



International Journal of Social Sciences

ISSN:2587-2591

DOI Number:<http://dx.doi.org/10.30830/tobider.sayi.15.23>

Volume 7/3

2023 p. 414-426

9/11 SONRASI AMERİKAN ERİLLİĞİNİN POPÜLER KÜLTÜRDEKİ YÜKSELİŞİ

THE RISE OF AMERICAN MASCULINITY AFTER 9/11 IN THE POPULAR CULTURE

Selçuk ŞENTÜRK*

Zeynep ŞENTÜRK**

ÖZ

Amerika Birleşik Devletleri'ndeki yıkıcı 9/11 saldırılarının ardından, genellikle endişe ve belirsizlikle dolu distopik dünyaları tasvir eden sinematik anlatılarda gözle görülür bir artış gözlemlenebilir. Bu araştırma, 9/11 sonrası seçilmiş, “Sis” (2007), “İstila” (2007), “Olan Biten” (2008), “Dünyanın Durduğu Gün” (2008), adlı dört distopik filmde “En İyisini Babalar Bilir” figürünün kadın temsillerini ve rolü üzerindeki etkisini araştırmayı amaçlamaktadır. Bu filmler, kadın karakterlerin bu anlatılar içindeki temsillerine derinlemesine bir bakış açısı sağlayan feminist film teorisi ışığında incelemektedir. Seçilen filmler, bir kadın kahraman, önde gelen kadın karakterler, destekleyici figürler ve başlangıçta ölümcül bir kadına benzeyen karakter de dahil olmak üzere farklı durum ve şartlardaki kadın karakter rollerini öne çıkarmaktadır. 9/11 sonrası dönemde, toplumsal suçlama genellikle güçlenmiş kadın figürlerinin üstüne yüklendi, bu durum ise kadın iradesinin bastırılmasına ve ataerkil güç sembolü olan ‘Babalar En İyisini Bilir’ temsilinin güçlendirilmesine yol açtı. Bu çalışma, Laura Mulvey ve Claire Johnston gibi araştırmacıların geliştirdiği feminist film teorisinin bu temsillere nasıl ışık tutabileceğini araştırmaktadır. Araştırma öncelikle feminist film teorisi çerçevesinde seçilen dört filme tematik olarak odaklanır; anlatı analizi, göstergebilim ve psikanaliz okumaları aracılığı ile feminist film teorisi ve klasik sinemanın eleştirel analizine yönelik yeni perspektifler sunar. Sonuç olarak bu çalışma, filmlerin sadece anlamları ve anlatıları olduğu gibi bire bir aktarmadığını, hatta bu süreçleri aktif olarak inşa ettiğini savunmaktadır.

Anahtar Kelimeler: *9/11 Sonrası Sinema, Kadın Temsili, Feminist Film Teorisi, Distopik Filmler, Toplumsal Cinsiyet Roller*

*Dr. Öğr. Üyesi, Kafkas Üniversitesi, Fen-Edebiyat Fakültesi, İngiliz Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı, E-mail: s.senturk36@gmail.com, ORCID: 0000-0002-6084-4032, Kars, Türkiye.

** Öğr. Gör., Kafkas Üniversitesi, Yabancı Diller Yüksekokulu, E-mail: senturk.zeynep.okumus@gmail.com, ORCID: 0000-0002-6084-4032, Kars, Türkiye.

ABSTRACT

In the wake of the devastating 9/11 attacks in the United States, a discernible increase in cinematic narratives emerged, often portraying dystopian worlds fraught with anxiety and uncertainty. This research aims to delve into the representations of women and the role of the 'Fathers Knew Best' figure in four selected post-9/11 dystopian films, namely "The Mist" (2007), "The Invasion" (2007), "The Happening" (2008), and "The Day the Earth Stood Still" (2008). These films are scrutinized through the lens of feminist film theory, which provides an insightful perspective into the portrayal of female characters within these narratives. The chosen films exhibit a range of female character roles, including a female protagonist, leading female characters, supporting figures, and a character initially resembling a femme fatale. In the post-9/11 era, social blame was often placed on empowered women, leading to the suppression of feminine agency and the reinforcement of the 'Fathers Knew Best' patriarchal symbol of power. This study explores how feminist film theory, as articulated by scholars like Laura Mulvey and Claire Johnston, can shed light on these representations. This study primarily focuses on the selected four movies within the framework of feminist film theory but extends its examination to narrative analysis, semiotics, and psychoanalysis, providing fresh perspectives for feminist film theory and critical analysis of classical cinema. Ultimately, it argues that film no longer merely reflects meanings but actively constructs them.

Keywords: *Post-9/11 Cinema, Female Representation, Feminist Film Theory, Dystopian Films, Gender Roles*

Giriş

Özgürlükler, fırsatlar ve güvenlik ülkesi olarak bilinen Amerika Birleşik Devletleri, 11 Eylül 2001'de New York, Virginia ve Pensilvanya'da yaşanan yıkıcı olaylarla sonuçlanan terörist saldırılarına maruz kalmıştı. Bu hem anavatanın güvenliğini tehlikeye attı hem de dünyanın en büyük gücü olan Amerika'nın yenilmezliğini sorguladı. 11 Eylül olarak hafızalara kazınan dönüm noktası olay, milletin gücünü ve birlikteliğini yeniden tesis edecek yeniliklere çağrıda bulunuyordu. Bu nedenle hükümet, yeni terör eylemlerini önlemek ve güvenliği kontrol altında tutmak amacıyla *Vatanseverlik Yasası*'nı uygulamaya koydu. Ancak yasa ve Bush yönetiminin "teröre karşı savaş"ı vatandaşlarda şüpheye sebep olarak korku ve tedirginlik yarattı. Ayrıca kürtajcıları, feministleri, geyleri ve lezbiyenleri farklı bir yaşam tarzı yaratmakla suçlayan Rahip Jerry Falwell'in sözlerine dikkat çekerek onları açıkça Amerika'yı laikleştirmeye çağırmış ve "[s]iz buna yardımcı oldunuz" (Goldstein, 2001)¹ diye parmağını işaret etmiştir. Benzer şekilde Tickner (2002, s. 339), belirli siyasi, ekonomik ve sosyal huzursuzluk zamanlarında suçlanacak olanın genellikle kadınlar ve feministler olduğunu savunmaktadır. 11 Eylül'den sonra, Amerikalı

¹ Bu çalışmada, İngilizceden yapılan alıntılar aksi belirtilmedikçe Türkçeye yazar tarafından tercüme edilmiştir.

erkeklerin cesaretini sergilemek için kadınların belirli rollerden açıkça kısıtlanması ya da susturulması ya da toplumdan uzaklaştırılması engellenmiştir.

Tanınmış bir Amerikalı gazeteci ve yazar olan Susan Faludi (2007, s. 3), Amerika'daki medya, eğlence ve reklam sektörleri, 11 Eylül sonrası "1950'lerin çekirdek aile kavramıyla kadınlığı yeniden eve hapsettiği ve Soğuk Savaşçı erkekliği yeniden inşa ettiği" için kınamışlardır. Medyada ve akademilerde kadın ve erkek arasındaki bazı özellikler karşılaştırılırken kadınların savunmasız ve itaatkâr oldukları yansıtılıyordu. Bu geleneksel imaj bir kez daha kadını özel alanına yerleştirirken, erkekler de tehlike anında cesur ve korkusuz olarak tasvir ediliyordu. 11 Eylül olayları, kadınları ve onların itfaiyeci ve kurtarma görevlisi olarak hizmetlerini göz ardı ederek onlara yalnızca savaşın kurbanları rolünü vererek erkek kahramanları erkekleştirme eğilimini tetiklemiştir (Dowler, 2002, s. 159). Amerika'daki bu zihniyet, kadınları bazı görevleri yerine getirmekten aciz görüyor ve güçlü kadınların medyada temsilini sınırlıyordu. ABD'nin önde gelen gazetelerinden Guardian, yıkıcı saldırı (Bunting) sonrasında medyada kadın temsilinin ciddi oranda azaldığına dikkat çekmiştir. Üstelik Dowler'ın belirttiği gibi (2002, s. 159), "*Bizim Yükselen Kahramanlarımız* adlı ünlü karikatürlerin yardımıyla, Dünya Ticaret Merkezi'nin kuleleri erkek itfaiyeci ve polis memurlarının bedenlerine benzediği için Amerika manzarası "erkeksi" bir şekilde inşa edilmiştir. Bu cinsiyetlendirilmiş imgeler, erkekliği yeniden şekillendirmeyi ve kadınları medyanın ve popüler kültürün geniş etkisiyle evcimenleştirerek boyun eğdirmeyi amaçlıyordu.

11 Eylül'den sonra Amerika'nın 50'li yıllara dönüş eğilimi ile "Baba En İyisini Bilir" kültürü ve paternalizmin önemi kavranmıştır (Baccolini, 2018, s. 175). Üstelik Baccolini (2018, s. 176), "vahşiler savunmasız, biçare Amerikalı kadınları ele geçirirken, iktidarsız, dişileştirilmiş erkekler seyirci kalıyordu" sözleriyle Amerika'nın yenilmezlik mitini yeniden canlandırmak için en eski ve orijinal edebi hayal gücüne geri döndüğünü vurgulamıştır. Bu nedenle, terör saldırılarının gerçek suçluları aslında teröristler değil, Amerikalı erkekleri "kadınlaştıran" ve "ulusu saldırılara karşı savunmasız bırakan" kadın özgürlüğü hareketiydi (Faludi, 1991, s. 11). Bahsi geçen bu en eski senaryo, popüler kültür, filmler ve televizyondaki programlar aracılığıyla insanların zihinlerine kazınmıştır.

Filmler ve diziler her zaman insanların hayatında yer almakta ve özellikle filmler toplumun beklentileri doğrultusunda şekillenmesi, aynı zamanda farkındalık yaratması, toplumun tutum ve inançlarını oluşturması nedeniyle önemli bir rol üstlenmektedir. Lukinbeal'in (2004, s. 247) belirttiği gibi, "görsel medya, anlam yaratma ve tanımlama oluşumunun günümüzün bilişsel haritaları veya sosyal haritacılığıdır". Böylece filmler, izleyicinin olayları farklı açılardan gözlemlemesini sağlayan, toplumsal ve siyasal değerleri egemen bakış açısıyla pekiştiren bir anlatım biçimi haline gelmiştir. Pollard'a göre (2011, s. 5) 11 Eylül saldırıları ABD'yi yalnızca siyasal ve toplumsal açıdan değil, aynı zamanda sanatsal açıdan da dönüştürdü; çünkü "11 Eylül sonrası izleyiciler medyaya hâkim olan naif ve iyimser filmlerden ziyade şiddet içeren korku, bilim kurgu ve gerilim

filmlerini tercih etti". Uzaylıların, canavarların ve zombilerin istilası popüler hale geldi; bu da ABD'nin canavarları veya uzaylı işgalcileri akılsız düşmanlar olarak hayal edebildiği Soğuk Savaş sırasında da yaygındı. 11 Eylül'ün dehşet verici atmosferi, toplumun kaygı ve korkularına bir yanıt olarak distopya ve kıyamet türünü kışkırttı. Dolayısıyla bu çalışmanın amacı, 11 Eylül sonrası distopik filmlerin kadın figürlerini nasıl yansıttığını ve "babalar en iyisini bilir" şeklindeki sosyal ve kültürel idealleri nasıl yansıttığını araştırmaktır.

11 Eylül'ün ardından popüler film ve televizyonda ideal erkeklik ve paternalizm görüntülerine tanık olundu. Dolayısıyla bu araştırma, bu yapımlardaki baskın erkek bakışını ve ana akım bakış açısını inceleyerek seçilen distopik filmleri *Feminist Film Kuramı* aracılığıyla keşfetmeyi amaçlamaktadır. Bu nedenle seçilen filmler arasında *Sis* (2007), *Happening* (2008), *Dünyanın Durduğu Gün* (2008) ve *İstila* (2007) yer almaktadır. Zorluk zamanlarında medya, "erkekleri ve kadınları cinsiyetlerine dayalı olarak ayrı toplumsal cinsiyet rollerine alıştırmada" bir rol oynamaktadır (Carter, 2012, s. 370) ve Young (2007, s. 116) ayrıca 11 Eylül'den bu yana "eril koruyucunun rolünün korunanları pragmatik olarak öne çıkardığını ve kadınlar ve çocukların bağlılık ve itaat açısından ikincil konumda" olduklarını belirtmektedir. Ancak kadınları zayıf ve ağırbaşlı gösteren tüm kültürel temsillere rağmen yine de sevdiklerini korumak için fiziksel ve zihinsel güçleriyle mücadele edebilirler. Distopya ve kıyamet filmlerinin dünyası, erkeksi güç gerektirebilecek kaos ve tehlikelerle doludur, ancak kadınların cesur ve fedakar eylemleri de yeni dünyalar ve daha iyi başlangıçlar yaratabilir.

İdeolojik Bir Unsur Olarak Sinema

Sinema, yaratıldığı toplumun ideolojik yansımasıdır. Bu yapıtları eleştirmek ve analiz etmek hem izleyiciye hem de akademisyenlere önemli bir sosyal ve kültürel hizmettir. Genel olarak filmlerin iletmediği mesajlar yalnızca bir boşlukta yaratılmamaktadır. Hakim sosyal ve kültürel ideallerin bombardımanına uğrayan bu eserler, kadın ve kadınlık anlayışının anlaşılmasına yardımcı olacak bir belge işlevi görebilmektedir. Bu araştırma, 11 Eylül olaylarından sonra kadın imgesinin beyaz perdeye nasıl yansıtıldığını araştırmayı amaçlamaktadır. Hollywood sinemasında kadınların yeniden erkekleştirilmesi ve yeniden evcimenleştirilmesi arasındaki ayrımı, anlatıyı ve sinema tekniklerini analiz ederek incelemeyi amaçlamaktadır. Bu, seçilmiş filmlerle desteklenmektedir. Smelik'in (1998, s. 8) tanımladığı gibi, "Hollywood'un rüya fabrikasına karşı yapılan muhalefet, filmlerin *gerçek* kadınları değil, yalnızca ideolojik yüklü kadınlığın kalıplaşmış görüntülerini gösterdiği yönünde yanlış bir bilinç üretmesidir". Bu nedenle, bu yanlış bilinci çürütmek için, feminist film teorisi, gerçek kadınların tanınmasına alan yaratmak amacıyla kullanılacaktır. Dahası, "Hollywood'un rüya fabrikası'ndaki hegemonik erkekliğe rağmen, kadın karakterlerin umut verici ve cesur eylemleri, onların Amerikan mitlerinin en eski senaryolarında gösterilen sıkıntı içindeki genç kızın daha da ötesine geçebilen karaktere benzediğini gösterebilir. Bu çalışma aynı zamanda medyada kadın temsillerine ilişkin önceki çalışmalara ve 11 Eylül

sonrası distopik filmler üzerine yürütülen feminist film çalışmalarına da katkıda bulunmayı amaçlamaktadır.

Seçki Filmler ve Feminist Film Teorisi

Bu çalışma, Amerika Birleşik Devletleri'nde 11 Eylül'deki korkunç saldırılar sonrasında üretilen dört distopik film analizini kapsamaktadır. Çalışma için seçilen filmler *Sis* (2007), *Happening* (2008), *Dünyanın Durduğu Gün* (2008) ve *İstila* (2007)'dir. Keşif amaçlı internet araştırması yoluyla, distopik filmlerin bir listesi toplanmış ve saldırılardan beş yıl sonra çekilen filmler dikkate alınarak dörde indirilmiştir. Dört film, kadın karakterlerin çeşitliliği dikkate alınarak seçilmiştir. *İstila*'nın bir kadın kahramanı vardır: *Dünyanın Durduğu Gün*'de başrollerden biri olan bir kadın karakter, *Sis*'te yardımcı figürler olan kadın karakterler ve *Olan Biten* filminde ilk bakışta ölümcül kadın gibi görünen karakter yer almaktadır. 11 Eylül felaketinden sonra suç, genellikle özgürleşmiş kadınlara yüklenmiş ve kadınsı failliğin ortadan kaldırılması için yeniden erkekleştirme uygulanmıştır. Bununla birlikte baba figürüne de güç simgesi verilmiştir. Dolayısıyla bu çalışma, feminist film teorisini kullanarak çeşitli kadın karakterlerin temsillerini ve güçlü baba figürü kavramını incelemeyi amaçlamaktadır. Smelik (1998, s. 8), 1970'lerde feminist hareketin de etkisiyle kadınların filmlere ve sinema tarihine farklı baktıklarını, bunun da "revizyoner" bir yaklaşıma dönüştüğünü ve bunun da "bir çeşit kendi hikâyesinin sinema versiyonuna, yani alternatif bir tarih yazımına" yol açtığını belirtmektedir. Bu nedenle, bu filmlere damgalanan ataerkil sosyal ve kültürel değerler ne olursa olsun, bu distopik filmlerde "kadın hikayesi", anlatı analizi ve göstergebilim kullanılarak film analizi yoluyla hala açığa çıkarılabilir.

Laura Mulvey (1975), feminist film teorisinin erkek bakışını inceleyebileceğini ve kadın nesneleştirilmesi ve cinselleştirme ile sinematik tüketim kültürü arasında bağlantılar kurulabileceğini öne sürmektedir. Benzer şekilde ilk feminist film eleştirmenlerinden biri olan Claire Johnston da sinemayı göstergesel bir gösterge sistemi olarak tanımlamaktadır. Johnston'a göre (2014, s. 349), "kadın göstergesi cinsiyetçi bir ideoloji ve erkek egemen bir sinemada, [...] erkek için temsil ettiği şey olarak sunuluyor" ve "kadın olarak kadının büyük oranda bulunmadığı" sonucuna varıyor. Tüm bu görüşlerden hareketle bu çalışma, aşağıdaki sorulara da yanıt aramayı amaçlamaktadır:

11 Eylül sonrası Amerikan distopik filmlerinde kadınlar nasıl tasvir ediliyor?

Onların tasvirinde hangi sinema teknikleri kullanılıyor?

Feminist film analizi sırasında erkek bakışı, kadının rolü hakkında ne söyleyebilir?

Bu filmlerde "Babalar En İyisini Bilir" figürü nasıl gösteriliyor?

Kadınları savunmasız ve aşağılık göstermenin bir nedeni var mı?

Filmlerin sonunda kadınlar neyi başarıyor?

Çalışmanın sınırlılığı, feminist film kuramı çerçevesinde seçilen dört filme odaklanmasıdır. Ancak çalışma, feminist film teorisine ve klasik sinemanın eleştirel analizine yeni bakış açıları sağlayan anlatı analizi, göstergebilim ve psikanalizden de yararlanmayı hedeflemektedir. Genel olarak hakim olan görüş şu şekildedir: “[f]ilm artık anlamları yansıtan bir şey olarak değil, onları inşa eden bir şey olarak görülüyor; dolayısıyla kültürel bir pratik olarak sinema aktif olarak kadına ve kadınlığa dair anlamlar üretmektedir” (Smelik, 1998, s. 9). Dolayısıyla medya tarafından kadınlara ilişkin oluşturulan anlamların keşfedilmesi, kadınların iletişim kurmasına ve egemen ataerkil toplum tarafından öne sürülen teoriler ve mitlerle yüzleşmesine olanak tanıyabilir.

Kadın Karakterler ve Erillik

11 Eylül 2001’de Amerika Birleşik Devletleri’ne yapılan saldırıların ardından medyadaki neredeyse tüm anlatılarda Amerika’nın “erkek cesaretinden yoksun olduğu” ve dolayısıyla “50’lerdeki Batılı kadın imajının yeniden canlandırılması” yani savunmasız ve erkek yardımına ihtiyaç duyan kadın imajının popüler hale geldiği yönündeki endişeler yer alıyordu (Faludi, 1991, s. 8). Bu nedenle Faludi (1991, s. 13), Amerika halkının da “ülkede sembolik bir savaşa, ulusal bir efsaneyi onarma ve yeniden canlandırmaya yönelik bir savaşa” katıldığı sonucuna varmaktadır. Aslında bu durum, erkeklerin güçlü bir kahraman haline gelerek hayatın her kesiminden çaresiz ve savunmasız olarak tanımlanan kadınları kurtarmak adına yenilmez bir figür olarak erkeğin yeniden kurgulanması efsanesiydi. Bu nedenle çalışmanın önemi, 11 Eylül sonrası distopik filmlerde kadın karakterlerin nasıl gösterildiği ve Amerikan erilliğini yeniden tesis etmek için bayağı ve zayıf olarak hor görülen kadın imajı üzerinde yoğunlaşmasıdır. Esas olarak 11 Eylül sonrası filmlere yönelik pek çok eleştirel analiz mevcuttur. Lakin bu çalışmada, genel olarak kadınların anneliği ve üremesini 11 Eylül sonrası yeniden inşa edilen erillik anlatıları ile ilişkilendirerek, bu erilliğin Afganistan ve Irak’taki savaş “kahramanları” üzerinden incelenmesine vurgu yapılmıştır. Feminist film teorisini merkezine alan bu çalışma, erkek bakışını irdeler ve erilliği yeniden canlandırmak için kadın karakterlerin nesneleştirilmesini sorunsallaştırır. Böylelikle Johnston’un (2014, s. 353) öne sürdüğü gibi kadın karakterler, “ideolojinin işleyişinin gizemini açığa çıkararak” kıyamet senaryolarında hayatta kalabilecekleri gibi ve çevreyi de ataerkil oluşumlardan soyutlanmış bir biçimde yeniden inşa edilebileceklerdir.

9/11 Sonrası Amerikan Sinemasındaki Erillik

Seçki filmler feminist film teorisi bağlamında incelenecektir. Ayrıca çalışmaya daha fazla önem atfetmek için anlatı analizi ve göstergebilimsel analiz yöntemleri kullanılacaktır. Bir filmi analiz etmek, filmin kompozisyonunu dikkate almayı gerektirir. Bitmiş parçayı tamamlamak için her parçaya, her kamera açısına, ışıklandırmaya, kostümlere ve bir araya gelen seçimlere bakmak önem arz etmektedir. Sembollerin, işaretlerin ve diyalogların incelenmesi olan göstergebilim, araştırmacının bağlamdaki çoklu kültürel ve

tarihsel anlamları keşfetmesine yardımcı olabilir. Benzer şekilde anlatı analizi, yapı, karakter ve olay örgüsü de dahil olmak üzere öykü öğelerinin incelenmesi olarak tanımlanabilir. Bu türden bir analiz, “bir konuşmacının veya yazarın olayları nasıl bir araya getirdiğini, sıraladığını ve anlamı iletmek, yani izleyiciye belirli noktaları belirtmek için dili veya görsel imgeleri nasıl kullandığını” dikkate alır (Hedges, 1991, s. 22). Feminist film analizinde erkek bakışını merkeze alarak sorunsallaştırmak ilgili analizlerde önemli unsurlardan biri haline gelmiştir. Mulvey’in tanımladığı gibi, erkek bakışı aracılığıyla kadın, pasif ve güçsüz hale gelir ve bu durum yalnızca erkek bakış açısı ile güçlendirilir. Psikanaliz aynı zamanda feminist film teorisine de yeni bakış açıları sağlar. Erkek bakışının yanı sıra röntgencilik ve narsisizm gibi kavramlar da irdelenir. Smelik’in (1998, s. 9) belirttiği gibi, feminist film eleştirmenleri göstergebilim sayesinde “cinsel farklılığın temsilinde sinema tekniklerinin hayati rolünü analiz etmeyi” başardılar ve psikanalizle de “arzu ve öznellik yapılarını analiz etmeyi öğrendiler”. Dolayısıyla tüm bu yaklaşımlar feminist film analizi bağlamında önem arz etmektedir.

11 Eylül terör saldırıları sadece ABD’yi etkilememiş, dünyayı da daha karamsar bir atmosfere sürüklemiştir. Dünya “birdenbire nispeten ‘normal’ ve ‘aklı başında’ görünen bir dünyadan tehlikeli, istikrarsız ve ölümcül görünen bir dünyaya dönüştü” (Pollard, 2011, s. 1). Amerika’da halihazırda silahlanmaktan yana olan halk, bu dönüşüm karşısında korunmak için silahlanmaya başladı. Öte yandan Bush yönetimi ‘teröre karşı savaş’ hamlesi kapsamında Afganistan ve Irak savaşları gibi bir dizi tepkiyi başlatmıştı. ‘Teröre karşı savaş’ adı altında birçok sivil özgürlüğü kısıtlamış ama aynı zamanda Amerikan ulusuna kendilerini ve ailelerini koruyacaklarına dair söz vermeye devam etmiştir. Buna göre Takacs (2009, s. 3), hükümetin “aileyi terörün hedefi olarak kurgulamasının, halkın kendi iyiliği için artan siyasi ve toplumsal baskıyı kabul etmesi konusunda disipline edilmesine yardımcı olduğunu” belirtmektedir. 11 Eylül’ün ardından aile kavramına yapılan vurgu, bazı eleştirmenleri büyük resme bakmaya teşvik etmiştir. Faludi (2007, s. 5), bunu “ellili yılların yeniden canlandırılması”, çekirdek aile “birlikteliği” olarak tanımlar ve ayrıca 11 Eylül’den sonra ortaya çıkan kadınların aşağılanması ve evcimenleştirilmesi, “erkeksi erkeğin büyütülmesi” olan çeşitli dürtülerin de altını çizer. Bu durum aslında, Amerikan ruhunun derinliklerine kök salmış “yenilmezlik mitinin” inşa edilmesinin bir sonucudur (Faludi, 2007, s. 14). Örneğin, Baccolini’nin (2018, s. 179) belirttiği gibi, “Kızılderili saldırılarının beslediği herhangi bir güvensizlik sırasında, Amerikan kültürü kovboy kibri ve kadınsı zayıflığa dair bir karşı mit yarattı” ve bu, ulusun kendini savunmasız hissettiği her an yeniden canlandırıldı. Eski zamanlardan beri, Amerikan ulus güvenliğine yönelik herhangi bir tehlike söz konusu olduğunda, ataerkil toplumun yenilmezlik efsanesini “kadın tehdidi” üzerinden yeniden kurguladığı ortadadır.

Faludi, çalışmasında 11 Eylül medyasından kadın ve erkeklerin geleneksel cinsiyet rollerine nasıl büründüğünü gösteren birçok örnek vermiştir. Bu nedenle, 11 Eylül saldırıları, insanların “saldırıların Amerika Birleşik Devletleri’ndeki çağdaş toplumsal cinsiyet düzenlemelerindeki bazı büyük sorunların hem sonucu hem de nedeni

olduğundan” korkmasıyla geleneksel erillğe dönüşü tetiklemiştir (Melnick, 2009, s. 19). Medya, kadın özgürlük hareketini, bu yıkıcı saldırıya yol açan Amerikalı erkekleri yumuşatan suçlu olarak göstermiştir. Bu varsayım, kadınları erkeklerin çektiği acıların ana nedeni olarak gösteren Avrupa merkezli mitolojiyle de ilişkilendirilebilir. Batı kültüründe insanın Havva’nın günahına düşmesi ya da Truva’nın Helen’in güzelliğinden etkilenmesi düşünüldüğünde bu durum açıkça gözlemlenir.

ABD’nin fazla kadınsılaştığı düşüncesi hemen hemen her yerde gözlemlenebilirdi. Usame bin Ladin, bu kadınsallaşma üzerinden Batı’yla alay ederken, Amerikalı siyaset bilimci Francis Fukuyama da “Batı kültürünün kadınlaştırılmasını” benzer bir tehlike olarak yorumluyordu (Tickner, 2002, s. 334). Buna ilaveten kadınlık, Amerikan toplumunda zayıflık ve kırılgnalık olarak algılandığı için medyada ve kültürde kadın seslerinin susturulması giderek daha popüler hale geliyordu. Herkesin sorduğu temel soru önceleri sesleri duyulabilen bu güçlü kadın imajlarının nereye gittiğiydi. Guardian’a göre (Akt. Tickner, 2002, s. 335), “11 Eylül’den sonra kadınlar gazete sayfalarından ve TV ekranlarından neredeyse kayboldu”. New York İtfaiyesi’nde öncü itfaiyecilerden Yüzbaşı Brenda Berkman da 11 Eylül sonrasında savaşın cinsiyet rolleriyle ifade edilmesine vurgu yaparak bu sorunu şöyle detaylandırmıştır:

New York’taki arama ve kurtarma çalışmalarına ilişkin medyada kadınların tamamen görünmez olması beni çok şaşırttı. Ve buna şaşırın tek kişi de ben değildim. Kadın kurtarma görevlileri, kendi kurumlarımızın iş arkadaşlarımız için düzenlenen sayısız cenaze töreninde varlığımızı bile görmezden geldiğini fark etti. Kadınların FDNY’de itfaiyeci olarak 20 yıl ve NYPD ile EMS’de çok daha uzun süreler çalıştıktan sonra, katkılarımızın göz ardı edilmesi sinir bozucu ve küçük düşürücüydü. Tamamı erkeklerden oluşan kurtarma çabasına ilişkin bu tablo yalnızca tarihsel olarak hatalı olmakla kalmıyor, aynı zamanda genç kadınların acil servislerde kariyer yapmayı düşünmelerini engellemekle de tehdit ediyordu (Akt. Dowler, 2002, s. 160).

Bu bağlamda bir cinsiyeti diğerine göre üstün ve güçlü konumlandırarak oluşturulan düalizm, kadınları etkin bir şekilde ötekileştirmekte, onların toplumdaki tüm çaba ve eylemlerini göz ardı etmektedir. Dowler’a göre (2002, s. 165) kadınların itfaiyecilik ve polislik gibi işlerde görev alması geleneksel kahramanlık fikirlerinin çok ötesindedir ama kadınların, yalnızca 11 Eylül saldırıları gibi dış tehditlerle uğraşmakla kalmayıp, aynı zamanda “kendilerini kadınlar için kabul edilen davranış normlarına karşı ‘yetersiz’ gören toplum tarafından” sürekli olarak saldırıya maruz kaldıklarını da eklemektedir. 11 Eylül’ün yarattığı kaygıya, “eril güç ve dişil zayıflık” şeklinde kabul gören ataerkil ikilik kültürüne geri dönüş yoluyla verilen yanıt, aynı zamanda “11 Eylül sonrası dönemin direği olarak yeniden kurulan geleneksel çekirdek aileye geri dönme ihtiyacını da doğurmaktadır” (Baccolini, 2018, s. 190). Dolayısıyla kriz zamanlarında Amerikalılar için en iyi çözümün, geleneksel değerlere geri dönmek ve ataerkil yetilerin kümülatif olarak toplandığı temsili baba gücüne inanmak olduğu söylenebilir.

1950'lerin ortalarına doğru başlayan bu geri dönüş, toplumdaki 'Baba En İyisini Bilir' kültürünü açığa çıkarmıştır ve koruyucu paternalizm norm haline gelmiştir. Bu yaygın ve giderek yerleşen algı, medyatik anlatılarda da kendini göstermeye başlamıştır. Bunlar Kellner'e göre (2010, s. 4), "ürünün araştırılması, üretilmesi ve pazarlanması sırasında muazzam miktarda sermaye icat edildiği için tarihsel bir dönemin gerçeklerinin aydınlatıcı sosyal göstergesidir". Genel olarak sinema, distopik ve kaotik senaryolar Baccolini'nin (2018, s. 175) de öne sürdüğü gibi "11 Eylül atmosferinin başarılı bir şekilde aktarılabilmesi" bir araç olarak popüler hale gelmiştir. Distopik filmler daha çok saldırıların ardından yaşanan kolektif korku ve kaygıları anlatan birer ayna işlevi görmüştür. Kültürel değişim anlarında, geleneksel toplumsal cinsiyet rollerine geri dönüş, tam olarak Faludi'nin 'kadın haklarına karşı tepki' olarak adlandırdığı durumdur. Medya anlatılarının önemli bir bölümünü oluşturan filmler de bu kritik zamanlarda kadınların toplumsal ve ailevi alanlardaki yerinin aktarımında önemli bir rol oynamaktadır.

Kültürel bir pratik olarak değerlendirilen sinema ile izleyici, kadın ve erkeğe ilişkin anlatıların, kalıplaşmış cinsiyet rollerinin sunulduğu farklı bir dünyada kendine yer buluyor. Bu açıdan bakıldığında sinemadaki kadın imgesi aslında, kadın izleyiciye kendisi hakkında yanlış ve gerçek dışı bir bakış açısı sunmaktadır. Bu nedenle "etki özgürleştirici olmaktan ziyade yabancılaştırıcıdır" (Smelik, 1998, s. 8). Claire Johnston (2014, s. 349), aslında gerçekliğe dayanmayan, erkeğin bakış açısıyla yaratılan bu durumu 'kadın miti' olarak adlandırır, dolayısıyla ona göre "kadın kendini değil, bir yer değiştirme sürecini, erkek fallusunu temsil eder". Ayrıca Laura Mulvey (2014), çalışmasında kadın mitini eleştirerek izleyici ile ekran arasındaki ilişkiye odaklanarak şu konuya dikkat çeker: "Tiyatrodaki seyirci istemsizce ve çoğunlukla erkek bakışıyla özdeşleşir, çünkü film ana karakterin hem optik, hem de libidinal bakış açısından çekilmektedir" (Smelik, 1998, s. 10). Sinemayla ilgili üç farklı bakış, "kaydederken kamera, birbirlerine bakan karakterler ve son ürünü izleyen seyircidir" (Mulvey, 2014, s. 369). Tüm bu bakışlar kadın karakterleri nesneleştirir ve onları pasif bir figür haline getirir. Mulvey (2014, s. 360), "ataerkil toplumun bilinçdışının film biçimini nasıl yapılandırdığını" göstermek için psikanalizi "siyasi bir silah" olarak kullanır. Erkek bakışına ve skopofili kavramına değinir. Skopofili, görme arzusu "bir başkasına nesnemiz olarak bakmakla üretilen görsel haz" ve narsistik görsel zevk ise imajla özdeşleşmeden türetilir (Smelik, 1998, s. 10).

Genel olarak sinematik anlatılar, 1960'lı yıllarda akademik dünyaya yayılan ikinci dalga feminizm ile birlikte popüler hale gelmiştir. Annette Kuhn, Molly Haskell, Claire Johnston ve Laura Mulvey gibi isimlerle birlikte erkek vizyonunun ürettiği kadına ve kadınlığa dair yeni imgeler ve anlamlar gün yüzüne çıkmıştır. Gill'in (2007, s. 9) öne sürdüğü gibi, "1960'ların sonlarında ve 1970'lerde Batı dünyasını kasıp kavuran feminist eylem, düşünce ve aktivizm dalgası, daha önceki kadın hareketlerinin karşılaşmadığı bir zorlukla karşı karşıyaydı: medyanın egemen olduğu bir dünya".

Sis, Stephen King'in kısa romanından uyarlanan 11 Eylül sonrası filmidir. 2007 yılında Frank Darabont tarafından beyaz perdeye aktarılmıştır. Hikaye, tuhaf yaratıkların ortaya çıkmaya başladığı bir süpermarketteki insanların etrafında döner. İnsanlar bu bilinmeyen yaratıklardan kaçmak ve hayatlarını kurtarmak için kaçır ya da gruplara ayrılır. Bir sonraki film *Dünyanın Durduğu Gün*, yönetmen Scott Derrickson'ın 2008 yılı yapımıdır. Bu film, 1951 yapımı aynı isimli filmin uyarlamasıdır. İlk olarak Soğuk Savaş sırasında yayımlanmış ve 11 Eylül'den sonra yeniden çekilmiştir. Hikâye, 'Klaatu' adlı bir uzaylının, insanın çevreye karşı davranışını değiştirmek için dünyaya gelişini konu alır. Sonunda, Klaatu'nun "gezegeni kurtarmak için insanlığı yok etme kararı, ona insanlığın kurtarılmaya değer olduğunu duygu yoluyla öğreten bir çocukla olan ilişkisiyle tersine döner" (Wallis, 2011, s. 60). *Olan Biten* adlı film aynı zamanda yönetmen M. Night Shyamalan'ın 2008 yapımı, 11 Eylül sonrası filmidir. Filmdeki atmosfer ve olaylar, Amerikalıların 11 Eylül saldırıları sonrasında yaşadığı belirsizlik ve endişe verici duyguyu anımsatmaktadır. İnsanlar bu kaotik ortamda etrafta koşuşturup güvenli bir sığınak bulmaya çalışır. Ana karakter, lise öğretmeni olan Elliot Moore, ailesini bilinmeyen bir doğal felaketten kurtarmak için cesur, erkeksi bir adama dönüşen, sıradan bir Amerikalı olarak hayal edilebilir. Seçilen son film, yönetmen Oliver Hirschbiegel'in 2007'de vizyona giren *İstila*'sıdır. Bu film aynı zamanda Jack Finney'nin 1955 tarihli *The Body Snatchers* adlı romanından uyarlanmıştır. Filmin ana karakteri, oğlunun vücuduna musallat olan uzaylılardan kurtarmaya çalışan psikiyatrist bir kadındır. Kadın kahraman Carol Bennell korkusuz görünür ve oğlunu kurtarmak ve bu uzaylı istilasının nedenini çözmek için bilinmezliklere doğru yol almaktan kaçınmamaktadır. Günlü kurtaran kahraman olma yolunda zayıf bir kurban olmanın kadınsı rolünün üstesinden gelmiş olarak izleyicinin karşısına çıkar.

Doğal afetler veya terör saldırıları durumunda hem erkek hem de kadınların tehlikeden kaçmak veya mağdurları kurtarmak için benzeri görülmemiş bir cesaret örnekleri sergilemeleri olağan bir durumdur. Ancak ilgili filmlere konu olan kadın karakterlerde erkeksi bir koruma tutumu mevcuttur. Adler'e göre (1927, s. 127) "erkeksi" ve 'kadınsı' karakter özellikleri arasında ayırım yapılmasının hiçbir haklı gerekçesi yoktur, dolayısıyla kişi itaat ve teslimiyet gibi sözde 'kadınsı' özelliklerle gücü ifade edebilir". Dahası Judith Stiehm (2000, s. 224), kadınların biyolojik olarak erkeklerin yaptığı her şeyi yapabilecek kapasiteye sahip olduğunu ve aslında "kırılgan" ve "savunmasız" olanın erkeklik olduğunu, çünkü "erkeğin üstünlüğü biyolojik olarak tanımlanmak yerine sosyal olarak tanımlandığını, erkeklerin bunu öne sürmesi ve koruması gerektiğini" savunmaktadır. Benzer şekilde Adler (1927, s. 126), "[m]askülen hakimiyetinin doğal süreçlerin sonucu olmadığını", yani erkeklerin başından beri herhangi bir ayrıcalığa sahip olmadığını, ancak "babanın, bir erkek olarak daha önemli bir rol oynayacağına çocukluktan itibaren ikna edildiğini" belirtir. Babanın bu rolü eski mitlerde, peri masallarında, hikayelerde, çizgi filmlerde ve filmlerde, kültür ve toplumun kuşattığı hemen hemen her şeyde açıkça görülebilir.

Daha güçlü olma ya da yenilmez bir erilliğin dayatılması ve bu algıyı sürekli inşa etme kararlılığı, hayatın her alanında erkeklerin takıntısı haline gelmiştir. Bu nedenle, feminist medya çalışmaları “yalnızca klasik Hollywood sinemasının ataerkil yapılarına meydan okumakla kalmaz, aynı zamanda radikal yeni bir feminist film estetiğinin ana hatlarını da çizer” (Mulvey, 2014, s. 359). 11 Eylül’den sonra, “bağımsız kadın seslerinin şeytanlaştırılması”, “kadınları yapay olarak korku dolu ve savunmasız bir konuma iterek erkek gücünü şişiren” bir ideoloji yaratmıştır (Faludi, 2007, s. 216). Hedges’in (1991, s. 69) işaret ettiği gibi, sinemadaki kadınlar “geçilecek aşamalar ya da istila edilip fethedilecek alanlar” haline gelmiştir. Mulvey, psikanaliz terimiyle kadın görüşünün “çekim ve baştan çıkarılmayı iğdiş edilme kaygısının çağrışımıyla birleştirdiği için” belirsiz bir hale geldiğini belirtir (Akt. Smelik, 1998, s. 11). Bu kaygı, daha derin korkulara kapı açtığı için erkek denekler için bir tehdit oluşturmaktadır. Adler’e göre (1927, s. 72) “aşağılık duygusu [...] bireyin varoluş amacını belirler” ancak sosyal bir varlık olarak insan, kendi aşağılığını “başkalarının görmesini istemez” ve bunu üstünlük ve toplumda tanınma yoluyla örter. Bu şekilde kadının belirli rollerden kısıtlanması, toplumda değersizleştirilmesi ve kadının özel alana itilmesi, erkeklerin sıklıkla kabullenemediği aşağılık kompleksini uyandırmaktan başka bir işe yaramamaktadır.

Sonuç

Bu çalışma, Amerika Birleşik Devletleri’nde gerçekleşen yıkıcı 9/11 saldırılarının ardından sinematik anlatıları ile birlikte erillik rollerinin tekrardan nasıl canlandığını araştırmıştır. Dört farklı 9/11 sonrası “Sis” (2007), “Olan Biten” (2008), “Dünyanın Durduğu Gün” (2008) ve “İstila” (2007) gibi distopik filmler üzerinden, kadın temsillerini ve “Babalar En İyisini Bilir” figürünün karmaşık rolünü incelemiştir. Bu filmler, toplumsal çalkantı ve belirsizlikle karşı karşıya olan kadın karakterlerin tasvirini analiz etmek ve toplumsal cinsiyet rollerini ilgili bağlamda araştırmak için farklı perspektifler sunmuştur. 9/11 sonrası dönemde, kadınlar sıkça suçlanmış ve yaşanan olaylardan sorumlu tutulmuşlardır. Bu kültürel değişime yanıt olarak, bu araştırma, sinema alanındaki kadın temsillerinin ne derece yeterli ya da yetersiz olduğunu incelemek için feminist film teorisi tarafından sunulan bakış araçlarını kullanmıştır. Laura Mulvey ve Claire Johnston gibi feminist düşünürlerin görüşlerinden yararlanarak, erkek bakışının karmaşıklıklarını, sinematik tekniklerin etkisini ve bu anlatılarda kadınların çok yönlü rollerini açığa çıkarmıştır.

Bu araştırma, geleneksel feminist film teorisinin ötesine geçerek anlatı analizi, göstergebilim ve psikanaliz gibi farklı disiplinlerinde ilgili filmlerde kullanılabileceğini ve ileriye dönük çalışmalar için daha tutarlı sonuçlar alınabileceğini ortaya koymuştur. Bu çok yönlü yaklaşım, film aracılığıyla anlamın pasif bir yansıması yerine aktif bir şekilde inşa edildiğini vurgulamıştır. Araştırmanın bulguları, sinemanın kültürel normları ve cinsiyet rollerini sürdürme veya sorgulama konusundaki önemini aydınlatmaktadır. Medyanın kadınlara atfettiği anlamları çözümleyerek, bu araştırma, kadınların toplum tarafından yayılan ataerkil teorilerin ve mitlerin eleştirel bir şekilde ele alınarak

sorgulamalarını önermektedir. Bu bağlamda sinemanın, toplumsal dinamiklerin değişimini şekillendiren ve yansıtan aktif bir kültürel uygulama olduğu özellikle vurgulanmıştır. Bu araştırmanın sadece film çalışmaları alanına değil, aynı zamanda toplumsal cinsiyet, güç ve toplumsal dönüşüm konularına ilişkin daha geniş bir tartışmaya katkı sağlayacağı umulmaktadır. Araştırma konusu olan 9/11 sonrası distopya filmlerinin, bir dönemin gerilimlerini ve dönüşümlerini yansıtan aynalar olarak işlev gördüğü ve kriz zamanlarında kadınların seslerinin duyulabilmesi için önemli birer fırsat oldukları sonucuna ulaşılmıştır.

Kaynakça

- Adler, A., *Understanding Human Nature*. Translated by Walter Beran Wolfe, Garden City Publishing, 1927.
- Baccolini, R., “Feminine Weakness and Restored Masculinity in Post-9/11 Science Fiction Cinema.” *Utopia in the Present: Cultural Politics and Change*, edited by Claudia Gualtieri, Peter Lang, 2018, pp.175-92.
- Bunting, M., “Women and War.” *The Guardian*, 20 Sep. 2001, www.theguardian.com/education/2001/sep/20/socialsciences.highereducation. Accessed 7 Oct. 2022.
- Carter, C., “Sex/Gender and the Media from Sex Roles to Social Construction and Beyond.” *The Handbook of Gender, Sex, and Media*, edited by Karen Ross, Blackwell Publishing, 2012, pp.365-82.
- Dowler, L., “Women on the Frontlines: Rethinking War Narratives Post 9/11.” *GeoJournal*, vol.58, no.2/3, 2002, pp.159-65.
- Faludi, S., *Backlash: The Undeclared War Against American Women*. Three Rivers Press, 1991.
- . *The Terror Dream Fear and Fantasy in Post-9/11 America*. Metropolitan Books, 2007.
- Gill, R., *Gender and the Media*. Polity Press, 2007.
- Goldstein, L., “Falwell: Blame Abortionists, Feminists and Gays.” *The Guardian*, 19 Sep. 2001, www.theguardian.com/world/2001/sep/19/September11.usa9. Erişim Tar.: 10 Ekim. 2022.
- Hedges, I., *Breaking the Frame: Film Language and the Experience of Limits*. Indiana University Press, 1991.

- Johnston, C., "Women's Cinema as Countercinema." *Film Manifestos and Global Cinema Cultures: A Critical Anthology*, edited by Scott MacKenzie, University of California Press, 2014, pp.347-56.
- Kellner, D., *Cinema Wars: Hollywood Film and Politics in the Bush-Cheney Era*. Blackwell Publishing, 2010.
- Lukinbeal, C., "The Map that Precedes the Territory: An Introduction to Essay in Cinematic Geography." *GeoJournal*, vol.59, no.4, 2004, pp.247-51.
- Melnick, J. P., *9/11 Culture: America under Construction*. Wiley-Blackwell, 2009.
- Mulvey, L., "Visual Pleasure and Narrative Cinema." *Film Manifestos and Global Cinema Cultures: A Critical Anthology*, edited by Scott MacKenzie, University of California Press, 2014, pp.359-69.
- Pollard, T., *Hollywood 9/11: Superheroes, Supervillains, and Super Disasters*. Taylor and Francis, 2011.
- Smelik, A., *And the Mirror Cracked: Feminist Cinema and Film Theory*. Macmillan Press, 1998.
- Stiehm, J. H., "Neither Male nor Female: Neither Victim nor Executioner." *Male Roles, Masculinities and Violence: A Culture of Peace Perspective*, edited by Ingeborg Breines, Robert Connell and Ingrid Eide, UNESCO Publishing, 2000, pp.223-30.
- Takacs, S., "Monsters, Monsters Everywhere: Spooky TV and the Politics of Fear in Post-9/11 America." *Science Fiction Studies*, vol.36, no.1, 2009, pp.1-20.
- Tickner, A., "Feminist Perspectives on 9/11." *International Studies Perspectives*, vol.3, no.4, 2002, pp.333-50.
- Walliss, J., "Doomsday America: The Pessimistic Turn of Post-9/11 Apocalyptic Cinema." *The Journal of Religion and Popular Culture*, vol.23, no.1, 2011, pp.53-64.
- Young, I. M., "The Logic of Masculinist Protection: Reflections on the Current Security State." *W Stands for Women: How the George W. Bush Presidency Shaped a New Politics of Gender*, edited by Michael L. Ferguson and Lorl Jo Morso, Duke University Press, 2007, pp.114-39.