

Animasyon Film Evreninde Egemen İdeolojinin İmajlara Yansımaları: *Zootopia* Filmi Üzerinden Bir Analiz

The Reflection of the Dominant Ideology on Images in the Animated Film Universe: An Analysis Based on the Movie *Zootopia*

Burak Medin¹
Mehmet Nedim Boymul²

ARAŞTIRMA MAKALESİ / RESEARCH ARTICLE

Gönderim Tarihi: 26.11.2023 | Kabul Tarihi: 29.05.2024

Özet

Bir kitle iletişim aracı olarak sinema, kitlelere ideolojik aktarımlar yapma konusunda oldukça kullanışlı bir araçtır. Tarihsel süreç içinde bir eğlence unsuru olmasının yanında kitleleri manipüle etmek için de kullanılan sinema ve özelde animasyon sineması, ideolojilerin somutlanması açısından önem arz etmektedir. Teknolojinin gelişmesiyle birlikte animasyon sineması yönetmenlere imajları işleme konusunda daha özgür bir mecra ve imkan sunmaktadır. Bu bağlamda ideolojik birtakım kodların ve temsillerin filmsel anlatılara aktarılması da daha kolay hale gelmeye başlamıştır. Animasyon sinemasının egemen ideolojinin yayılmasında ve normalleşmesinde etkin bir rol oynadığı fikri özellikle son yapılan çalışmalarda genel kabul gören bir yaklaşım olarak karşımıza çıkar. Bu bağlamda bu çalışma ideolojinin imajlara olan yansımaları, örtük imajlardaki söylemleri ve egemen fikrin izler kitleye olan yansımaları animasyon sineması çerçevesinde incelemeyi kendisine amaç edinmektedir. Bu amaçlar doğrultusunda egemene için birtakım ideolojik tasarımlar ve söylemler, araştırma nesnesi konumunda yer alan *Zootopia* (2016) filmi üzerinden incelenmekte, ideolojik film çözümleme yöntemiyle ortaya konulmaya çalışılmaktadır. Yapılan çözümleme sonucunda filmsel metinde idealize edilen özne konumundaki kahramanın, karakterlerin ve inşa edilen iletişim mekanlarının, neoliberal ve kapitalist ideoloji temelli bir yaklaşımla örtük bir dil kullanılarak egemen yapıya, toplumsal normlara ve politik tutumlara uygun bir şekilde tasarlandığı bulgulanmıştır.

Anahtar Sözcükler: *Sinema, Animasyon Sineması, İdeoloji, Kapitalizm, Neoliberalizm*

Abstract

Cinema, as a mass communication tool, is a very useful tool in making ideological transfers to the masses. Cinema, and especially animation cinema, which has been used to manipulate the masses as well as being an element of entertainment throughout the historical process, is important in terms of concretizing ideologies. With the development of technology, animation cinema offers directors a freer medium and opportunity to process images. In this context, it has become easier to transfer some ideological codes and representations to filmic narratives. The idea that animation cinema plays an active role in the spread and normalization of the dominant ideology appears as a generally accepted approach, especially in recent studies. In this context, this study aims to examine the reflection of ideology on images, the discourses in implicit images and the reflection of the dominant idea on the audience within the framework of animation cinema. For these purposes, some ideological designs and discourses of the dominant are examined through the film *Zootopia* (2016), which is the object of research, and an attempt is made to reveal it through the ideological film analysis method. As a result of the analysis, it was found that the idealized subject hero, characters and constructed communication spaces in the filmic text were designed in accordance with the dominant structure, social norms and political attitudes, using an implicit language with a neoliberal and capitalist ideology-based approach.

Keywords: *Cinema, Animation Cinema, Ideology, Capitalism, Neoliberalism.*

¹ Doç.Dr., Erciyes Üniversitesi İletişim Fakültesi, burakmedin@erciyes.edu.tr, Orcid: 0000-0001-8012-035X

² Bilim Uzmanı, Erciyes Üniversitesi İletişim Fakültesi, nedimboymul@gmail.com, Orcid: 0000-0001-9227-8576

Giriş

İdeoloji olgusu toplumsal, kültürel, psikolojik, felsefi ve ekonomik birçok bağlamla ilişkilendirilmektedir ve kapsamlı yapısı tanımlanmasını zorlaştırmıştır. Tanımına dair tam bir uzlaşma bulunmamasının sebeplerinden biri ideolojinin temelinde karmaşık bir yapıda olan toplumun ve insanın olmasıdır. Bu birbirinden farklı ve karmaşık toplumsal yapı, düşünürlerin farklı konumlanma noktalarından ideolojiyi tanımlamaya sevk etmiştir ve görüldüğü üzere bu tanımlamalar arasında bir bütünlük bulunmamaktadır. İçinde zengin anlamlar barındıran ideolojiye (Eagleton, 1996, s. 17) tek bir tanımlama yapmak Eagleton'a göre de gereksiz ve yararsızdır.

İdeoloji insan iletişiminin bir parçası olarak hayatın her yerine nüfus etmektedir. Çoğu zaman görünmezdir ve soyutlanması mümkün değildir (Hunt ve diğerleri, 2015, s. 95-96). İnsan bir ideoloji içine doğar ve içine doğmuş olduğu ideoloji çerçevesinde hayatı anlamlandırır. Genel olarak anne ve baba ile başlayan daha sonra toplumsal ve kültürel verilerden gelen anlamlar bütünü, insanların ideolojisini inşa eder. Aynı ideoloji gibi sanatta insanın toplumsal inşa süreci ile yakından ilgilidir. Geçmişte epik anlatılarla insanlar üzerinde tahakküm kurmaya çalışan egemenler, günümüzde bu işlevi sanata ve medya aygıtlarına yüklemişlerdir. Bu çerçevede ideoloji, medya ve sanat, insan ve toplum çatısı altında bir araya gelmektedir. Hayatın akışı içinde birtakım ideolojilere maruz kalan insan üretmiş olduğu sanatı bu ideolojiler çerçevesinde şekillendirmek durumunda kalır. Yani insanın sahip olduğu ideoloji, yapmış olduğu sanata sirayet eder ve orada temsil edilir. Bu bağlamda sanat ve özelinde sinemada da ideolojilerin temsili kaçınılmazdır.

Bir Tirenin La Ciotat Garma Girişi (1896) adlı ilk sinema filminin gösterimi sırasında üzerlerine tren geldiğini gören bazı insanlar korkuya kapılarak gösterim yerinden kaçmışlardır. Bu durum bir bağlamda sinemanın ortaya çıktığı günden bu yana insanlar üzerinde etkili bir araç olacağına da göstergesi olarak görülebilir. Sinemanın insanlar üzerindeki etkisini keşfeden egemen sınıflar kendi ideolojilerini yaymak için sinemayı ideolojik bir aygıt olarak kullanmışlardır ve sinematografik imajlara ideolojik anlamlar yüklemişlerdir. Genel kabul olarak haz ve kaçış sineması olarak da adlandırılan konvansiyonel sinema, ideoloji aktarımında önemli bir yere sahiptir. Gündelik hayatın stresinden kaçmaya çalışan insanlar (izleyici) zihinsel olarak savunmasız oldukları boş zaman etkinliği olarak görülen kaçış filmlerini izlerken ideolojik olarak kuşatılmaktadır. Egemen sınıflar, bir başka deyişle ekonomik gücü elinde bulunduranlar istedikleri sistemi devam ettirmek amacıyla insanları sinema aracılığıyla manipüle etmektedir. Bu duruma nörosinema alanında çalışmalar yapan Bertrand Russell'in (1984, s.1-6) çocukların hayata ilişkin kavramları özgür iradeleriyle değil Hollywood filmlerini izleyerek öğrendiğine dair söyledikleri yerinde bir örnek olacaktır (Kılınçarslan, 2020, s. 147). Sinema bu bağlamda insanların ideolojik teamüllerini pekiştirmekte ve normalleştirmektedir.

Kültür endüstrisinin unsurlarından biri olan animasyon sineması da ideolojik aktarım konusunda önem arz etmektedir. Genel olarak çocuk filmleri olarak anılması, hafif anlatılar olarak görülmesi animasyon sinemasının ideolojik bir aktarım kaygısı içinde olmayacağını düşündürmektedir. Daha çok duygusal katılımı amaçlayan konvansiyonel sinema, izleyicinin eleştirel düşünme süreçlerini bir kenara bırakmasını istemektedir. Bu bağlamda live-action sinemaya göre daha yüzeysel ve basit anlatılar olduğu düşünülen animasyon sineması karşısında seyirci, daha da savunmasız ve eleştirellikten uzak bir durumdadır. Bu nedenle izleyicinin animasyon sinemasının artalanında yatan ideolojik kodları görmesi daha da zorlaşmaktadır. Bu çalışmada animasyon sinemasının merkeze alınmasının temel motivasyonu bu gerektirir.

Buradan yola çıkarak bu çalışma egemenlerin dayatmak istedikleri ideolojiyi iki bağlamda ele almaktadır. Bunlardan birincisi mevcut ekonomik ve toplumsal sistemin devamlılığıdır. Günümüz şartlarında mevcut ekonomik sistemin kapitalizm ve kapitalizmin röprodüksiyonu olan neoliberalizmin birleşimden oluştuğunu söylemek yanlış olmayacaktır. Toplumsal davranışlarda bu ekonomik temelde yükselmektedir. Sistemin devamlılığı günümüzde metalaşmış olan insanın bu sisteme entegre olmasıyla başlamaktadır. Bu bağlamda bireyci, ben-merkezci ve rekabeti ön plana çıkaran hızlı, heteronormatif

özneler oluşturulmak istenmektedir. Toplumun refahından ziyade sistemin devamlılığı egemenler için önem arz etmektedir. İktidarın olmayışı toplum için en kötü senaryo olarak gösterilmektedir. Ya iktidar ya kaos düşüncesi genel olarak konvansiyonel sinemanın düstur edindiği bir biçim olarak görülmektedir. Özne bireysel çabalarıyla sistemin devamlılığını ve iktidarın yerini korumak için elinden geleni yapmalıdır. Nitekim animasyon sinemasında da protagonist karakterler bu şekilde biçimlendirilmektedir. Ayrıca antagonist karakterler genel olarak ailesiz, sisteme ayak uyduramayan, homoseksüel tavırlar içerisinde gösterilmektedir. Karakterlerin yanı sıra görsel üslubu oluşturan olay örgüsü, mekân seçimleri ve düzenlemeleri, sinematografik enstrümanlar olan kurgu, ses ve müzik, renk, ışık, kadraj ve çerçeveleme egemen ideolojiye hizmet edecek şekilde oluşturulmaktadır.

Diğer bağlam ise kültürel boyuttur. İdeoloji ve kültür birbirlerine eklemlenmişlerdir ve gündelik yaşamımızdaki davranışlarımızı ve normlarımızı belirlemektedir (Kolker, 2009, s.13). Bu bağlamda da karşımıza kültürel emperyalizm kavramı çıkmaktadır. Bütün dünyada tek bir kültürün hüküm sürmesi egemen kesimin işlerini kolaylaştıracaktır. Tek tip insanları yönetmek ve tahakküm altına almak iktidar sahipleri için daha kolay olacaktır. Kültürel emperyalizmin amacı da bu doğrultuda şekillenmektedir. Kültürel olarak egemenlerin istediği şekilde değişen insanların maddi ve manevi olarak sömürülmesi basitleşmektedir. Dorfman ve Matterlart'ın "*Emperyalist Kültür Sanayi ve Walt Disney*" adlı kitabındaki şu çarpıcı örnek kültürel boyutta insanları manipüle etmenin ne kadar elzem olduğunu göstermektedir: "*ABD'nin Küba ve Vietnam'da yaptıkları savaş sırasında Yeşil Bereliler devrimcileri kurşun yağmuruna tutarken, Disney de onları dergi yağmuruna tutar. Öldürmenin iki şekli vardır: makineli tüfekle ya da horoz şekeriyeli* (1977, s. 72). Bu minvalde insanlar üzerinde kültürel olarak tahakküm kurmak insanları ideolojik olarak da biçimlendirmek anlamına gelmektedir ve verili düzenin devamı için önem arz etmektedir.

Buraya kadar bahsettiklerimizden yola çıkarak bu çalışma animasyon sinemasında kullanılan ideolojik kodları görünür kılmayı amaçlamaktadır. Amaç doğrultusunda çalışmanın evrenini Oscar'da ödül almış animasyon filmler oluşturmaktadır. Çalışmanın örneklemini amaçlı örneklem bağlamında *Zootopia*,(2016) filmi oluşturmaktadır. Niteliksel desenli bu çalışmada filmler çözümlenirken ideolojik film eleştirisi yöntemi/yaklaşımı kullanılmaktadır. İdeolojik film eleştirisi, temelini Marksist kuramdan alır. Bu eleştirel yaklaşım, sinematografik kurumun geniş bir değerlendirme alanında etkin olan bir çerçeveyi kapsar. İdeolojik yaklaşımı benimseyen bir film eleştirmeni genellikle sinema endüstrisinin ekonomi politikasını de dikkate alan genel bir perspektifle konuları ele alır. Eleştirmen, filmleri endüstriyel bir uygulama alanı olarak değerlendirir. Eleştirmen sinemayı egemen ideolojinin yayılması ve sürdürülmesine hizmet eden bir anlatı sistemi olarak görmekte ve bu işlevin gerçekleşmesini sağlayan gösterim koşullarını incelemektedir. İdeolojik film eleştirisi, filmlere geniş bir bakış açısıyla yaklaşır. Onları kültürel bir pratik alanı olarak değerlendirir. Estetik, sosyo-ekonomik ve tarihsel boyutları vurgular ve anlamlandırma ile yönlendirme aracı olarak analiz eder (Özden, 2004, s. 165).

1. İdeoloji Tartışmaları ve Egemen İdeoloji Olarak Neo-liberalizm

McClellan'ın deyişiyle "*sosyal bilimlerin en kaygan kavramı*" olan ideoloji, kendi içinde tartışmalıdır ve birtakım anlaşmazlıklara yol açmıştır (2005, s. 1). Farklı düşünürlerce farklı konumlanma noktalarından açıklanmaya çalışılması kavramın anlamı üzerindeki anlaşılmaz yapıyı ortaya çıkarmıştır.

Eagleton (1996) "*İdeoloji*" adlı eserinde ideolojinin çeşitli tanımlarını sunduktan sonra, ideolojiyi altı ana anlamda sadeleştirmektedir. Eagleton'a göre ideoloji, toplumsal yaşamda fikirleri, inançları ve değerleri üreten bir maddi pratiktir ve kültürle yakından ilişkilidir. İkinci olarak ideoloji, toplum içinde belirli bir grup görüşünü simgeler ve dünya görüşünü ifade eder; ancak alelade bir grup görüşü ideoloji olarak kabul edilmez. Üçüncü olarak ideoloji, belirli grupların çıkarlarını meşrulaştırmak ve desteklemek amacıyla kullanılır. Bu da toplumsal iktidarın yeniden üretilmesini hedefler. Dördüncü olarak ideoloji, belirli grupların çıkarlarını meşrulaştırmayı amaçlayan bir gücün egemen ideolojisi ile ilişkilidir, egemenlerin düşüncelerini rıza ile benimsetmeyi hedefler. Beşinci olarak ideoloji, toplumda egemen olan bir grup veya sınıfın çıkarlarını yanıltıcı bir biçimde meşrulaştırır. Eagleton altıncı bir

anlam olarak ideolojinin, beşinci anlamdaki yanıltıcı yönünün, egemen sınıfın çıkarlarından değil, toplumun maddi çıkarlarından kaynaklandığını belirtir. Eagleton, bu anlamı Mark'ın meta fetişizmi örneği üzerinden açıklar (1996, s.55-57).

İdeoloji kavramını ilk olarak Tracy ortaya atmış olsa da sosyal bilimlerde kavramla özdeşleşen ilk isim Marx'tır. Marx düşünce ve bilincin oluşumu ekseninde odak noktasını insan psikolojisinden toplumsal dinamiklere kaydırmıştır (Sancar Üşür, 1997, s. 11). Marksist kuram içinde ideoloji maddi bir temelde yükselmektedir. Toplumun ekonomik yapısı ve iktidarla olan ilişkileri önem arz etmektedir. Ekonomik alt yapı, iktidar ve toplumu birbirine eklemlenmektedir ve Marx'ın ideoloji çözümlemesi bu bağlamda temellenmektedir (Yıldırım, 2018, s. 47). Marx'a göre toplumsal pratikleri üreten yine insanın kendisidir ve insanın toplumsal bilinci maddi koşullar çerçevesinde belirlenmektedir (Medin, 2018, s. 31). Engels ile yazmış olduğu "*Alman İdeolojisi*" (Marx & Engels, 2003) isimli yapıtta ideolojiye iki farklı tanımlama yapmıştır. Bunlardan birincisi ideolojinin yanlış, yanılsamalı bir bilinç olduğudur. Marx yanlış bilinç kavramını hiç kullanmasa da (Mcellan, 2005, s. 20) yapmış olduğu *camera obscura* benzetmesi yanlış bilinç kavramına işaret etmektedir. Marx, ideolojiyi insanların tarihsel yaşam süreçlerinden kaynaklanan bir yanlış bilinç olarak tanımlar ve şöyle ifade eder:

Eğer bütün ideolojilerde insanlar ve onların ilişkileri bir camera obscura'daki gibi baş aşağı duruyor görünüyorsa, bu olgu da tıpkı nesnelerin gözün ağ tabakası üzerinde ters çevrilmesinin onların doğrudan fiziksel yaşam süreçlerinden ileri gelmesi gibi, insanların tarihsel yaşam süreçlerinden ileri gelir (Marx & Engels, 2003, s. 24).

Marx bu benzetmeyi yaparken vurgulamak istediği şey gerçekliğin yanılsamalı ve çarpık bir şekilde bilinçte oluşmasıdır. Bu yanılsama ekonomik ilişkiler çerçevesinde sermayenin emeği kontrol etmesini, emeği oraya koyanların yani ezilen kesimin itaat etmesini mümkün kılmaktadır. Bu durumu her gün yeniden üreten mekanizma ideolojinin kendisidir (Bluhm, 2014, s. 11,12). İdeoloji maddi gerçekliğin tersi konumundadır. İdeoloji emekçinin çıkarlarının görünümünü baş aşağı çevirerek gerçeği bulanıklaştırmaktadır. Ezilen kesim bu bağlamda kendi çıkarlarını asıl olanın karşıtı gibi görmektedir (Barrett, 2004, s. 14). Burjuva ideolojisi toplum üzerinde tahakküm kurarak proletaryayı yanlış bilinç durumuna sokmaktadır. İnsanların toplum içindeki konumlarını biyoloji ya da psikoloji değil insanların kendileri belirlemektedir ve ideoloji, insanların bilinçlerini sosyoekonomik bağlamda inşa etmektedir (Fiske, 2003, s. 221). Marx'a göre ideoloji maddi şartların yansımından ziyade bu şartların yanlış bilgisine işaret etmektedir (Sancar Üşür, 1997, s. 12).

Alman İdeolojisi'ndeki bir diğer ideoloji tanımı ise egemen ideolojidir. Marx egemen ideolojiyi şu şekilde ifade eder:

Egemen sınıfın düşünceleri, her çağda egemen düşüncelerdir. Yani, toplumun maddi egemen gücü olan sınıf, aynı zamanda egemen fikri güçtür. Maddi üretim araçlarını elinde bulunduran sınıf, bu sayede aynı zamanda zihinsel üretim araçlarının da üzerinde denetim kurar; böylelikle zihinsel üretim araçlarından yoksun olanların düşüncelerini de genel olarak, kendine tabi kılar (Marx & Engels, 2013, s. 52).

Üşür'e göre bu pasaj egemen sınıfın düşüncelerinin kendi çıkarlarıyla uyumlu olduğuna vurgu yapmaktadır. Egemen sınıflar, maddi üretim güçlerinin yanı sıra zihinsel kontrol araçlarını da elinde bulundurarak ideolojik aygıtları şekillendirir ve kontrol eder. Bu ideolojik kontrol, ekonomik güçleri elinde bulunduran egemen sınıfın düşüncelerini toplumda hâkim kılmasına yol açar (Sancar Üşür, 1997, s. 14).

İtalyan düşünür Antonio Gramsci, Marksist geleneği devam ettirmesine karşın Marx'ın çalışmalarının eksik kaldığını düşünür ve bu yönlerini açıklar. Gramsci toplumsal bir çözümleme yapma gayretindedir. Bu çözümlemeyi yaparken '*hegemonya, tarihsel blok, sivil toplum, alt yapı üst yapı, organik aydınlar, rıza*' gibi anahtar kavramları kullanmaktadır (Gramsci, 1986). Gramsci'ye göre Marx, toplumun sadece ekonomik pratiklerini göz önünde bulundurmaktadır. Siyaset ve kültür alanlarını

yeterince irdelememiştir. Bu bağlamda Gramsci, Marx'tan farklı olarak devrimci dönüşümün gerçekleştirilmesinde siyasetin ve kültürün etkisinin göz ardı edilemeyeceğini savunmaktadır. Sınıflı toplumlarda egemen sınıfın tahakkümü sadece ekonomik altyapı üzerinde değil, politik ve kültürel alanlarda da güçlendirilmektedir. Devlet düşünce üreten kuruluşlar ve organik aydınlar vasıtasıyla tüm sivil alanı kuşatmaktadır. Devlet egemen sınıfın tahakkümünü sağlamak için bir araç konumundadır (Yaylagül, 2014, s. 108,109). Gramsci kapitalist devletin iktidarının sadece zora dayalı olmadığına dikkat çekmektedir. Gramsci bu zoru görünmez ve gereksiz kılacak bir iktidar olduğunu vurgulamaktadır. Bu şekildeki bir iktidar ancak ideoloji vasıtasıyla mümkün olabilmektedir. İdeolojiye dair bu düşüncesini de hegemonya kavramıyla somutlaştırmaktadır (Sancar Üşür, 1997, s. 28).

Fiske, Gramsci'nin hegemonyanın sürdürülmesinde direnç ve istikrarsızlık kavramlarına vurgu yapar. Hegemonyanın katı ve zorunlu bir şekilde işlenmesi beklenir. Egemen ideoloji, toplumsal düzeni korumaya ve rıza kazanmaya çalışırken sürekli olarak dirençle karşılaşır. Bu dirençler zaman zaman kırılrsa da tamamen ortadan kalkmaz. Bu bağlamda hegemonik düzen ve kazanılan rıza kaçınılmaz olarak istikrarsız bir konumda bulunur. Bu nedenle hegemonya sürekli olarak yeniden kazanılmalıdır (Fiske, 2003, s. 225).

Egemen ideoloji tezi içerisinde anılan düşünürlerden bir diğeri Fransız düşünür Louis Althusser'dir. Althusser'e göre ideoloji toplumsal yaşamı her an otomatik olarak etkileyen bir yapıdır. Toplumsal pratik ile iç içe olan bir kavramdır ve tüm toplumsal varoluşun biçimlerine yayılmaktadır. Althusser ideolojiyi "ideolojinin tarihi yoktur, ideoloji bireylerin gerçek varoluş koşullarıyla aralarındaki hayali ilişkileri temsil eder, ideoloji bireyleri özne olarak çağırır" olmak üzere üç ana tez üzerinden ele almaktadır. Ona göre, ideoloji toplumsal formasyonla birlikte var olan önemli bir yapı ve güç durumundadır (Kazancı, 2002, s. 57). Althusser toplumsal sistemin oluşumunda ekonomik, siyasi/politik ve ideolojik olmak üzere üç ana unsur olduğuna dikkat çekmektedir. Bu öğelerin birbirleriyle ve ideolojiyle olan bağlantıları önem arz etmektedir (Kazancı, 2003, s. 41).

Althusser, ideoloji ve iktidar arasındaki bağı kapitalist sistemlerde açıklamaya çalışır. İdeoloji, toplumsal bütünlüğü yeniden üretme işlevini yerine getirir ve yönetim süreçlerini açığa çıkaran bir rol oynamaktadır. Althusser, toplumsal sistemin bütünlüğünü ekonomik, politik ve ideolojik düzeyler arasındaki görecelik çerçevesinde ele alır, bu da ideolojinin toplumsal sistemi nasıl yeniden ürettiğini gösterir (Sancar Üşür, 1997, s. 41,42). İdeoloji bireylere, ideolojik aygıtlar aracılığıyla iletilir. Althusser, Marksist geleneğin devam ettiricisi olarak ideolojik aygıtların analizini yapmadan önce Marksist kuramın devlet anlayışına vurgu yapar. Marksist anlayışta devlet aygıtı hapisane, ordu, polis, hükümet, yönetim, mahkemeler gibi aygıtların toplamını ifade eder. Althusser, bu devlet aygıtlarına "devletin baskı aygıtları" tanımını kullanarak, bu aygıtların devletin zor kullanımına işaret ettiğini belirtir (Althusser, 2002, s. 33). Marksist geleneğe ek olarak, baskı aygıtlarının yanı sıra ideolojik aygıtların da varlığından söz eder. DİA (devletin ideolojik aygıtları) olarak kısalttığı bu aygıtları şu şekilde sıralar: "Dini DİA (değişik Kiliseler sistemi), öğretimsel DİA (değişik, özel ve devlet okullar sistemi), aile DİA'sı, hukukî DİA, siyasal DİA (değişik partileri de içeren sistem), sendikal DİA, haberleşme DİA'sı (basın, radyo-televizyon vb.), kültürel DİA (edebiyat, güzel sanatlar, spor vb.)" (Althusser, 2002, s. 33-34).

Neoliberalizm toplumların egemen ideolojisi haline gelmiştir. Neoliberalizm temellerini kapitalizmden almaktadır. Bu bağlamda neoliberalizme değinmeden önce kavramla ilişkili olan kapitalizm, küreselleşme ve liberalizm kavramlarına da değinmek yararlı olacaktır. Max Weber, "Protestan Ahlakı ve Kapitalizmin Ruhunu" adlı eserinde kapitalizmin sosyokültürel boyutlarına odaklanmaktadır. Weber (1999), Protestan ahlakının kapitalizmin ortaya çıkışına ve gelişimine olan etkilerini inceler. Weber, Calvinizm üzerinden yaptığı analizde Calvinist düşüncenin ekonomik değerlere ve çalışmaya dini bir vecibe olarak baktığını belirtir. Calvinist teori, şehirlî ve iş adamı yaklaşımını benimseyerek dini bir perspektif sunar. Püritenizm, Calvinizm'in uzantısı olarak benzer bir bakış açısını paylaşır. Bu görüşlere göre, işini iyi yapmayanlar gerçekten iman etmiş sayılmazlar ve çalışma, lüksten kaçınma, alçak gönüllülük ve kazancın sürekli artırılması önemli dini değerlerdir (Güriz, 2010, s. 41-54).

Küreselleşme, kapitalizmin küresel ölçekte düzenlendiği ve bu süreci meşrulaştırmayı amaçlayan ideolojik bir kavramdır. Marksist düşünürlere göre emperyalizmin bir uzantısı olan küreselleşme, emperyalizmi gizleyen ve meşrulaştıran bir araç haline gelmiştir (Yaylagül, 2014, s. 187). Küreselleşme, modernitenin sosyokültürel, ekonomik ve fikri boyutlarda dünya çapında yeniden şekillenmesini ifade eder. Bu süreçte, IMF, NATO, Avrupa Birliği gibi batılı oluşumlar az gelişmiş ülkeleri ekonomik, kültürel ve düşünsel bağlamlarda efendi-köle ilişkisi içinde konumlandırır. Efendi taraf, bilginin üretiminde etkin bir rol oynayarak kendisini ekonomik ve kültürel açıdan güçlü bir konumda tutar (Talas, 2008, s. 13). Küreselleşme, Amerikan tarzı tüketim kalıbını dünya genelinde hâkim kılarak, Amerikan yaşam biçimini benimsemeye yönlendirir. Bu süreç, küresel kültürün yerel kültürleri etkisi altında bırakmasıyla, insanları kendi kültürlerinden uzaklaştırabilir ve yabancılaştırabilir. Küreselleşme, büyük sermaye gruplarının egemenliğini pekiştirmek için kültürü bir araç olarak kullanmaktadır (Yaylagül, 2014, s. 196).

Liberalizm, bireyin özgürlüğüne vurgu yaparak düşünce, ifade, inanç ve özel yaşam özgürlüklerini savunur. Devlet, bireylerin özgürlüklerini güvence altına almalı ve hukukun üstünlüğünü korumalıdır (Hayek, 2009, s. 197). Ekonomik olarak özel mülkiyeti, serbest piyasa ekonomisini ve rekabeti destekler. Bu ideoloji, sanayileşmiş Batı'da hâkimdir ve feodalizmin çöküşü ve kapitalizmin yükselişiyle ortaya çıkar. Marksist düşünürler, liberalizmin ve kapitalizmin kaçınılmaz bir bağa sahip olduğunu öne sürer (Heywood, 2013, s. 41,42). Sosyal Darwinizm, liberalizmin belirgin özelliklerinden biridir. Bu teoriye göre bireyler kendi çabalarıyla başarılı olmalıdır ve eşitsizlik doğal bir durumdur. Eşitsizliklerin doğal seleksiyonun bir yansıması olduğuna inanılır ve devlet müdahalesi yanlış görülür (Heywood, 2013, s. 66,67).

Tarihsel süreçte kapitalizm, kültürün ve iktisadın küreselleşmesi ve liberalizm, neoliberalizmi meydana getirmiştir. Harvey'e göre neoliberalizm insanların yaşamlarını daha iyi hale getirmenin en iyi yolunun özel mülkiyet hakları, serbest piyasalar ve serbest ticaret olduğunu öne süren bir ideolojidir (Harvey, 2015, s. 10). Neoliberalizm fikri iktisadi küreselleşmeyle temellenmektedir. Ulusal ekonomiler küresel bir ekonomiye entegre olarak üretim ve tüketim ilişkilerini uluslararası bir boyuta taşımaktadır (Heywood, 2013, s. 69). Neoliberal yapı, iletişim alanında etkili bir konumdadır. Medya ve kültür endüstrisindeki neoliberal gelişmeler kapitalizmin küresel genişlemesine katkıda bulunmaktadır. Medya, kitle iletişim teknolojileriyle birlikte egemen ideolojiyi tekrar üretmeyi amaçlayarak örgütlenmiştir (Yaylagül, 2014, s. 182,183). Neoliberal tahakküm altında bireyler farklılaştırılmıştır ve neoliberal ideoloji, öznelerden girişimci bir ruh sergilemelerini ve rekabeti ön plana çıkarmalarını beklemektedir. Bireyler rekabet içinde olmalı, diğerlerini aşmaya ve geride bırakmaya odaklanmalıdır (Aksu, 2015, s. 76). Bu bağlamda sinema da egemen ideolojik söylemleri üretmek üzere medyanın bir parçası konumundadır.

İktisadi ve ekonomik bir temelde ortaya çıkan neoliberalizmin kendini devam ettirmesi için toplumsal alanda birtakım kültürel ve ideolojik etkileri olmuştur. Neoliberalizm toplumun her alanında egemen bir konuma gelmiştir. “*Dilimizden okuduğumuz kitaplardan aile ilişkilerimize çalışma hayatımızdan düşünme biçimimize*” kadar her yönümüzü etkilemiştir (Kurmuş, 2010, s. 15). Burada Naomi Klein'in *Şok Doktrini ve Felaket Kapitalizmi* kavramlarına değinmek yerinde olacaktır. Şok doktrini terimi, Naomi Klein tarafından kriz dönemlerinde ulusal ekonomilerin neoliberal çizgide yeniden yapılandırılmasını gizlemek ve demokratik denetimden kaçınmak için kullanılan bir stratejiyi tanımlamak için kullanılan bir terimdir (Newsinger, 2015, s. 311). Bu kavram kriz anlarında veya toplumsal dayanışmanın zayıf olduğu zamanlarda hükümetlerin veya güç odaklarının ekonomik, siyasal ve sosyal değişiklikleri hızlı ve etkili bir biçimde uygulamak için krizleri manipüle etmesi anlamına gelir. Klein'e göre sermaye sahipleri büyük felaketleri kullanarak toplumu şok durumuna getirir ve kendilerine dayatılan değişiklikleri kabul etmelerini sağlar. Örneğin 11 Eylül saldırıları sonrasında ABD'nin kapitalist çıkarlar doğrultusunda güç kazandığını belirten Klein, bu etkiyi felaket kapitalizmi olarak adlandırır (Klein, 2010, s. 3-12). Bu bağlamda bir film içinde oluşan esenliksiz durumlarda şok doktrini etkisi gösteren imajlar ve söylemler bulunmaktadır ve bu çalışma açısından bu kavram önem arz etmektedir.

Sonuç olarak iktisadi bir temele dayanan ve toplumsal yapıyı etkileyen neoliberalizm; öznelere, toplumsal dinamikleri ve kültürel olarak bireyleri etkileme potansiyeline sahiptir ve toplumların egemen ideolojisi haline gelmiştir. Sinema ve özelinde animasyon sineması, bu etkilenmeyi gösteren bir örnek sunmaktadır. Küreselleşmiş boyutuyla sinema, ekonomik olarak neoliberal politikaların bir yansımasıdır ve filmler, toplumsal hayattaki neoliberalizmin yansımalarını temsil eden imajlarla doludur. Dolayısıyla sinema, neoliberal ideolojiyi pekiştiren ve dolaşıma sokan önemli bir eyleyen konumundadır.

2. Sinema ve İdeoloji Üzerine Genel Bir Tartışma

Jean-Louis Baudry (1974), sinemanın ideolojik boyutunu ele aldığı yazısında sinemanın kamera, lens, sinema salonu gibi unsurlarıyla bir bütün olarak ideolojik bir süzgeçten geçtiğini belirtir. Ona göre sinema, izleyiciye bilinç dışında etki eden ideolojik mesajlar iletir. Optik araçların ve sinemanın, ideolojik etkileri gizleme kapasitesine sahip olduğunu vurgular. Bu ideolojik etkilerin, izleyicinin dünya görüşünü şekillendirmesinde ve kimlik oluşturmada önemli bir rol oynadığını ifade eder. Sinemanın sadece eğlence aracı olmanın ötesinde, belirli bir dünya görüşünü yansıtmak amacıyla güçlü bir ideolojik araç olarak kullanıldığını öne sürer.

Filmler, zorunlu bir biçimde ekonomik bir sistemin parçasıdır ve sinema diğer sanat formlarından ayrılarak büyük ölçüde ekonomik faktörlere dayanmaktadır. Film yapımı büyük bütçeler gerektirir ve bu bütçeyi sağlayan ekonomik güçler, filmin üretimini etkiler. Bu durum, filmleri ideolojik bir sistemin uzantısı olarak konumlandırır. Sanat ve sinema, toplumlardaki ideolojik sistemlerin içinde belirli bir rol oynar. Film yapmak, bu ideolojik sistemin bir parçası olarak görülür ve ideoloji, sinemanın doğasını belirleyerek filmlere yön verir. Filmlerde yer alan temalar, karakterler, hikayeler vb. ideolojik bir perspektiften şekillendirilir (Comolli & Narboni, 2010, s. 100-101).

Sinema, izleyicilerin düşünce ve algılarını sarsarak yanlış bir bilinç üretebilir. Belirli filmler, toplumsal ve siyasi mesajlar ileterek belirli bir kesimin görüşünü yansıtabilir. Sinema, toplumu bir arada tutan kültürel, politik, ekonomik, psikolojik, etnik, milli gibi değerleri yansıtarak toplumsal bir işlev üstlenir ve izleyicilere ortak bir payda sunarak toplumsal kimliği güçlendirir. Bu bağlamda sinema, ideolojik bir aygıt olarak konumlanır ve genellikle egemen ideolojiye hizmet eder. Egemen ideoloji, toplumun mevcut yapısını sürdürmek ve belirli değerleri benimsetmek için çeşitli aygıtlar kullanır. Geçmişte aile, din, eğitim gibi kurumlar egemen ideolojinin benimsenmesinde etkili olmuşken günümüzde popüler kültür daha etkin bir düzeydedir. Popüler kültür, teknolojinin olanaklarıyla kitlesel olarak üretildiğinden egemen ideolojinin değerlerini toplumlara iletmede etkili bir araç haline gelmiştir. Filmler, egemen ideolojinin kendini yeniden üretmesinde ve toplumun bazı değerleri benimsemesinde önemli bir rol oynar (Yılmaz, 2008, s. 63-65).

Sinema gerçekliği yeniden ideolojik olarak üretmektedir. Sinemanın teknik araçları ve yapım süreci egemen ideolojinin bir ifadesi gibidir. Kamera tarafından kaydedilen imajlar ideolojinin etkisi altında şekillenen gerçekliğin bir yansımasıdır. Anlatı unsurları ve görsel üslup, egemen ideolojik söylemin izlerini taşımaktadır. Film egemen ideolojinin bir aracı olarak kendini sunmakta, kendisiyle iletişim kurmakta ve ideolojiyi aktarmaktadır (Comolli & Narboni, 2010, s. 101). Lebel'e göre sinema, egemen ideolojiyi yansıtmaktadır; ama bu sinemanın doğal bir sonucu olmaktan ziyade ideolojinin sinema üzerinde egemenlik kurmasının bir sonucudur (Lebel, 1974). Comolli'ye göre, bir filmde iletilen mesajlar ve anlamlar, film yapımındaki kişilerin isteklerine bağlı olarak çeşitli biçimlerde oluşturulabilir. Bu bağlamda, aynı kamera ve tekniklerle egemen ideolojiyi pekiştiren yapımlar oluşturulabileceği gibi, egemen ideolojiye karşıt yapımlar da oluşturulabilir. Kamera, nötr bir konumda bulunur ve kullanıldığı amaca göre hangi ideolojinin yansıtılacağı belirlenir (Medin & Kaymak, 2021, s. 158).

Kurulduğu zamanda büyük yapım şirketlerinin bulunduğu coğrafi bir bölgeye işaret eden Hollywood (Gönen, 2007, s. 15), daha sonraları Amerikan sinemasıyla özdeşleşen bir yapıya bürünür. Hollywood sineması, ideolojiyi meşrulaştırmayı ve geleneksel değerleri yaymayı amaçlayan bir misyon benimser.

Bireycilik, kapitalist ideoloji, ataerkil düşünce, ırkçılık gibi unsurlar bu sinemanın temsil ettiği değerler arasında yer alır. Temsil edilen ideolojiler, içerik ve biçimsel olarak etkili bir şekilde işlev görür. Filmler, olayları nesnel bir gerçeklik gibi sunarak izleyicilere tarafsız bir bakış açısı sunma yanılsaması yaratır. Ancak gerçekte, filmler belirli bir bakış açısını ve ideolojiyi sunmak amacıyla seçilmiş ve düzenlenmiş temsili öğelerle oluşturulur. Bu temsiller, izleyicilere belirli bir bakış açısını benimsetme çabası içerir. Biçimsel görenekler, sinemasal yapaylığa dair işaretleri ortadan kaldırarak ideolojik bir konumlandırmanın içselleştirilmesine katkıda bulunur. İçerik düzeyinde ise ırkçılık, eril tahakküm, şiddet ve suç gibi toplumsal sorunları belirli temalarla ilişkilendirerek, bunları toplumsal değerlerle bağdaştırarak değişmez ve doğal bir düzenin olağan akışı gibi algılanmasını teşvik eder. Bu durum, izleyicilerin toplumsal düzen içindeki mantıksız olayları benimsemeye ve mevcut düzene gönüllü bir katılımın meşrulaştırılmasına yol açar (Ryan & Kellner, 2010, s. 17,18).

Hollywood sineması temsil (yanılsama) yoluyla ideolojiyi destekleyen ve izleyicileri etkisizleştiren bir araç olarak işler. Bu durum izleyicilerin ideolojinin işleyişinin farkına varmamalarına ve ideolojiyi sorgulamamalarına neden olmaktadır. Hollywood filmleri, izleyicileri etkilemek ve eğlendirmek için ideolojinin yanılsamasını oluşturan temsillerle doludur (Yılmaz, 2008, s. 74). Hollywood sinemasının genel olarak ideolojik bir propaganda aracı olarak işlev gördüğünü söylemek yanlış olmayacaktır. ABD ulusal ve uluslararası kamuoyunu şekillendirmek ve dış politikasını meşru hale getirmek amacıyla yumuşak güç enstrümanlarını kullanmaktadır. Bu bağlamda sinema diplomasisi önemli bir rol oynamaktadır. Hollywood filmleri ABD lehine olumlu bir imaj inşa etmek için etkili bir araç olarak görülmektedir. Hollywood filmlerinde batılı karakterler olumlu özelliklerle temsil edilirken, diğer ülkelerin insanları ise olumsuz birtakım unsurlarla tasvir edilmektedir. Hollywood temelli klasik anlatı sineması genel olarak iyiler ve kötüler arasındaki mücadeleyi işlemektedir ve bu tür filmlerde iyiler her zaman kazanmaktadır. Sonuç olarak Hollywood filmleri Amerikan değerlerinin vurgulandığı bir ideolojiyi yansıtmaktadır ve bu ideolojinin iç ve dış kamuoyuna yayılmasına da yardımcı olmaktadır (Medin & Koyuncu, 2023, s. 95).

Animasyon sineması, görsel öykü anlatımının yaratıcı ve çok yönlü biçimlerinden birini sunarken, aynı zamanda ideolojik mesajların iletilmesi, toplumsal ve kültürel değerlerin yansıtılması, politik görüşlerin ifade edilmesi ve toplumsal eleştirilerin yapılması amacıyla da kullanılmaktadır. Politik ideolojilerin ve kültürel çeşitliliğin temsili için önemli bir platform sunan animasyon, ideoloji ve sinema arasındaki derin ve karmaşık ilişkiyi anlamak için önemli bir araç konumundadır. Animasyon sineması bazı kaynaklarda canlandırma sineması olarak anılsa da canlandırma sineması belgesel veya haber programlarında bir olayı tasvir etmek amacıyla bazı eylemleri ve olayları göstermek gayesiyle oyunculuğa önem vermeden çekilen görüntüleri de kapsamaktadır. Ayrıca çizgi film terimi de animasyon içerisindeki bir animasyon tekniğini ifade etmektedir (Samancı, 2004, s. xii). Bu bağlamda çalışma boyunca animasyon sineması terimi tercih edilmiştir. Egemen ideoloji belirli bir dönem içinde toplumun büyük çoğunluğu tarafından benimsenen ideolojiye işaret etmektedir. Egemen ideoloji fiziksel bir varlık değil; ancak nesnel dünyada farklı şekillerde kendini göstermektedir. Animasyon yayıncılığı, egemen ideolojiyi iletmek için önemli bir araç olarak işlev görmektedir. Animasyonlar ideolojik özelliklere sahiptir ve topluma yönelik ideolojik inşalarda önemli bir rol oynamaktadır. Animasyonlar egemen ideolojiyi görsel olarak temsil etmektedir (Xia, 2019).

Kitle kültürü, toplumun geniş kesimlerine ulaşan kültürel ürünler ve mallar aracılığıyla tanınmaktadır. Televizyon, radyo, filmler, animasyon filmler gibi unsurlar bu kültürün önemli örneklerini oluşturmaktadır. Genellikle siyasi fonksiyonları göz ardı edilerek, kitle kültürü, kapitalist üretim biçiminin etkisi altında bayağılaştırılmış veya halk düzeyine indirilmiş bir üst yapı olarak algılanır. Bu kültür, uyumlu, özel ve nadir bir bütünlük oluşturarak, günlük standartları belirler ve üretim-tüketim etkinliklerini destekler. Kitle kültürü, egemen ideolojinin tabana indirilmiş, popülerleştirilmiş ve özellikle tüketime dayalı bir çeşitlilik olarak düşünülebilir (Erdoğan & Alemdar, 2005, s. 41-42). Bu bağlamda animasyon sineması kitle kültürünün önemli bir unsuru olarak egemen ideolojinin yayılmasında önemli bir rol oynamaktadır.

Bugün, geleneksel animasyon sineması ifadesi duyulduğunda genellikle ABD'deki köklü stüdyolar olan Disney ve Pixar gibi animasyon stüdyoları akla gelmektedir. Bu stüdyoların ürettiği filmler, genel ve local düzeyde çeşitli ideolojilerin taşıyıcısı konumundadır. Lokal düzeyde sıkça görülen ideolojiler arasında cinsiyetçilik, ırkçılık, muhafazakarlık, heteroseksizm, milliyetçilik, propaganda ve homofobi bulunmaktadır. Genel düzeyde ise erkek-merkezcilik, Amerika ulusal mitleri ve Amerikan rüyası, ekonomik ve kültürel emperyalizm, egemen mutlu son ideolojisi, ben-merkezcilik gibi ideolojilere sıkça rastlanmaktadır. Dorfman ve Mattelart'ın araştırmasına göre (1977), Walt Disney şirketinin ürettiği çizgi romanlarda, üçüncü dünya ülkelerinin gelişmiş ülkelere olan ekonomik ve kültürel bağımlılıklarını olumlayan ve hatta bu durumu doğal gören iletiler bulunmaktadır. Dorfman ve Mattelart, Walt Disney'i, yayılımcı ideolojinin savunucusu olarak tanımlamışlar ve bu çalışmada şirketin yaydığı mesajların üçüncü dünya ülkelerinin bağımlılık durumunu desteklediğini ortaya koymuşlardır (Bayram, 1997).

Animasyon filmleri, çocukları hedef almanın yanı sıra geniş bir yetişkin izleyici kitlesini de bünyesine çeken kültür endüstrisinin önemli bir unsuru olarak öne çıkar. Ticari ve ideolojik yönleri göz önüne alındığında, animasyonların kültür endüstrisi içindeki kilit rolü daha net anlaşılır. Özellikle Amerika, animasyonlar aracılığıyla elde ettiği büyük maddi gelirin farkında olarak ürettikleri filmleri dünya genelinde yayarak geniş bir izleyici kitlesiyle buluşturur. Bu bağlamda çok büyük bir ticari pazar konumundadır. Ancak animasyonlar sadece ticari bir üstünlük sağlamakla kalmaz, aynı zamanda içerdikleri mesajlarla ideolojik bir yönü temsil eder. Görünüşte masum olan bu animasyonlar, egemen sınıfın ideolojisi, ırkçılık, din ve gelişmiş ülkelerin üçüncü dünya ülkeleri üzerindeki hegemonyası gibi pek çok ideolojik unsur içermektedir (Gökçearsan, 2010, s. 366).

Walt Disney animasyonları üzerinden ideolojik aktarımlara baktığımızda, sinemada kadın ve erkek rollerinin genellikle erkek egemen bir perspektifte ele alındığını ve Hollywood sinemasının bu egemenliği yeniden ürettiğini gözlemlemek mümkündür. Walt Disney animasyonları da bu ideolojiye katkıda bulunur. Disney animasyonları, Amerikan ideolojisinin kültürel mitlerini yansıtarak toplum düzenini kadın ve erkek stereotiplerini daha masum bir şekilde sunar. Bu durum izleyicilerin mesajları daha açık bir şekilde kabul etmelerine neden olabilir. Özellikle 1940 yapımı *Pinokyo* filmi, çocuklara nasıl davranmaları gerektiği konusunda öğretici bir rol oynadığı için eleştirilir. Disney, bu nedenle kültürel bir öğretmen olarak görülür (Okuyucu, 2012, s. 66). *Aslan Kral* (1994) filminde hayvanlar arasındaki eşitsizlik ve hiyerarşiyi vurgulayan bir düşünce biçimi ön plandadır. Fiziksel olarak güçlü hayvanların yönetme hakkına sahip olduğu, diğer hayvanların ise bu güçlü liderlere tabi olduğu bir ideoloji benimsenmiştir. Yönetim genellikle baba hayvandan oğluna geçer, bu da aile içinde geçerli olan bir liderlik yapısını yansıtır. Dişi hayvanların genellikle yönetici olamadığı ve cinsiyet ayrımcılığının bir yansıması olduğu bir düşünce biçimi mevcuttur (Bayram, 1997).

Diğer yandan bakacak olursak Max Fleischer çizgi film çalışmalarıyla Amerikan toplumunun değerlerini eleştiren incelikli bir mizah anlayışı benimsemiştir. Fleischer, *Betty Boop* ve *Popeye* gibi karakterleri yaratmış ve bu karakterler aracılığıyla Hollywood yıldızları, erotik temalar ve toplumsal normlara karşı bir tür hiciv gerçekleştirmiştir. Betty Boop'un erotik çekiciliği ve cinsel özgürlüğü temsil etmesi, Hollywood yıldızlarının karikatürleştirilmiş bir versiyonu olarak tasvir edilmesi ideolojik bir eleştiri konumundadır. Fleischer Kardeşler'in filmleri, püriten Amerikan toplumunun değerlerini tersyüz etmeyi amaçlayarak çirkin, sevimsiz kahramanlara odaklanmıştır. Ayrıca Betty Boop'un hayvan karakterlerin egemen olduğu bir dönemde erotik bir karakter olarak ortaya çıkması, animasyon sinemasında önemli bir yenilik olarak değerlendirilmektedir. Bu karakterler Hollywood yıldızlarının gülünçlüklerini vurgulayarak animasyon sinemasını eleştirel bir perspektifle kullanmışlardır (Teksoy, 2009, s. 261). Bu bağlamda egemen ideolojik yapıya karşı bir duruş sergilemektedirler.

Sovyet animasyonları, Soğuk Savaş döneminde ideolojik bir araç olarak kullanılmıştır. Sovyet ideolojisinin sinemada ve animasyonda uygulanışı Sovyet ideolojisine sahip bireyin yüksek ahlaklı karakterini vurgulamak ve burjuva toplumlarının ahlaki çürüklüğünü teşhir etmek için çift yönlü bir yaklaşımı içermektedir. Özellikle Soğuk Savaş döneminde üretilen Sovyet sinemasında, ABD'nin ideolojik rakip olarak sunulduğu ve çeşitli açılardan olumsuz bir şekilde resmedildiği

gözlemlenmektedir. Sovyet ideolojisi, kötü Amerikalıların karşısına iyi olarak komünistleri, işçi sınıfını, barış savaşçıları ve Afro-Amerikalıları çıkararak sıradan Amerikalıları daha sempatik bir ışıktan göstermeyi tercih etmektedir. Bu propagandist çabalar, özellikle animasyonlarda Batı'nın sembollerini, ABD'yi ve kapitalizmi kötümlemeye yönelik olarak yansıtılmaktadır. Kapitalist burjuva, toprak sahibi, rahip, casus ve karşı devrimciler, bu animasyonlarda karikatürize edilerek düşman olarak gösterilmekte ve kötü bir şekilde tasvir edilmektedir. Sovyet animasyonları, özellikle Soğuk Savaş öncesi dönemde, batılı figürleri çirkin ve saldırgan bir kapitalist olarak sunmuştur. Ancak Soğuk Savaş dönemiyle birlikte, daha çok yaşam tarzı eleştirisine odaklı bir anlatım ortaya çıkmıştır. Karakterler, hayvansı ve canavarca bir şekilde tasvir edilmiş ve kapitalizmi eleştiren filmler, aynı zamanda ABD'nin zayıf noktalarına vurgu yapmıştır. Irkçılık sorunu, kent yaşamı ve Amerikan rüyası gibi detaylar, Batı'nın negatif özellikleri olarak vurgulanmaktadır (Sevindi, 2021, s. 1780).

Animasyon sineması, egemen ideolojinin aktarımında etkili bir araç olarak öne çıkmaktadır. Özellikle çocuklar ve gençler için temel eğlence kaynağı olan, aynı zamanda yetişkinlere de hitap eden animasyonlar, ideolojik unsurlar taşıyarak toplumun düşünsel yapısını şekillendirmede önemli bir rol oynamaktadır. Kitle kültürü içindeki animasyonlar, egemen ideolojiyi görsel olarak temsil ederek yayılma gücünü arttırmaktadır. Ancak animasyon sinemasının içinde farklı perspektifler ve eleştiriler de bulunmaktadır. Bu minvalde animasyon sineması hem biçimsel anlamda çeşitliliğiyle hem de farklı söylemlere ve farklı konumlanma noktalarına içkin içeriksel yapısıyla tartışılması ve analiz edilmesi gereken bir alan olarak öne çıkar.

3. İdeolojik Film Eleştirisi Temelinde *Zootopia* Filminin Çözümlemesi

Film protagonist Judy Hopps'un anlatıcı olarak sunduğu bir tiyatro gösterisiyle başlar. Sahnede bir tavşan, ürkek hareketlerle ormanın içinde ilerlemektedir. Tavşana sinsice yaklaşan kaplan, tavşanı yakalamakta ve öldürmektedir. Judy dramatik olarak sergilediği bu sahnede hayvanların uzun zaman önce bu şekilde yaşadığına vurgu yaparak evrimsel süreç içerisinde bir arada yaşamaya başladıklarını söylemektedir. Geçmişte av ve avcılarının ikiye böldüğü dünya artık herkesin bir arada yaşadığı bütünsel bir dünya haline gelmiştir. Bu uyum eksenli evrimin toplumun temelini oluşturduğu bir ideoloji yansıtılarak farklı türlerin bir arada barış içinde yaşayabileceği ifade edilir. Judy toplumsal dönüşüm ve ilerleme ideolojisini yansıtarak geçmişteki zorlukların aşıldığı ve bütünlük içinde bir toplumun oluştuğu bir perspektifi ortaya koyar ve farklı türlerin birbirleriyle uyum içinde yaşadığı bir toplum modelini sunar. Dramatik çatı her ne kadar film boyunca hayvanlar üzerinden kurulmuş olsa da insanmerkezci bir perspektifi yansıtarak insanların doğayı kontrol ettiği evrimsel süreçteki yerini ön plana çıkarır. Judy'nin büyük bir sevinçle aktarmış olduğu film-dünyadaki sistem budur. Her şeyin güzel olduğu, herkesin istediği her şey olabileceği bu sistemin adı *Zootopia*'dır.

Judy "*dünyayı daha iyi bir yer yapmak*" adına polis olmak istemektedir. Tiyatroyu izleyen tilki Gideon Gri bu durumun çok komik olacağını dile getirerek Judy ile dalga geçmektedir. Burada stereotip olarak bir tavşanın polis olamayacağı fikri gösterilirken Judy bunun *Zootopia*'da mümkün olabileceğini vurgular. Nitekim *Zootopia*'da daha önce tavşan polis hiç görülmemiştir. Burada bireyci, rekabetçi, kişisel çabalarla istenilen her konuda başarıya ulaşabileceğinin mesajları verilmeye başlanmıştır. Bu durum kapitalist ve neoliberal ideolojinin bir yansımasıdır.

Tiyatronun çıkışında Judy, annesi ve babasından polis olamayacağı konusunda telkinler alır. Judy, anne ve babasının telkinlerini reddederek ilk polis tavşanın kendisi olacağını söyler. Judy'nin ailesinin tavsiyeleri, belirli bir toplumsal rol ve beklentiyi temsil etmektedir. Bu durum bireyin aile beklentilerine karşı çıkma ve kendi yolunu seçme konusunda mücadeleci olmayı ortaya koymaktadır. Mücadeleci ruh, kapitalist sistemin ideolojisinin temel dinamiklerinden biridir. Bu konuşma sırasında Judy'nin gözü Gideon Griye takılır. Tilki Gri elinde bilet olan üç çocuğu takip etmektedir ve zorbalıkla biletleri çocukların elinden almaktadır. Judy duruma müdahale ederek tilkiden biletleri almaya çalışır. Tilki, Judy'nin polis kostümüyle tekrar dalga geçerek polis olamayacağını ve bir hayal dünyasında yaşadığını söyler. Tilki, Judy'nin üstüne yürür ve Judy'yi yere düşürür. Judy, tilkiye tekme atarak onu savuşturur.

çalışsa da güçlü olan tilki pençesiyle Judy'yi yaralar. Judy'ye saldırmadan önce onun “*pes etmeyi bilmediğini*” söyler. Kavga sırasında Judy, tilkiye fark ettirmeden biletleri geri almıştır. Tilki gittikten sonra biletleri çocuklara geri verir ve tilkinin pes etmeyi bilmediğine dair sözünün haklı olduğunu söyler. Kavga sırasında tilkinin pes etmeyi bilmediği ifadesi ideolojik olarak bireyin sadece kişisel çabalarıyla başarıya ulaşabileceği fikrini güçlendirmektedir. Nitekim Judy kişisel becerileriyle biletleri alarak başarıya ulaşmıştır. Sahnede biletleri kaptıran çocukların kişisel başarısızlıkları ve korkak oluşları kendilerinin suçudur mesajı sahnenin artalanında verilmektedir. Bu durum toplumsal sorunların bireysel çözümlerle aşılabileceği ve başarısızlık durumunda bireyin suçlanabileceği bir ideolojiyi desteklemektedir. Burada seyirci, klasik anlatı kodlarına uygun olarak anlatının hemen başında Judy'le özdeşleşmiştir. Seyirci Judy gibi cesur, mücadeleci ve başarılı olmalıdır. Toplumsal düzen içerisinde bu sıfatlara uymamak başarısızlığı ve ezilmeyi kabul etmek demektir. Filmin ilk sekansı bu sahneyle sonlanır.

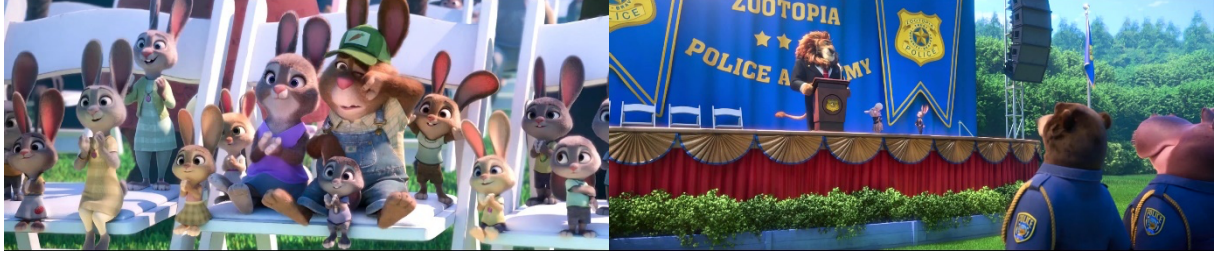
Polis olmak için bir eğitim sürecine giren Judy önce bu eğitimlerde başarılı olamamıştır. Daha sonra Tilki Gri'nin sözlerini aklına getirerek hırsı ve mücadelesiyle ilgili eğitimlerin hepsini geçmiştir. Bu bireyin karşılaştığı zorluklar karşısında pes etmeme, hırs gibi unsurlarla bireyin kendi yeteneklerini geliştirme ve hedeflerine ulaşma çabasını anlatır. Rekabet ve başarı, toplumdaki bireylerin kendi yeteneklerini en iyi şekilde kullanma ve öne çıkma arzusunu temsil eder. Arzu durumu kapitalist sistem içinde önemli bir konudur. Kapitalist sistemin devamlılığı arzunun sistematik bir şekilde yönlendirilmesini içermektedir. Bu bağlamda bu sahne bireyin kişisel çabalarının ve başarısının önemini vurgulayarak başarı arzusunu pekiştirerek neoliberal sistemde nasıl ayakta kalması gerektiğini göstermektedir. Nitekim Judy okulu birincilikle bitirmiştir.



Görsel 1-2: Judy başarısız olduğu parkurları azimli bir şekilde çalışarak geçmektedir.

Devam eden sahnede Zootopia belediye başkanı Aslan Lionheart, Judy'yi tebrik ederek birincilik madalyasını takar. Sahnede Judy alt açıdan gösterilerek yüceltilmektedir. Judy emeklerinin karşılığını alır. Bu bağlamda Judy'nin sosyal statüsünün yükselmiş olmasına vurgu yapılmaktadır. Seyirci için olağan bir durum gibi görünen bu sahnenin art alanında ideolojik birtakım kodlar söz konusudur. Judy'nin başarı hikayesinin Horatio Algerci bir yapısı vardır. “*Bir papaz olan Horatio Alger, 1800'lü yıllarda fakirlikten zenginliğe uzanan hikayeler yazmıştır ve Amerikan Rüyasını betimlemiştir*” (Göker & Göker, 2022). Horatio Algercilik herkesin bireysel çaba ve girişimiyle servet yaratabileceği, güçlü olanın ayakta kalacağı ve motive olanların diğerlerini geride bırakarak başarıya ulaşabileceği bir inanç sistemini temsil eder. Horatio Algercilik Amerikan kültüründeki yaygın bir ideolojiyi ifade eder ve bireyin kendi çabalarıyla yükselebileceği, güçlü olanın öne çıkabileceği ve motive olanın diğerlerini geçebileceği bir toplumsal düzenin savunulduğunu anlatır (Ryan & Lenos, 2012, s. 223). Zootopia'da ilk kez bir tavşanın polis olduğu görülmektedir. Bu durumda Judy'nin başarısı diğer tavşanlara baktığımız zaman oldukça olağandışıdır. Judy'nin bu başarısı sahnede iyice belirginleştirilir. Tavşan ailesi ve çeşitli diğer hayvanlar Judy'ye imrenerek bakarken Judy gururla sahneye çıkmaktadır. Kesmeyle art arda verilen bu imajlar Judy'nin sıra dışı başarısının tavşanlar için alışlagelmiş normlardan kopmasını göstermektedir. Judy bir havuç çiftçisi olmak yerine polis olmuştur. Havuç çiftçisi olarak çalışan diğer tavşanlar sıradan olmaya mahkumdur. Sahnenin atmosferi içinde bu durum olumlu bir perspektifle sunulmaktadır.

Sahne toplumsal düzen içindeki bu gerçekliğe olumlu bir bakışı resmetmektedir. Toplumsal sistemde herkesin başarılı olabileceği mesajı verilirken aslında herkesin başarılı olması da arzu edilmez. Judy'nin polis olmasına sevinen diğer tavşanların coşkusu buna işaret etmektedir. Diğer tavşanlar sistemin devam etmesi için alt sınıfta kalmalıdır ve havuç üretmelidir. Sosyal Darwinizm olgusu da burada belirginleşmektedir. Başarısızlık bireyin kendi suçudur. Eşitsizlik doğada zaten var olan bir şeydir. Sahnenin örtük yapısında bu eşitsizlik normalleştirilmektedir.

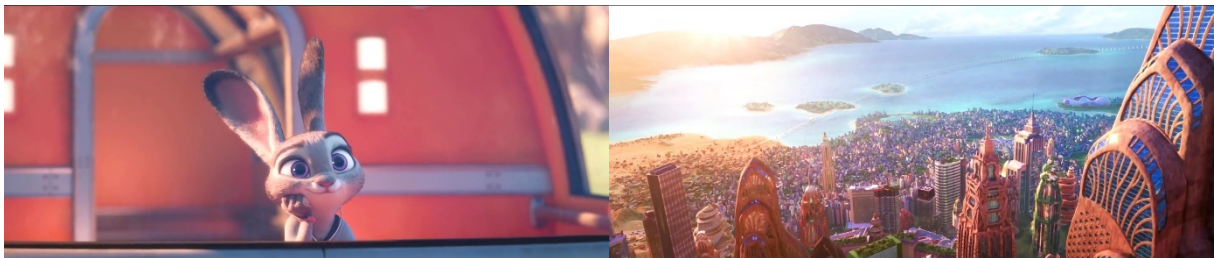


Görsel 3-4: Ailesi Judy'ye sevinçle bakmaktadır.

Uluslaşma sürecindeki toplumlar, arkaik toplumların evrenin oluşumunu açıklayan kurucu mitlere benzeyen kendi politik mitlerini oluştururlar. Bu mitler, seküler ve pozitivist bir akıl perspektifiyle hayal edilmiş ulusları içerir. Benedict Anderson'ın ifadesiyle ulus, “*hayal edilmiş bir siyasal topluluk*” olarak tanımlandığından, ulus mitleri, antik dünyadaki kuruluş mitlerine benzer şekilde toplumsal ve ideolojik işlevlere sahiptir. Heike Paul, Amerika'nın uluslaşma sürecinde kültür ürünlerinde ortaya çıkan temel ulus mitlerini ideolojik, politik ve kültürel işlevleri açısından analiz eder. Bu mitler arasında “*Amerika kıtasının keşfi, Pokahontas, vadedilmiş topraklar, kurucu babalar, toplumsal bütünleşme, kendi kendini var eden kişi, Amerika'nın batısını keşfetme (sınır ve göç)*” miti bulunmaktadır. Amerikan ulus kimliği, kültürü ve yurttaşlık bağını sürekli olarak inşa eder. Amerikan Rüyası kavramları da bu mitlerle birlikte var olmaktadır ve tüm politik mitler gibi ideolojiktir (E. Gürbüz, 2021, s. 328).

Judy kendi çabasıyla sosyal statüsünü arttırmış ve başarı merdivenlerini tırmanmaya başlamıştır. Küçük ve güçsüz bir tür olan tavşanın polis teşkilatına katılması klasik beklentilerin ötesine geçmeyi ve kendi potansiyelini keşfetmeyi simgelemektedir. Judy sınırlı görülen bir bireyin çabaları ve azmi sayesinde büyük başarılarla ulaşabileceği mesajını iletmektedir. Bu bağlamda Judy, Amerikan Rüyasını gerçekleştirme çabası içindedir. Amerikan ulus mitlerinden kendi kendini var eden birey mitini bir parça gerçekleştirmiştir. Göç mitini gerçekleştirerek Amerikan rüyası yolundaki ikinci adımını da atmış olacaktır. Macerası sonlandığında kendi kendini tam anlamıyla var etmiş olacaktır. Bu bağlamda filmin bu tutumu Amerikan Rüyasını idealize etmektedir.

Ailesiyle vedalaşan Judy, Zootopia trenine binerek yolculuğuna başlamış ve tavşan diyarından ayrılmıştır. Trende Zootopia'yı görmeyi sabırsızlıkla beklerken kırsal kesimin bitmesiyle nihayet Zootopia görülmüştür. Kamera zincirleme geçişler yaparak Zootopia'yı seyirciye tanıtmaktadır. Büyük gökdelenler, binaların iç içe olduğu kalabalık yapılar, asfalt yollar, farklı türden hayvanlar için farklı yaşam alanları, yürüyen merdivenler, ışıltılı dev erkanlar, türlerin kalabalık bir şekilde bir arada olduğu sosyal mekanlar ve daha birçok unsuruyla Zootopia seyirciye bir ütopya gibi sunulmaktadır.



Görsel 5-6: Judy kapitalist kent Zootopia'ya hayranca bakmaktadır.

Devam eden sahnede Judy ilk iş gününe başlar. Polis karakolunda iş arkadaşlarıyla tanıştıktan sonra polis amiri iş dağılımını yapar. Herkes kaybolan hayvanların bulunması için önemli görevlerle görevlendirirken Judy, trafik cezası yazma işi gibi hafif bir göreve verilir. Judy duruma itiraz eder ve okul birincisi olduğunu vurgular. Şef Bogo (polis amiri) Judy'ye madem okul birincisisin o zaman günde yüz trafik cezası yazabilirsin diyerek dalga geçer. Judy bu dalga geçme durumunu görmezden gelerek iki yüz ceza yazacağını söyler. Bu cezayı hem de öğlene kadar yazabileceğini ifade eder. Burada Judy'nin tavrı Püritenist Hristiyan ahlakına benzemektedir. Püriten ahlaka göre işini en iyi şekilde yapmak kişinin Tanrıya olan imanının da bir göstergesidir. Sıkı ve çok çalışmak bir ibadet niteliğindedir. Bu bağlamda Judy işini en iyi şekilde yaptığına inanarak park etmiş araçlara otuz saniye bile gecikse cezayı yazmaktadır.

Judy yine park cezası görevini yaparken gözü bir tilkiye takılır. Tilkinin bir iş peşinde olduğunu zanneder ve tilkiyi takip etmeye başlar. Tilki Nick Wilde fillere dondurma satılan bir dükkâna girer. Judy tilkinin peşinden dükkâna girerek biber gazına benzeyen tilki savarına elini götürür. Dondurma satıcısı fil, tilkinin sorun çıkarttığını söyleyerek dükkândan çıkmasını ister. Tilki oğlunu göstererek oğlunun doğum günü olduğunu ve sadece bir dondurma almak istediğini söyler. Judy burada yanlış bir düşüncede olduğunu fark eder ve tilki savarından elini uzaklaştırır. Filin tilkiye dondurma satmayı reddetmesi üzerine Judy olaya müdahale eder ve tilkinin dondurmayı almasını sağlar. Burada dikkat çekici bir takım ideolojik mesajlar vardır. Filmin ilerleyen bölümlerinde toplumun yüzde doksanının av, yüzde onunun ise avcı olduğunu öğreniriz. Amerika menşei olan bu filmi Amerikan toplumunun bir temsili olarak düşünürsek filmin gösterime girdiği sırada Amerika'daki siyahi oranının yüzde on iki civarında olduğunu görürüz. Yani filmde çoğunlukta olan avların beyazları, azınlık durumunda olan avcılarında ötekileştirilen siyahları temsil ettiğini söyleyebiliriz. Bu perspektiften bakıldığında Tilkiye Wilde soyadı verilmesi de düşündürücüdür. İngilizce *wild* kelimesi vahşi, yaban anlamına gelmektedir ve tilkinin soyadı bu kelimeyi anımsatmaktadır. Tilkinin soyadı olan Wilde ve vahşi anlamına gelen *wild* kelimelerinin telaffuzu benzerdir. Bu bağlamda vahşi olma durumu bir siyahi karaktere aktarılmaktadır. Judy'nin bir tilki görünce hemen kuşkuya kapılması da bu bağlamda siyahilerin tekinsiz olabileceği ön yargısını güçlendirmektedir. Ayrıca Judy beyaz bir kurtarıcı olarak olaya müdahale etmiş ve siyahi tilki çocuğun kahramanı olmuştur.

İlerleyen kesitte Judy'nin kuşkusu doğru çıkar. Tilki Nick ve çocuğu Finnick, dev dondurmayı eritip farelere satmaktadır. Farelere satılan dondurma çubukları daha sonra çöpe atılır ve Tilki, bu çubukları fare inşaatçılara kereste olarak satar. Judy, bu durumu öğrenir ve tilkiyle yüzleşir. Tilki, yaptığı şeyin yasal olduğunu, ticaret yapma belgesi bulunduğunu ve bu nedenle bir sorun olmadığını söyler. Bu sahnede kapitalist düzen mizahla estetize edilerek sunulmaktadır. Tilki bedavaya aldığı bir dondurmayı onlarca dondurmaya çevirip sattığını gösteren bu imajlar kapitalist sistemin kar odaklı doğasına vurgu yapmaktadır. Hipnoz olmuş gibi çılgınca harcayan ve çılgınca tüketen fareler kapitalist düzenin önemli unsurlarıdır. Tilki Nick'in sahip olduğu ticari belge neoliberal sistemin serbest piyasa yaklaşımının bir ürünüdür. Aynı zamanda sahne, mizahi bir şekilde verildiği için seyirci yapılan bu hileyi sorunlu bir durum olarak algılamamaktadır.

Ertesi gün bir gelincik bir dükkâna soyarken, park cezası yazmak üzere görevinin başında olan Judy tarafından yakalanır. Gelincik, bir çanta dolusu bitki kökü çalmaktadır. Soygun işi siyahi temsili olan bir avcıya verilmiştir. Judy, soyguncuyu yakalayıp polis merkezine götürür. Ancak Amir Bogo, görev yerini terk ettiği ve yaşanan kovalamacanın şehirde tahribata yol açtığı gerekçesiyle Judy'e kızar. Amir Bogo Judy'ye kızarken, kayıp samur Mrs. Otterton, kocası Emmitt Otterton'ın kaybolduğunu bildirmek üzere gelir. Bogo, polis ekibinin yoğun olduğunu belirtir; ancak Bellwether'in araya girmesiyle Judy'I Emmitt Otterton'u bulması için görevlendirir. Judy, Tilki Nick ile ipuçları arayarak kayıp hayvanlara ulaşır. Başkan Lionheart'ın vahşileşen hayvanları alıkoyduğunu ve bunun için gece uluyanlar adında bir örgütü kullandığını keşfeder. Lionheart, bu örgüt ile iş birliği yaparak vahşileşen hayvanları kontrol etmektedir. Örgütün, ırksal temsiller çerçevesinde siyahi avcılardan oluştuğu görülmektedir. Judy, Lionheart'ın tutuklanmasını sağlar ve olayı çözer.

Lionheart'ın başkanlıktan düşmesiyle birlikte eril iktidar sarsılmıştır. Aslan Lionheart'ın iktidarı yerine başkan yardımcısı kadın bir koyun olan Bellwether gelmiştir. Eril iktidarın sarsılmasıyla birlikte toplumdaki düzenin yerini kaos almıştır. Av konumunda olanlar panik içerisinde ne yapacaklarını bilemezken avcı konumunda olanlar toplum tarafından dışlanmaktadır. Polis merkezinin girişindeki danışma kısmında bekleyen çita Clawhauser danışma kısmından alınarak kazan dairesinin yanındaki arşiv kısmına gönderilir. Bunun sebebi polis merkezine girenlerin ilk olarak bir avcıyla karşılaşmasının istenmemesidir. Kadının yönetiminde bozulan sistem içerisinde avcılar yani siyahiler iyice ötekileştirilmiştir.

Bellwether iktidarını sağlamlaştırmak amacıyla devletin ideolojik aygıtlarından olan medyayı kullanmaktadır. Haberler ve gazeteler sürekli olarak toplumdaki bu kaosu gündemde tutmaktadır. Bu bağlamda Bellwether kaostan yararlanarak istediği hamleleri yapmayı düşünmektedir. Yeni başkan olarak Judy'yi yanına çağıran Bellwether halkın yüzde doksanını avların oluşturduğu ve halkın korku içinde olduğunu söyler. Judy'yi Zootopia Polis Kurumu'nun halkın yüzü olarak tanıtan bir broşürle gündeme getirmek istediğini dile getirir. Broşürde Judy'nin resminin yanında içtenlik, dürüstlük, cesaret; broşürün altında ise bize güvenin yazmaktadır. Bellwether'ın Judy'yi halkın yüzü olarak tanıtmak istemesi, güven ve inanç temasına vurgu yapması politik propaganda ile toplumda güven oluşturmak amacıyla kullanılmasını gösterir. Broşürde yer alan içtenlik, dürüstlük ve cesaret kelimeleri, Judy'nin temsil ettiği değerleri güçlendirmeye yönelik ideolojik bir çabadır. Av konumunda olanlar yani beyazlar dürüst, güvenilir ve cesurdur. Bellwether'ın Judy'yi kullanarak oluşturduğu broşür, manipülatif bir propaganda aracıdır. Halka yönelik olumlu bir imaj oluşturmak için semboller ve duygusal kavramlar kullanılır, bu bağlamda liderlik ve güç ilişkilerinin ideolojik yönü temsil edilmektedir.



Görsel 7: Judy'nin halkın yüzü olarak tanıtılacağı broşür.

Halk Judy'yi kahraman olarak görmektedir ve ona güvenmektedir. Bu bağlamda yeni başkan, Judy üzerinden bir güven sağlayarak iktidarını kuvvetlendirecektir. Bellwether, Judy üzerinden istediğini gerçekleştirebilirse hem toplum üzerindeki tahakkümü sağlayabilecek hem de bu tahakküme gerekli olan rızayı üretebilecektir. Ayrıca daha önce de bahsettiğimiz şok doktrinini gerçekleştirmek istediği düşünülebilir. Şok doktrinini bir felaket ya da kaos durumunda, toplumsal bütünlüğün zayıf olduğu bir durumda güç odaklarının kullandığı bir yapıdır. Toplum bir kriz durumundayken bu kriz manipüle edilerek ve toplumsal hafıza silinerek güç odaklarının isteklerini ve değişikliklerini etkili bir şekilde işlemesi için uygulanmaktadır. Bu bağlamda Bellwether avcılarının ötekileştirilmesini hızlıca toplumsal bir norm haline getirmeyi düşünmektedir. Nitekim Judy başkanın bu teklifini kabul etmez. Püritenist inanca göre birey alçak gönüllü olmalıdır. Judy bir kahraman olmadığını söyler, yapmak istediğinin dünyayı daha iyi bir yer haline getirmek olduğunu belirtir ve rozetini bırakarak istifa eder.

Judy Tavşandıyanı'nda havuç üretim işine geri döner. Yaşadığı olumsuz durumlara karşın çalışmamak bir seçenek değildir. Kapitalist sistemin devamı için çalışmaya devam etmelidir. Protestan ahlaka göre tembellik büyük bir günahdır ve sürekli olarak çalışılmalıdır. Judy ailesi ile havuç tarlasındayken gece

uluyanların kurtlar değil, hayvanları vahşileştiren bir bitki olduğunu öğrenir. Hemen Zootopia'ya dönüp olayları açığa çıkarmak üzere harekete geçer. Judy ipuçlarını takip ederek hayvanları vahşileştiren gece uluyanlar bitkisinin yetiştirildiği ve işlendiği yeri bulur. Bu işi yapan bir grup koyundur. Judy olay yerinden delilleri toplayarak Tilki Nick ile polis merkezine doğru yola koyulur. Kestirme olduğu için Doğal Tarih Müzesi'nden geçer. Doğal Tarih Müzesi'nde geçen bu sahne filmin doruk noktasıdır. Filmin doruk noktasının bir müzede oluşması düşündürücüdür. Müzeler genel olarak tarihi ve kültürel objeler içerirken aynı zamanda bir ulusun tarihini ve kültürünü inşa etmeye hizmet ederler. Başkan Bellwether ve Judy'nin müzede karşı karşıya geldikleri sahnede arkada duran tablo ideolojik anlamda düşündürücüdür. Filmin başındaki tiyatro sahnesinde Judy, avların ve avcılarının birlikte evrimleştiğini söylemişti. Müzede tablodaki ise dört ayak üzerinde duran bir kaplan ve elinde mızraklarla kaplanın etrafını çevirmiş tavşanlar vardır. Bu durumda evrimsel sürecin Judy'nin filmin başındaki tiyatro sahnesinde söylediği gibi işlemediğini görürüz. Avlar avcılardan önce evrimleşmiştir. Yani beyazlar siyahlardan daha önce evrimleşmiştir. Ayrıca tavşanların kaplanın etrafını çevirmiş olması kaplanı tavşanların ehlileştirdiğine işaret etmektedir. Diğer yandan Sosyal Darwinizm çerçevesinde güçlü olan ayakta kalmaktadır. Muhtemelen resimdeki kaplan acı bir sonla karşı karşıya kalmıştır. Burada söz konusu olan bedensel güçlülük değil, kapitalizmin ruhuna uygun olarak fırsatı yakalayanın güçlülüğüdür. Evrimsel çerçevede vahşi olan ehlileşmiş bile olsa Zootopia'da neoliberal bireycilik çerçevesinde azimli olan kazanacaktır.



Görsel 8: Tabloda kaplanın etrafını saran mızraklı tavşanlar görülmektedir.

Burada Bellwether'in hain çıkması sistemin kendine olan bir eleştirisidir. Film boyunca kötü temsiller genel olarak avcı grubuna verilmiş olsa da av olanlarında kötü şeyler yapabileceği söylenmektedir. İçimizdeki hain paranoyası özellikle Soğuk Savaş döneminde gündeme gelmiştir. ABD ve Rusya'nın birbirlerine karşı yürütmüş olduğu ajanlık faaliyetleri o dönem için anlatılarda sıkça kullanılmıştır. Filmdeki koyunlara dair bu imajlar bu olgunun bir göstergesi gibidir.

Klasik Hollywood anlatısının belirgin bir özelliği klasik mutlu sonla sonuçlanmasıdır. Hikâyenin gelişimini tamamlayan çözüm bölümünde film mutlu sonla zirveye ulaşarak egemen değerleri yeniden onaylar, klasik düşünce kalıplarını tekrar eder ve toplumsal normları gözden geçirip yeniden çizer (Büyükbaş, 2020, s. 106). Kahramanımız Judy sarsılan otoriteyi sağlamlaştırılmış, bozulan sistemi onarmış ve herkesin yeniden mutlu olduğu Zootopia'yı geri vermiştir. Judy hikâyesinin en başından beri bireysel başarıya ve sisteme olan inancına hep sadık kalmıştır. Burjuva ideolojisinin rekabetçi ruhuyla birlikte Judy arayışını mutlu bir sonla taçlandırmıştır. Sistem içerisinde bazı kötü durumlar olsa da iyilik hep kazanacaktır. Püritenist ahlakın rekabetçilik, sıkı çalışma, kararlılık ve alçak gönüllülük gibi unsurlarıyla birlikte herkesin mutlu olduğu bir dünya yeniden inşa edilmiştir.

4. Filmsel Mekânın İdeolojik Yapısı

Filmin adı da olan Zootopia şehri, film-dünyanın en önemli mekanıdır. Mekânın adının ütopya kelimesinden üretilmiş olduğu görülmektedir. Ütopya, ideal bir yaşamı tasvir eden hayali bir mekân olarak tanımlanır ve mevcut durumu değiştirip farklı bir yaşamı hedefler. Genellikle monoton bir düzeni simgeler, belirli görevlere odaklanan ve özgürlüğün sınırlı olduğu bir sistem içerir. Toplumsal organizasyonları, toplum ve birey hakkında öneriler getirme amacını taşır. Ütopyanın belirgin özellikleri arasında düzen, otoriter tavır, mutlakiyetçilik ve tercihin yokluğu bulunur. Sonuç olarak, ütopya, soyut ve somut mekân boyutlarıyla hayatın kendisiyle etkileşim içinde olan bir yapı inşa eder (Alver, 2009, s. 140). Bu bağlamda Zootopia da ütopyanın bir temsilidir. Bu ütopya ve rüya mekânı kapitalist kent unsurlarıyla tasvir edilmektedir. Zootopia kapitalist düzen içerisinde her yerin fırsatlarla dolu olduğu, çaba gösteren herkesin bir şeyler olabileceği bir kent olarak gösterilmiştir. Kentin ulaşım olanakları, sosyal mekanları, çimento ve demir yığını binaları, metro hatları, gökdelenleri ve modernist yapısı kapitalist kent yaşantısını göstermektedir. Bu bağlamda film kapitalist kent yaşantısını idealize etmektedir.

Bu tasarımlar büyük ve küçük her türden hayvan için Zootopia'da mevcuttur. Judy'nin soyguncu gelincığı yakalamak için girmiş olduğu kemirgenler mahallesi büyük kapitalist kent tasvirinin minyatür halidir. Mini yollar, tramvay hatları ve alışveriş merkezleri farelerin ihtiyaçlarına uygun bir yaşam alanının planlı ve düzenli bir şekilde oluşturulmuş şeklidir. Mahallenin ortasında duran fareler için devasa boyutta olan donut heykeli kapitalist tüketim tarzının bir sembolüdür. Kapitalist sistem Zootopia'da yaşayan her birey için bütün olanakları sağlamaktadır.

Ütopya ideal mekânın yanında ideal toplumu da biçimlendirmektedir. Ütopyalar herkesin eşit, mutlu ve adil olduğu ideal toplumu ön plana çıkarır. Herkesin istediği her şey olabileceği önermesiyle Zootopia toplumu, ideal bir toplum resmi çizmektedir. Zootopia'da yaşamın her yönü planlanmıştır. Toplum belirli bir sistem içerisinde yaşamaktadır ve kontrol altındadır. Kontrolün daha kolay sağlanması adına Zootopia bölümlere ayrılmıştır.

Burada total kurum kavramına değinmek yararlı olacaktır. Total kurum yüksek duvarlar, kilitli odalar ve elektrikli teller gibi fiziksel engellerle karakterize edilen bir yapıdır. Goffman, modern toplumdaki bireylerin eylemlerini farklı yerlerde, çeşitli katılımcılar ve otoriteler altında gerçekleştirebildikleri bir düzen olarak tasvir eder. Bu kurumların temel özelliği, bireylerin yaşamlarının uyuma, oynama ve çalışma gibi alanlarını aynı yerde, aynı otorite altında geçirmelerini sağlamaktır. Bireylerin günlük eylemleri total kurumlarda üst düzeyde belirlenen resmi kurallar ve görevler doğrultusunda sıkı bir şekilde programlanmıştır. Bu eylemler, kurumun resmi amaçlarına uygun bir rasyonel plan altında bilinçli bir şekilde düzenlenir (Öztürk, 2012, s. 131-132). Bu bağlamda Zootopia bir total mekân tasviri çizmektedir. Filmde Judy tarafından bir cennet gibi anlatılan Zootopia aslında kimsenin özgür olmadığı ve herkesin sürekli tahakküm altında olan total bir mekandır. Bir ütopya önermesi olan film mekânı otorite tarafından sürekli denetim altındadır. Bu bağlamda iktidarın denetimi ve düzeni filmde ideal kentin başlıca unsuru olarak görülmektedir. İdeolojik çerçevede bu durum tahakkümü ve gözetimi normalleştirilmektedir ve özgürlüğü kısıtlamaktadır.

Görünmeyen iktidar mekanizmaları tarafından Zootopia toplumu sürekli bir gözetim altındadır. Gözetim iktidarlar, bireyler hakkında mümkün olduğunca detaylı bilgi depolayarak ve davranışlarını sürekli izleyerek otoriteyi doğrudan uygular. Bu doğrudan otoritenin şifresi gizlice her an her yerdeyim şeklinde ifade edilir (Sucu, 2011, s. 127). Judy'nin Tavşandıyırı'ndan ayrıldığı sahnede köyün nüfusunu gösteren bir tabela mevcuttur. Tavşanların hızlı üremesini mizahi bir şekilde gösteren tabelada nüfus saniyede dört-beş kişi artmaktadır. Mizahla estetize edilen bu sahne iktidarın gözetiminin her yerde olduğuna vurgu yapmaktadır. Bir diğer sahnede vahşileşmiş bir jaguarı ellerinden kaçıran Judy ve Nick, jaguarı bulmak için trafik kameralarından iz sürerler. Trafik kameraları şehrin her yerinde toplumu gözetlemektedir. Aslan Lionheart'ın vahşileşmiş hayvanları alıkoyduğu sırada Judy her şeyi cep

telefonu kamerasıyla kaydetmiştir. Yani hem iktidarın toplumu gözetlediği hem herkesin herkesi gözetlediği bir toplum idealize edilmektedir.



Görsel 8-9: Filmsel mekanlar gözetim toplumunu akıllara getirir.

Zootopia artalandaki bir Amerika tasviridir. Baudrillard'ın da belirttiği gibi "ABD, ütopyanın gerçekleştiği yerdir" (Baudrillard, 2013, s. 93). Zootopia Amerika gibi eyaletlere bölünmüştür. Büyük yüz ölçümü sebebiyle ABD'nin her yerinde farklı iklim tipleri görülmektedir ki Zootopia'da da durum böyledir. Farklı ırklardan milyonlarca insan ABD'de yaşamaktadır. Zootopia'da da farklı türden birçok hayvan mevcuttur. Bu bağlamlarda film hem bir ütopyayı idealize ederken hem de ABD'yi imlemektedir.

5. Karakter Tasarımları

Anlatının başkahramanı konumunda yer alan Judy, bireye ve bireyin yapabileceklerine inanan karakter özellikleri ile donatılmıştır. Judy'nin bireyciliği toplum kurallarına karşı çıkan ve sadece kendini düşünen bir bireycilik değil bireysel özgürlüğün toplum yararına ve sistemin korunması adına bireyin bütün özelliklerini feda etmesini içeren Püriten bireyciliktir. Püriten düşünce her bireyin ahlaki bir sorumlulukla yüklendiği toplumsal kurallar, öz disiplin ve kontrol üzerine kurulu dini kurtuluş için yeterli tek gücün bireyin içinde olduğuna ve bireyin kaderini eylemlerinin ve Tanrı vergisi yeteneklerinin belirleyeceğine vurgu yapmaktadır (Göç, 2020, s. 239).

Judy'nin bir aileye sahip oluşu filmin çeşitli zamanlarında vurgulanmaktadır. Bu bağlamda aile toplumunda var olmanın en önemli unsurlarındandır. Toplumun temelini aile yapısı oluşturmaktadır. Judy, Süpermen gibi çiftçi bir ailenin çocuğudur ve onun gibi kurtarıcı, Mesih konumundadır. Sistem içerisindeki düzenin bozulmamasına ve bozulması durumunda her türlü fedakarlığı göze alarak sistemi yeniden onarmaya muktedir bir yapıdadır. İktidarın ve iktidarın ideolojisinin edilgen savaşıncısı olarak izleyiciye takdim edilmektedir. Yolculuğa başlama amacı sistemi ve iktidarın düzenini korumaktır.

Bir kahraman, anlatıda bir hazineyi bulma, özel bilgiye ulaşma veya büyülü güçlere sahip bir şatoda hapsedilmiş prensesi kurtarma izlencesini benimseyebilir. Kahramanın aradığı yitik nesne farklılık gösterebilir. Bazen somut bir şey olabilir, bazen de güç, bilgi, sağlık veya kimlik gibi soyut kavramları içerebilir. Ancak temelde her başkahramanın peşinden gittiği şey içsel bir eksiklik veya arayıştır (Medin, 2013, s. 7). Bu bağlamda Judy'nin yitik nesnesi başarılı olmak, düzeni korumak ve toplumun dinamiklerine ket vuracak tehditleri ortadan kaldırmaktır.

Filmsel anlatı içerisinde Judy bir WASP (Beyaz-Anglosakson-Protestan) temsilidir. Irksal temsiller içinde beyaz olduğu ve bu bağlamda da Amerika'nın kurucusu olan İngiliz Anglosaksonlarını temsil ettiği düşünülmektedir. Karakteristik özellikleri Protestan ahlakını yansıtmaktadır.

Filmin yan kahramanı olan tilki Nick Wilde, Judy'nin onun hayatını kurtarana kadar sisteme inandırmayan bir karakter olarak görülmektedir. Nick'in ailesi yoktur ve köprü altlarında, sokaklarda yaşamaktadır. Yasa dışı işlerle geçinmektedir. Bu bağlamda neredeyse filmin yarısına kadar kötü bir karakter olarak gösterilen siyahi bir temsildir. Sistemin kurtarılması için çalışmaya başlamasıyla birlikte iyi bir karakter olarak gösterilmiştir; çünkü sisteme yani Amerika'ya inananlar için her zaman bir şans vardır. Sisteme ve iktidara karşı bir durum sergilemeyen herkes siyahi bile olsa sistem içinde kendine bir yer

bulabilecektir; ancak sadece beyazlara yardımcı olabilecekler ve sadece beyazların hikayesinin bir parçası olabileceklerdir.

İdeolojik çerçevede yorumlanabilecek bir diğer yan kahraman olan çita Clawhauser, erkek bir çita olmasına karşın kadınsı tavırlarıyla dikkat çekmektedir. Hristiyan inancın yedi büyük günahından biri olan oburluğa da sahiptir. Ayrıca karakterde zekâ olarak bir gerilik olduğu da görülmektedir. Film boyunca genelde mizahi bir çerçevede gösterilmektedir. Eşcinsel gibi görünen bu karakter yine bir avcı yani siyahi bir kimlik üzerinden tasarlanmaktadır. Bu bağlamda eşcinsel karakter filmde fazla bir önemi olmayan şekilde stereotipleştirilmektedir. Heteroseksist ideoloji çerçevesinde bu karakter aşağı bir konumda tasarlanmakta ve izler-kitlenin ilgisine sunulmaktadır.

Sonuç

Sinema, geniş kitlelere ulaşma gücü sayesinde ideolojik yayılma aracı olarak büyük bir etki sağlar. Filmler toplumsal kimliği şekillendirirken izleyicilerin düşünce ve algılarını etkilemektedir. Sinemanın ideolojik ve toplumsal etkileri, toplumun görüşlerini ve inançlarını şekillendirmede önemli bir rol oynamaktadır. Bu etkiler, belirli bir ideolojiyi yayma veya mevcut ideolojik yapının sorgulanmasına olanak tanıma potansiyeline sahiptir. Sinema ve ideoloji arasındaki ilişki, toplumsal ve politik değişimleri yönlendirmektedir. Bu nedenle, sinemanın toplumsal ve politik etkileri önemlidir; çünkü toplumun değerlerini, kimliğini ve düşünce yapısını biçimlendirmede katalizör görevi görmektedir.

Bu bağlamda animasyon sinemasına odaklanılmış, bu evren içinde ise geniş bir izleyici kitlesine ulaşan *Zootopia* filmi araştırma nesnesi olarak seçilerek ideolojik bir yaklaşımla detaylı olarak ele alınmıştır. Filmde gösterilen imajlar ideoloji temelli bir yaklaşım çerçevesinde “neoliberalizm, kapitalizm, püritenizm, bireycilik, ırkçı söylem, eril iktidar, Sosyal Darwinizm, Amerikan Rüyası” gibi unsurlar dikkate alınarak analiz edilmiştir. Bu bağlamda filmin bu kavramsal argümanlarla ilişkili olarak tasarlandığı bulgulanmıştır.

Film toplumsal çeşitlilik, mizahın ideolojik rolü ve bireysel çabanın önemine dair belirli ideolojik unsurları içermektedir. Film boyunca kahramanın konumlanması ve idealleri üzerinde sıklıkla durulduğu görülmektedir. Anlatının öznesi konumundaki Judy'nin karakter gelişimi ve dünyayı nasıl görmek istediği, izleyiciye belirli bir ideolojiyi benimsetme çabası olarak yorumlanmaktadır. Filmin imajlar vasıtasıyla ekonomik, kültürel ve ideolojik yapıları idealize ettiği görülürken, filmin ana fikrinin verili düzenin korunması üzerine temellendiği anlaşılmaktadır. Hollywood sineması kodlarındaki genel uylaşımlarda ve uzlaşımlarda olduğu gibi bu filmsel metinde de iyi olarak gösterilen ve korunması gereken kapitalist sistemin bizatihi kendisidir. Kapitalist sistem anlatı boyunca en ideal sistem olarak gösterilerek bu bağlamda filmsel imajlar vasıtasıyla övülmektedir. Konvansiyonel anlatı gereği var olan sistem devrimsel bir ekseninde alt üst edilmez. İzler-kitleye aktarılan mesaj kişilerin hata yapabileceği, sistemin ise revizyonist bir tavırla daha iyiye doğru düzeltilmesi gerekliliğidir. Bu tarz anlatılarda sistemin bozulması tam anlamıyla bir felaket gibi karşılanır ve bu durumu düzeltecek bir kahraman beklenir. Çözümlemesi yapılan filmde de benzer bir durum söz konusudur. Anlatının kahramanı konumundaki ideal özne gelmeli ve var olan sistemin aksayan taraflarını düzelterek sistemin devamlılığını sağlamalıdır.

Kahraman Judy Hopps sıradanlığı aşarak *Zootopia*'daki ilk polis tavşan olmakla kalmayıp aynı zamanda *Zootopia*'yı ve onun kapitalist düzenini de kurtarmıştır. Bu bağlamda Judy'nin başarılı olmayı, rekabetçi olmayı ve iktidarlarca belirlenmiş ahlaka sahip olmayı amaçlayan neoliberal özne tutumuna uygun davrandığı görülmektedir. Ayrıca Judy'nin WASP bir karakter temsili olarak Protestan Hristiyanlığın Püritenist ahlakına içkin birtakım özelliklere sahip olduğunu ve bu ekseninde davranışlar ürettiğini söylemek mümkündür. Film boyunca ötekileştirilen avcı/siyahi sınıftaki karakterlerin birçoğunun ya kötü olarak ya da ancak avların/beyazların yardımcısı olarak temsil edildiği de ayrıca bulgulanmıştır. Sonuç olarak *Zootopia* film evreni de animasyon sinemasının genel kodlarına ve örtük yapısına göre şekillenmiştir. Bu tarz filmsel metinlerin yüzeysel yapılarının yanı sıra ideolojinin eklemlendiği derin

yapılar da söz konusudur. Karakter temsillerinden mekan tasarımına diyaloglardan filmin sinematografisine kadar çeşitli sinema bileşenlerinin ideolojik bir bakış açısından hareketle tasarlandığı yapılan çözümleme sonucunda bulgulanmıştır.

Kaynakça

- Aksu, C. (2015). Neoliberal Toplumda Öznellik. *Artvin Çoruh Üniversitesi Uluslararası Sosyal Bilimler Dergisi*, 1(1), 66-89.
- Allers, R., & Minkoff, R. (Yönetenler). (1994). *Lion King* [Sinema Filmi].
- Althusser, L. (2002). *İdeoloji ve Devletin İdeolojik Aygıtları*. (Y. Alp, & M. Özışık, Çev.) İstanbul: İletişim Yayınları.
- Alver, K. (2009). Ütopya: Mekân ve Kentin İdeal Formu. *İstanbul University Journal of Sociology*, 139-153.
- Barrett, M. (2004). *Marx'tan Foucault'ya İdeoloji*. Ankara: Doruk Yayınları.
- Baudrillard, J. (2013). *Amerika*. Amerika.
- Baudry, J. L. (1974). Ideological Effects Of the Cinematographic Apparatus. *Film Quarterly*, 28(2), 39-47.
- Bayram, N. (1997). Popüler Canlandırma Sinemasında İdeoloji: Aslan Kral.
- Bayron, H., Moore, R., & Bush, J. (Yönetenler). (2016). *Zootopia* [Sinema Filmi].
- Bluhm, W. (2014). İdeoloji Üzerine. *İdeoloji Üzerine; Eleştirel İdeoloji Analizleri* (s. 7-22). içinde Pales Yayıncılık.
- Comolli, J.-L., & Narboni, J. (2010). Sinema, İdeoloji, Eleştiri. S. Büker, & G. Topçu içinde, *Sinema: Tarih, Kuram, Eleştiri* (s. 97-108). Kırmızı Kedi.
- Dorfman, A., & Mattelart, A. (1977). *Emperyalist Kültür Sanayii ve Walt Disney*. İstanbul: Gözlem Yayınevi.
- E. Gürbüz, Ö. N. (2021). Amerikan Ulus Mitlerinin Sorgulanması Olarak Gazap Üzümleri. *ilef dergisi*, 325-352.
- Eagleton, T. (1996). *İdeoloji*. Ayrıntı yayınları.
- Erdoğan, İ., & Alemdar, K. (2005). *Popüler Kültür ve İletişim*. Erk.
- Fiske, J. (2003). *İletişim Çalışmalarına Giriş*. Ankara: Bilim ve Sanat Yayınları.
- Göç, M. (2020). Superman Kimi Temsil Ediyor?: Superman'de Kimlik, İdeoloji Ve Cinsiyet. *Dumlupınar Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 233-249.
- Gökçearslan, A. (2010). Batı Kökenli Çizgi Filmlerde Irkçı Kapitalis ve Ayrımcı ideolojik söylem. *e-Journal of New World Sciences Academy*, 5(4), 365-373.
- Göker, G., & Göker, N. (2022). Nightcrawler Filmi Gazetecilik Öğrencilerine Ne Anlatır? Bir Alımlama Analizinin Sonuçları. *Sosyal ve Beşerî Bilimlerde Teori ve Araştırmalar*, 26-56.
- Gönen, M. (2007). *Hollywood Sineması*. İstanbul: Es Yayınları.
- Gramsci, A. (1986). *Hapishane Defterleri* (1. b.). (K. Somer, Çev.) Onur Yayınları.
- Güriz, A. (2010). *Kapitalist ideoloji* (2. b.). Phoenix Yayın Evi.
- Harvey, D. (2015). *Neoliberalizmin Kısa Tarihi*. (A. Onacak, Çev.) İstanbul: Sel Yayıncılık.
- Hayek, F. (2009). Liberalizm. *Liberal Düşünce*, 14(55), 197-224.
- Heywood, A. (2013). *Siyasi İdeolojiler*. Adres Yayınları.

- Hunt, R. E., Marland, J., & Rawle, S. (2015). *Film Dili*. (S. Aytaç, Çev.) İstanbul: Literatür Yayınları.
- Kazancı, M. (2002). Althusser, İdeoloji ve İletişimin Dayanımlı Z Ağırlığı. *Ankara Üniversitesi SFB Dergisi*, 57-87.
- Kazancı, M. (2003). Althusser ile İdeoloji Üzerine Yapılamamış Bir Söyleşi. *İletişim Araştırmaları*, 1(2), 37-54.
- Kılınçarslan, Y. (2020). Nöro Sinema: Kısa Bir Bakış. *Mersin Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü e-Dergisi*, 4(1), 146-152.
- Klein, N. (2010). *Şok Doktrini Felaket Kapitalizminin Yükselişi*. (S. Özgül, Çev.) İstanbul: Agora Kitaplığı
- Kolker, R. P. (2011). *Film, biçim ve kültür*. De Ki Basım Yayım.
- Kurmuş, O. (2010). Türkiye’de Neoliberalizm. *Mülkiye Dergisi*, 34(268), 9-41.
- Lebel, J.-P. (1974). Sinema ve ideoloji. *Çağdaş Sinema*(1), 30-37.
- Lumiere, A., & Lumiere, L. (Yönetenler). (1896). *Bir Trenin La Ciotat Garına Varışı* [Sinema Film].
- Marx, K., & Engels, F. (2003). *Alman İdeolojisi*. Eriş Yayınları.
- Marx, K., & Engels, F. (2013). *Alman İdeolojisi*. (T. Ok, & O. Geridönmez, Çev.) İstanbul: Evrensel Basım Yayın.
- Mcellan, D. (2005). *İdeoloji*. (B. Yıldırım, Çev.) İstanbul: İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları.
- Medin, B. (2013). Kitle Animasyon Film Anlatısında Öznenin Sunumu: Arabalar ve Wall-e Örneği. *Yüksek Lisans Tezi*. Ankara: Gazi Üniversitesi.
- Medin, B. (2018). Sinemada Propaganda Temelli İmaj ve Söylem Üretimi. *Sosyal Bilimlerde Güncel Akademik Çalışmalar*, 1(1), 27-50.
- Medin, B., & Kaymak, A. (2021). İdeolojik bir aygıt olarak sinema: American Sniper Film Bağlamında Başat İdeolojinin İmaja ve Söyleme Tezahürü. *Erciyes İletişim dergisi*, 8(1), 153-175.
- Medin, B., & Koyuncu, S. (2023). *Kültürel Diplomasi ve Sinema*. Nobel Bilimsel Eserleri.
- Newsinger, J. (2015). A Cultural Shock Doctrine? Austerity, The Neoliberal State and The Creative Industries Discourse. *Media, Culture & Society*, 37(2), 302-313.
- Okuyucu, A. D. (2012). Son Dönem Walt Disney Animasyon Filmlerinde Ötekinin Temsili. *Yüksek Lisans Tezi*. Marmara Üniversitesi.
- Özden, Z. (2004). *Film Eleştirisi: Film Eleştirisinde Temel Yaklaşımlar ve Tür Film Eleştirisi*. İmge Kitabevi.
- Öztürk, S. (2012). *Mekan ve İktidar: Filmlerle İletişim Mekanlarının Altpolitikası*. Phoenix
- Russell, B. (1984). *In Praise of Idleness and Other Essays*. London: Unwin Publisher.
- Ryan, M., & Kellner, D. (2010). *Politik Kamera Çağdaş Hollywood Sinemasının İdeolojisi ve Politikası*. (E. Özsayar, Çev.) Aytıntı Yayınları.
- Ryan, M., & Lenos, M. (2012). *Film Çözümlemesine Giriş*. DeKi.
- Samancı, Ö. (2004). *Animasyonun Önlenemez Yükselişi*. İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları.
- Sancar Üşür, S. (1997). *İdeolojinin Serüveni: Yanlış Bilinç ve Hegemonyadan Söyleme*. Ankara: İmge Kitabevi Yayınları.
- Sevindi, K. (2021). Sovyet Animasyon Tarihine Genel Bir Bakış. *Manas Sosyal Araştırmalar Dergisi*, 10(3), 1771-1784.
- Sucu, İ. (2011). Gözetim Toplumunun Karşı Ütopya Yüzü: İktidar Güçleri Ve Ötekiler. *Atatürk İletişim Dergisi*, 125-139.

- Talas, M. (2008). Farklı Yönleriyle Küreselleşme. M. Talas , & S. Bildirici içinde, *Farklı Yönleriyle Küreselleşme* (s. 9-17). İstanbul: Doğu Kütüphanesi.
- Teksoy, R. (2009). *Rekin Teksoy'un Sinema Tarihi*. Oğlak Bilimsel Kitaplar.
- Weber, M. (1999). *Protestan Ahlakı ve Kapitalizmin Ruhu*. (Z. Gürata, Çev.) Ankara: Ayraç Yayın Evi.
- Xia, Y. (2019). *The Dissemination and Significance of Animation Publishing for Mainstream Ideology*. International Conference on Contemporary Education, Social Sciences and Humanities, 2199-2201.
- Yaylagül, L. (2014). *Kitle İletişim Kuramları Egemen ve Eleştirel Yaklaşımlar* (6. b.). Ankara, Kızılay: Dipnot Yayınları.
- Yıldırım, E. (2018). Toplumsal Gerçekliğin Sunumunda İdeolojik ve Estetik Boyutu ile Politik Sinema. *Doktora Tezi*. Konya: Selçuk Üniversitesi.
- Yılmaz, E. (2008). Sinema ve İdeoloji Üzerine. Kolektif içinde, *Sinema İdeoloji Politika* (s. 63-86). Nirengi Kitap.