

ÖTEKİNİN İNŞA EDİLDİĞİ SORUNLU BİR ALAN OLARAK OSCAR ÖDÜL TÖRENLERİ (85. Akademi Ödülleri ve “Argo” Filmi Örneği)

Yusuf YURDİGÜL *
Naci İSPİR **
Aşlı YURDİGÜL ***

ÖZET

Evrensel bir dil olduğu yolundaki bütün görüşlere rağmen sinema, öteki olanın resmedilmesi için muazzam bir araç olarak iş görmektedir. Görüntü ve sesin uyumu noktasında sinematografik anlatı herkesin anlayabileceği bir dille “biz” bilincini rahatlıkla inşa ederken, diğer yandan “biz” olmanın görünümüleri sayılan dil, gelenek, simgeler, kültür, din, kader birliği, etnisite vb. ortak etkenlerin dışında kalanlar açısından “biz” ve “onlar” ayrımına vurguda bulunmakta ve çoğunluğun kabul gördüğü toplumsal ölçütlere, kabul edilmiş tutumlara, kanaatlere ve davranışlara “ötekinin” uygun olmadığını rahatlıkla ilan edebilmektedir. Oscar ödül törenleri de filmler aracılığıyla gerçekleşen bu lokal ilanların küresel düzeyde meşrulaştığı ve normalleştiği bir mecra olarak iş görmektedir. Çalışma; sinematografinin “öteki olanın” resmedilmesine olanak sağlayan bir sanat formu olduğu ön kabulünden hareketle, batının öteki üzerinden kendi ulusal ve dini kimliklerini tanımlama ve yansıtırma aracı olarak kullanılan Oscar Ödül törenlerine eleştirel yaklaşmaktadır. Bu amaçla Oscar Akademi ödülleri ödül alan filmler içerik itibarıyla tartışılmakta, yine ödül törenlerinde gerçekleştirilen uygulamalar irdelenmektedir.

Anahtar Kelimeler: Sinema, Öteki, Oscar Ödül Töreni

OTHER BEING BUILT, AS A PROBLEM AREA: OSCAR AWARD CEREMONIES (85th Academy Awards and the "Argo" Movie Example)

ABSTRACT

Academy Awards are known as the most talked about and most prestigious awards. This year academy awards are held for 87th. Red carpet ritual, humours announcers, award speeches, from best movie to best actor and every detail of the awards, people all over the world looking forward to watch these and ceremony. From the beginning of these award ceremonies, these awards are manifest for modern western curiosity to show itself to all its magnificence. These awards' format is certain and awards are based on western values. These values create an opposite east culture about national and religious. We can define that this is process of othering people and cultures. West describe itself as modern over East which is underdeveloped. This western idea attract attention of academy which define the best. However, Instead of Nazi and communist Soviet paranoias forming cold war, we can see saving ugly asians from monarch's hand or showing afroamericans as holding head hero who were sold as a slave by themselves once upon time and they awarded these films and try to emphasize West image. Working; cinematography "of the other" from the presumption that an art form that allows depicting movement, which is used as the other via their national and religious identity of western identification and mirroring tool is critical to the Oscar Awards ceremony. According to Academy Awards' purpose, Academy awards, selected as a best films will be discussed because of their contents. Implementations at the awards ceremony held will be discussed again.

Keywords: Cinema, Other, Oscar Awards Ceremony

* Doç. Dr. Atatürk Üniversitesi İletişim Fakültesi Radyo Televizyon Sinema Bölümü, yusufyurdagul@atauni.edu.tr

**Prof. Dr. Atatürk Üniversitesi, İletişim Fakültesi, Radyo Televizyon Sinema Bölümü, naciispir@atauni.edu.tr

*** Doç. Dr. Atatürk Üniversitesi İletişim Fakültesi Radyo Televizyon Sinema Bölümü, asliacar@atauni.edu.tr

GİRİŞ

Sinemanın en çok konuşulan ve en prestijli ödülleri olarak bilinen Akademi Ödülleri 87. kez yapılmasına rağmen kırmızı halı ritüelinden esprili sunucularına, ödül konuşmalarından ara şovlarına, en iyi film kategorisinden en iyi oyuncuya kadar pek çok ayrıntısının tüm dünyada dört gözle beklendiği bir seremonidir. Ödül törenleri en başından bu yana modern batının kendini bütün ihtişamıyla gösterme merakının da önemli bir tezahürüdür. Törenlerin gerçekleşme biçiminden ödüllendirilen filmlere kadar bu tezahür; batı değerleri üzerinden kurulmakta ve gerek ulusal gerekse dini anlamda bir karşıt doğu yaratılması yoluyla ötekileştirici bir süreç olarak iş görmektedir.

Kendini “geri kalmış” Doğu üzerinden tanımlayan “medeni” Batı fikri eskiden beri Hollywood’un yanı sıra en iyi olanı belirleyen Akademi’nin de ilgisini çekmektedir. Ancak bir dönem komünist Sovyet paranoyasının ya da Nazi korkusunun şekillendirdiği soğuk savaş konulu filmlerin yerine bugün; “çirkin” Asyalı monarşinin elinden kurtararak “şekilsiz” Araba demokrasiyi müjdeleyen ya da dün köle olarak alıp sattığı Afroamerikanı beyaz adama kafa tutan özgürlükçü siyahi bir kahramana dönüştüren, ancak bu sefer üstünlük taslamayan “bizim batı” imajı ödüllendirilmektedir.

1.ÖTEKİLİK

Kimlik kavramının tanımı iki yönlü ele alınabilir. Biri sosyal bilimlerde yönetime ilişkin bir tanımlama diğeri ise, siyasi ve ekonomik gücü temsil edecek şekilde bir karşıtlık yaratarak “öteki”ne göre kimliği tanımlamadır (Sözen, 1999: 23). Yani ortak bir kimliğin oluşabilmesi için bazı temel yapıların uyumluluk göstermesi gerekmektedir. Ekonomik, politik ve etnik birlikteliklerden oluşan temel yapılarda bazı durumlarda uyumsuzluk sorunu baş göstermektedir. Uyumsuzluk kimliğin oluşumunda yaşanan ikinci aşamadır. Bu aşamada kimlik etnik, politik, ekonomik ve kültürel birlikteliklerinde dağılma ve sornsallaşma eğilimlerini yaşamaktadır.

Entegrasyon ya da bütünleşme bu uyumsuzluğun yarattığı sorunlardan biridir. Karşılaştığı kimlikleri entegre ederek, bir üst kimlik konumuna geçmek ve bunun devamlılığını sağlamak için etnik, politik ekonomik ve kültürel farklılıklar yaratılır. Bu farklılıklardan ortak bir kimlik yaratan toplum, dışarıya karşı yabancılik duygusu verir. Bu yabancılik duygusu ortak kimliğin korunabilmesi için gerekli olduğu kadar, yabancı düşmanlığı, başka halklara kin ve nefret gibi “öteki”nin yaratılmasını kolaylaştıran bir çok duyguyu da beraberinde getirir (Assman, 2001: 144-147).

İlgili literatür incelendiğinde öteki, kimliğin mantığı içerisinde yer eden karşıtlıklar ve farklılıkların yarattığı ayrı bir kimliktir aslında. Kişisel anlamda “ben”in karşısındaki “onun”, sosyal anlamda, “biz”in karşısındaki “onların” kimliğidir. Öteki, bizim sahip olduğumuz özelliklere sahip olmayan bir varlıktır. En basit haliyle, “kendini” (ben) olmayan herkes “ötekidir”. Bir başkasına ne kadar yakın olduğumuzu düşünürsek düşünelim, bu başkası bizim ayrı, bizim tamamen dışımızda bir bedensel ve düşünsel yer işgal eder. Kısacası her “ben”, bir başka “ben”i dışlar.

Kimliğimiz yaşamımızdaki diğer bireylerden, toplumsal olaylar ve ortamlardan olduğu kadar, ötekilerden de etkilenerek biçimlenmektedir. Günümüz iletişim ortamlarında bireyin kendine ayırdığı, kendini değerlendirip gerçek anlamda duyumsadığı zaman öylesine azalmıştır ki, bireyler zamanlarının tümünü neredeyse öteki ile geçirmektedirler (Öcel, <http://www.istanbul.edu.tr/4boyut/nocel,öteki.htm>, 2012).

Kelime anlamı olarak öteki, bilinenden ayrı, öbür, diğer anlamlarına gelmektedir. "Tanımlanmış ve meşruyet kazanmış" bir dairenin içinden bakıldığında, bu dairenin dışında kalanlar, o dairenin içinde olanlara göre 'öteki' olarak adlandırılmaktadır (Özmaç, <http://www.anafilya.org/go.php?go=7d3c1e0280512>, 2014). Dairenin dışında kalıyor oluşu, ötekini sınırsız, kaçınılmaz, hatta ulaşılmaz yapmaktadır. Dairenin dışında kalmasına neden olan sınır koyucu yapılar ise çoğu zaman kimliğin oluşturulması ve ötekine karşı sergilenen tutumların belirleyicisi olmaktadır.

Ötekinin merkeze olan mesafesinin bilinmemesi kaygıları attırmakta, 'öteki' ve 'kendi' arasındaki mesafe kaygısı da ötekilerle birlikte olmayı gerginleştirmektedir. Kimliğin sınır koyucu yapısının bir ürünü olan kendi ve öteki arasındaki mesafenin kimlik ve öteki açısından ne anlama geldiğini Bauman şu şekilde açıklamaktadır. *"Bir şehirde yaşamak, zihnimizi aşırı meşgul etmesin ve taşıyabileceğimizden ağır ahlaki yükümlülükler dayatmasın diye fiziksel yakınlığın etkisini "sıfırlama" anlamına gelen karmaşık bir sanatı gerektirir; bütün şehir sakinleri bu sanatı öğrenir ve uygular, fiziksel yakınlığın sıfırlanması öteki kişilere uygulanır, mesafe arttıkça bu duygu zayıflar ve tükenir"* (Bauman, 1999: 50). Kimlik bu mesafenin ne kadar az farkındaysa, kaygılarda o kadar sarsılmaz ve az olacaktır.

Heidegger ise "günlük insan ve onlar alanı" teziyle, günümüzde ben ve öteki arasındaki mesafenin ortadan kalktığını ve kimliğin öteki ile olan ilişkisinin yüzyüzeleştiğini, bireylerin artık zamanlarının büyük bir kısmını öteki ile geçirdiklerini söylemektedir. Heidegger günlük yaşamı, bütün kimliklerin bir arada bulunduğu "kamusal alan" olarak adlandırmaktadır. Günlük yaşamda, iletişim araçlarının kullanımında, haberleşmede her öteki, diğer ötekiden farksızdır "kamusal alan"da. Ötekilerle birlikte olurken insanın "kendi"si "ötekiler" içinde erir ve her ötekinin kendi farklılık ve özelliği artarak ortadan kalkar. "Herkes" neden hoşlanır ve nasıl eğlenirse, biz de ondan hoşlanır ve öyle eğleniriz (Heidegger, 1999: 9). Yani, günümüz kitle iletişim çağında bireyler zamanlarının tümünü neredeyse öteki ile geçirmekte, bireylerin kendilerine dönük olabilmeye kabiliyetleri kitle iletişim araçlarının etkisiyle azalmakta ve 'herkes' 'bir' olmaktadır.

Ancak Heidegger'in tespitiyle, bireyler normallik ve hak kazanmayla ilgili kamusal standartlardan oluşan bu 'herkes' e dahil olabilmek için yaşamlarının büyük bir bölümünü programlamak zorundadırlar. Bu da, yeni bir ötekilik durumunun ortaya çıkması için ayrı bir süreçtir. Şöyle ki; eğer birey herkes in içinde bulunduğu kamusal standartların oluşturduğu disiplinlerden birini (ya da daha çoğunu) yerine getiremezse, bunun sonucu olarak 'ötekilik' kategorilerinden birine sıkışıp kalma riskine düşecektir. Bu sınırın biraz ötesinde ise suçluluk, sorumsuzluk, bağımlılık, suç işlemeye yatkınlık, dengesizlik, anormallik, modası geçmişlik, güvenilirlik riski, sapkınlık, kötülük, hastalıklı olma gibi kategorilerden birinin tanımlandığı bir kişi haline gelecektir. Bir anlamda sınır koyucu yapılar olarak da tanımlayabileceğimiz bu anormallik kategorileri bürokratik yola getirme, disiplin, düzenleme, dışlama, yönetimi altına alma, yardım, doğru yola döndürme, teşvik etme, harekete geçirme ve cezalandırma uygulama gibi uygulamalara ruhsat çıkartmaktadır (Connolly, 1995: 39). Buna karşın birey ya herkesin uyma taahhüdünde bulunduğu kurumların dayattığı disiplin ve gereklerinin ince bir biçimde örülmüş ağı içerisinde kendine bir yol açarak "biz" de kalacaktır ya da bütün kuralları reddederek, disiplin ve gerekliliklere karşı savaş açarak "onlara" / ötekilere katılacaktır.

O halde kimlik ve öteki arasındaki ilişkide sınır koyucu yapıların olduğu kadar yaşanılan alan (herkes) içerisindeki rollerin de etkili olduğunu söylemek yanlış olmayacaktır. Bu roller için en önemli belirleyici etken ise özne/bendir. Kimliğin ilkesel algılanış biçiminde

ben (biz, yerli) kuralları koyan, konuşan, strateji geliştiren, planlayan, akılcı olan ve sınırları belirleyendir. Bunun karşısında 'öteki' (onlar, yabancı) olan ise, benin/öznenin yaptığı kurallara tabi olan, dinleyen, öznenin yaptığı planlamaya uyması beklenen, taktik geliştiren, duygusal olan, sınırları değişebilir-muğlak olan ve özneye göre esnek olandır (Demirtaş, 1966: 39).

Sosyal bilimlerdeki yöntemle ilişkin kimlik ve öteki konulu incelemeleri/yaklaşımları bu şekilde özetlemek mümkündür. Fakat, kimliğin sosyal bilimlerdeki yöntemlere ilişkin bu tür diyalektik yaklaşımların yanı sıra bir de siyasi ve ekonomik gücü temsil edecek şekilde bir karşıtlık zinciri yaratarak "öteki"ne göre kimliği tanımlama söz konusudur (Sözen, 1999: 23). Bu anlamda 'öteki' kavramı, temellerini insanlık tarihiyle atmış bir olgudur. İlkel-köleci toplumların bireyi açısından bir problem yaratmayan "kimlik" olgusu, kendinden başka, 'ötekiler'i keşfeden birey için problem konusu haline gelmiştir. Çünkü dışa kapalı bir toplumda doğal olarak kendine 'öteki'ni referans alma ya da kendini 'öteki'ne göre tanımlama söz konusu değildi. İlkel-köleci/dışa kapalı toplumların bireyi açısından bir problem yaratmayan kimlik konusu, modernite ve küreselleşmeyle birlikte 'diğerlerini' keşfeden birey için problem konusu haline gelmiştir (Poyraz, Arkan, 2003: 62-67).

Sonuç olarak sosyal yaşamın ötekilerle birlikte olmayı zorunlu hale getirdiğini söyleyebiliriz. Öteki bir yandan kaçınılan, uzak durulan, diğer yandan da hedeflenen, özdeşleşilen konumdadır. Kişi, birincisi; "onların" bazılarıyla aynı kimliği paylaşmaktan dolayı, ikincisi; kendindeki kendi kimliğini aşan, üzerine gidilmemiş olasılıkların harekete geçirmesi yüzünden ve üçüncüsü; insanlık durumunun inatçı özelliklerine hınç duyması yolundaki baskılarla uğraşması dolayısıyla ötekilerle iç içedir (Connolly, 1995: 214). Kimlik bunalımının ortadan kaldırılmasına yönelik anlamlı olan arayış ise bir toplumda çatışma yaratmayan, dışlayıcı olmayan 'öteki' anlayışlarının nasıl kurulacağıdır. Burada da anahtar kavram, ötekileri yaratan bizlerin bir üstünlük iddiası taşımamalarıdır. Bizler ve ötekiler hiçbir biçimde üstünlük ima etmeyen farklılıklar üzerinde kurulduğunda, ya da, içten ve dıştan sürekli olarak eleştirilerek üstünlük iddialarından arındırılarak sadece farklılıklara indirildiğinde, bir sorun kalmayacaktır. Buradan yola çıkıldığında ise, kimlikleşme sürecinde çatışmanın yerini uzlaşma ve işbirliğinin almasını sağlayacak öge olarak "biz" ve "öteki" arasındaki birlikteliğin bir tür zorunluluk olduğunun anlaşılması gerekmektedir. Kısaca, 'öteki'nin olmadığı bir toplum arayışı anlamsızdır (Tekeli, 1998: 87). Ötekinin kimliği ne bu, ne de şu kimse, ne insanın kendisi, ne bazı kimseler ne de hepsinin toplamıdır. Ötekinin kimliği "kimse"sizlik ya da "herkes" dir (Heidegger, 1999: 127).

2. "BİZ" BİLİNCİNİN İNŞAASINDA KİTLE İLETİŞİM ARAÇLARI VE SİNEMA

Bireylerin sahip oldukları kanaatler çoğu zaman kolaylıkla değiştirilmeleri mümkün olmayan şeylerdir ve bireyler kabul etmeye hazır oldukları/olmadıkları görüşlerle karşılaştığında etraftakilerden sosyal destek aramaktadırlar. Birey kendisinin kanaati konusunda hangi düşünce ve inançta ise, aynı inanç ve düşüncelere sahip olan başkalarıyla karşılaşmak istemektedir. Böylesi kimselerden yeter sayıda insan bulunduğu ise kendisine yeter derecede sosyal destek bulmuş olacak ve bundan itibaren de savunduğu, kendisini ait hissettiği görüşün doğru bir görüş olduğunu iddia edecektir (Festinger, 2000: 69). Başka bir ifadeyle aynı ortak kültüre sahip olmak sınırları belirlenmiş aynı topraklarda yaşamak, aynı ortak geçmişten gelerek aynı geleceği paylaşmak arzusunda olan bireyler "bütün"/"ortak" oldukları bilincinin uyarıldığı zeminlerde bulunmayı istemektedirler. Böylesi ortamlara girildiğinde/muhatap olunduğunda ise birey kendisini unutacak ve bütüne bağlı olmanın sevincini yaşayacaktır. Çünkü, insan sosyal bir varlıktır. Yalnız kalmak istemekte, gruba ait olmak hissini taşımakta ve bir toplumun üyesi ya da parçası olmak iste-

mektedir Guibernou, 1997: 141-143). Bu şekilde birey, sahiplenilme güdüsünün yerine getirilmiş olmasıyla kendinde bulduğu ve bunu paylaştığı özellikleri doğrultusunda yaşamayı kendisine güç saymayacaktır. Zira kendini bir yerlere “ait” hissetmesi bireyin kimliği için son derece önemli bir konudur ve varlığını “ait olma” duygusu/güdü ile toplumsala teslim eden birey, inandığı şeyler uğruna aynı ortak özellikleri paylaşan toplumla daha mutlu olacak ve güven duygusunu çok daha yoğun bir biçimde yaşayacaktır (Oran, 1997: 34-36).

Toplumsal kimlik olarak da adlandırılabilir olan bu sosyal “aidiyet” bilinci, ortak bir dilin konuşulması ya da daha genel bir ifadeyle ortak bir simgesel sistemin kullanımı ile ulaşılan ortak bilgi ve belleğe katılıma dayanır (Assman, 2001: 139). Aidiyet bilincinde ise önemli olan kullanılan dil, sınırları belirlenmiş toprak parçası, ortak tarihi geçmiş ve gelecek, aynı kaderi paylaşıyor olma duygusu, gelenekler, korkular, yol ve sınır işaretleri vb. gibi ortak simgesel anlamı olan gösterge yapılarıdır. Ortaklığa yönelik bu simgesel gösterim dünyası kimliği, ötekini ve tanımlayıcı unsurları içinde barındırır. Dolayısıyla, aidiyet duygusu, bu duyguyu yaşatan şartlar birlikte düşünüldüğünde aidiyet bilinci, onu biçimlendiren/üreten belli bir göstergeler sistemine denk düşmektedir. Yani, bireylerin içselleştirdiği aidiyet duygusu, ortak kimliğin dayandığı ve kuşaklar boyunca sürdürdüğü bilince ulaşmalarında ya da bu bilinci “gereğince” taşımalarında (Oran, 1997: 35) oldukça etkili bir araç durumundadır. Ancak, belli göstergeler aracılığıyla belli simgesel aidiyet alanlarında gerçekleşen bu ortaklık, ortaklığın farkına varılması ve bilince çıkarılması ile mümkün olur. Toplumun, kültürel tüm kodları/normları, değerleri, kurumları, toplumsala ilişkin anlamlandırma ve algılama biçimleri alternatifsiz bir dünya düzeni olarak normalleştirilir; böylece, herkes tarafından kabul edilen bir göstergeler düzeneği olarak doğallıdır, kendine özgü olduğu sağlanır ve “başka” dünyaların varlığı görünmez hale getirilir.

Toplumsal kimliğin aidiyet bilincine çıkarılmasında ve bir göstergeler sistematığı haline dönüşmesinde etkili olan yapı ise “toplumsal etkileşim” düzeneğidir. Yani, kimliği tanımlayan ya da bireylerin o kimliktir varlık bulabilecekleri düşüncesini biçimlendiren dil, toprak parçası, kader birliği, değerler, tarih, simgeler vb. ortak aidiyet alanlarının bilinç düzeyine taşınabilmesi için birbirleriyle ilişki içerisinde olmaları ve karşılıklı bir iletişim halinde bulunmaları gerekir. Kitle iletişim araçları bu unsurlar arasındaki ilişkinin kurulmasında ve güçlenmesinde ve bir simgesel gösteri dünyası haline dönüşmesinde etkileşimin önemli araçlarından biridir. Bilincin oluşturulmasına yönelik ortak aidiyet alanlarının kurulmasında, toplumsal yapıyı çerçeveleyen farklı kültürler arasındaki ilişki ve etkileşimin sağlanmasında, toplumsal olarak üretilmiş simgelerin bir değer olarak anlam kazanmasında, kimliğin temel dayanağı olan farklılıklar yaratma politikasının gerçekleştirilmesinde önemli bir sosyalizasyon aracı sayılan kitle iletişim araçları, tarih boyunca toplumsal etkileşim düzeneğinin önemli bir kurucusu olmuştur. Yani toplumun belirli bir birikim neticesinde oluşan tanımlayıcı unsurlarını, değerlerini, simgelerini vb. bilinç düzeyine çıkarmak ve aidiyet tasavvurunda bulunabilmek için tabi olanlar içinde gerçekleşen bir etkileşim sistemine ihtiyaç duyar ve kitle iletişim araçları da bu tasavvurun zihinlere kolaylıkla yerleştirilmesinde önemli bir araç işlevi görür.

Kitle iletişim araçları arasında sinema, aidiyet duygusunun bilinç düzeyine çıkarılmasında ve böylece biz tasavvurunun benimsetilmesinde, kimliğe yönelik simge ve sembollerin göstergesel düzeyde etkileyici anlamlar kazanmasında, kendine has söylem ve sanatsal anlatisıyla biçimlenen yeni semboller ve konular yaratılmasında en etkili zemin olmuştur. Toplumla daha çok neyi düşünüp kabul etmek, neyi düşünmemek gerektiği (Baker, 1995: 68-69), neyin normal davranış/kimlerin normal insan kabul edilmesi ve gerçekte sapmış

olarak adlandırılan hangi davranışların anormal olduğunu tanımlayacak (Burton, 1995: 164) kadar ileri düzeyde bir etki alanına sahip olan sinema, “biz” e yönelik kurgu zeminlerinin yaratılmasında etkili bir araçtır.

Kimliğin sinemanın sunduğu aidiyet yaratımındaki bu kurgulama sürecini Habermas’ın kitle iletişim araçlarını ayırt edici iki boyutlu kategorisinde de görmek mümkündür. Habermas’a göre medya, yönlendirici (steering) ve genelleştirilmiş iletişim biçimleri (generalized forms of communication) olmak üzere iki biçimde ayırt edilmektedir. “*Yönlendirici medya eylemin eşgüdümünü dilde uyuşum oluşturmaktan tümüyle ayırır ve bir anlaşmaya varma ya da varamama alternatifi hakkında onu nötralize etmektedir. Diğer durumlarda ise yaşam dünyası ard yöresinin kaynaklarına başvurmaya bağlı kalan, uyuşum oluşturma dilsel süreçleri bir uzmanlaşma ile uğraşmaktadır. Kitle iletişim araçları bu genelleştirilmiş iletişim biçimlerine aittirler ve iletişim süreçlerini uzamsal ve zamansal açıdan sınırlı bağlanmalarından kurtararak kamusal alanların oluşmasına izin verirler.*” (Kejanlıoğlu, 1995: 48)

Toplumsallaşmanın yoğun olarak yaşandığı ard alanlardan biri olan sinema, kimliğin yukarıda bahsedilen tanımlayıcılarına yönelik olarak bir etkileşim sistematiği- Habermas’ın tabiriyle Kurallar Hiyerarşisi- kurar/oluşturur. Bu etkileşim sistematiği/kurallar hiyerarşisi aynı zamanda aidiyet sürecinde belirli bir güç ve toplumsal farklılıkların devam ettirilmesinde ya da yeniden üretilmesinde standartlaşma ve kurumsallaşma pratiğine yönelik olarak gelişir. Böylece, kurulan bu etkileşim sistematiği içerisinde kimliğe yönelik olarak yukarıdan aşağıya ya da merkezden çevreye doğru bir sosyal kontrol mekanizması kurulur ve bu mekanizmanın dışında kalmayı yeğleyenler dışarıda bırakılır. Yani, çoğunluğun kanaatinin dışında gelişen bir davranış/tutum nadirdir ve bu biçimdeki bir yapılanma dışarıda/azınlıkta kalmış kanaatlerin yok olmasına yol açarak çoğunluğun kanaatinin hakim olmasını/güçlenmesini sağlayacaktır (Lazar, 2001: 109).

Toplumsal kanaatlerin oluşmasında ve bu kanaatlerin süreklilik kazanmasında da önemli bir etkiye sahip bulunan sinema, kimliğe yönelik geliştirilen otoriter kanaatin sağlama alınmasında ve süreklilik kazanmasında da etkilidir. Toplumsala / kamusala ait olan kurallar hiyerarşisini ekrana taşıyarak bunu gerçekleştiren sinema bu kanaatten farklı olmayı/kalmayı yeğleyenlerin yalıtıldığı mekanlardır aynı zamanda.

Sinema, bir yandan bilince yönelik aidiyet mekanizmasının bütün kodlarını kurarken diğer yandan aynı ait olmanın görünümleri sayılan dil, gelenek, sembeler, kültür, din, kader birliği, etnisite vb. ortak etkenlerin dışında kalanlar açısından “biz” ve “onlar” ayırımına gider ve “onların” çoğunluğun kabul gördüğü toplumsal ölçütlere, kabul edilmiş tutumlara, kanaatlere ve davranışlara uygun olmadığını ilan eder. Her şeye rağmen bu mekanizma içinde yer almayı reddeden/seçen birey ya da gruplar yalıtılma ve uyumsuzluk korkusuyla ya sessiz kalır ya da otoriter yapı karşısında kendi otorite alanlarını bulmanın yollarını arar.

Özetle sinema, “biz” açısından sembolik ama güçlü bir aidiyet duygusu ve bu duygunun bilince çıkarılmakta etkili bir kitle iletişim aracı olarak, ortak kanaatin yaygınlaştırılmasında bir toplumsal katılım biçimi/yöntemi sunmanın/kurmanın yanı sıra topluluğa katılım duygusu yaratmaktadır. “Biz” düşüncesinin gerçek yaşanan bir deneyime, duygusalığa ve gündelik bir olguya dönüştüğü, yaşanan bir deneyim olarak her gün milyonların katıldığı kitlesel merasim ve geleneklerin temelini oluşturduğu bir ajan (İmançer, 2003: 248) olarak kitle iletişim araçları ve sinema “öteki” ya da “biz” oluşumunu belirleyen unsurlar

arasındaki etkileşim sistematığının ve kurallar hiyerarşisinin kurulmasında da etkili bir araçtır.

3.OSCAR ÖDÜL TÖRENLERİ VE AKADEMİ

Amerika Sinema Sanatları ve Bilim Akademisi (**Academy of Motion Picture Arts and Sciences**) tarafından 1929 yılından beri sinema alanında verilen en prestijli ve eski ödüller için gerçekleştirilen bir törendir. Sinema çevrelerince esasen Akademi ödülleri olarak geçse de tüm dünya da görkemli törenlerin yapılması sürecinde törenlerde verilen ödül olan “OSCAR” ismiyle itibar bulmaktadır. Törenlere adını veren OSCAR’ın ise bir akademi çalışanının masa üzerindeki ödül heykelciği görüp amcası Oscar’a benzetmesi sonucu ortaya çıktığı söylenmektedir.

Sinema dünyasının ticari açıdan en önemli ve prestijli görüldüğü tören kimilerine göre Amerikan sinema endüstrisinin şişirilmiş en iyi balonu ve sanatsal açıdan bir değer ifade etmemekte; film yapım, dağıtım ve gösterim üçlüsünün kurduğu sinema sektörünün oldukça geniş bir kısmı içinse bu törenler olmasa olmaz ritüellerden biri sayılmaktadır.

Akademiye katılmak üzere önceden davet edilen 5830 üyeden oluşan akademinin oyladığı filmlere ödülleri Board of Governors vermektedir. Ödül kazanılması akabinde genel olarak davet alan üyelerin seçkin bir sinema kariyerine sahip olmakla birlikte bir alanın önemli temsilcileri sayılmaktadırlar. Oyunculuk, Yönetmenlik, Görüntü yönetmenliği ve Yapımcılık gibi 15 farklı alanda temsilcisi bulunan akademinin her üyesi kendi alanında adayını önerir ve her üye oylamaya katılır ancak kimlerin ödül aldığına ikinci bir oylamayla karar verilir ve her yılın şubat ayında ödülleri ilan eder.

En iyi filmde en iyi eser sahne tasarımı ödülüne kadar yaklaşık 25 farklı dalda verilen ödüller sinema çevrelerince çok önemsenmesine rağmen oldukça önemli bir kesim tarafından eleştirilmekte, verilen ödüller önemsiz görünmektedir. Kamuoyunun yakından tanıdığı pek çok filme, oyuncuya ve yönetmene ödül verilmemesi ya da bir oyuncunun ya da filmin birden çok ödüle layık görülmesi pek çok tartışmaya sebep olmaktadır.

3.ÖTEKİLEŞTİRME SÜRECİNDE OSCAR ETKİSİ (85. AKADEMİ ÖDÜLLERİ VE “ARGO” FİLMİ ÖRNEĞİ)

Sinemanın en çok konuşulan ve belki de en prestijli ödülleri olarak bilinen Oscar Akademi ödülleri her yıl büyük ve sansasyonel törenler, seremoniler eşliğinde sahiplerini buluyor. Los Angeles’ta genellikle – son zamanlarda- Kodak Stüdyolarında düzenlenen ödül töreni, ödüllerin hangi filmlere ya da kimlere gideceği konusunda ipuçlarının çok önceden farklı mecralarda verilmesine rağmen her yıl bütün gözlerin üzerinde olduğu bir tören olarak oldukça heyecanlı geçmektedir. Öyle ki bu seremoni 87. kez tekrar edilmesine rağmen kırmızı halı ritüelinden esprili sunucularına, ödül konuşmalarından ara şovlarına kadar pek çok ayrıntısının dört gözle beklendiği bir tören olmaktadır.

Ödül törenlerinde hemen her yıl aynı şeyler olmakta ve gelenek üzere filmlerden ziyade tören ve törene dair ayrıntılar uzun bir süre konuşulmaktadır. Örneğin; 42.4 milyon seyirciyle son yılların en çok izlenen törenine Twitter’da dakikada 8 bin tweet atılması, "En Orijinal Müzik" dalında aday gösterilen John Williams’ın tam 48’inci kez aday olması, En iyi belgesel dalında yarışan "5 Broken Cameras"ın yapımcısı Filistin asıllı Emad Burnat’ın Amerika’ya girişine izin verilmemesi ve bu durumun “ası” belgeselci Michael Moore tarafından sosyal medyada paylaşılması, Ben Affleck’in en iyi yönetmen ödülüne aday gösterilmemesine rağmen yönetmeni olduğu filmle en iyi film ödülünü kazanması, en iyi kadın oyuncu ödülünü kazanan şahsın merdivenlerde tökezlemesi, Adele’in Oscar gece-

sinde şarkı söylerken heyecanlanmamak için aylar öncesinden psikolojik destek alması, James Bond filmlerinin özel gösteriminde "James Bond 007" filmindeki İstanbul sahnelerine de yer verilmesi, törende takılan mücevherlerin toplam değerinin 14 milyon doları bulması, Oscar kazanan kadın oyuncuların yüzde 63'ünün ödül almalarının üzerinden bir yıl geçmeden eşlerinden boşanması ve bu yüzden gözlerin en iyi yardımcı kadın oyuncu seçilen yeni evli Anne Hathaway'in üzerinde olması, **Daniel Day Lewis'in** en iyi erkek oyuncu" dalında aldığı 3. altın heykeltik ile aynı ödülü üç defa alan ilk oyuncu unvanını elde etmesi ve 85. Törende Oscar'ı Beyaz Saray mı seçiyor tartışmalarının alevlenerek sinema çevrelerine Oscar'a devlet eli mi değdi sorusunu sordurtan en iyi film anonsunun Başkan Obama'nın eşi Michelle Obama tarafından sunulması gibi konular, filmlerden ziyade konuşulan magazinler olarak Oscar'ın popüler ruhunu her geçen gün şad etmektedir.

Bu magazinlerin başında yer alan; en iyi film ödülünün sinematografik kriterler doğrultusunda bu ödülü hak edip etmediği sorgusu ya da en iyi film ödülünü alan filmin yönetmenin jüri çevrelerinde yakın tanıdıklarının olması konuları her ne kadar sinema çevrelerince de tartışılıyor olsa da her yıl esas tantana törenin dolayısıyla da Oscar'ın militarize edilip edilmediği sorusu üzerinde kopmaktadır. Özellikle 85. Törende Michelle Obama'nın arkasındaki tören kıyafetli askerler eşliğinde Amerikan halkına hitaben yaptığı konuşması adeta Oscar cininin lambadan çıkmasına neden olmuştur. Üstelik büyük bir Obama destekçisi olduğunu birçok kez dile getirmiş olan Weisten Kardeşlerden Harwey'nin törenden iki hafta öncesinden ödülü alacak filmi duyurması, tartışmaları iyice alevlendirmekle kalmamış, gerek oylama sürecinin gerekse tören hazırlıklarının büyük bir gizlilik içinde yürütüldüğü efsanesine de gölge düşürmüştür. Weisten kardeşlere ait şirketin Oscar törenindeki organizasyon görevi de hesaba katıldığında çoktan şişeden çıkmış olan cinin bir daha asla o şişeye girmeyeceğini akla getirmiştir.

Oysa Akademi ilk defa politize edilmiş, militarist içerikli filmleri ödüllendirmemekte. Kendini "geri kalmış" Doğu üzerinden tanımlayan "medeni" Batı fikri eskiden beri Hollywood'un yanı sıra en iyi olanı belirleyen akademinin de ilgisini çekmekte. Bir dönem Sovyet paranoyasının ya da Nazi korkusunun şekillendirdiği soğuk savaş konulu filmlerin yerine bugün, "çirkin" Asyalıyı monarşinin elinden kurtararak ya da "şekilsiz" Arabı demokrasiye duçar ederek, bu sefer üstünlük taslamayan "bizim batı" imajı ödüllendirilmektedir. The Siege, Alexander, Body of Lies, Midnight Express ve 300 Spartan gibi "ezik doğu" imajı üzerinden kurulu sert oryantalist filmlere Hollywood son zamanlarda çok fazla pirim vermektedir. Örneğin "Bir avuç 300" ün, sayıca kendilerinden çok üstün aptal ve şekilsiz Pers ordularını yenerek adeta ahlaki bir zafer kazanması Hollywood'un Antik Yunan'a yeni bir mitos hediye etme çabasının ürünüdür. FBI ajanının bir yandan ayrılıkçı "terörist" Araplara yapılan işkenceye sesini çıkarmazken diğer yandan gerektiğinde bu teröristlerin uysal "vatandaş" aileleri için pentagona kafa tutan özgürlükçü siyahi bir kahramana dönüştürülmesi ise yine Hollywood'un artık klişe haline gelmiş çok da samimi olmayan Batı eleştirisinin bir tezahürüdür.

52. Akademi ödülleri aday olduğu altı dalın ikisinden Oscar alan Midnight Express'de de aşırı dincilik, fanatizm ve cehalet üçgeninde kurgulanan karanlık bir Doğu bulunur. Karanlık doğu olarak bu kez Türkiye'nin seçildiği film Türk insanının dışarıdaki imajını uzunca bir süre oldukça kötü biçimde etkilemiştir. Kitaptan uyarılma yazdığı şeylerin çekim senaryosu aşamasında abartılmış olabileceği konusunda görüş beyan eden ve bunun için Türkiye'den özür de dileyen Oliver Stone, bu kez yönetmenliğini yaptığı bir diğer film İskender'i üstelik tam da özür dilediği yıl vizyona sokmuştur. Neredeyse bütün doğu

topraklarını yine bir Yunanlının ayakları altında ezdiren film, batı değerlerini kendinden menkulmuş gibi sunarak doğunun canına ot tıkamıştır.

Peki, Oscar'ın en iyi film seçimlerinde neredeyse her zaman etkili olduğu aşık bu aşırı üstenci batıcı damar bu sefer Akademi tarafından “Argo” da taçlandırılınca kıyamet neden koptu?

Çünkü Argo filminde Hollywood'un suret biçmeye çalıştığı İran, Amerikan halkı için bir heyuladır aslında. Oysa İran Hollywood filmlerine konu olacak; ne Nazi Almanya'sının yaptığı gibi bir Yahudi katliamı gerçekleştirmiş ne de Vietnam gibi bir ülke üzerinde hiç denenmemiş silahları kullanmıştır. İran'da geçmişte bir devrim gerçekleşmiştir. Bu devrimin bir İslam devrimi olduğu gerçeği ortalıklarda en sarıh bir biçimde duruyorken film 1979 yılında İran'da meydana gelen mevzunun ne olduğunu anlama/anlamlandırma gayreti içerisine girmiştir. Rehine krizine odaklanmış gibi görünen film aslında bir taraftan sözde dürüst bir yaklaşımla Batı eleştirisi yaparken, diğer taraftan İran'a heyuladan öteye gidemeyen karanlık bir suret biçmiştir. Nasıl ki Amerikan halkı Vietnam sendromuyla yüzleşmek için Hollywood yapımı filmler aracılığıyla rehabilite edildiye Argo filmi de 1979 yılında meydana gelmiş bir olayla Amerikan halkını yüzleştirmeyi denemiştir. Ancak yüzleşmek bir yana seyirciye yansıyan -Batılı eleştirmenlerin de ifade ettiği gibi - samimiyetsiz bir hesaplaşma olmuştur. Amerikalı rehinelere çölün kavurduğu yanık tenli “çirkinlerden” kurtarmak ve bu kara-nlık topraklarda parıl parıl parıldamak için gönderilen beyaz tenli (J.Goodman bir tarafa) yakışıklı jönler, bir başka orta doğu fatihi Coolony'nin yapımçılığında Amerikan halkına film içinde film çevirmiştir.

Bu türlü bir filme üstelik Amerikan başkanının eşinin anonsunu da katarak ödül vermek şüphesiz Oscar'ı ve akademiyi bir şaibe altına sokmuş, sinema çevrelerinin şimşeklerini üzerine çekmiştir. Örneğin Oscar ödülleri en fazla sayıda aday gösterilen kadın oyuncu unvanını da elinde bulunduran Merly Streep Oscar ödülleri giderek siyasi kampanyalara dönüşmesini korkutucu bulduğunu söylemiştir. İranlıların zombi gibi gösterildiğini ve filmdeki en iyi İranlı Kanada Büyükelçisinin hizmetçisi olduğunu söyleyen The Guardian gibi pek çok kesim de filmi aşırı oryantalist bakış açısı bağlamında eleştirmiştir. Filmin öldürmek hakkında bir hikaye olmadığı konusunda ikna içerikli yazılar yayınlayan The New York Times ise, bir yazıda Hollywood'un Humeyni'yi Argo ile zekice nasıl alt ettiğini film yönetmeni Affleck'e sıraladığı methiyeler eşliğinde duyurmuştur.

Özetle, yılın en iyi filmi ve senaryo uyarlaması da dahil üç dalda ödül kazanan Argo, Amerikan toplumunun pek hoşuna giden milliyetçilik ve vatanseverlik duygularını tahrik ederek olası bir İran ya da Ortadoğu müdahalesinin meşru gösterilmesi sürecinde kendisine düşecek görevi başarıyla yerine getirmiştir. Başkan Obama'nın eşinin arkasındaki genç askerler eşliğinde, beyaz sarayda ve milliyetçi sayılabilecek bir havada gerçekleştirdiği anonsun politize ettiği tören ise, sinematografinin ve başarı arzusunu kamçılayan Oscar ruhunun önüne geçmiştir.

SONUÇ

Hollywood film endüstrisinin bütün ihtişamıyla kendisini dünyaya gösterdiği Oscar ödül törenleri, filmler aracılığıyla içten içe benimsetilmeye çalışılan üstün batı “biz” inin küresel anlamda tezahürünün gerçekleştiği parıltılı bir mecradır. Çekim açıları, özel efektler, ışık, kurgu ve basit repliklerden kurulu sinematografik anlatıyla “yapılmış” filmler üstün batı fikrinin içeriğini kurarken, Oscar törenleri bu içeriğin ödüllendirildiği mekanlardır.

Oscar; siyahileri acımasız katiller, namus düşmanı ve hırsız olarak betimleyen segregasyon politikalarıyla ulusal kimlik algısına vurgu yapan “Bir Ulusun Doğuşu” türü filmlerden, kölelik tarihiyle hesaplaşıyormuş gibi görünerek ödül alan “12 Yıllık Esaret” türü filmlere, sürekli bir “öteki” yaratılması ya da yorumlaması sürecinin parçası haline dönüşerek Hollywood’un şirin yüzüne bürünmüştür. Kırmızı halı, takılar, elbiseler, sinematografik karakterlerin kahraman edaları ve sosyal medya çılgınlığı gibi magazinler de bu törenin birer ritüeline dönüşerek kitlelerin “öteki” hakkındaki düşüncelerinin ekonomik, siyasal, sosyal ve estetik araçlar doğrultusunda şekillenmesine katkıda bulunmaktadır.

Batı medeniyetinin canına ot tıkayacak olan fundamentalist Arap; şehirli masum gençleri uyuşturucuyla zehirleyen insan kaçakçısı Latin Amerikalı; soğuk savaşın komünizmini kutsal topraklara getirecek “dinsizden” zengin ama görgüsüz olana evrilen kaba Rus; komplocu ve duygudan uzak sarı benizli Asyalı; zulüm altında kölelikten başka çıkar yolları olmayan Afro- Amerikalı ve nihayetinde medeniyetten uzak toplumların genel temsilcisi olarak Doğulu; Hollywood filmlerinin ürettiği “ötekiler” olarak filmlerde sürekli rehabilitasyona tabi tutulmaktadır. Üstün “bizim” göstereni Amerika bu “ötekiler” e kimi zaman demokrasi götüren üstün akıl, kimi zaman da girdikleri yollardan geri döndürmek zorunda olan bir cezalandırıcı olarak ortaya çıkmakta ve yapıp ettikleriyle de Oscar ile ödüllendirilmektedir.

KAYNAKÇA

Assman, J., *Kültürel Bellek – Eski Yüksek Kültürlerde Yazı, Hatırlama, Politik Kimlik*. Çev. A. Tekin, İstanbul: Ayrıntı (2001).

Baker, U., “*Medyaya Nasıl Direnilir?*”, Birikim Dergisi, Medya ve Siyaset Meydanı, Sayı: 68-69 (1995).

Burton, G., *Görünenden Fazlası Medya Analizlerine Giriş*, Çev. N., Dinç, İstanbul: Alan Yayınları, (1995).

Connolly E. W., *Kimlik ve Farklılık Siyasetin Açmazlarına Dair Çözüm Önerileri*, Çev. F. Lekesizalın, İstanbul: Ayrıntı Yayınları (1995).

Gubernau, M., *Milliyetçilik, 20. Y.Y.’da Ulusal- Devlet ve Milliyetçilikler*, Çev. Nur Domaniç, İstanbul: Sarmal Yayınevi (1997).

Heidegger, M., “*Günlük İnsan ve Onlar Alanı*” Çev. A. Atan, İstanbul: Ders Belgeği Felsefe Sanat Eğitim Dergisi (1999).

İmançer, D., “*Çağdaş Kimliğin Yapılanma Süreci ve Televizyon*”, Doğu Batı Dergisi, Kimlikler, Sayı: 23, (2003).

Kejanhoğlu, D., B., “*Kamusal Alan, Televizyon ve Siyaset Meydanı*”, Birikim Dergisi, Medya ve Siyaset Meydanı, Sayı: 68-69, (1995).

Lazar, J., *İletişim Bilimi*, Çev. C. Anık, İstanbul: Vadi Yayınları (2001).

Oran, B., *Az Gelişmiş Ülke Milliyetçiliği- Kara Afrika Modeli*, Ankara: Bilgi Yayınevi (1997)

Oskay, Ü., *Kitle Haberleşme Teorilerine Giriş*, İstanbul: Der Yayınları (2000).

Öcel, N., “*Ötekine Doğru Giden Birey: İç İç Geçmiş Kimliklerle Başkalaşım*”, (çeviri-miçi) <http://www.istanbul.edu.tr/4boyut/nocel.öteki.htm>, 22.03.2002.

Özmkas, U. “Öteki”, Anafilya, Türkçe Edebiyat Kültür ve Sanat Dergisi, Aralık 2003, Sayı:30, s.40, **Çevrimiçi:** <http://www.anafilya.org/go.php?go=7d3c1e0280512>, 03.10.2006.

Poyraz, T., Arıkan, G., “*Avrupa Türkiye İlişkileri ve Dönemsel Olarak Değişen ‘Öteki’ Tanımları*”, Hacettepe Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi, Cilt: 20, sayı: 2 (2003).

Sibel Demirtaş, S., Diken, B., Gözaydın, İ., B., “*Mekan ve Ötekiler*”, Defter, Sayı:28, Yaz (1996).

Sözen, E., *Demir Kafesten Plastiğe Kimliklerimiz Sekülerleşme Sürecinde Kimliklerin İnşası*. İstanbul: Birey Yayınları (1999).

Tekeli, İ., *Tarih Yazımı Üzerine Düşünmek*, Ankara: Dost Kitapevi Yayınları (1998).

Zygmunt, B., *Sosyolojik Düşünmek*, Çev. A. Yılmaz, İstanbul: Ayrıntı Yayınları (1999).

