



Yazar/Author

Esra DUDU KARAMAN*, Malik AYKAÇ**

Makale Adı/Article Name

**Teknolojik İlerlemecilik Bağlamında Kültür Emperyalizmi'nin
Marvel Sineması Özelinde İncelenmesi *****

*An Analysis Of Cultural Imperialism In The Context Of Technological
Progressism, Specific To Marvel Cinema*

ÖZ

Kitle iletişim araçları içerisinde global olarak nitelendirilebilecek olan sinemanın kültür emperyalizmi oluşturacak biçimde şekillendirilmesi, dünya üzerinde egemen olan ideoloji ve kültürün yayılmasına yol açabilmektedir. I. Dünya savaşı sonrasında sinemayı Hollywood adı altında endüstrileştiren Amerika, kendi kültürünü dünyaya yaymakta önemli bir yere sahiptir. Kurduğu sinema endüstrisinin yanı sıra film içerisinde kullanılan klasik anlatı, karakter yapısı vb. birçok parametre Amerika'yı yüce bir konuma yerleştirecek biçimde ele alınmaktadır. Amerika'nın himayesinde bulunan küresel medya şirketleri; Amerika'nın düşünce, kültür ve değerlerini destekleyecek biçimde filmler içerisinde konumlandırılmaktadır. Bu durum Amerika dışındaki ülkelerin kültür ve değerlerini korumasını engellemesinin yanı sıra Amerika kültürüne özendirdiği görüşünü de ön plan çıkarmaktadır. Çalışma-da, Hollywood Sineması'nın bünyesinde var olan Marvel Studios'un yapımcılığını yapmış olduğu doğa üstü filmle-rin, dünya genelinde egemen olan düşünceyi ve Amerika'nın kendi kültürünü yaymasındaki rolü araştırmanın temel problemini oluşturmaktadır. Çalışmada Marvel filmlerinin göstergebilimsel analizi yapılarak, batı kültürü -nün filmler özelinde nasıl kodlanarak başka ülkelere sunulduğu analiz edilmiştir. Çalışmada Marvel sinematik evreninde yer alan karakterlerin; milli duyguları yüksek, iyi kalpli, üstün teknolojiye sahip ve küresel tehditler karşısında nihai kararları alabilen figürler olarak sunulmakta olduğu, bu temsiller Batı'nın, özellikle Amerika'nın ideolojik üstünlüğünü ve evrensel kurtarıcılık rolünü meşrulaştıran bir anlatı yapısına hizmet ettiği görülmektedir.

Anahtar Kelimeler: Kültür emperyalizmi, marvel studios, teknolojik ilerlemecilik.

ABSTRACT

The shaping of cinema, which can be described as global within the mass media, in a way that will create cultural imperialism can lead to the spread of the dominant ideology and culture all over the world. America, which industrialized cinema under the name of Hollywood after World War I, has an important place in spreading its own culture to the world. In addition to the cinema industry it established, many parameters such as classical narrative, character structure etc. used in films are addressed in a way that will place America in a supreme position. Global media companies under the auspices of America are positioned in films in a way that will support America's thought, culture and values. This situation not only prevents countries other than America from preserving their culture and values, but also highlights the view that it encourages American culture. In this study, the fundamental problem of research is the role of supernatural films produced by Marvel Studios, which is part of Hollywood Cinema, in spreading the dominant thought worldwide and America's own culture. In this study, a semiotic analysis of Marvel films is conducted to analyze how Western culture is coded and presented to other countries specifically in films. In the study, the characters in the Marvel cinematic universe are; It is seen that these representations serve a narrative structure that legitimizes the ideological superiority of the West, especially America, and its role as a universal savior.

Keywords: Cultural imperialism, marvel studios, technological progressivism.

* Dr. Öğr. Üyesi, Gümüşhane Üniversitesi, İletişim Fakültesi/Gazetecilik Bölümü, esradudu@gumushane.edu.tr

** Yüksek Lisans, Gümüşhane Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü/Radyo Sinema ve Televizyon Programı, malikaykac6@gmail.com.tr

*** Bu çalışma, Malik Aykaç tarafından Gümüşhane Üniversitesi Lisansüstü Eğitim Enstitüsü Radyo, Televizyon ve Sinema Ana Bilim Dalı'nda, Dr. Öğr. Üyesi Esra Dudu Karaman danışmanlığında hazırlanan "Teknolojik İlerlemecilik Bağlamında Kültür Emperyalizmi'nin Marvel Sineması Özelinde İncelenmesi" başlıklı yüksek lisans/doktora tezinden türetilmiştir.

Extended Abstract

The main purpose of this study is to analyze the ideological and economic functioning of the global media industry through the example of the Marvel Cinematic Universe. By examining the characters, themes, narrative structures, and propaganda elements embedded in Marvel productions, the study aims to reveal how American culture is reproduced and circulated on a global scale. Drawing upon the debates around cultural imperialism, the research demonstrates the hegemonic role of Hollywood in shaping popular culture and argues that Marvel films function not only as entertainment but also as ideological apparatuses that reinforce American values. The study is grounded in the theoretical framework of cultural imperialism. Schiller's (1969) approach emphasizes how the West transmits its values and lifestyle to other societies through media, undermining cultural autonomy. Similarly, Tomlinson's interpretation of cultural imperialism highlights the power relations embedded in the global circulation of media content. Thinkers of the Frankfurt School argue that the culture industry homogenizes popular culture and turns individuals into passive consumers. When applied to Marvel cinema, these perspectives reveal how the United States employs film as an active instrument to consolidate its political, economic, and ideological dominance. Marvel films not only narrate stories of heroism but also normalize Western values, individualist ideology, and militaristic discourses to global audiences. The study adopts a qualitative research design. Selected productions from the Marvel Cinematic Universe were analyzed through ideological textual analysis. Characters, storylines, symbols, and visual elements were critically examined in terms of propaganda, identity construction, and the representation of the "Other." Specific scenes—such as those emphasizing Captain America's military identity—were discussed as case studies to illustrate how popular cinema reproduces national identity, myths of heroism, and ideological discourses. The findings indicate a strong alignment between Marvel films and the official discourse of the United States. The character of Captain America serves as a symbol legitimizing American military power from World War II to the present day. Introduced with the slogan "I want you," the character functioned not only as a comic book hero but also as a propaganda tool encouraging American youth to join the army. Another central theme identified in the Marvel Cinematic Universe is technological progressivism. The character of Tony Stark (Iron Man) embodies the combination of capital power and technological superiority, reflecting the idealization of American entrepreneurship on a global scale. Advanced technologies depicted in the films continuously emphasize the scientific and military leadership of the United States, thereby reinforcing its global supremacy. One of the significant findings of this study concerns the construction of the "Other." In Marvel narratives, antagonists are frequently represented as terrorists, authoritarian leaders, or irrational figures often associated with countries or ideologies outside the United States. In contrast, American heroes are portrayed as defenders of universal values and saviors of humanity. This dichotomy illustrates how cultural imperialism is reproduced through popular media texts. Marvel films also exhibit ideological dimensions in terms of gender representation. Female characters are often relegated to secondary roles, positioned as emotional counterparts or supportive figures to male heroes. This pattern reflects the persistence of patriarchal ideology within Western-centered narratives, despite surface-level attempts to promote diversity. This research demonstrates that Marvel cinema serves not merely as a source of entertainment but also as a cultural, ideological, and political instrument. The global dominance of Hollywood, reinforced through Marvel films, reproduces cultural imperialism by presenting American values as universal. The study contributes to the literature on cultural imperialism by offering a case-specific analysis of Marvel films. It emphasizes the importance of subjecting popular cinema texts to ideological critique, revealing the political dimensions hidden beneath entertaining content. The Marvel example underscores how films designed for mass consumption also function as vehicles of ideological reproduction. In conclusion, the Marvel Cinematic Universe can be regarded as a space where official American discourse is reproduced through cinema, and where contemporary forms of cultural imperialism are most clearly observed. This highlights the necessity for media and communication studies to address the political dimensions of popular culture analysis and to consider films not only as entertainment products but also as ideological apparatuses shaping global perceptions.

Giriş

Birinci Dünya Savaşı döneminde gelişmeye başlayan Hollywood sineması, yalnızca bir eğlence aracı olmanın ötesine geçerek, ABD'nin stratejik çıkarlarını destekleyen etkili bir propaganda aracı haline gelmiştir. Savaş koşullarına rağmen sinemanın aktif biçimde kullanılması ve yönetmenlere sağlanan devlet desteği, dönemin Amerikan yönetiminin sinemanın dönüştürücü gücünü fark ettiğini göstermektedir. Günümüzde ise Hollywood sineması, yüksek bütçeli yapımlar, gelişmiş teknik altyapı ve küresel dağıtım ağları sayesinde yalnızca sinema sektöründe değil, aynı zamanda kültürel ve ideolojik aktarımlarda da belirleyici bir rol oynamaktadır. Herbert Schiller, ABD'nin çokuluslu ve ulusötesi özel kurumlar üzerindeki etkisine dikkat çekerek, enformasyon akışının Batı'dan diğer ülkelere doğru tek yönlü ilerlemesini "kültürel emperyalizm" kavramıyla açıklamaktadır (Schiller 1969'dan akt. Yaylagül, 2018, s.14). Bu minvalde ABD'nin, kendi ideolojik hakimiyeti sürdürme pozisyonunu kültürel emperyalizm kavramı doğrultusunda sinema aracılığıyla sağlamaya çalıştığı düşünülmektedir.

Küreselleşme ile birlikte kültürel sınırların belirsizleşmesi ve kitle iletişim araçlarının yaygınlaşması, toplumların kendi kimliklerini korumasını zorlaştırmakta; bu durum kültürel asimilasyonun önünü açmaktadır. Sinemanın evrensel bir anlatı aracı olarak kullanılması, bu bağlamda baskın bir kültür tipinin tüm dünyaya yayılmasına zemin hazırlamaktadır. Hollywood, bu süreçte Amerikan değerlerinin küresel ölçekte yaygınlaşmasında merkezi bir rol üstlenmiş; filmlerdeki anlatılar ve karakter kurguları ise sıklıkla Batı'yı yücelten bir yapı içerisinde sunulmuştur. Batı merkezli medya şirketleri, küresel iletişim alanında hegemonik bir rol üstlenerek, Amerikan kültürünü özendirici içerikler üretmekte; diğer kültürlerin temsil ve korunma alanlarını daraltmaktadır. Tomlinson'a göre kültürel emperyalizm, kültür ürünleri aracılığıyla hegemonya kurma ve bu ürünlerin ekonomik getirisi üzerinden küresel sermayeye hükmetme çabası olarak iki temel ekseninde değerlendirilmektedir (Demirer ve Akyol, 1996, s.141). Bu bağlamda Hollywood, yalnızca kültürel değil ekonomik anlamda da küresel bir güç odağı haline gelmiş ve Amerikan ideolojisinin en etkili taşıyıcısı olmuştur.

Sinema, ilk yıllarından bu yana ideoloji bağlamında büyük bir önem taşımaktadır. Bu durum özellikle 1968'li yılları müteakiben sinema özelinde yapılandırılan kuram ve tartışmalarda kendisine yer bulmuştur. Sinemanın gerçeği yansıtmadığı, ideolojiyi yeniden üretip üretmediği, kameranın ideolojik aygıt mı değil mi hep tartışmaların ana merkezinde bulunmuştur. Comolli ve Narboni, sinemanın gerçeği yeniden ürettiğini ve bundan ötürü kameranın ideolojiyi ifade ettiğini dile getirirler. Ancak film yapım araçları ve tekniklerinin gerçekliğin bir parçası olduğunu da ekleyerek, dahası "gerçeklik" kavramının egemen ideolojiye bağlı olduğu gerçeği yadsınmaz. Jean-Patrick Lebel, sinemanın diğer araçlar gibi, ideolojik amaçlarla da kullanıldığına dair bir yorum getirmiştir. Pratikte egemen ideolojinin, sinemayı araçsallaştırarak kendi ideolojisini yaymak için kullanmaktadır. Alıcı (seyirci) her ne kadar ideolojik olmasa da sinema bir ideoloji iletme aracıdır. Sinema, çekilen her filmde farklı altyapılar kullanarak, yeni ideolojiler üretmektedir (Yılmaz, 2008, s.66).

Gramsci'nin kavramsallaştırmasıyla hegemonya kurarak kitlelere yönelik olarak bilinçleri veya bilinçaltıları üzerinden algı oluşturma ve mevcut algıları yönlendirme eğilimi de özellikle Hollywood sinemasında kullanılan bir araçtır. Kitle iletişim araçları ise bu amaç doğrultusunda egemen sınıfın en önemli aracı olarak görülmektedir. Bu doğrultuda sinema ise, birkaç saatliğine bireyi dış dünyadan soyutlayan ve onu kendine has ses ve görüntü teknikleriyle her tarafından kuşatan bir ortam olarak karşımıza çıkmaktadır. Sinema zemininde egemen bir zümre olarak Hollywood sineması da ürettiği filmlerde kendi hegemonyasını kuracak bir dil üretmektedir.

Özellikle 11 Eylül sonrasında ABD'nin terör üzerine savaş temalı politikasının en etkin olarak yürütüldüğü ortamlardan biri olarak karşımıza çıkan Hollywood sineması, birçok film ile dünya genelinde yayılım göstermesine aracılık ettiği diğer politikaların yanına bu politikayı da yoğun biçimde ele almıştır (Tuğcu, 2017, s. 406).

İdeolojinin sinema üzerindeki etkisinin büyük olması, sinemayı elinde bulunduran tekelin ideolojisinin sinema üzerinde büyük bir etki sahibi olacağı görülmektedir. Sinemanın tekelleştirilmesi, ideolojinin de istenilen biçimde yayılması anlamına gelmektedir. Sinemanın ilk yıllarından günümüze kadar sinemayı bir düş fabrikası olarak gösteren ve stüdyolaşmanın öncüsü olan Hollywood, sinemayı tekelinde tutmak için birçok girişimler yapmıştır. Hollywood'un bu girişimlerinin sonuç vermesinin temelleri ele alındığında; altyapı, ekonomik -siyasal anlamda ve ideolojik olarak güçlü olmasıdır. İlk dönemlerinden günümüze kadar geçen süreç içerisinde Amerikan Sineması gücünü devam ettirmiş ve en büyük silahı olan ideolojiyi de teknolojiyle harmanlamıştır. Hollywood sadece üretim ile kalmayarak dağıtımı da kontrol altına alıp, "Amerikalılık" değerlerini yüksek bir konuma yerleştirecek ve ideolojiyi yayacak filmlerin yapılmasıyla önemli bir ideolojik araç konumuna gelmiştir (Koluçak,2010).

Hollywood'un kurduğu sinema endüstrisi (düş fabrikası) seyircilerin filmleri izleyerek kurgulanan ve yaratılan yeni gerçekliğin etkisinde kalması hedeflenmiştir. Yaratılan yıldız sistemi, klasik anlatı yapısı, tür sistemi ve stüdyolaşmanın temelinde yatan ana neden kazanç sağlamanın yanı sıra egemen ideolojinin kendi ideolojisini yayma gayretidir. Hollywood, bu sistemi överek ve yücelterek devamını sağlamıştır. Gereken noktalarda içinde bulunulan sistemi eleştirerek, insanların harekete geçmesini engellemiş ve var olan sisteme karşı tepkilerin ifade araçları olmuştur. Bu popüler sinema yapılanması, temsiller üretmek ideolojinin işleyişini gizlemiş yani filmlerde verilmek istenen ana ideolojinin göz önünde değil de gizleyerek ve izleyicinin farkına varması engellenerek verilmiştir (Koluçak, 2010, s.156).

Bu çalışma, Marvel Studios'a ait filmlerdeki temsilleri göstergebilimsel yöntemle analiz ederek, söz konusu yapımlar aracılığıyla izleyicilere empoze edilen kültürel hegemonya ve ABD olumlamasını görünür kılmayı amaçlamaktadır. Marvel Sinematik Evreni içerisinde yer alan filmlerde, Batı'nın kültürel üstünlüğü, teknolojik ilerlemişliği ve ideolojik hâkimiyeti sinema aracılığıyla yeniden üretilmekte; bu yapımlar kültürel emperyalizmin günümüzdeki görsel anlatı biçimlerinden biri olarak karşımıza çıkmaktadır. Her yaşta izleyiciye hitap eden bu medya ürünlerinin göstergebilimsel olarak çözümlenmesi, izleyicinin bu temsiller karşısındaki konumunu sorgulamasına katkı sağlayacaktır.

1. Hollywood Sineması ve İdeolojisi

Hollywood sineması, yalnızca bir eğlence sektörü olarak değil, aynı zamanda ideolojik bir aygıt olarak da değerlendirilmektedir. Bu durumu kavrayabilmek için öncelikle Amerika Birleşik Devletleri'nin modernitenin yükselişindeki rolüne, ardından da sinemanın endüstrileşme süreciyle birlikte nasıl bir kültürel ve ideolojik araca dönüştüğüne bakmak gerekir. Hollywood'un, küresel düzeyde kültürel hegemonyasını pekiştiren en güçlü araçlardan biri olarak işlev görmesi, tesadüfi değil; tarihsel, siyasal ve ekonomik gelişmelerin bir sonucudur.

Hollywood'un yarattığı endüstrinin kültür yayılımı üzerindeki etkisinin daha iyi temellendirilmesi için moderniteden sonra ele alınan ilerlemeci toplum ve teknoloji fikirlerinde Amerika'nın oynadığı rolü ve daha sonrasında sinemayı "Hollywood" çatısı altında kendi kültürünü yaymak amaçlı nasıl araçsallaştırdığına değinmek gerekmektedir. Aydınlanma düşüncesi, modern dünyanın temel taşlarını döşeyen bir felsefi ve siyasal dönüşüm sürecini ifade etmektedir. Ahmet Çiğdem'e göre bu düşünce hareketi, 17. yüzyılda İngiliz Devrimi'yle başlayıp,

Fransız Devrimi'yle sonuçlanan bir tarihsel kesitte hem Avrupa'da hem de Amerika'da etkili olmuş, bireycilik, özgürlük, akılcılık ve bilimsel düşünce gibi kavramları merkeze almaktadır (akt. Koluçak, 2010, s.20). Bu değerleri benimseyerek yalnızca bir devlet değil, aynı zamanda modernitenin en önemli temsilcilerinden biri hâline gelen Amerika, bilim ve teknolojiye sağlanan ilerlemelerle birlikte üniversiteleri ve araştırma kurumları uluslararası prestij kazanmış, bu da Amerika'nın kültürel liderliğini pekiştirmiştir.

Bu noktada Hollywood sineması, yalnızca teknolojik gelişmelerle büyüyen bir sektör değil; aynı zamanda ideolojik bir taşıyıcı olarak öne çıkmaktadır. Sinema, yedinci sanat olarak kabul edilse de, Hollywood özelinde yalnızca sanatsal ifade biçimiyle sınırlı kalmayarak toplumsal değerleri, normları, kimlikleri ve ideolojileri de yeniden üreten bir araç olarak konumlanmaktadır. Amerikan hükümeti, bireylerin dünya görüşleri şekillendirmek ve neyin doğru, neyin güzel, neyin “bizden” olduğu tanımlamakta sinemayı ideolojik bir araç olarak kullanmanın temellerini atmıştır (Kaya, 2022, s.45).

Frankfurt Okulu da, Amerikan sineması ve bu ideolojik tutuma ilk dikkat çeken kurumlardan biri olmuştur. İkinci Dünya Savaşı sırasında Nazi Almanyası'ndan kaçan Adorno ve Horkheimer gibi eleştirel düşünürler Amerika'ya göç etmek zorunda kalmıştır. Columbia Üniversitesi ile kurulan işbirliği sayesinde üyesi oldukları Toplumsal Araştırma Enstitüsü'nü burada yeniden faaliyete geçirerek çalışmalarını sürdürmüştür (Koluçak, 2020, s.123-124). Ancak Amerika'nın II. Dünya Savaşı'na girmesiyle birlikte yaşanan mali ve siyasi zorluklar, bu üyelerin bir kısmının ülkeden ayrılmasına yol açmıştır. Frankfurt Okulu'nun Amerika'daki bu geçici varlığı, Amerikan toplumunun yapısına dair eleştirel çözümlemelerin temelini oluşturmuştur. Özellikle Horkheimer ve Adorno'nun Aydınlanmanın Diyalektiği adlı eserinde dile getirdiği gibi, Amerikan Aydınlanması'nın ilerlemeci ve araçsal akıl merkezli yapısı, bireyi özgürleştirmekten çok, onu yeniden sistemin tahakkümüne sokan bir yapıya bürünmüştür. Onlara göre, aydınlanmanın temelinde yatan “ilerleme” fikri, modern toplumlarda tahakküm araçlarını daha da sofistike hale getirerek bireyi edilgenleştirmektedir. Bu eleştiriler, sinemanın da yalnızca teknik ve estetik bir üretim alanı olmadığını, aynı zamanda ideolojinin yeniden üretildiği bir mecra olduğunu açıkça ortaya koymaktadır.

Bununla birlikte 1968 sonrası gelişen film kuramları, sinemanın ideolojik yönünü daha açık biçimde ortaya koymuştur. Comolli ve Narboni'ye göre sinema, gerçeği yalnızca yansıtmamakta; onu yeniden üretmektedir. İdeolojik bir aygıt olarak işlev gören kamera, gerçeklik dediğimiz olguyu, çoğu zaman egemen ideolojinin süzgecinden geçirilmiş kurguyla yeniden biçimlendirebilmektedir. Jean-Patrick Lebel de benzer biçimde, sinemanın ideolojik amaçlarla kullanılabileceğini, alıcının (seyircinin) tarafsız ya da nötr olmayacağını savunur. Her film, belli bir bakış açısını içerir ve izleyiciye bu bakış açısını çoğu zaman fark ettirmeden aktarır (Akt. Baudry, 1970, s.43).

Bu noktada sinemanın endüstrileşmesi ve tekelleşmesi, ideolojik etkinin yayılmasını daha da güçlendirmiştir. Hollywood, yalnızca film üretiminde değil, aynı zamanda dağıtım ve gösterim ağlarında da küresel ölçekte bir hakimiyet kurarak, “Amerikalılık” değerlerinin dünya çapında yayılmasını sağlamaktadır. Bu yapı içerisinde bireysel başarı, rekabet, özgürlük, girişimcilik gibi Amerikan ideolojisinin temel unsurları, birçok Hollywood filminde doğrudan ya da dolaylı olarak işlenmektedir (Koluçak, 2010, s.67). Kapitalist sistemin dinamikleriyle paralel şekilde büyüyen Hollywood sineması, bir düş fabrikasına dönüşmüş; izleyicilere sadece eğlence değil, aynı zamanda bir yaşam tarzı, bir dünya görüşü sunmaya başlamıştır. Bu noktada Amerikan sineması,

kurgusal anlatılar sunmanın ötesinde aynı zamanda izleyicinin bilinçdışına hitap eden, ideolojik alt metinlerle donatılmış bir üretim alanı haline gelmiştir.

Amerikan sinemasının ideolojik bir araç olarak konumlanmasının bazı karakteristik görünümleri bulunmaktadır. Griffith'in öncüsü olduğu sinema biçiminin, klasik devamlılık stili ve biçimin görünmez olmasına yani fark edilmez olmasına dayanmaktadır. Biçimin görülür olması, sorgulanabilirliği olma potansiyelini ortaya çıkardığından ötürü egemen ideolojinin istediği bir durum değildir. Klasik/popüler/ticari filmlerin anlatı yapısı ele alındığında; filmdeki oyuncuların kameraya bakmazlar. Bunun temel sebebi Hollywood'un anlatı yapısında bu yasaktır. Eğer ki oyuncular kameraya (seyirciye) bakarlarsa filmin bir teknik araçlar ile üretildiği seyirci tarafından fark edilir. Bu durum egemen ideolojiyi Hollywood tarafından yönlendiren ve yeniden yaratanların hoşuna gitmeyecek bir durumdur. Seyirci izlediği filmin anlatı yapısına kendisini kaptırmaz ve filmin kurgulanmış bir gerçeklik olduğu üzerine düşünceler içerisine girerse; film seyirci üzerinde bırakması gereken etkiyi bırakmaz. Seyirci filmi eleştirmeye ve dayatılmaya çalışılan yeniden üretilen ideolojiyi eleştirme imkânı doğar. Hollywood ise bu durumları ortadan kaldırmak için klasik anlatı tarzını kullanarak seyircinin filmin rüyasına kapılmasını sağlayarak ideolojinin yeniden üretimi ve dünya geneline yayma işlemini yapmaya devam etmektedir (Yılmaz, 2008, s.72-73).

Hollywood'un gramerine göre; izlenen film içerisinde dinlenen herhangi bir diyalogun, mekânın kalabalık, yüksek sesli vb. bir yer olduğunda bile film içerisindeki ana karakterin sesi net olarak duyulur. Bu bağlamda ses tasarımı da ideolojik kontrolün bir parçası hâline gelir. Örneğin, çevresel seslere önem veren yönetmen Robert Altman, bu yaklaşımı nedeniyle Warner Brothers gibi büyük bir yapım şirketinden kovulmuştur. Bu örnek, klasik anlatının sadece estetik bir tercih değil, aynı zamanda ideolojik bir dayatma olduğunu da ortaya koymaktadır. Seyircinin anlatıya bağlanması, özdeşleşme yoluyla manipüle edilebilmesini sağlar. Bu ise Hollywood'un ideolojik etkisinin en güçlü araçlarından biridir. Seyirciler işlenmiş olan anlatının her parçasına bağlı kalıp, oyuncularla özdeşleşmelidir. Film izlerken seyircilerin istenilen biçimde manipüle edilebilmesi için özdeşleşme ve aksiyona bağlı kalma önemlidir (Yılmaz, 2008, s.86).

Hollywood'un kurduğu sinema endüstrisi (düş fabrikası) seyircilerin filmleri izleyerek kurgulanan ve yaratılan yeni gerçekliğin etkisinde kalması hedeflenmiştir. Yaratılan yıldız sistemi, klasik anlatı yapısı, tür sistemi ve stüdyolaşmanın temelinde yatan ana neden kazanç sağlamanın yanı sıra egemen ideolojinin kendi ideolojisini yayma gayretidir. Hollywood, bu sistemi överek ve yücelterek devamını sağlamıştır. Gereken noktalarda içinde bulunan sistemi eleştirerek, insanların harekete geçmesini engellemiş ve var olan sisteme karşı tepkilerin ifade araçları olmuştur. Bu popüler sinema yapılanması, temsiller üreterek ideolojinin işleyişini gizlemiş yani filmlerde verilmek istenen ana ideolojinin göz önünde değil de gizleyerek ve izleyicinin farkına varması engellenerek verilmiştir (Koluçak, 2010, s.94). Bu da film içerisinde seyircilerin baktığı fakat göremediği belli başlı bazı ideolojik anlamlar yüklenmiş görüntülerin veya görüntüler içerisine konumlandırılmış belli başlı metaların olduğuna işaret etmektedir. Bu meta veya görüntüler, görüldüğü gibi ele alınmanın yanı sıra daha alt metinlerine inildiğinde ideolojik dayatmalar taşıdığı gerçeğini ortaya çıkarmaktadır. Kolker, bahsedilen durumla ilgili şöyle bir saptama yapar:

Sınıfsal farklar neredeyse her zaman stereotipleştirilir. Çok zengin genellikle kötü olarak tanımlanırken, yoksul ıstırap çekişi içinde soylu olarak görülür ve kaderinden mutlu olmaya zorlanır. Sadece mutlu olacağımız için bizi sahip olduğumuzdan daha fazla istememeye sevk eden daha büyük ideolojik istikrar anlayışıyla suç ortaklığı yaptığı görülen filmlerde – Yurttaş Kane

(Oç Welles, 1941) ve Baba II'yi (F.F. Coppola, 1974) düşünen-sürekli olarak paranın mutluluk getirmediği, zenginliğin ise kedere yol açtığı sunulur.

Kolker'in yaptığı saptama aslında yukarıda bahsedilen, film içerisinde görüntüler veya metalar üzerinden düz anlamında pek bir şey olmayan fakat yan anlamında farklı ideolojik kodlamaların bulunduğu bir kanıtı olarak ele alınabilir. Verilen mesajın egemen ideolojiyi sorgulatmayacak ve eleştirilere maruz bırakmayacak biçimde işlendiği görülmektedir. Egemen ideolojinin sinema üzerindeki bu hegemonyası, ideolojinin yeniden üretimi ve filmler üzerinden seyircilere dayatılması günümüze kadar gelmiştir. Bu fenomenin gerçekleşmesi için de Amerikan sisteminin kullandığı araçlardan biri de kültürün içerisine sızmaaktır.

Bu noktada, ideolojik anlamların filmlerde çoğu zaman doğrudan değil, dolaylı yollarla sunulduğu görülür. Koluçak'a (2010, s.124) göre, Hollywood filmlerinde egemen ideoloji açıkça değil, semboller, temsiller ve alt metinler aracılığıyla aktarılır. Bu, izleyicinin farkında olmadan içselleştirdiği bir anlam düzeyi yaratır. Filmlerde yer alan bazı imgeler ya da karakterler, düz anlamda bir şey ifade etmese de yan anlam düzeyinde ideolojik kodlamalar içerir. Kolker'in belirttiği üzere, sınıfsal farklar filmlerde sıklıkla stereotipleştirilerek sunulur: Çok zenginler genellikle kötü, yoksullar ise kaderine razı, soylu bireyler olarak resmedilir. Yurttaş Kane (1941) ya da Baba II (1974) gibi filmler, paranın mutluluk getirmediği yönündeki anlatılarla, mevcut sınıfsal yapının sorgulanmasını engelleyen bir ideolojik istikrar yaratır.

Hollywood sinemasının ideolojik gücü yalnızca içerik ile sınırlı değildir; aynı zamanda küresel ölçekte kültürel bir hegemonya kurma işlevi de görür. Bu noktada kültür kavramının ideolojik işlevi önem kazanmaktadır. Kültür, toplumsal düzeni sağlamak ve kaosu önlemek amacıyla geliştirilen bir sistemdir. Kültürel kodlar, toplumsal uyumu sağlamak için karşıtlıklar üzerine inşa edilir ve ideal davranış kalıplarını belirler. Ancak bu kalıplar, her bireyin tutumuna ve toplumsal değişimlere göre farklılık gösterebilir. Her toplum, tarihsel ve coğrafi koşulları doğrultusunda kendi kültürel sistemini kurar.

Ancak daha güçlü bir kültürün, ekonomik ya da politik baskıyla başka bir kültüre nüfuz etmesi, "kültür emperyalizmi" kavramını gündeme getirir. Bu bağlamda, Schiller'in ileri sürdüğü gibi, Amerikan medya kültürü küresel düzeyde egemen bir pozisyon elde etmiştir. Schiller, bu kültürün bireyleri tüketime yönlendiren bir yapı ile şekillendirildiğini ve kapitalist sistemin hizmetinde işlediğini savunur. Ona göre medya ve kitle iletişim araçları, özellikle Batı'ya ait meta üretimini ve tüketimini teşvik eden içeriklerle, üçüncü dünya ülkelerine kendi değerlerini ve bakış açılarını dayatmaktadır (Thompson, 2008, s.260).

Kapitalist ülkelerde sinema ilk yıllarından bu yana yükselen endüstrileşmiş bir yapıdır. ABD'nin film üretme merkezli sistemi olan Hollywood, iç piyasayı ve uluslararası film piyasasını elinde tutan çokuluslu şirketleri örgütlemiştir (Demirer ve Akyol, 1996:158). Yıllarca "Amerikan Rüyası" sloganıyla Hollywood kendi ideolojisini bütün dünya ülkelere dayatmıştır. Kuşkusuz olarak ABD'nin kültür emperyalizmi açısından en büyük avantajı Hollywood stüdyolarıdır (Diker, 2018:99). Batı'nın sinema dışında da bir egemenlik kurmaya kendini üstün ırk olarak konumlandırma fikri, zaman zaman birçok tartışmanın odak noktasında bulunmuştur. Bu düşünce, ideolojik bakış açısından kaynaklanmanın yanı sıra, Batı'nın kültürel, ekonomik ve politik üstünlüğünü savunma eğilimindedir. Sinema ise bu iddiaların pekiştirilmesi için araçsallaştırılmıştır. Batı'nın egemenlik kurma düşüncesi, sömürgecilik döneminden bu yana var olan bir olgudur ve Batı medeniyetinin diğer medeniyetlerden üstün olduğu düşüncesiyle birlikte emperyalizmin meşru olarak görülmesinde önemli bir rol oynamıştır. Sinema ise bu düşüncelerin yayılması ve dahada güçlendirilmesi için araç olarak kullanılmıştır. Hollywood, özellikle

Amerikan kültürünün bütün dünyaya yayılmasında çok önemli bir yere sahiptir. Ek olarak Batı'nın bakış açısı, genellikle batıyı yüceltecek ve kahramanlaştıracak anlatım ve karakterler üzerinden aktarılmıştır. Batı'nın egemenlik kurma düşüncesi sadece sinema özelinde kalmamıştır. Sosyo-kültürel etkileşimler, ekonomik ilişkiler ve uluslararası alanlarda da var olduğu görülmektedir. Batı'nın himayesinde bulunan uluslararası ekonomik kuruluşlar, ekonomik politikalar ve küresel medya şirketleri; Batı'nın düşünce, kültür, değer ve hegemonyasını destekler biçimde kullanılmaktadırlar. Bu yapıların kullanılma biçimleri doğu ülkeleri ve diğer ülke gruplarının kendi etnik kimliklerini ve yapılarını korumalarına zorluk çıkarmanın yanı sıra Batı'nın yansıtılan üstün ırk olgusuna özendirilmesi bazı kültürlerin tamamen bitmesine sebebiyet verebilmektedir. Batı'nın kendini üstün ırk olarak göstererek hegemonya kurma düşüncesini daha geniş alanlara yayabilmek için sinema ve kitle iletişim araçlarını etkin biçimde kullandığı bilinmektedir. Tez çalışmasının merkezinde de Hollywood'un içerisinde var olan, Marvel Studios'un ürettiği filmlerin, Batı kültürünün ve teknolojisinin bütün dünya kültür ve teknolojilerinden üstün gösterildiği görüşü üzerine durulacaktır. Özellikle süper kahraman temalı filmlerin, Batı'nın teknolojik ve kültürel gelişimine odaklanırken, Doğu'nun ve diğer kültürlerin ikinci plana atıldığı düşüncesinden ileri sürülerek filmleri "Batı üstünlüğü, Teknolojik İlerlemecilik, Kültür Emperyalizmi" gibi kavramlar özelinde film analizleri yapılarak çalışma temellendirilmektedir.

Kapitalist sistemin bir uzantısı olarak Hollywood sineması, hem iç piyasada hem de uluslararası ölçekte çokuluslu şirketler aracılığıyla endüstrileşmiştir (Demirer & Akyol, 1996:158). "Amerikan Rüyası" söylemiyle şekillenen bu sinema anlayışı, hem ekonomik kazanç sağlamayı hem de Amerikan değerlerini tüm dünyaya yaymayı hedeflemiştir. Diker'e (2018, s.99) göre, ABD'nin kültür emperyalizmi açısından en büyük gücü Hollywood'dur. Batı'nın kendisini üstün ırk olarak konumlandırma eğilimi, sinemada kahramanlaştırılan karakterler ve yüceltilen anlatılar üzerinden pekiştirilmiştir. Bu hegemonik anlatı yalnızca sinema ile sınırlı kalmamış; sosyo-kültürel ilişkiler, ekonomik politikalar ve uluslararası kurumlar aracılığıyla da sürdürülmüştür.

Batı merkezli medya şirketleri ve ekonomik yapılar, diğer kültürlerin kendi etnik kimliklerini korumasını zorlaştırmakta ve Batı'nın ideolojik üstünlüğünü teşvik etmektedir. Bu durum, bazı kültürlerin asimile olmasına ya da yok olmasına kadar varabilmektedir. Bu bağlamda sinema ve kitle iletişim araçları, Batı'nın hegemonik söylemlerini yaymak için etkili araçlar hâline gelmiştir. Bu tez çalışmasında da Hollywood'un egemen ideolojiyi yeniden üretme işlevi, Marvel Studios örneği üzerinden ele alınacaktır. Özellikle süper kahraman temalı filmlerin, Batı kültürünü ve teknolojisini yücelterek diğer kültürleri ikinci plana atma eğilimi, "Batı Üstünlüğü", "Teknolojik İlerlemecilik" ve "Kültür Emperyalizmi" kavramları çerçevesinde analiz edilecektir.

2. Yöntem

Bu çalışmada, Marvel Sinematik Evreni'ne ait bazı filmler üzerinden Batı'nın teknolojik üstünlüğünün işleniş biçimi ve Amerikan kültürünün belirli kodlamalarla nasıl yayıldığı göstergebilimsel çözümleme yöntemiyle incelenmektedir. Örneklem olarak Marvel Studios yapımı olan Iron Man (2008) ve İlk Yenilmez: Kaptan Amerika (2011), filmleri seçilmiştir. Çözümlemede, Roland Barthes'ın düz anlam ve yan anlam ayrımına dayanan göstergebilimsel yöntemi kullanılmaktadır. Barthes, düz anlamı nesnenin teknik sunumu; yan anlamı ise kültürel ve ideolojik çağrışımları barındıran insani boyut olarak tanımlamaktadır (Fiske, 1996, s.116-117). Bu yöntem, filmlerdeki kültürel ve ideolojik alt metinlerin ortaya çıkarılmasına katkı sağlamaktadır.

ABD, kapitalist sistemin merkezi olarak Hollywood aracılığıyla kendi kültürel kodlarını küresel ölçekte yayabilmektedir. Marvel Studios'un filmleri de bu kültürel aktarımın önemli araçları arasında yer almaktadır. Marvel evreninde kötü olayların genellikle New York'ta başlaması ve kurtarıcıların çoğunlukla Amerikalı süper kahramanlar olması, ABD'nin hem fiziksel hem de teknolojik gücünün vurgulanmasına hizmet etmektedir. Filmlerdeki yüksek teknolojinin tasarımcısı ve kullanıcısı olarak ABD'nin öne çıkarılması da bu ideolojik yapının bir parçasıdır. Seçilen filmler, teknolojik üstünlük, Batı merkezilik ve kültürel emperyalizm temalarının yoğun biçimde işlendiği yapımlar olması nedeniyle tercih edilmiştir.

John Fiske İletişim çalışmalarına Giriş (1996) kitabında anlamlandırmanın birinci düzeyi olarak bir göstergenin göstereni ve gösterileni arasındaki spesifik ilişkiyi dışarıya gerçeklik düzlemindeki göstergesiyle açıklar. Barthes bu düzeyi "düzanlam" olarak adlandırır ve göstergenin ortak duysal, aşikâr anlamlarına göndermelerde bulunur. Ancak aynı göstergenin farklı bağlam ve ilişkilerde de yeni anlamlar kazanacağını da dile getirir (Fiske, 1996:116). Barthes'in ikinci anlamlandırma düzeyi olan "yananlam" terimine bakıldığında göstergelerin işlediği üç yoldan birini betimlemek için kullandığı terim olarak karşımıza çıkmaktadır. Yananlam, göstergenin kullanıcıların duygu, heyecan ve kültürel birikimleri ile bulunduğu zaman ortaya çıkan etkileşimi ifade etmektedir. Barthes'e göre yananlamın temelinde, ilk düzeydeki gösterge olan düzanlamdır. Barthes, düz anlamı fotoğraf makinesinin doğrultulduğu nesnenin mekanik üretimine benzeteriken, yananlamı ise işin insani boyutu olarak ele almış; yani çerçevenin içine neyin dahil edilip edilmeyeceği, kamera açısının ve film kalitesinin seçimi olarak örneklendirmiştir (Fiske, 1996: 116-117). Barthes'in kuramsallaştırdığı yananlam, düz anlam çözümlemesi, sanat dalları, dilbilim çalışmaları ve sosyal bilimlere kadar geniş bir yelpazeye yayılmıştır. Barthes'in düzanlam/yananlam anlatım çözümleme biçiminin sinema filmlerinde kullanılması; kültür ve ideolojinin daha iyi okunması ve alt metinlerin oluşturulmasına olanak sağlamaktadır.

Kapitalist sistemin merkezinde bulunan ABD, Hollywood'u aracılığıyla kendi egemen kültürünü oluşturup, dünyanın her yanına ulaştırabilmektedir. Hollywood'a bağlı olan Marvel Studios'un filmleri, ABD'nin kendi egemen kültürünü ve teknolojik üstünlüğünü işlediği filmlerden oluşmaktadır. Marvel'in yarattığı sinematik evrende bütün kötü olayların Newyork'ta başlayarak dünyanın her yerine yayılması ve kurtarıcının genellikle ABD'li süper kahramanlar olmaktadır. Bu kahramanların fiziksel güçlerinin yanı sıra aynı zamanda ABD'nin teknolojik ve zihinsel üstünlüğünü temsil edecek biçimde donatılığı görülmektedir. Bundan dolayı filmlerde kullanılan yüksek teknolojinin de tasarımcısı ve sahibi olarak karşımıza ABD çıkmaktadır. Hollywood'a bağlı olan Marvel Studios'un filmlerinin içerikleri ele alındığında Barthes'in anlam çözümleme yönteminin kullanılması filmlerin daha detaylı biçimde analiz edilmesine ve kültürel/ideolojik kodların daha net biçimde görülmesine imkân sağlayacaktır. Marvel Studios'a ait sinematik evreninden birçok film içerisinden Iron Man, İlk Yenilmez: Kaptan Amerika, Avengers: End Game filmlerinin seçilme nedeni; filmler içerisinde çalışmanın temelinde bulunan teknolojik üstünlük, batı üstünlüğü, kültür emperyalizmi kavramlarının daha sık biçimde sahneler üzerinde işlenmesidir. Bundan dolayı bu filmleri seçilerek analiz edilmesinde karar verilmiştir.

2.1. Marvel Filmlerinin Göstergebilimsel Analizi

2.1.1. Iron Man Filminin Göstergebilimsel Analizi

Amerika'nın Nazilerle mücadele ettiği 1942 yılında gönüllü askerlik yapması için gençlerin orduya çağırılmasıyla konu şekillenmeye başlamaktadır. Amerika'nın orduya asker toplamak için her yere afişler asılmış ve asker alım merkezleri kurulmuştur. Hastalıklarından ve fiziksel güçsüzlüğünden kaynaklı farklı eyaletler üzerinden başvuru yapan Steve Rogers adlı filmin

başkahramanın bütün başvuruları reddedilmiştir. Steve Rogers'ın en yakın arkadaşı James Bucky Barnes'ın orduya kabul almasının üzerine eğlence panayırına beraber giderler. Orada da asker alım merkezi olduğunu gören Steve başvuru yapar tekrardan ret alır. Steve, Bucky'e ülkeyi temsil etmek ve orduya katılmak istediğini dile getirirken bu ana şahit olan Dr. Erskine, Steve Rogers'ın askere alınmasını onaylar. Askeri eğitim sırasında bütün askerlerin arasında zayıf ve güçsüz olması, ordunun başında bulunan üst yöneticiler tarafından azımsanmıştır. Bir eğitim sırasında komutanları askerlerin arasına sahte bir bomba atar. Steve Rogers ani refleksle bombanın üzerine yatar. Bunu gören Dr. Erskine, komutana aradığımız askerin iyi yürekli ve cesur olması gerektiğini dile getirerek Steve Rogers'ı "Süper Asker" projesi için seçer. Nazi Generali Johann Schmidt Norveç'te buzların altında bulunan bir gemide büyük enerjiye sahip olduğunu düşündükleri Tesseract adını verdikleri taşın peşindedirler. Schmidt'in amacı o taşı ele geçirerek dünyaya hükmetmektir. O sırada Dr. Erskine süper asker projesini hayata geçirmek için bütün üst yetkilileri laboratuvara davet eder. Vücuduna enjekte edilen iğneler sonrası kendisi bir ışığa maruz bırakıldıktan sonra Steve Rogers bir süper askere dönüşmüştür. Deney sırasında Schmidt, Dr. Erskine öldürmek için yolladığı ajan başarılı olur ve Erskine ölür. Dr. Erskine'nin ölümünden sonra süper asker projesi rafa kaldırılır ve tek süper asker olan Steve Rogers'te savaştan uzak tutularak Amerika'nın yüzü olarak medya ve gösterilerde kullanılır. Steve gittiği her eyalette tiyatro gösterilerinde ve mini şovlarda hitleri yerlere serdiği bir oyunda başrol almıştır. Amerika hükümeti Steve Rogers'ı bir propaganda aracı olarak kullanmıştır. Arkadaşı Bucky'ninde aralarında bulunduğu askerlerin Schmidt tarafından esir alındığını duyunca onları kurtarmak için Schmidt'in üssüne sızar. Arkadaşı ve bütün askerleri kurtarır. Steve Rogers Schmidt'in kurduğu Hydra adlı yapılanmayı yok etme için operasyonlar başlatır. Bu operasyonların birinde Hydra'nın en önemli bilim adamı olan Dr. Zola'nın bulunduğu trene baskın yapıldığında Steve en yakın arkadaşı Bucky'yi kaybeder. Sonraki operasyonda Schmidt'i bulduklarında kaçmaması için çaba gösteren Steve, Tesseract'ın bir portal açması sonucu Schmidt'i elinden geçirir. Fakat Steve'in daha önemli bir problemi var çünkü bomba dolu bir uçak New York şehrine doğru gitmektedir. Steve'in içinde bulunduğu uçak şehirden uzak bir yere çakılır ve Steve Rogers'ın izine rastlanmaz. Bu olaydan takriben 70 yıl sonra S.H.E.I.L.D adlı gizli servis tarafından Steve Rogers'ın bulunduğu uçak enkazı ve kendisi bulunur. Steve uykusundan uyanınca neler olduğunu anlayamaz ve tutulduğu yerden kaçarak şehrin ortasına gider ve orada zamanın değiştiğini anlar. S.H.E.I.L.D'nin başında bulunan Nick Fury, Steve Rogers'a dünyanın tehlikede olduğunu ve kendileriyle birlikte çalışarak dünyayı kurtarma görevini Steve Rogers'a yani Kaptan Amerika'ya verir.



Şekil 1. Tony Stark ve Afganlı Teröristle

Gösteren: Tony Stark Teröristler tarafından kaçırılarak rehin tutuluyor

Gösterilen: Amerika'nın dışındakiler, ötekiler.

Düz Anlam: Amerikalı ünlü iş insanı Tony Stark'ın Afganistan'da Jericho füzesinin tanıtımı sonrasında teröristler tarafından kaçırlır. Yüksek meblağlı para karşılığında Tony'i serbest bırakacaklarını söylerler. Düz anlamda Tony'nin kaçırılma sebebi bir fidye olayı olarak görülmektedir.

Yan Anlam: Tony Stark'ın kaçırılıp tehdit edilmesi, sıradan bir kaçırılmanın ötesindedir. Sahne içerisindeki Afganlılar terörist olarak tanımlandırılarak ötekileştirilirler. Kaçırılan kişi yani Tony Stark sadece bir Amerikan vatandaşı değil, aynı zamanda Amerika'nın silah ve mühimmat endüstrisinin önemli adamlarından biridir. Amerika, kendisini olumlayıp ve üstün göstermek için uzun yıllar boyunca kendisine düşmanlar yaratmıştır. Örneğin Naziler, Sovyetler ve bu sahnede Ortadoğu'daki teröristler. Filmde ise Ortadoğu, yıkım ve ölümün hâkim olduğu bir yer olarak tasvir edilir.



Şekil 2. Teröristlerin kullandığı Stark Industry'e ait silah ve mühimmat

Gösteren: Afganlı teröristlerin Stark Industry'e ait cephaneye sahip olduğu.

Gösterilen: İleri teknolojiye sahip olabilmek için Amerika'ya muhtaç olunması.

Düz Anlam: Amerika'nın savunması ve ordusu için üretilen silahların Afganlı Teröristlerde olduğu görülmektedir.

Yan Anlam: Dünya genelinde en ileri teknolojiye sahip olabilmek için Stark Industry'e ihtiyaç olduğu görülmektedir. Stark Industry Amerika'yı temsil etmektedir. Amerika'nın teknoloji ve bir diğer konularda üstünlüğünün sahne üzerinden okuması çok açık biçimde yapılabilmektedir. Sahne devamında teröristlerin yöneticisinin "... her kim Stark'ın ürettiği en son silaha sahipse bu toprakları yönetir." söylemi de aslında Stark Industry'nin aksine Amerika'nın teknolojisine sahip olanın Ortadoğu'ya hükmedeceği söylemi olarak değerlendirilebilir.



Şekil 3. Tony Stark'ın mağaradan kaçması

Gösteren: Tony Stark yaptığı zırh ile teröristlerin elinden kurtuluyor.

Gösterilen: Amerikalı olan Tony'nin Afganlı teröristlerin elinden teknolojiyi ve bilimi kullanarak kurtulması.

Düz Anlam: Tony Stark, teröristlere jericho füzesini yapacağına onay verdikten sonra ellerinden kurtulmak için silahlı bir zırh yapar ve teröristlerin elinden kurtulur.

Yan Anlam: Teröristler Tony Stark'a füze yapması için gerekli malzemeleri toparlamaları için kendisinden malzeme listesi ister. Teröristlerin teknolojiye yoksun ve cahil olduklarını gören Tony kendisine zırh yapabilmek için malzemeler ister ve kurtuluşu için silahlı bir zırh yapar. Sahne içerisinde Amerika'nın teknoloji ve bilimdeki üstünlüğünün yanı sıra *öteki* olarak nitelendirilen *Afganlı teröristlerin* cahilliği ve geri kalmışlığı öne sürülmüştür.

Teröristlerin en yetkilisi Tony Stark sözde jericho füzesini yaparken kameralardan izlediğinde elindeki jericho füzesi fotoğrafıyla Tony Stark'ın yaptığı şeyin birbirine benzemediğini söylemini dile getirir. "Fotoğraftakine hiç benzemiyor. Belki üzerinde değişiklik yapmıştır." Bu söylem Ortadoğu insanının cahil ve bilimden yoksun olduğuna, Amerika'nın teknoloji ve bilim konusunda üstünlüğünün olduğuna dair yorum getirilebilir.



Şekil 4. Tony Stark'ın evindeki teknoloji laboratuvarı

Gösteren: Tony Stark laboratuvarında zırhı geliştiriyor.

Gösterilen: Amerikalı zengin bilim insanı dünyada eşi benzeri bulunmayan üstün teknolojiye sahip.

Düz Anlam: Tony Stark teröristlerin elinden kaçmak için mağarada yapmış olduğu zırhı daha rahat ve teknolojiye elverişli olan ortamda geliştirmeye çalışır.

Yan Anlam: Tony Stark zırhı daha ileri teknolojiler kullanarak bir savaş makinesine dönüştürmeye çalışır. Zırhı geliştirerek Ortadoğu'da var olan yıkım ve ölümün önüne geçebilmek adına üstün teknolojiyi kullanması. Mağarada çok kısıtlı malzemeye rağmen teknoloji harikası bir zırhı yapması aslında bilimin yoktan var edebilme gücünü göstermiştir. Bunu da Amerikalı bir insanın yapması da bilim ve teknoloji üstünlüğünün tamamen Amerika'da olduğunun bir göstergesi olarak yorumlanabilir.



Şekil 5. Obadiah'ın teröristlerle zırh prototipi için görüşmesi

Gösteren: Obadiah teröristi elektronik bir cihazla felç ediyor.

Gösterilen: Teknolojinin silahlardan daha tehlikeli olması. Teknolojiyi elinde bulunduranın her daim daha güçlü olduğu.

Düz Anlam: Obadiah elindeki kısmi süreli felç yapan cihazı kullanarak teröristi etkisiz hale getirmektedir.

Yan Anlam: Teknolojiyi elinde bulunduranların diğer insanlardan daha güçlü olduğu görülmektedir. Obadiah elindeki küçük kumanda benzeri cihazı kullanarak teröristi etkisiz hale getirmesi ve ardından "...Teknoloji. Dünyanın bu kısmındakiler için her zaman aşıl topuğu oldu." söylemi Ortadoğu'yu teknoloji olarak geri kalmışlığını, Batının (Amerika'nın) ileride olduğu anlamı gelmektedir. Bu sahnenin üzerine söylenen bu diyalog Amerika'nın teknolojik üstünlüğünün bariz bir biçimde dile getirildiğinin göstergesidir.

2.1.2. İlk Yenilmez: Kaptan Amerika Filminin Göstergebilimsel Analizi



Şekil 6. Steve Rogers Orduya katılmak için muayeneden geçiyor

Gösteren: Orduya katılmak için muayene olan gönüllü.

Gösterilen: Fiziksel özelliklerinin yetersiz olmasından kaynaklı Amerika'nın ordusuna layık görülme-yen Steve Rogers görülmektedir.

Düz Anlam: Steve Rogers'ın, vatanına ve milletine layık olabilmek ve savaş döneminde ülkesinin ordusuna katılmak için başvuru yaptığı görülmektedir. Fakat hastalıklarının ve fiziksel özelliklerinin ordu için yeterli olmamasından kaynaklı reddediliyor.

Yan Anlam: ABD'nin ordusuna katılacak olan asker adaylarının normal olan insanların üstünde olmasının gerekliliği gösterilmektedir. Kusursuz ve üst düzey insanın ABD ordusuna layık olduğu ve kabul alacağı işaret edilmektedir.

Sahnenin çerçeve açısından okuması yapıldığında gerek kameranın üst açıdan çekim yaparak baş kahraman Steve Rogers'i normalinden daha küçük göstermesi ve salonun içinde bulunan askerler arasında en çelimsiz olarak gösterilerek orduya layık biri olmadığı vurgusu sahnede okunmaktadır. Ek olarak bir diğer adayların fiziksel özelliklerinin kusursuz olanların seçilerek bu sahnede kullanılması da ABD'nin ordu ve diğer alanlarda kendini normal olan üstünde yüce bir konuma yerleştirdiği yorumu da yapılabilir.



Şekil 7. Yarının Dünya Fuarı'nın gazete üzerindeki ilanı

Gösteren: Geleceğin teknoloji dünyasının gelişmelerinin ve icatlarının tanıtıldığı fuara davet haberi.

Gösterilen: 1943 yılının teknoloji gelişimi ve ilerlemelerinin yılı olarak lanse edilmesinin yanı sıra bu tekno-ilericilik ve üstün teknolojinin merkezinin ABD olduğu gösterilmektedir.

Düz Anlam: Fuarda teknolojik icatların gösterildiği ve iki-tüç yıl içerisinde ABD'nin teknoloji alanında çok yüksek mertebelerde olacağı gösterilmektedir.

Yan Anlam: Fuar alanı görüntülerine bakıldığında sahnenin 1942'den daha çok günümüze yakın bir tarihi anımsattığı görülmektedir. Fuar içerisinde ABD'nin teknolojinin en üst seviyesine o yıllardan ulaştığı görüntüsü verilmesinin yanı sıra üstün teknolojiyi de o dönemlerde geliştirdiği gösterilmektedir. Fuarın görüntülerine bakıldığında savaş döneminde olunmasına rağmen ABD'nin yaşanılacak, eğlenilecek ve sosyal alanların çok olduğu bir yer olarak lanse edildiği görülmektedir. Sahne içerisinde anlatıcının "Modern dünyanın pavyonuna ve yarının dünyasına hoş geldiniz. Daha büyük bir dünya daha iyi bir dünya..." söylemi de ABD'nin teknolojik üstünlüğünü kullanarak daha modern ve prestijli yaşam imkanları sunduğuna yönelik yorumlanabilir.



Şekil 8. Kaptan Amerika gösteri sonrası halkla fotoğraf çektiriyor

Gösteren: Amerika halkının süper gücü bütün eyaletlerde yaptığı gösteriler sonrası halkla iç içe olup samimi fotoğraflar çektiriyor.

Gösterilen: Sinema filmlerinde ve tiyatro gösterilerinde sahne alan Kaptan Amerika, medya ve sanatın kitle üzerindeki gücünü kullanarak propaganda yapması.

Düz Anlam: Gösteri ve filmlerde yer alan Kaptan Amerika'nın ABD halkının ve savaşın bir sembolü haline getirilmesi ve bu sembolün halk tarafından benimsendiği görülmektedir.

Yan Anlam: Amerika ordusuna gönüllü askerlerin toplanması için organizasyonların yapıldığı görülmektedir. Kaptan Amerika'nın savaşı, savaş alanından değil de kitle iletişim araçları üzerinden yönlendirdiği görülmektedir. Görseldeki çerçeveye bakıldığında süper insan olarak bilim ile yaratılan Kaptan Amerika'nın posterinde "I want you" söyleminin var olması da yapılan gösterilerde ve filmlerde milli duyguları en üst seviyelere çıkartılarak halkın orduya yönelmesi hedeflenmektedir. Bu hedefin yanı sıra düşman birliklerine duyulan kinin en üst seviyelere çıkarttırıldığı ve milli duygulan en üst seviyelerde yaşatıldığı görülmektedir.



Şekil 9. Kaptan Amerika tiyatro gösterisinde Hitler'i yeniyor

Gösteren: Kaptan Amerika Tiyatro sahnesinde Adolf Hitler'i yeniyor.

Gösterilen: ABD'nin üstün insan sayılan Kaptan Amerika sayesinde Nazileri yeneceği düşüncesi lanse edilmektedir.

Düz Anlam: Bilimin ve teknolojinin kullanılmasıyla ortaya çıkarılan süper asker olan Steve Rogers, bu projeyi yürüten Dr. Erskine'nin Hydra tarafından öldürülmesi sonucu projenin tek askeri olarak kalır. ABD hükümeti Steve Rogers'i savaş alanında değil de medyada kullanması, şehir şehir gezerek yapılan gösterilerde halkın milliyetçilik duygularını kabartıp orduya gönüllü askerler ve ekonomik destekler toplamaya çalışır.

Yan Anlam: Kaptan Amerika her ne kadar savaş alanında orduya destek sunmasa da gösteri alanlarında, tiyatro sahnelerinde ve filmlerde orduya birçok yönden destek vermektedir. Sahne içerisinde bulunan tiyatro oyununun içeriğine bakıldığında bir eğlence oyunundan fazla ideolojik, siyasi ve kültürel değerlerinde yüksek biçimde işlendiği görülmektedir. Oyun içerisinde Hitler'i yenmesi ABD'nin gücünün yadsınamayacak kadar büyük olduğunun göstergesidir. İlerleyen kısımlarında milliyetçiliği en üst düzeylere çıkartacak sinema filmleri, gösteriler, reklamlar vb. medyanın baş kahramanı haline gelir.



Şekil 10. Kaptan Amerika Hydra'nın üssüne gizlice giriyor

Gösteren: Kaptan Amerika arkadaşını Hydra'nın elinden kurtarmak ve kendisinin gösteriler için süper asker yapılmadığını kanıtlamak için Hydra üssüne yalnız gider.

Gösterilen: ABD askerinin büyüklüğünün vurgusu.

Düz Anlam: Kaptan Amerika, orduya savaş alanında yardım etmemesinden kaynaklı kendini dans eden bir maymun tasvirine benzetir. Arkadaşının esir alındığını duyduğunda kendini üstlerine kanıtlamak için tek başına Hydra üssüne gider. Yakın arkadaşı Bucky'i ve orada esir tutulan askerleri kurtarır.

Yan Anlam: Sahnenin çekim açısına ve çerçeve içerisinde konumlandırılan metaforlar ele alındığında; Kaptan Amerika'nın yalnız başına Hydra'nın üssüne gitmesi, esir askerler ve yakın arkadaşını kurtarması ABD askerinin üstünlüğünü vurgulamıştır. Bunun yanı sıra çerçeve anlamsal yönden okunduğunda bunun alt metnin bütün orduya karşı tek bir asker olması, bütün dünyaya karşı ABD'nin tek ve en büyük güç olması olarak yorumlanabilir. Film içerisinde milliyetçiliğin zirve yaptığı ve kendi özlerinin yüceltildiği görüşünü ortaya çıkarmaktadır. Bunun yanı sıra Görsel 12.'de Kaptan Amerika herhangi gelebilecek kurşun ve benzeri yaralayıcı maddelerden korunmak için zırhını yanına almıştır. Fakat sahneye bakıldığında zırhın sırtında olması ve zırhın üzerinde ABD bayrağının tasvir edilmiş olması, arkasında büyük bir gücün olduğu söylemini pekiştirecek niteliktedir.



Şekil 11. Hydra'nın üssüne baskın yapmak için plan yapılıyor

Gösteren: Kaptan Amerika'nın farklı etnik gruplardan topladığı ekibe liderlik etmesi.

Gösterilen: ABD askerinin dünya çapında lider konumu.

Düz Anlam: Kaptan Amerika ve ekibi, Hydra'nın kurmuş olduğu bütün gizli üsleri tespit ederler ve yok ederler.

Yan Anlam: Hydra elindeki teknoloji ve silahlarla büyük tehdit oluşturmaktadır. Kaptan Amerika topladığı ekiple beraber Hydra'nın bütün üslerini yok eder. Kaptan Amerika'nın ekibine bakıldığında bir asker İngiliz, bir asker Asyalı, bir asker ise Fransız'dır. Ekip içerisinde bulunan üç karakter dünya üzerinde bulunan bazı toplulukları temsil etmektedir. Kaptan Amerika'da bu topluluklara liderlik eder bir konumda bulunmaktadır. Dünyanın Hydra yapılanmasından ve savaştan kurtulması için Amerika'nın liderliğine ihtiyacı vardır düşüncesi sahne üzerinden okunabilmektedir. Amerika'nın her zaman özgürlüğü ve barışı simgeleyen tarafta olması görüşü pekiştirilmiştir.

2.1.3. Avengers: End Game Filminin Göstergebilimsel Analizi

Sonsuzluk taşlarını kullanarak bütün evreni düzene sokma adı altında yaptığı soykırımdan sonra Thanos bir gezegende inzivaya çekilir. Hayatta kalan Kaptan Amerika ve Ajan Ramanoff olanları düzeltmek ve evreni eski haline getirebilmek için fikirler ararlar. Bütün olaylar olurken uzayda kaybolan Iron Man ve Nebula hiç kimseye ulaşamayacakları için orada öleceklerini öngörürler. Iron Man kendisine ait zırh üzerinden eşine ve çocuğuna veda mesajları gönderirken Kaptan Marvel (evrenlerin kurtarıcısı) Nebula ve Iron Man'i kurtarır ve Avengers ekibinin merkezine getirir. Thanos'un yaptıklarını düzeltmek için Avengers ekibi Thanos'u bulmak için işe koyulur. Thanos'un kızı Nebula babasının nerede olduğunu bildiğini söyler. Kaptan Amerika, Thor, Ajan Ramanoff, Hulk ve Kaptan Marvel Thanos'un bulunduğu gezegene elindeki sonsuzluk taşlarını almak için giderler. Thanos'un taşları yok ettiğini öğrendiklerinde Thor kendisini tutamaz ve Thanos'u öldürür. Thanos'un bütün evrene yaptığı soykırım zamanı süresince paralel evrende kaybolmuş olan Ant-Man bulunulan zamana geri gelmenin yolunu bulup geri gelir. Aradan geçen 5 yıl içerisinde dünyanın nasıl değiştiğini gördüğünde hemen Avengers merkezine gider ve olanları öğrenir. Ant-Man bütün ekibe geçmişe yolculuk yapıp Thanos'u bütün taşları toplamadan önce kendilerinin toplamalarıyla evreni eski haline getirebileceklerini söyler. Bu plan için en gerekli kişilerden biri olan Iron Man'i planı anlatıp ikna etmek için yanına giderler. Fakat Iron Man kendilerini reddeder ve ailesiyle kalan yaşamını devam ettirmek istediğini söyler. Daha sonra Iron Man kendisinin yarattığı Jarvis adlı yapay zeka ile zamanda yolculuğun ihtimallerini hesaplayarak bunun mümkün olduğunu fark eder. Planı uygulamak için Avengers merkezine geçer. Avenger ekibi geçmişe gidip sonsuzluk taşlarını toplamak için üç ekibe ayrılır ve her bir ekip gittikleri zaman içerisinde farklı çatışmaların ortasında kalır. Ekipler bütün zorluklara rağmen gittikleri zaman dilimleri içerisinde 6 sonsuzluk taşı bulundukları zamana getirirler ve Iron Man'in taşlar için yaptığı eldivene yerleştirerek her şeyi eski haline döndürürler. Geçmişte bulunan Thanos taşların bir kısmının kendisinden çalınmasından sonra açılan zamanda yolculuk portalı ile şimdiki bulunulan zamana gelir. Thanos ve ordusu ile savaşırken ayakta kalan son kişi Kaptan Amerika iken bir anda bütün Avengers ekibine dahil olan herkesin kendisine yardım etmek için gelir. Savaşın sonunda Thanos taşları ele geçirir ve sonrasında parmağını şıklatarak istediğini gerçekleştirmeye çalışır. Parmağını şıklatır ve her şey aynı kalır. O anda Iron Man kendi yaptığı eldivenden taşları kendi zırhına çekebilmek için bir özellik eklemiş ve Iron Man parmağını şıklatarak Thanos'u ve bütün ordusunu yok eder. Taşların büyük gücü Iron Man'in ölümüne sebep olur. Zamandaki dengelerin bozulmaması için Kaptan Amerika bütün taşları aldıkları zamana geri götürür ve kendisinin bulunduğu zamanda sevdiği kadın ile yaşlanıp kendi zamanına öyle dönmüştür. Yaşlandığı için kendi görevlerini ve kalkanını Sam'e (Falcon) verir.



Şekil 1. Iron Man yapay zekâ ile çalışma yürütüyor

Gösteren: İron Man, Ant-Man'ın geçmişe dönüş projesini yapay zekaya sorarak ihtimalleri değerlendiriyor.

Gösterilen: İron Man'ın kullandığı yapay zekanın veri tabanının üst düzey olması ve bir insan gibi düşünüp cevap vermesi ellerinde bulundurduğu teknolojinin kimsede olmaması.

Düz Anlam: İron Man geçmişe dönerek sonsuzluk taşlarının toplanabilme ihtimallerini kendi tasarımı olan yapay zekaya doğru soruları yönelterek ihtimalleri hesaplıyor. Bu hesaplamaların sonucunda bir ihtimalin olduğuna ikna oluyor.

Yan Anlam: İron Man'ın geçmişe dönerek taşları bulmanın bir ihtimalini olduğuna ikna olmasına sebebiyet veren şeyin kullandığı yapay zekâ olduğu görülmektedir. Yapay zekaya bakıldığında tamamen İron Man'ın kendisinin tasarlayıp ve geliştirdiği bilinmektedir. Bu durumda da aslında Amerikalı bilim ve iş insanı olan Tony'nin tasarladığı yapay zekanın zamanda yolculuk için çıkarmış olduğu modellemenin başarılı olma ihtimaline yüzde yüz güvenmesi Amerika'n teknolojisinin düzgün çalışırılık ve doğruluğunun göstergesi olarak yorumlanabilir. Ek olarak bütün evrenin mustarip olduğu Thanos olaylarını eski haline döndürmek için en önemli kişinin İron Man olarak gösterilmesi ve İron Man'inde kendi tasarladığı yapay zekâ üzerinden çalışması da Amerika'nın teknolojik üstünlüğünün vurgusunu öne çıkarmaktadır.



Şekil 2. Kaptan Amerika Thanos ile savaşırken Mjölnir'i kullanıyor

Gösteren: Kaptan Amerika Thor'u Thanos'tan kurtarmak için Mjölnir'i kullanıyor.

Gösterilen: Mjölnir'i sadece layık olan taşıyabilir. Kaptan Amerika tanrı konumuna yerleştirilmiş.

Düz Anlam: Thor'un çekicinin Kaptan Amerika tarafından Thor'u kurtarmak için kullanması görülmektedir. Thor'un geçmişe gittiğinde getirdiği eski çekici Mjölnir'i Kaptan Amerika'nın kullanması.

Yan Anlam: Thor efsanesinin literatürdeki ve film içindeki hikayesi ele alındığında Mjölnir'i kullanacak olan kişinin Mjölnir'e layık olması gerekmektedir. Bu layık olma durumu iyi kalpli olma, tanrısal bilgelige sahip olma vb. durumlar kastedilmiştir. Mjölnir'i başkası da kullanabilirdi oysaki neden Kaptan Amerika? Kaptan Amerika'nın Mjölnir'i kullanarak Thor'u Thanos'un elinden kurtarması, Kaptan Amerika'nın tanrısal bilgelige ve güce layık olduğunun göstergesi olarak ele alınabilir.. Kaptan Amerika, Amerika'nın bütün değerlerinin vücut bulmuş halidir. Mjölnir'in ise film içerisinde metafor olarak ele alındığında anlamsal boyutu "tanrı gücü, bilgelik ve en üstün varlığın sahip olabileceği bir güç" olarak temsil edilmektedir. Bu temsilin

Kaptan Amerika'nın elinde olması; Kaptan Amerika'nın temsil ettiği değerlerin tanrı gücüne, bilgeliğe ve en üstün güce sahip olduğunun göstergesidir. Mjölnir'i Kaptan Amerika'nın taşıması Amerika'nın film özelinde kendi üstünlüğünü anlatım biçimlerinden biri olarak yorumlanabilir.



Şekil 3. Avengers ekibi ve evrenden canlılar Thanos'a karşı savaşıyor

Gösteren: Evrenin her yerinden Thanos'a karşı savaşmak için gelen canlılar ve insanlar Thanos ile savaşıyor.

Gösterilen: Savaşmak için gelen bütün ırkların lideri olarak Kaptan Amerika'nın en önde olması. Amerika'nın üstün yönetici ve liderlik ediciliğinin vurgusu.

Düz Anlam: Kaptan Amerika Thanos ile yalnız başına savaşıırken Dr. Strange'nin açtığı ışınlanma portallarıyla bütün Avengers ekibi ve evrenden canlılar Kaptan Amerika'ya savaşıırken yardım etmek için gelirler.

Yan Anlam: Kaptan Amerika'nın evrenin her yerinden savaşmak için gelen canlıların, Avengers ekibinin ve Yarı Tanrı Thor'un liderliğini yapması bir üstünlük temsildir. Yardım ekibi gelmeden önce Kaptan Amerika'nın bütün uzaylı ordusuna karşı yalnız başına savaşıyor olması da Kaptan Amerika'nın tüm galaksi için ayakta duran tek insan vurgusu yapılmaktadır. Ek olarak sahnenin devamında savaş başlamadan önce Mjölnir'in direk Kaptan Amerika'nın eline gelmesi de Kaptan Amerika'nın bütün ırklar arasındaki yüceliği ve tanrısallığını temsil etmektedir.



Şekil 4. Kaptan Amerika kalkanını Sam'e bırakıyor

Gösteren: Kaptan Amerika zaman taşlarını bırakmaya gidip döndükten sonra yaşıyor. Kalkanı Sam'e bırakıyor.

Gösterilen: Kaptan Amerika'nın kalkanı Sam'e bırakması milliyetçi ve vatansever duyguların asla yok olmayacağını temsil etmektedir.

Düz Anlam: Kaptan Amerika yaşlandığı için kendi görev ve sorumluluklarını layık gördüğü bir vatansever olan Sam'e (Falcon) kalkanıyla birlikte verir.

Yan Anlam: Kaptan Amerika'nın kalkanı Marvel sinematik evreninde Amerika'nın gücünü ve yenilmezliğini temsil etmektedir. Kaptan Amerika'nın kalkanını yaşlandığı için Falcon'a vermesi, Amerika'nın bütün değerlerinin nesilden nesle aktarımı olarak yorumlanabilir. Bu değerlerin hiçbir zaman yok olmayacak olmasının bir temsilidir. Ek olarak kalkanın temsil ettiği yenilmezlik ve gücün her zaman Amerika'da olacağı anlamına da gelebilmektedir. Sahne içerisinde geçen söylemlerde çıkarımları destekler niteliktedir.

Falcon: Başkasının gibi...

Kaptan Amerika: Değil.

Falcon: Elimden geleni yapacağım.

Kaptan Amerika: Bu yüzden senin zaten.

Sonuç

Birinci Dünya Savaşı sonrası endüstrileşen ve küresel anlamda büyümeye başlayan Hollywood sinema endüstrisi izleyicilerin kurgulanan filmlerde tasarlanan gerçekliğin etkisi altında kalmasını hedefler. Hollywood'un bu denli küresel pazarlara sahip olmasındaki ve endüstrileşmesindeki en büyük etkenler klasik anlatı yapısı, yıldız oyuncu sistemi ve tür sistemi'dir. Hollywood'un kurduğu endüstrinin küresel pazarı elinde bulundurması her ne kadar eko-nomik anlamda büyük kazançlar sağlıyor olsa da endüstrinin küreselliği ideolojik olarak da Hollywood'a güç vermektedir. Hollywood sinema endüstrisinin küreselliği popüler sinemayı birçok açıdan etkilemektedir. Popüler sinemasının yapısı, temsiller üreterek ideolojik işleyişi gizler. Filmlerde dayatılmak istenilenler üstü kapalı sunulur. Bu durum izleyicilerin filmlerde izledikleri ve gözlerinin önünde bulunan ideolojik anlamlar içeren görüntülerin varlığını öne çıkarır. Bu görüntüler incelendiğinde alt metinlerinde birçok kültürel ve ideolojik dayatmalar barındırlar. Hollywood sinema endüstrisinin bünyesinde bulunan filmlerin çeşitli sinema tek-nikleri ve anlatım stratejileriyle izleyicilere bilinçdışı ideolojik anlamları özümsemelerini ve kabul etmelerini sağlar.

Hollywood'un bünyesinde bulunan Marvel Studio'nun filmleri ele alındığında bütün filmlerin birbiriyle bağlantılı olduğu görülmektedir. Filmler içerisinde bulunan kahramanların sadece bir film özelinde değil bütün filmler ile bağlantılı olduğu görülmektedir. Marvel'in ya-rattığı sinemasal evrende temel hedefi seyircilerin kahramanlarla özdeşleşmesini sağlamaktır. Marvel Studio'nun yaptığı filmlerde her karakterin kendi hikayesini işlemesi ve seyirciyle bu-luşturması hem seyirci-kahraman özdeşleşmesini sağlamak hem de sinematik evren içerisinde anlatılan kurgusal olayların seyirciye gerçek olarak kabul ettirilmeye çalışılmasıdır. Marvel sinematik evreninin içinde bulunan filmlerin kurgulanan anlam şeması ele alındığında hepsin-de ortak bir sonuca varıldığı görülmektedir. Milli duyguları yüksek, kurtarıcı, iyi kalpli, üstün teknolojiye sahip ve gerek dünya gerekse evrende oluşan bütün tehditler konusunda üst düzey kararları verebilecek

süper kahramanların olduğu görülmektedir. Sinematik evrende ele alı-nan bu kahramanların temsil ettiği değerin ve ideolojinin batı (Amerika) ideolojisi olduğu gö-rülmektedir.

Bu çalışmanın kapsamı, Hollywood'un çatısında bulunan Marvel Studios'un çektiği İron Man (2008) ve İlk Yenilmez: Kaptan Amerika (2014) filmleri kültür emperyalizmi ve teknolo-jik ilerlemecilik kavramları çerçevesinde göstergebilimsel çözümleme yöntemiyle incelen-miştir. İncelenen filmlere bakıldığında, filmlerin sonuçlarının anlamsal boyutu aynıdır. Karak-terlerin var olan tehdidi ortadan kaldırması ve Amerika'yı, dünyayı hatta evreni kurtarması ele alınmaktadır. Marvel Stüdyo'nun filmlerinde Hollywood sinemasının klasik anlatı yapısını kullanması ve seyircilerinde istediği olan mutlu sonu verdiği görülmektedir. Filmlerin çoğunda Marvel süper kahramanlarının bütün savaşları galip gelmesi ve halkı kurtarması seyirci tara-fından ele alındığında; filmlerde Amerika'nın güzellemesinin yapıldığı görülmektedir.

Filmlerin analiz sonucunda, Marvel Studio'ya ait incelenen filmlerinde Amerika'nın bü-yük şirketler, devlet ve süper kahramanların birbiriyle ortak biçimde hareket ettiği görülmek-tedir. Sırasıyla İron Man filminin baş karakteri olan Tony Stark'ın küresel boyutta silah üreti-minin yanı sıra ABD ordusuna silah üretmesi, İlk Yenilmez: Kaptan Amerika filminde Steve Rogers'in tamamen ABD'nin süper gücü olarak savaşması vb. bütün karakterlerin dünyayı kur-tarmak için Kaptan Amerika önderliğinde Thanos ile savaşması her şeyin merkezinde ABD'nin bulunduğu ve üstünlüğünün bir güzellemesi olarak sunulduğu açıkça görülmüştür. Filmle-rin belli bazı sahnelerinde çerçevenin içine eklenen detaylar ve diyaloglar birlikte ABD'nin kendi kültürünü ve üstünlüğünü öne çıkardığı görülmüştür. Detayların yanı sıra filmler içeri-sinde gösterilen mekanlar, mimari yapılar ve üstün teknolojinin film içerisindeki tasvirleri seyircilere ABD güzellemesi yapılmasının yanı sıra ABD kültürünün küresel kültür haline geti-rilmeye çalışıldığı ve sinema aracılığıyla dayatacak biçimde ele aldığı görülmektedir. Marvel Studio'nun filmlerinin geneli ele alındığında ABD'nin kültürel değerlerinin güzellemesi yapıl-masının yanı sıra bilim ve teknolojik üstünlüğü vurgulanacak biçimde kurgulanmıştır. Sine-manın hem görsel hem işitselliğinin film içerisinde gerek sahneler yerleştirilen ürün, görsel vb. detayların gerekse diyaloglarla birlikte filmin ana konusunun dışında da bazı kodların işle-nebilmektedir. Marvel Studio'nun filmlerinde klasik anlatı tarzını kullanarak seyirciyle kah-raman özdeşleşmesini sağlamasındaki en temel sebeplerden biri de kültürel ve ideolojik kod-ların süper kahramanlar ile özdeşleşen izleyiciye dayatmaya çalıştığı görülmektedir. Filmlerde Amerika ordusunun temsili, bütün süper kahramanların milliyetçi tavırları, yiyecekler, içecek-ler, yaşam tarzı, giyim, üstün teknoloji ve konuşma biçimleri dahil ABD'nin kendi egemen ideolojisini temsil ettiği yapılan göstergebilimsel çözümlemeye tespit edilmiştir.

Kaynakça

- Adorno, T. W., & Horkheimer, M. (2014). *Aydınlanmanın diyalektiği: Felsefi fragmanlar* (N. Ülner & E. Ö. Karadoğan, Çev.). Kabalcı Yayıncılık.
- Bacon, F. (1999). *Novum Organum* (S. Ö. Akkaş, Çev.). Doruk Yayınları.
- Barthes, R. (1979). *Göstergebilim ilkeleri* (B. Vardar & M. Rıfat, Çev.). Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Baudry, J. (1970). *The apparatus: Metapsychological approaches to the impression of reality in cinema*. *Film Quarterly*, 24(2), 7–17.
- Baudry, J.-L. (1970). Ideological effects of the basic cinematographic apparatus. *Film Quarterly*, 28(2), 39–47. <https://doi.org/10.2307/1211632>
- Çiğdem, A. (1997). *Bir imkân olarak modernite*. İletişim Yayınları.

- Demirer, T., & Akyol, H. (1996). *Canavarlaşan medya*. Yorum Yayınevi.
- Diker, C. (2018). Batı ideolojisinin 'Batı-dışı'ndan üretimi: Akademi ödüllü Ashgar Farhadi filmlerin in kültür emperyalizmi boyutundan incelenmesi. *TRT Akademi*, 3(5), 93–111. <https://doi.org/10.37679/trtakademi.2018.51> (eğer DOI yoksa bu satır çıkarılabilir)
- Ertan Y.(2008). “Sinema ve İdeoloji İlişkileri Üzerine”, Sinema İdeoloji Politika, der. Burak Bakır, Yörükhan Ünal, Sali Saliji, İstanbul: Nirengi Kitapevi.
- Ertan, Y. (2008). Sinema ve ideoloji ilişkileri üzerine. In B. Bakır, Y. Ünal, & S. Saliji (Ed.), *Sinema, ideoloji, politika* (s.66). Nirengi Kitapevi.
- Fiske, J., İrvan, S., & Uzun, E. (1996). *İletişim çalışmalarına giriş*. Ark Yayınları.
- Kaya, O. O. (2022). *Hollywood'un ekonomi politiği bağlamında Marvel filmlerinin göstergebilimsel analizi* [Yüksek lisans tezi, Akdeniz Üniversitesi]. YÖK Tez Merkezi.
- Koluçak, İ. (2010). *Kültür endüstrisi ve ideoloji: Hollywood ve Steven Spielberg sineması örneği*. Afyon Kocatepe Üniversitesi, Doktora Tezi. Afyon.
- Koluçak, İ. (2010). *Kültür endüstrisi ve ideoloji: Hollywood ve Steven Spielberg sineması örneği* [Doktora tezi, Afyon Kocatepe Üniversitesi]. YÖK Tez Merkezi.
- Thompson, J. B. (2008). *Medya ve modernite* (S. Öztürk, Çev.). Kırmızı Yayınları.
- Tuğcu, S. (2017). Gramsci'nin hegemonya kavramı bağlamında “Ölümcul Tuzak” filminin incelenmesi. *Akademik Sosyal Araştırmalar Dergisi (ASOS Journal)*, 5(62), 400–416.
- Yaylagül, L. (2018). Herbert Schiller'in iletişim kuram ve araştırmalarına katkısı. *Kurgu*, 26(2), 11–23.
- Yılmaz, E. (2008). Sinema ve ideoloji ilişkileri üzerine. In B. Bakır, Y. Ünal, & S. Saliji (Ed.), *Sinema, ideoloji, politika* (s.66). Nirengi Kitapevi.

Katkı Oranı Beyanı

Yazarlar makaleye %50 oranda katkı sunmuşlardır.

Çatışma Beyanı

Makalenin yazarları, bu çalışma ile ilgili taraf olabilecek herhangi bir kişi ya da finansal ilişkileri bulunmadığını dolayısıyla herhangi bir çıkar çatışmasının olmadığını beyan eder.

Destek ve Teşekkür

Çalışmada herhangi bir kurum ya da kuruluştan destek alınmamıştır.