birlikte farklı anlamlar içeren çeşitli olguları (mobilya, giyim vb.) içermektedir. Barthes bütün bu olguları anlamlama sözcüğüyle birlikte göstergebilime bağlar ve göstergelerle ikincil gösterilenler veya düz anlam-yan anlam, gösteren-gösterilenler arasındaki bağlantılar üzerinde durmaktadır (Vardar, 2001: 88).

Bu ilişkilendirme için iki yöntemden faydalanmaktadır. Yöntemlerden ilk olarak dizisel (düz anlam) boyut karşımıza çıkmaktadır. Dizisel boyutta nesnelere seçilir. İkinci yöntem olarak karşımıza çıkan dizimsel (yan anlam) yöntem ise, seçilen öğeleri analiz ederek anlamlar arasında bir bütün oluşturmak için kullanılmaktadır. Barthes göstergebilimsel analiz yaparken dört temel ilkeye bağlı kalmaktadır. İşlemsellik, çoğulluk, biçimselleştirme ve yayıncılık ilkeleri incelenen araştırmayı anlamlandırmak için kullanılır. İlk olarak yapının biçimini incelemek, ikinci olarak metnin çağrışımını ve anlamını odaklanmak, üçüncü olarak metnin çağrıştırabileceği bütün ihtimal anlamları değerlendirmek ve son olarak ise metnin üç aşamada analiz edilmesini sağlayarak değerlendirme yapılır. Bu evreler ve ilkeler metnin bütün anlamlarıyla incelenmesine olanak sağlamaktadır (Gökçalp, 1998: 364).

Göstergebilim, teknik incelemelerin bir anlam bütünlüğü içinde okunmasını ve oluşmasını sağlamaktadır (Barthes, 2016: 111). Gösterge, gösteren ve gösterilen ilişkisinden ortaya çıkmaktadır. Gösteren anlatım düzlemine, gösterilen ise içerik düzlemine incelemektedir. Toplum ya da bireyin olduğu tüm ortamlarda bütün kullanımlar kendi göstergelerine dönüşmektedir. Toplumlar sıradanlaştırılmış belli bir kurala ve ölçüye bağlı olan nesnelere ortaya çıkarmaktadır. Bu nesnelere anlamları ortaya çıkaran dilin sözlerini oluşturur. Gösterge kavramı, alıcısının gösterilen olgusundan ortaya çıkardığı her şeydir. Gösteren araçtır ve tüm bireylerde farklı anlamlar ifade etmektedir (Barthes, 2016: 47-50).

5.2. Varsayımlar

Çalışma aşağıdaki varsayımlardan hareketle kaleme alınmıştır:

1. Hollywood Sineması, ırkçılık göstergelerini daha sert ve ayrıntılı bir şekilde sinemaya yansıtır.
2. Hollywood Sinemasında ırkçılık göstergeleri izleyicide korku ve vahşet duyguları oluşturur.
3. Sinemada ırkçılık temsillerinde tarihsel ve kültürel arka planlar vardır.

5.3. Bulgular

5.3.1. Django Zincirsiz Filminin Göstergebilimsel Analizi

Yapımı: ABD - 2012

Vizyon Tarihi: 01 Şubat 2013

Tür: Dram, Aksiyon

Süre: 165 Dk.

Yönetmen: Quentin Tarantino

Oyuncular: Jamie Foxx, Leonardo Di Caprio, Samuel L. Jackson, Christoph Waltz, Kerry Washington

Senaryo: Quentin Tarantino

Yapımcı: Bob Weinstein, Harvey Weinstein (Şekil 1)



Şekil 1. Django Zincirsiz Filmi reklam afişi.

5.3.2. Film Analizi

Quentin Tarantino' nun kaleminden çıkan ve Amerikan sinemasının efsanevi filmlerinden bir olan Django (Zincirsiz) filmi 2. Dünya savaşının bitişinden sonraki dönemleri sinemaya aktarmaktadır. Amerikan kültür ve toplum içindeki eşitsizliğin ve ayrımcılığın ön planda olduğu özellikle de Irk ve etnik köken bağlamında ayrımcılığın yapıldığı bir baş yapıt olarak izleyiciye aktarılmıştır. Filmde Django karakteri Siyahi (Zenci) tenli olmasından dolayı Beyaz (Üstün Irk) tenli insanlar arasında bir ayrımcılığa uğrar ve bu durum eşiyile birlikte köle olarak satılmasına sebep olur. Filmde Kelle avcılığı olarak görev yapan Alman Dr. Schultz ile karşılaştıktan sonra hayatında bir dönüm noktası yaşayan Django'nun karşılaştığı vahşet ve sıkıntılar anlatılmaktadır. Filmin oyuncu kadrosunda ise birbirinden değerli oyuncular yer almaktadır. Leonardo Di Caprio, Samuel L. Jackson, Christoph Waltz, Kerry Washington bu oyuncular arasında yer almaktadır.

Film Zamansal açıdan incelendiğinde; 1850'li yıllara uygun bir zaman akımı takip edilmiştir. Karakterlerin kullandığı araç gereçler ve giydikleri elbiseler ve kuşamlar bizlere eski bir zamanda yaşanıldığını göstermiştir. Karakterlerin kullandıkları ata arabaları ve giydikleri elbiselerdeki kovboy ayakkabıları, şapkalar ve diğer elbiselerle eski bir zaman diliminde bulunduğu gözler önüne serilmiştir.

Mekân analizi olarak incelendiğinde; kasaba hayatının ve eski tarz evlerin mekânların ve eski tarz kovboy filmlerinde görmeye alıştığımız bar ve otellerin yer almasıyla filmin, eski Amerikan sineması yapımı olduğu gözler önüne serilmektedir. Mekânsal ve tarihsel açıdan bir uyum içinde film izleyiciye sunulmaktadır.

Karakter analizi olarak incelendiğinde; her karakterin ayrı bir açıdan ele alınmıştır. Dr. King bir Kelle Avcısını, Django bir köleyi daha sonrasında ise özgür olarak Kelle Avcısını, Mösyö Kendi olarak ise karşımıza çıkan Leonardo Di Caprio ise Mendingo olarak tabir edilen köle dövüşçüsü tüccarını, Mösyö kendinin uşağı olan Steave ise kendisinin de köle bir zenci olmasına rağmen kötü karaktere sahip olan zencilerden nefret eden bir uşağı canlandırmıştır (Foto 1).

Django: Filmin başlarında zenci bir köle olarak karşımıza çıkan Django, sırtında kırbaç izleri olan, ayaklarında

köleliğin en büyük simgesi olan demir prangaların vurulu olduğu ve ellerinin ise bağlanıp at arkasından çekilen bir köle olarak karşımıza çıkar. Prangaların vurulması ellerinin bağlanıldığı, vücudunun kırbaç ve yara izleriyle dolması kölelik sembollerinin çok iyi ön plana çıkartıldığı görülmektedir. Daha sonrasında ise Dr. King ile hayatının kesişmesiyle birlikte, ilk başlarda kölelik hayatı devam ettirilir fakat sonrasında ise özgür bir kelle avcısı olacaktır. Kelle avcısı olduktan sonra ise bulunduğu konumun ve gücünde etkisiyle geçmişinde ne olduğunu bir anda unuttur ve kendisini içinde bulunduğu toplumun etkisine kaptırarak, zenci insanları dışlayan ve hor gören bir karaktere bürünmektedir (Foto 1).



Foto 1. Filmin baş karakteri Django

Doktor King Schultz: Alman vatandaşı olan Doktor Schultz kelle avcılığı işini yapmasına rağmen yaptığı işin aksine gayet merhametli ve iyi yürekli bir insandır. Kelle avcılığı işini de eskiden yapmış oldukları ya da hali hazırda masum insanlara karşı yaptıkları suçlardan dolayı insanları bir nevi cezalandırma rolünü benimsemiştir. Sakin tavırları ve hareketleri ile yasaları da arkasına alarak insanlar karşısında bir güven duygusu oluşturarak kelle avcılığı işini gayet başarılı bir şekilde sürdüren bir karakterdir. Django ile tanışması da yaptığı iş nedeniyle olmuştur. Öldürmesi gereken suçluları tanımaması ve Django'nun da bu kişileri tanıyor olması sebebiyle Django'yu yanına alarak işini yapmakta başarılı olmuştur. Yufka yürekliliği ve merhamet duygusunu içinde barındırmasından dolayı Django ya asla bir köle gibi davranmamış sadece işi gereği ilk başlarda böyle bir rol oynamıştır. Daha sonrasında ise Django'nun özgürleşmesini sağlamış ve eşini bulmasında yardımcı olmuştur (Foto 2).



Foto 2. Doktor King Schultz

Mösyö Kendi: Leonardio Di Caprio'nun canlandırdığı Mösyö Kendi, zenginliğin de verdiği aşırı güven duygusuna sahip olan Kendi, hareketleri ve sergilediği hareketler sebebiyle psikopat ruhlu birini

canlandırmıştır. Gerek kendisinden kaçan köleyi köpeklere parçalaması, gerek yaptığı iş olan köle dövüşüren biri olması gerekse filmin yemek sahnesindeki kafatası kesme sahneleriyle bu rolü izleyiciye gösterilmiştir. Aşırı derece de kazanma hırsı sebebi yüzünden ise Django'nun eşi Broom Hilda'yı sattıktan sonraki davranışları yüzünden Dr. Schultz'u kıskırtması sonucunda Schultz tarafından öldürülmüştür (Foto 3).



Foto 3. Mösyo Kendi (Calvin Candie)

Stevan: Samuel L. Jackson'un uşak rolünde canlandırdığı zenci bir köledir. Köle olmasına rağmen ev sahipleri tarafından kabul edilmiş ve gayet yakın bir ilişki içinde yaşamaktadırlar. Bu sebepten dolayıdır ki kendisini bir beyaz olarak görmekte ve zencileri hor görüp dışlayarak onları aşağılamaktadır. Bencil ruhlu bir karakteri canlandıran Jackson Django'nun at üstünde gelmesini, kendileriyle birlikte yemek masasında oturmasını bir türlü kabullenememiş hatta öldüğü sahnede ise kendisinin de bir Siyah olduğunu yani filmde zenci olarak hitap edilen ırkçı söylemle, kendisinin de bir zenci olduğunu unutup bir zencinin beyazları asla öldüremeyeceğini haykırmıştır (Foto 4).



Foto 4. Uşak (Köle) Stevan

Broom Hilda: Django'nun eşi rolündeki karakter, sakin kırılğan ve savunmasız bir karakteri canlandırmıştır. Köleliği kabullenemeyip evden birkaç kez kaçmaya çalışması yüzünden cezalandırılan Broom Hilda özgürlüğüne düşkün ve emir altında olmayı kabullenemeyen bir yapıya sahip olduğu bizlere gösterilir (Foto 5).



Foto 5. Broom Hilda

5.3.3. Dizimsel Çözümleme

5.3.3.1. Başlangıç Kesiti

Başlangıç kesitinde Django karakteri bir köle olarak karşımıza çıkmaktadır. Ayaklarına prangalar vurulmuş, vücudunda kırbaç ve yara izleri olan, elleri bağlı bir şekilde at peşinde sürüklenen bir köledir. Doktor Schultz ile tarafından satın alındıktan sonra bir süre daha köle olarak hayatına devam etmesine rağmen sonrasında yine Doktor Schultz tarafından serbest bırakılacaktır. İlk başlarda doktorun aradığı kişileri bulması için yanında götürülen Django Doktor Schultz tarafından asla bir köle olarak görülmemiş ve dışlanmamıştır. Buldukları toplum tarafından zencilerin tamamen dışlanmalarına ve hor görülmelerine rağmen Doktor Schultz Django'ya bir insan gibi davranmıştır. Zencilerin at binemediği, giyecekleri elbiselerin beyaz insanlar tarafından seçildiği, hiçbir şekilde eşit statüye koyulmadıkları bir toplum görüntüsü bizlere sunulmuştur. Çok bariz bir şekilde zengin fakir ayrımının olduğu, sömürgecilik anlayışının çok net bir şekilde bizlere gösterildiği bir yapı var olmuştur filmde. Django, Doktor Schultz tarafından serbest bırakıldıktan sonra aynı statüye sahip olmuşlardır. Doktorun Django'ya kendi yanında çalışmasını teklif etmesinden sonra birlikte bir kasabaya girdiklerinde Django'nun at üstünde olması, gittikleri evin kölesinin bile Django'ya elbisesini kendisinin seçtiğini öğrendikten sonraki verdiği tepkisi ve Çiftlik sahibinin Django'nun at üstünde olmasına karşı çıkması ve kendi köleleri tarafından herhangi bir aksiliğe yol açmasının verdiği korkuyla Django'nun at üstünde bir statü sahibi olması kendisini rahatsız etmiştir.

5.3.3.2. Dönüşüm Kesiti

Dönüşüm kesitinde ise Django'nun hayatı Doktor Schultz tarafından satın alınması ile tamamen değişmiştir. Öncesinde bir köle olan Django, alınıp satılan, dışlanan, hor görülen, eziyet edilen bir görünümdeyken Doktor Schultz tarafından satın alındıktan sonra ilk zamanlar da göstermelik bir köle statüsünde olan Django satın alındığı amaç gerçekleştirilince Schultz tarafından serbest bırakılarak kendisine iş teklifi etmiş ve Django da doktor gibi kelle avcılığı işini yapmaya başlamıştır. Kelle avcılığı işine başladıktan sonra doktorla birlikte suçluları arayıp bulduktan sonra öldürerek ödülleri almışlardır. Kışı böyle geçirdikten sonra Django'nun asıl amacı olan eşini bulup kurtarma düşüncesini gerçekleştirmek için harekete geçmişlerdir. Doktor Schultz ile bir plan yaparak Mösyö Kendinin çiftliğine gidip eşi Broom Hilde'yi kurtarmak için Mendingo ustası yani dövüş yaptırılan zencilerden çok iyi anlayan bir usta olarak kendisini tanıtmış ve Mösyö Kendi'den bir dövüşçü zenci satın almak istediklerini söylemişlerdir. Mösyö Kendi'ye reddedemeyeceği bir miktarda para teklif etmeleriyle birlikte kendiyi ikna etmişler ve Mösyö kendi ile kısa sürecek bir arkadaşlık bağı kurmuşlardır. Bunun sonucunda ise çiftliğe giderek Broom Hilde'nin o çiftlikte olduğunu görürler ve planlarını uygulamaya koymaya başlarlar. Fakat evin zenci uşağı olan Stevan, Broom Hilde'nin ve Django'nun birbirlerine baktıklarını gördükten sonra birtakım olayların döndüğünü anlar ve bu durumu Mösyö Kendi'ye aktarır. Mösyö kendinin olup biteni anlamasıyla birlikte planları suya düşer ve Mendingo dövüşçüsüne vermeyi vaat ettikleri miktarı Broom Hilde için verip özgür olmasını sağlarlar.

5.3.3.3. Bitiş Durumu Kesiti

Kaybetmenin verdiği stres ve çiftliğe gelirken karşılaştığı zenci adamın köpeklere parçalatılması sahnesini aklından çıkaramayan Doktor Schultz, Mösyö Kendi'nin dalga geçer gibi el sıkışma isteğine dayanamayıp onu öldürmüş ve kendisinin de ölümüne sebep olmuştur. Bu durumdan sonra Django yakalanıp köle olarak satılmak için esir alınmıştır. Django kendisini satmak için götürdükleri adamları kandırarak adamları öldürüp karısını kurtarmak için tekrar çiftliğe geri dönmüştür. Çiftliğe döndükten sonra kendisine eziyet edenleri ve çiftliğin uşağı olan Stevan'ı da öldürerek eşi Broom Hilde'yi kurtarmış ve iki özgür birey olarak yeni bir başlangıca doğru yol almışlardır. Stevan'ın öldürülürken ki Djangoya söylediği, Zencilerin asla kazanamayacağı ifadeleri gösteriyor ki Stevan'ın içinde bulunduğu toplumun Stevan'a kendi öz benliğini unuttuğu paran ve sosyal statünün insanları ne derece değiştirebileceği bizlere açık bir şekilde gösterilmiştir.

5.3.4. Dizisel Çözümleme

Django'nun filmin başlarındaki sergilediği mahcup, ürkek, kendisine olan güveninin yitirmiş bir karakter olması tamamıyla bulunduğu konumundan kaynaklandığı yani köle olması kendisinde bir kaybetmişlik hissini oluşturduğu ve bu yüzden de her zaman yüz ifadelerinde bir ürkeklik ve korkmuşluğun olmasına sebep olmuştur. İnsanların davranışlarının buldukları toplumsal düşünceye göre ve statüye göre değiştiğinin en güzel kanıtlarını ise Django'nun kölelikten kurtulup özgür bir vatandaş olduğundan sonraki davranışlarını gösterebiliriz. Django köleyken her emre itaat eden bir yapıdayken özgür olduktan sonra ise kendisinin önceki hayatını bir anda unutması ve zenci köleleri beyaz adamlar gibi aşağılayıp hor görmesi, onlara kötü davranması ve hakaretler etmesi bunu bize çok iyi örneklemektedir. Bir anda kendisine olan güvenini kazanmış olması giydiği bir elbiseyle bile insanların davranışlarının şekillenmesi bizlere sunulan güzel bir örnektir.

5.3.5. Temel Yapı Çözümlemesi

Filmde gösterilen çelişkilerden biri olarak Doktor Schultz ve düşüncelerini örnek verebiliriz. Doktor Schultz'un sömürgecilğe ve köleliğe karşı olduğu bariz bir şekilde filmde gösterilirken kısmen de olsa kendisiyle çeliştiği ve davranışlarının ilk zamanlarda tutarsız olduğu da gösterilmektedir. Köleliğe karşı olduğunu da söylemesine rağmen ilk başlarda kendi çıkarları doğrultusunda hareket ederek Django'ya aradığı adamları bulana kadar kendisinin kölesi olduğunu söylemektedir. İşin içine maddi çıkar kavramı girdiği zaman insanların kendileriyle ve savundukları birtakım düşüncelerle çeliştikleri çok güzel bir şekilde bizlere sunulmaktadır. Bunun yanında zengin fakir ayrımının olduğu, siyah beyaz çatışmasına dayalı şiddetli bir şekilde ırkçılığın ortaya çıktığı bir dönemin izleri sunulmaktadır. Zenci olarak tanımlanan ırkçılık söylemlerinin o kadar büyük bir şekilde toplumda yerini alıyor ki Django ve Mösyö Kendi'nin uşağı olan Stevan da toplumda ki baskı ve ırkçılığa kendilerini kaptırıp kendi ırkları olan siyahlara ırkçı söylemlerde bulunmaktadırlar (Foto 6).

Toplumdaki baskı ve şiddete maruz kaldığı zaman toplumun, bireyleri yönlendirme gücünün çok şiddetli olduğunun, bireyin düşüncelerinin ve savundukları göstergelerin ne kadar kuvvetli olursa olsun maddi çıkar yönünün devreye girdiği zaman insanların kendileriyle çelişebileceği, para kavramının ve toplum baskısının insanlara yön verebileceği aynı zamanda da insanların güzel bir şekilde örneklendirilerek bizlere sunulmuştur.



Foto 6. Irk ve Kökene Aykırı Davranış Sahneleri

Amerikan kültür hayatı ve yaşam felsefesi göz önüne alındığı zaman Hollywood sinemasının sıklıkla başvurmuş olduğu ırk ve etnik kökene dayalı yapılmış olan ırkçılık ya da ayrımcılık konularına oldukça fazla rastlamaktayız. Birden fazla etnik köken ve ırka dayalı bir yaşam sürdürülmesi nedeniyle insanları arasında günümüze kadar süregelen ve hali hazırda güncelliğini koruyan bir çatışma ortamı var olmaktadır. İnsanları arasında Siyahi (Zenci) ve Beyaz (Üstün ırk) ayrımı yapılmakta ve beyazlar siyahlara karşı daima üstün bir ırk olarak görülmektedir. Django Zincirsiz filminde de bu ırkçılık türüne oldukça sert bir yaklaşımla değinilmiş ve bu durum bizlere sunulmaktadır. Amerikan yerleşimin ilk ortaya çıktığı dönemlerinin de anlatıldığı Django filminde Siyahi ırkın yaşamış olduğu işkence, ayrımcılık ve dışlanmanın etkileri bizlere oldukça sert bir şekilde gösterilmektedir. Görsellerde de verilmiş olan siyahilerin ata binmesi dönemin şartları göz önüne alındığı zaman ata binmek özgürlüğün göstergesi olarak verilmektedir. Siyahi ırk sadece köle olarak nitelendirildiği için ata binmek siyahi vatandaşlar için yasaklanmıştır. Foto 6 görsel 1 de açık bir şekilde verilen ata binen siyahi kişi ile "ip" göstereninin birlikte verilmiş olması siyahilerin ata binmesi durumunda ölümle cezalandırılacağına göstergesidir. Görsel 3 ve 4'te de yer alan siyahi kölelerin bu durumu şaşkınlıkla izlemeleri de bir diğer gösterge olarak bizlere sunulmaktadır.

Siyah ve Beyaz ırk arasındaki eşitsizliğin oldukça sert ve vahşice gösterildiği Django filminde Amerikan sinemasının realist yaklaşımı dikkat çekmektedir. Dönemin koşulları ve yaşanılanlar tüm gerçekliğiyle sahnelenmekte ve izleyicilere sunulmaktadır. Pranga ve farklı aletlerle siyahi vatandaşlara işkencelerin

yapılması, bir mal ve eşya gibi kölelik sözleşmesiyle alınıp satılmaları, beyaz ırkın kişisel keyif ve istekleri için Mendingo dövüşçüsü olarak barbarca dövüştürülen siyahi kölelerin “Candyland” çiftliğine götürülmesi esnasında normal bir şekilde yürümelerine bile tahammül edememeleri, filmde de geçen replikte “Burada Zenciler yürümez burada zenciler koşar” repliği ile siyah ırka karşı duyulan nefretin bir göstergesi olarak bizlere sunulmaktadır. Beyaz ırk, Siyahi ırkın maruz kaldığı eşitsizliğe ve ırkçı saldırılara hiçbir şekilde tepki göstermelerine imkân vermemekle birlikte böyle bir durumun yaşanması halinde yüze vurulan kaçak damgasıyla da köle olmalarıyla birlikte isyancı ya da uyumsuz bir köle olarak nitelendirilmeleri sağlanmaktadır. Bu durum filmde de vahşi bir şekilde izleyiciye sunularak çiftliğinden kaçan bir kölenin köpeklere parçalatılarak öldürülmesi ve Broom Hilda’nın yüzüne vurulan kaçak köle damgası yaşanan vahşetin göstergesi olmaktadır (Foto 7, 8).



Foto 7. Siyahi Irkın Maruz kaldığı Irkçı Saldırılarından Çeşitli Sahneler



Foto 8. Irkçılık ve Nefret Söyleminin Sıradanlaştırılmasıyla İlgili Sahneler (Kan sıçramış pamuklar, Yaralı beyaz at)

Görseller incelediğinde sinema ve kitle iletişim araçlarının eşsiz bir oyunu ile karşı karşıya kalmaktayız. Filmde geçen Django ve Stevan karakterlerinin siyahi vatandaşları olmalarına rağmen kendi etnik ve kökenlerini bir tarafa bırakıp zamanla dönemin koşullarına uyum sağladıkları görülmektedir. Django karakterinin pamuk tarlasında ilk cinayetini işlemesiyle pamuğun üstüne sıçrayan kanlar ve beyaz atın üstüne sıçrayan kırmızı kan göstergeleri masumiyet duygusunun yok olduğunu artık Django karakterinin hor görülme ve işkence yapılan bir köle olmadığını, statü olarak yükselip özgür bir vatandaş olduğunun göstergesi olarak bizlere sunulmaktadır. Django karakteri kendisine tanınan özgürlük statüsünün verdiği etkiyle zaman içinde kendi ırkına karşı ırkçı söylemler ve tavırlar sergilemektedir. Aynı şekilde Stevan karakteriyle karşımıza çıkan ve görevi kahyalık olmasına rağmen kendisine tanınan güçlü statünün verdiği etkiyle kendi ırkından olan siyahi vatandaşı olan Django ve çiftlikte bulunan diğer siyahi vatandaşlara ırkçılık ve ayrımcılık göstergeleri içinde bulunmaktadır. Stevan'ın Django'yu at üstünde görmesine tahammül edememesi, yemek masasında beyazlarla oturmasına karşı çıkması ve öldüğü andaki zencilerin beyazları asla yenemeyeceğini söylemesi, Django'nun ise kölelikten kurtulduktan sonra kendisinin de geçmişinde bir köle olduğunu unutarak, kölelere bağırıp, hor görmesi ve onları aşağılaması örnek olarak verilmektedir. Sinema anlatısı, görseller aracılığıyla bizlere bu durumu sıradanlaştırarak ırkçılık ve nefret söylemini normalleştirmektedir.

5.3.6. Anlamlandırma

Tablo 1'de de görüldüğü gibi Django Zincirsiz filmde kullanılan pranga ve zincir görüntüleri esaret ve köleliğin bir göstereni olarak karşımıza çıkmaktadır. Filmde birkaç farklı yerde gösterilen başkarakterin ata binme sahneleri ata binmenin sadece özgür insanlara ait olduğunu vurgulayarak Django'nun ata binmesi ise özgürlüğün göstereni olarak bizlere sunulmaktadır (Tablo 2). Yerdeki karlar kış mevsiminin gösterenidir. Bu durum kar kış demeden kölelere elbise bile verilmediği, giyim kuşam standartlarına sahip olmanın sadece soylulara ait olduğunun bir göstergesidir. Filmin birçok yerinde gösterilen karanlık ve çatışma sesleri savaşın ve kaotik ortamın göstereni olarak filmde yer almaktadır. Beyaz rengin üzerine kırmızı rengin bulaşması yani pamuk tarlasındaki pamukların üzerine kanın sıçraması ise ölümün bir göstergesidir. İnsanların kamçıyla cezalandırılması, köpek saldırıları ve birçok işkence şekilleriyle siyahların cezalandırılması barbarlığın ve ana temelde ise ırkçılığın oldukça yüksek bir seviyede olduğunun göstergesi olarak bizlere sunulmuştur.

Tablo 1. Django Zincirsiz Film Analizi Gösteren-Gösterilen İlişkisi

Pranga / Zincir	Esaret / Kölelik
Ata Binmek	Özgürlük
Kar	Kış Mevsimi
Giyim	Soyluluk
Karanlık	Çatışma
Pamuğa Sıçrayan Kan	Masumiyetin kayboluşu, Ölüm
Kamçı	İşkence
Köpek Saldırısı	Psikopatlık / Barbarlık

Tablo 2. Django Zincirsiz Filmde Temel Karşıtlıklar

Savaş	Barış
Karanlık	Aydınlık
Çatışma	Dayanışma
Kölelik	Özgürlük
Mutsuzluk	Mutluluk
Kaos	Düzen/Umut
Siyah	Beyaz
Öfke/Nefret	Vicdan/Merhamet

Filmde kullanılan işitsel ve görsel unsurlar, ilk adımda algılanan çatışma ve savaş algısının zıtlığı olarak çalışma ve barışı yerleştirmektedir. İlk izlenim olarak mutsuzluk ve nefret duyguları açığa çıkarken, asıl olarak altında yatan anlam ise gülen yüzlerdeki mutluluğa gönderme yapmaktadır. Filmde yer alan diğer bir zıtlık durumu ise aydınlık ve karanlık etrafında şekillenmiştir. Aydınlık iyilik duygusunun sembolü olurken karanlık ise kötülüğün sembolü olarak vurgulanmaktadır. Filmde gösterildiği çerçevede köleliğin yerini özgürlük,

kaos'un yerini ise umut almıştır. Filmde genel anlamda öfkenin ve ırkçılığın yer aldığı görülmekte ve bu ırkçılık ve nefrete karşı ise bir vicdan ve duygusallık karşıtlıkları bizlere sunulmaktadır. Bu karşıtlık çerçevesinde film Siyah ve Beyaz insanların temelinde inşa edildiği vurgusu yapılmaktadır.

6. Sonuç

İrkçilik ya da ayrımcılık, bu araştırmada gösterildiği gibi insanın tanımadığı grup, birey, toplum veya nesnelere karşı sergilemiş olduğu tutumlardır. Bireyler tanımadığı kişilere karşı her zaman tedirgin olarak yaklaşır ve kişiye karşı uyum sağlaması da oldukça zor olmaktadır. Bu sebepten dolayı da insanlar tanıdığı bireylere karşı daha rahat bir tutum sergileyerek, hayatında farklı bir yaşam biçimini reddeder. Çünkü hayata aktarılan her yeni durum, farklı bir uyum ve ayak uydurma sürecini ortaya çıkarmaktadır. Ancak insanlar herhangi bir konu ya da durum hakkında hemen bilgi sahibi olup öğrenmek isterler. Bundan dolayı da çevreleriyle uyum içinde yaşamayı tercih ederler. Öğrenilmesi gereken bilgi ya da durum hakkında temel kaynaklardan yararlanmayıp yanlış bilgi sahibi olabilir ya da ön yargısal bir tutum içinde olabilirler.

Toplum içinde yaşayan çoğunluk grubunun millet ya da grup hakkında edinmiş olduğu genel geçer fikirlere stereotipleme denmektedir. Elde edilen verilere göre incelenen araştırmalarda ülkemizde toplum ve gruplarla ilgili stereotiplemeler olduğuna rastlamaktayız. İçinde bulunduğumuz toplumun örf ve adetlerinde yer alan büyüklere saygı ve hürmet kavramı sanal gerçeklik dünyasında farklı yansıtılabilmektedir. Örneğin; televizyonda yer alan sahnelerde büyüklere karşı “peder”, “moruk”, “pinti” vb. gibi kelimeler kullanılabilir. Bir başka örnekte ise zihinsel engelli bireylere karşı toplum tarafından uygulanan ön yargı ve çirkin tavırları yok etmek için araştırmalar yapılmış olsa da sanal gerçeklik kavramıyla görünüyor ki bu tavırları yok etmekten ziyade daha fazla ön yargı ve olumsuz tavırlar sergilenebilmektedir (Erdoğan ve Vatandaş, 2020).

Günümüz toplum yaşantısında ırkçılık ve ayrımcılık kavramları hali hazırda güncelliğini korumaktadır. Bu durum ise medya ve reklam dünyasında oldukça sert ve çirkin bir şekilde de yer alabilmektedir. Bu çalışma ise Django filmi üzerinden Hollywood sinemasının ırkçılık ve ayrımcılık konularını topluma karşı ne şekilde yansıttığının bir örneği olmaktadır. Kapitalist ekonomik güçlerin ön plana çıktığı, tüketim toplumunun hızla büyüdüğü, yayılımcı politikaların günümüz toplumları üzerinde halen baskısını hissettirdiği dünyamızda, toplumsal ayrımcılık ve ırkçılık sorununun çözümünde sıkıntıların olması ve haliz hazırda bir çözüm bulunamamış olması oldukça doğal karşılanmaktadır. Bu soruna bir çözüm bulunmak isteniyor olsa da insanlar üzerindeki güç ve iktidar duyguları bu soruna bir çözüm bulunmasına engel olmaktadır (Young, 2000: 94).

Geçmiş yaşantılarımızdan günümüze kadar süregelen ırksal ve etniksel çatışmalar, toplumlar arasındaki etnosentik ayrımlar ırkçılık ve ayrımcılık sorununun tam anlamıyla çözülmesinde bir diğer engel olarak karşımıza çıkmaktadır. Bu durumu ortadan kaldırabilme gücüne sahip olan tek mecra ise medyadır. Fakat medyanın da bu sorun karşısında sessiz kalması ve bu sorunu destekleyici bir tutum sergilemesi, yapılan filmler ve reklamlar ile güncelliğini korumasına destek vermesi bu sıkıntının güncel olarak kalacağına göstergeleri arasında yer almaktadır (Özkantar, 2016).

Medyanın sergilemiş olduğu bu tavırlar, çalışmamızda da yer alan varsayımlara destekleyici bir nitelik kazandırmaktadır. Bu varsayımlara örnek verecek olursak;

1. “Hollywood Sineması ırkçılık göstergelerini daha sert ve ayrıntılı bir şekilde sinemaya yansıtır” varsayımına ilişkin, Django filminde yer alan kölelerin köpeklere parçatılarak öldürülmesi, silahlı çatışma sahnelerindeki kanların sıçrama sahneleri ayrıca köle vatandaşların kırbaç ve pranga ile cezalandırılma sahneleriyle ayrıntılı bir şekilde gösterilmesi bu varsayımımızı destekleyici niteliktedir.

2. “Hollywood sinemasında ırkçılık göstergeleri izleyicide korku ve vahşet duyguları oluşturur” varsayımına dayanak olarak kölelere karşı sergilenmiş olan iğrenç tutum ve davranışları örnek verebiliriz. Siyahi kadınların eve gelen misafirlere cinsel bir obje amacıyla sunulması, erkek siyahi kölelere uygulanmış olan dehşet verici işkence sahneleri, köpeklere parçatılarak öldürülmesi, kırbaç ve pranga gibi işkence aletleriyle cezalandırılmaları vb. gibi sahneler, insanoğlunun birbirine karşı duymuş olduğu ırksal nefreti açığa çıkararak varsayımımızın destekleyici bir nitelik kazanmasına neden olmaktadır.

3. “Hollywood sinemasında ırkçılık temsillerinde tarihsel ve kültürel arka planları vardır” varsayımımız da doğrulanmıştır. Amerikan kültüründe ülkenin ilk kuruluş döneminden günümüze kadar Siyah (zenci) – Beyaz (Üstün ırk) çatışması içinde olması ve bu ırkçılık duygusunun hiçbir zaman geçmemesi ve hatta güncel örnekleriyle Beyaz bir polisin siyahi bir vatandaşa uygulamış olduğu baskıcı ve sert tavırlar ve bu tavırların da ölümle sonuçlandığı “George Floyd” olayları Amerika’da siyahlara karşı duyulan nefret duygularının hiçbir zaman bitmeyeceğinin göstergeleri olmaktadır.

Bu çalışma, ilgili sorunun önemine dikkat çekme kaygısı taşıyan Django Zincirsiz filmi örnekleme almış ve ırkçılık türleri içinde yer alan ırk ve etnik köken ayrımcılığı dayanak gösterilerek ırkçılık durumunun altında bir sorun olmadığını siyahiler ve beyazlar arasında bir etkileşimin var olabileceğini ve aralarında bir uzlaşma ve birliktelik olabileceğinin izlerini bizlere sunmaktadır. Bu sebepten toplumsal ayrımcılık ve ırkçılık durumlarının her ortamda doğru bir şekilde analiz edilmesi, ırkçılık sorununun çözüme kavuşturulmasında bizlere olumlu anlamda katkıda bulunacak en önemli çözüm yollarından biri olacaktır.

Teknolojinin oldukça ileri bir seviyeye ulaşmasıyla birlikte görsel iletişim alanı, görüntüler üzerinde daha fazla

oyun ve düzeltme imkânı bulmuş ve bu görselleri tüm dünyaya aynı anda ulaştırabilme imkânına sahip olmuştur. Grafik tasarımcılar objektif söylem yapısıyla bir filmin kimliğini oluşturan görsel unsurlarla kuşatılmış dünyada yalın ve sade anlatım tarzları şeklini tercih etmişlerdir. Tasarımcı, bir filmin kimliğini ortaya çıkarmak amacıyla açık ve sade anlatımı tercih etmeli ve az görselle çok bilgiyi ortaya çıkarabilmelidir.

Tematik olarak bu düşünceden hareket edilerek, çalışma kapsamında “Django” filmi hakkında ne tür anlamsal bilgilerin verildiği araştırılmaya çalışılmıştır. Amaca yönelik örneklem olarak seçilen “Django filmi farklı sinema sektörleri aracılığıyla ırkçılık ve ayrımcılık konularının topluma karşı görsel anlatımlarda duyguların, anlamların ve hislerin ne şekilde ortaya koyulduğu ve izleyiciye karşı ne şekilde temsil edilerek yansıtıldığı göstergebilimsel analiz yöntemi ile incelenmiştir.

Kaynaklar

- Aşar, S. (2009). *İrk ve ırkçılık üzerine tartışmalar ve yeni ırkçılık*. (Yayımlanmamış yüksek lisans tezi). Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Siyaset Bilimi ve Kamu Yönetimi Anabilim Dalı Siyaset Bilimi Bilim Dalı, Ankara.
- Barthes, R. (1993). *Göstergebilimsel Serüven*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Barthes, R. (2016). *Göstergebilimsel Serüven*. (Çev. Mehmet-Sema Rifat). İstanbul, Yapı Kredi Yayınları.
- Barthes, R. (2018). *Göstergebilimsel Serüven*. (Çev. Mehmet Rifat ve Sema Rifat). (9. Baskı). İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Binark, M. (2010). *Nefret Söyleminin Yeni Medya Ortamında Dolaşıma Girmesi ve Türetilmesi*. Kalkedon Yayınları.
- Erdoğan, M. and Vatandaş, C. (2020). Bireysel ve toplumsal dışlanma pratiği: önyargı ve ayrımcılık. *İnsan ve Sosyal Bilimler Dergisi*, 3(1), 474-485.
- Fiske, J. (1996). *İletişim Çalışmalarına Giriş*. (Çev. S. İrvan), Ankara, Ark Yayınları.
- Gökçalp, G., Özarslan, M. and Çobanoğlu, (1998). *Göstergebilim Açısından Bir Şiir Değerlendirmesi: Bir Sözlükte Kitap Adları*.
- Guiraud, P. (1994) *Göstergebilim*. (Çev. Mehmet Yalçın), (2.Baskı). Ankara: İmge Kitabevi.
- Güneş, A. (2013). Göstergebilim Tarihi. *Humanities Sciences*, 8(4), 332-348.
- Harlak, H. (2000). *Önyargular*. İstanbul: Sistem Yayıncılık.
- Lotman, Y. M. (2012). *Sinema Göstergebilimi*. Ankara: Nirengi Kitap.
- Özkantar, M.Ö. (2016). Reklamcılık Sektöründe İrkçılık ve İrkçilik Kavramının Göstergebilimsel Yansımaları Bağlamında Benetton Reklamları. *Zirve Üniversitesi Sanat ve İletişim Dergisi [Zirv-E]*, 1-2.
- Parekh, B. (2000). *Çok Kültürlülüğü Yeniden Düşünmek*. (Çev: B. Tanrıseven), Ankara: Phoenix Yayınları.
- Parsa, A.F. (2007). İmgenin Gücü ve Görsel Kültürün Yükselişi. *Fotografya Dergisi*, 1-10.
- Parsa, S. and Parsa, A.F. (2004) *Göstergebilim Çözümlemeleri*, İzmir: Ege Üniversitesi Basımevi.
- Parsa, S. (2008). *Film Çözümlemeleri*. İstanbul: Mutlilingual Yayınevi.
- Rifat, M. (1992). *Göstergebilimin ABC'si*. İstanbul: Simavi Yayınları.
- Rifat, M. (2009) *Göstergebilimin ABC'si*. 3.Baskı, İstanbul: Say Yayınları.
- Rifat, M. (2013) *Açıklamalı Göstergebilim Sözlüğü*. İstanbul: Türkiye İş Bankası Yayınları.
- Ryan, M. and Kellner, D. (2010). *Politik Kamera- Çağdaş Hollywood Sinemasının İdeolojisi ve Politikası*, İstanbul, Ayrıntı Yayınları.
- Sayar, S. (2000). “Yahudi Karakteri (Tarihî ve Sosyo-Psikolojik Bir Yaklaşım)”, *Uludağ Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, 1-13.
- Sığırcı, İ. (2017). *Göstergebilim Uygulamaları Metinleri Görselleri Sanat Yapıtlarını ve Olayları Okuma*. (2. Baskı). Ankara: Seçkin Yayıncılık.
- Şenel, A. (1984). *İrk ve İrkçilik Düşüncesi*. Ankara: Bilim ve Sanat Yayınları.
- Vardar, B. (1988). *Açıklamalı Dilbilim Terimleri Sözlüğü*. İstanbul: ABC Yayınları.
- Vardar, B. (2001). *Dilbilimin Temel Kavram ve İlkeleri*. İstanbul: Multilingual Yayınları.
- Yaylagül, L. (2013) *Kitle İletişim Kuramları, Egemen ve Eleştirel Yaklaşımlar*. Ankara.
- Yılmaz, F. (2008). *Avrupa'da İrkçılık ve Yabancı Düşmanlığı-AB Politikalarının Etkin(siz)liği*, Ankara: USAK Yayınları.
- Young, A. (2000). *Malcolm X: Eylemin Öteki Yüzü*. Konya: Kardelen.
- Yürüşen, M. (1996). *Etnik Sosyoloji*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

Etik, Beyan ve Açıklamalar

1. Etik Kurul izni ile ilgili;

Bu çalışmanın yazar/yazarları, Etik Kurul İznine gerek olmadığını beyan etmektedir.

2. Bu çalışmanın yazar/yazarları, araştırma ve yayın etiği ilkelerine uyduklarını kabul etmektedir.

3. Bu çalışmanın yazar/yazarları kullanmış oldukları resim, şekil, fotoğraf ve benzeri belgelerin kullanımında tüm sorumlulukları kabul etmektedir.

4. Bu çalışmanın benzerlik raporu bulunmaktadır.
