

Araştırma Makalesi - Gönderim Tarihi: 11.09.2019 - Kabul Tarihi: 09.12.2019

Alışıldık Tanımlamaların Gölgesinde İslami İnancın Batı Sineması'nda Yeniden Sunumu: Taken 2

Mehmet Ali SEVİMLİ¹
Metin KASIM²

Öz

Türkiye'nin Batılılaşma süreci boyunca güzel sanatların birçok dalında İslamiyet'e, Türklere ve Müslümanlara dair birçok imgenin kullanıldığı bilinmektedir. Sinemada temsil edilen söz konusu imgeler, hem 'görüntüsel göstergeler' hem de 'söylemsel' açıdan üretilebilmektedir. Bu çalışmada, Türkiye'de çekilmiş olan yurtdışı menşeli filmlerin bu imgeleri nasıl oluşturduğu ve yansıttığı Abd-Fransa ortak yapımı Taken 2 (2012) filmi özelinde incelenmiştir. Filmde yer alan Türk-İslâm algısına yönelik unsurlar göstergebilimsel analiz metodu aracılığıyla tespit edilerek Saussure'ün gösterge modeli temel alınarak irdelenmiştir. Taken 2 filminin örneklem olarak belirlendiği bu çalışmada, Hollywood ve Avrupa sinemasında Türkiye'de üretilen ve Türk-İslâm algısına yönelik imgeler içeren diğer filmlere de değinilmiştir. Çalışmanın temel amacı, söz konusu filmlerdeki Türk-İslâm algısını ve temsilini göstergeler ve imgeler üzerinden tespit etmektir. Ayrıca sinemanın bir eğlence, endüstri, kitle iletişim aracı olmasının yanında, "ideolojik bir araç" olarak değerlendirilmesini sağlamak, çalışma açısından önem taşımaktadır. Filmlerde belirlenen temsillerin film kareleri üzerinden analiz edilmesi sonucunda, bu filmlerde Türk-İslâm algısını temsil eden imgelerin genellikle olumsuz algılamalara yol açacak şekilde kullanıldığı görülmüştür. İncelenen Taken 2 filminde Türkiye ve İstanbul Ortadoğu'nun geri kalmış İslam ülkeleri gibi, Türk halkı ise özellikle giyim kuşam açısından İranlılar gibi, sosyal düzen ve adalet açısından ise kanunsuz işlerin yapıldığı ve yasadışı güçlerin hakim olduğu bir kabile devleti olarak sunulmuştur.

Anahtar Kelimeler: Batı Sineması, Türk, İslâm, Taken 2.

Atıf: Sevimli, M.A. ve Kasım, M. (2019) Alışıldık Tanımlamaların Gölgesinde İslami İnancın Batı Sineması'nda Yeniden Sunumu: Taken 2 Akdeniz Üniversitesi İletişim Fakültesi Dergisi (AKİL) Aralık (32) s. 340-357

1 Öğretim Görevlisi, Necmettin Erbakan Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi, malisevimli@gmail.com, ORCID No: 0000-0002-2367-9912

2 Prof. Dr. Selçuk Üniversitesi İletişim Fakültesi, mkasim@selcuk.edu.tr, ORCID No: 0000-0002-2420-0328

Re-presentation of Islamic Faith in Western Cinema in the Shadow of Common Definitions: Taken 2

Abstract

It is known that many images belonging to Muslims, Islam, and Turks have been used in many branches of fine arts during the Westernization period of Turkey. The images in question, which are represented in cinema, could be produced in both 'iconic sign' and 'discursive' ways. In this study, it is examined how the Western originated films, shot in Turkey, have created and reflected these images in the case of 'Taken 2 (2012)', co-produced by The United States and France. The elements of the Turkish- Islamic perception in the film were examined by determining semiotic analysis based on Saussure's semiotics model. This study, specifying 'Taken 2' as the research sample, also discussed the other films, produced in Turkey, including the images of the Turkish- Islamic perception in Hollywood and European cinema. This study aims to determine the Turkish- Islamic perception and its presentation in these films through images and signs. Furthermore, the study importantly attempts to evaluate cinema not only as an entertaining, industrial mass medium but also as "an ideological tool". As a result of the analysis of the representations, determined in the films over film frames, it is seen that images representing the Turkish- Islamic perception are generally used in such a way that leads to negative sensations. In the examined film 'Taken 2', Turkey and İstanbul, like in the other underdeveloped Islamic countries in the Middle East -the Turkish people especially, just like Iranians in the way they dress- were presented as a tribal state in which unlawful forces and acts were carried out for social order and justice.

Keywords: Western Cinema, Turk, Islam, Taken 2.

Giriş

Sinema, ideolojik, sosyolojik, politik, psikolojik ve kültürel anlamda farklı yönleri içerisinde barındıran endüstri/sanat dalıdır. Gerçeği yeniden üretebilme özelliğine sahip olan sinema, aynı zamanda izleyiciye kurmaca bir gerçeklik sunabilmektedir. Egemen ideolojinin en büyük araçlarından birisi olan sinema, muhalif seslerin de kendine yer bulabildiği bir alandır. Zizek'in de ifade ettiği gibi "Bir film asla 'yalnızca bir film' ya da bizi eğlendirmeyi ve dolayısıyla dikkatimizi dağıtarak bizi asıl sorunlardan ve toplumsal gerçekliğimiz içindeki mücadelelerimizden uzaklaştırmayı amaçlayan hafif bir kurgu değildir. Filmler yalan söylerken bile toplumsal yapımızın can evindeki yalanı anlatırlar" (2010: s.15). Zizek'in bu cümlesi sinemanın ideolojik yönünü vurgular niteliktedir.

Sinemanın tarihsel sürecine bakıldığında ortaya çıktığı ilk dönemden bu yana imgesel ve kurmaca gerçekliği izleyiciye aktarma özelliğine sahiptir. Bu anlamda sinemanın bir değişim yaratmada ya da var olan sistemin devamlılığının sağlanmasında ideolojik bir araç olarak kullanıldığı görülmektedir (Yetişkin, 2010: s.102-103). Özellikle Hollywood yapımlarında görülen bu tutuma Batı Avrupa ülkelerinin ürettiği sinema filmlerinde de sıkça rastlanmaktadır. Filmlerde yer alan "etnisite, cinsiyet, kimlik, dil, din, coğrafya gibi temsiller, egemen ideolojinin pekiştirilmesini sağlayarak seyircinin bu imgeleri

içselleştirmesine neden olmaktadır. Hollywood ve Avrupa Sineması'nın ideolojik anlamda sıkça kullandığı ve başvurduğu temsillerden birisi de "Türk-İslâm" algısıdır.

Sinemanın ideoloji ile ilişkisi incelenirken, ideoloji kuramlarının önemini vurgulamak gereklidir. Genelde her sinema ürünü, özellikle de ticari ve popüler filmler bir anlamda yanlış bilinç üretmektedirler. Bunun yanı sıra filmler, toplumu ve kültürü bir arada tutan ve politik, ekonomik, psikolojik, etnik ve millî değerleri oluşturarak, toplumun farklı kesimlerini birleştirmek amacındadır. Diğer yandan, ideoloji çelişkili bir kavramdır ve muhalif olduğu zamanla, egemen olduğu zaman arasında önemli farklılıklar bulunmaktadır (Yılmaz, 2008: s.63-64).

Türk-İslâm algısına olan bakış, Türkiye'de üretilen yabancı menşeli filmlerde de sıkça görülmektedir. Türkiye'de üretilen Hollywood ve Avrupa filmlerinde İslâmiyet ve Müslümanlık temsillerinin hangi niyetle gösterildiği çalışmanın ana problemini oluşturmaktadır. Başta *Taken 2* (2012) filmi olmak üzere, Türkiye'de üretilen yabancı filmlerde Türk-İslâm algısının nasıl üretildiğini saptamak, bu saptamayı film anlatılarının en önemli unsurlarını oluşturan görsel kodlar üzerinden idrak etmek, söz konusu çalışmanın amaçları arasında yer almaktadır.

Filmlerde yer alan Türk-İslâm algısına dair imgeler, izleyici açısından İslâmiyet ve Müslümanlardan korku duyulmasına yol açabilmektedir. Yabancı menşeli filmlerde yer alan bu korku, nefret, düşmanlık ve ayrımcılığa evrilme riski de taşımaktadır. Çalışmada ele alınan filmlerde Türk-İslâm algısına yönelik temsillerin, izleyici tarafından olumsuz bir şekilde anlaşılma riski araştırılacaktır. Çalışmanın temel varsayımı, büyük bir bölümü İstanbul'da çekilen 2012 yapımı *Taken 2* filmi özelinde Türkiye'de üretilen Hollywood ve Avrupa filmlerinde Türk-İslâm algısına dair olumsuz bakışın film yapımcıları tarafından inşa edilmeye/pekiştirilmeye çalışıldığıdır.

Çalışmada incelenecek olan filmlerin belirlenmesi noktasında, "filmlerin anlatısında Türk-İslâm algısına yönelik imgelerin varlığı" temel parametre olarak belirlenmiştir. Çalışmanın evrenini, Türkiye'nin mekân olarak tercih edildiği yabancı menşeli filmler oluşturmaktadır. Bu bağlamda, temel parametre dikkate alınarak, ABD-Fransa ortak yapımı *Taken 2* (2012) filmi örneklem olarak belirlenmiştir. Ancak temel parametreyi ve çalışmanın kıstaslarını karşılayan diğer filmlere de değinilmiştir. Türkiye'de çekilen ve Türk-İslâm algısına yönelik temsillerin bulunmadığı filmler ise çalışma kapsamının dışında bırakılmıştır. Literatür taraması aracılığıyla kuramsal altyapısı oluşturulan bu çalışmada, *Taken 2* filmi Türk-İslâm algısını yeniden şekillendiren imgelerin sunumu bağlamında göstergebilimsel analiz metodu ve Saussure'ün gösterge modeli temel alınarak incelenmiştir. İnceleme sonucunda, belirlenen filmlerde tespit edilen Türk-İslâm algısına yönelik imgeler, filmlerden alınan kareler üzerinden tartışılmıştır.

1. Sinema ve İdeoloji İlişkisi

İdeoloji kavramı, hem insanları ve toplumları değiştirip ileri götürmeye yarayabilen bir anlatım biçimi; hem de tutucu ve insanın kendi gerçekliğini kavramasını önlemeyi amaçlayan bir yanlış bilinç üretimidir (Oskay, 2000: s.259). İdeoloji, yönetici sınıfın düşüncelerinin toplumda doğal ve normal görülmesini sağlayan bir araçtır. Tarihsel süreçte birçok araştırmaya konu olmuştur ve bu kavrama çeşitli yaklaşımlarda

bulunulmuştur. Bu kavramın tüm boyutlarıyla anlaşılması için bu yaklaşımlara yer verilmesi gereklidir. İdeoloji, Marx'a göre ters/yanlış bilinçtir; Lenin'e göre bir sınıfın dünya görüşüdür; Gramsci'ye göre toplumu bir arada tutan sıvadır; Althusser'e göre ise maddi bir pratiktir. Yılmaz, "Sinema ve İdeoloji İlişkileri"ni incelediği çalışmasında, sinemayı bu yaklaşımlar üzerinden tanımlamıştır. Buna göre, genelde sinema, özelde her ticari/popüler film bir yanıyla ters/yanlış bilinci üretir; bir yanıyla bir sınıfın dünya görüşünü savunur ve inşa eder; bir yanıyla toplumu bir arada tutan (kültürel, politik, ekonomik, psikolojik, etnik milli vb.) değerleri oluşturur ve toplumsal bir siva işlevi görür; bir yanıyla da bütün bunları somut ve maddi bir pratik olarak yapar (2008: s.63).

Sinema, kültürel bir olgu olsa da ideolojiden ayrı düşünülemez. Althusser'in 'kültür'ü devletin ideolojik aygıtlarına dahil etmesi de, bu tezi kanıtlar niteliktedir (2010: s.169). İdeoloji Althusser'e göre, "Bireylerin gerçek varoluş koşullarıyla aralarındaki hayali ilişkinin bir tasarımıdır." Althusser, din, hukuk, sendika, kültür, aile, haberleşme, siyaset gibi kurumları devletin ideolojik aygıtları olarak görür ve bu kurumların sadece devletin ideolojisi doğrultusunda çalıştığını öne sürer (2010: s.170). Filmlerde yaratılan karakterler, mekânlar, anlatılar ve öyküler genellikle bir ideolojiyi yansıtmaktadır. Bu ideoloji genelde filmin üretilmiş olduğu coğrafyanın ideolojik atmosferini yansıtan filmlerdir. Sinemanın diğer kitle iletişim araçlarına göre üstün olduğu, sinema salonlarının fiziksel yapısı gibi etkenler göz önüne alındığında, filmlerin belirli bir ideolojiyi yansıtmalarının yanında, var olan ideolojiyi pekiştirmesi veya yeniden üretmesi de kaçınılmaz olur (Kirel, 2018: s.19-22). Dolayısıyla filmde yer alan hiçbir olay veya olgu basit ve tesadüfi değildir.

Toplumsal konuların sinemayla popüler bir hale gelmesi, toplum ile sinema arasında eleştirel bir ilişkinin tartışmaya açılmasını zorunlu kılmaktadır. Sinema, toplumların ve bireylerin arzularını ve korkularını şekillendirmede oldukça önemli bir göreve sahiptir. Diğer bir ifadeyle sinema kolektif, bilinçdışı bir fonksiyona sahiptir. Sinema, herhangi bir toplumsal incelemenin objesine şekil vermektedir (Diken ve Lausttsen, 2010: s.24). Sinemanın tarihsel süreci incelendiğinde, filmlerin ilk dönemlerden itibaren kitleleri mobilize ve provoke etmek için üretildiği görülmektedir. Sinemanın sadece temsilden ibaret olduğunu iddia etmek safdillik olabilir. Sinema, düşünceyi enjekte etme ve imgesel yollarla kurmaca bir gerçekliği izleyiciye aktarma özelliğine sahip bir sanat dalı/endüstridir. Bu bağlamda sinemanın bir değişim yaratmada veya var olan sistemin devamlılığının sağlanmasında kullanıldığı görülmektedir. Sinema kültürün bir parçasıdır ve dolayısıyla kültür, içinde bulunduğu toplumun dinamiklerine göre şekillenmektedir. Bu dinamiklerin en önemlileri iktidar ilişkileri, yani ideolojidir. Bu durum Hollywood sineması perspektifinde düşünüldüğünde, Hollywood'da üretilen filmlerin mevcut sisteme ve egemen ideolojiye hizmet edecek filmler ürettiği çıkarımına varılabilmektedir.

"Amerikan sineması başından itibaren kendini gizlemeye, öykülerinin anlatımını görünmez kılmaya, kendini çevreleyen ya da içine işleyen başlıca kültürel, politik ve toplumsal tutumları destekleme, güçlendirme ve bazen de yıkma tarzlarını inkâr etmeye ya da gizlemeye çalışmıştır. Film 'yalnızca' eğlencedir. Film 'gerçekçidir', yaşama sadıktır. Bu tartışmalı ifadeler Amerikan sinemasının başından sonuna varlığı hakkında bazı temel gerçekleri gizlemesine destek olmuştur. Amerikan sineması diğer bütün kurmaca türleri gibi ustaca oluşturulmuş bir yalıdır. Sinema gerçekliği kurmacanın biçimleri

içinde işlem den geçirir ya da daha kesin söylersek, kurmacanın biçimlerini sinemasal gerçekleri yaratmak için kullanır, böylece dışsal gerçekliği ima eder, akla getirir, onun yerine geçer. Sinema bir sunum, bir aracıdır” (Kolker, 1999: s.29-30).

Bir filmde yaratılan anlam salt konumlanmış bir şey değildir. Anlamlar metin ve seyirci arasındaki etkileşim içinde üretilir. Filmin içinde üretilen anlam, yan anlamlar, göstergeler, imgeler, mitler, temsiller seyirciye yakınsa bu etkileşim sorunsuz olur. Film, seyirciyi içerdiği anlama ulaştırması için toplumsal bir kimliğe davet eder, bir bakıma film kendi seyircisini yaratır (Güçhan, 1999: s.6). Seyirci egemen ideolojiye ya da buna karşı bir tavra uygun olarak inşa edilir, işte bu tam olarak “ideoloji”nin işleyişidir.

Sinema, geliştiği topluma bağlı olarak, o toplumu ilgilendiren ve dönemi şekillendiren önemli siyasal, ekonomik, toplumsal ve ideolojik kuvvetlerin oluşturduğu olayların bir portresi niteliğindedir. Bu olgu, iki yoldan oluşmaktadır. Bunlardan ilki, sinemanın bir toplumun kimliğini kazanmasında etkili olan, davranışların, geleneklerin, hiyerarşilerin ve değerlerin dünyaya ilişkin belirli vizyonları yeniden üretmesi ve yansıtması özelliğidir. İkinci yol ise, sinemanın dünyayı ya da belirli bir toplumu “gösterme” sürecinde güttüğü amacın, izleyicilere belirli bir akış açısı sağlıyor olmasıdır (Chansel, 2004, s.3). Sinema ve ideoloji ilişkisi bağlamında, siyasal düzlemde çıkarlar oldukça önemli bir unsurdur. Filmlerin, toplumsal gerçekliğin oluşturulmasındaki rolü düşünüldüğünde, bu gerçekliğin oluşmasındaki psikolojik duruş, dünyayı anlamlandırma sürecini yönlendiren ve toplumsal sistemin devamını sağlayan, kültürel sistemin bir parçasıdır (Ryan ve Kellner, 2010: s.38).

Althusser ideolojiyi bir temsil sistemi olarak algılamaktadır. Bu bakış açısına göre ideoloji, bireylerin kendileri dışındaki dünya ile kurdukları ilişkiyi yaşama biçimlerini belirleyen bir temsiller sistemidir. Althusser’e göre, dini, ahlaki, hukuki ve siyasal ideoloji aynı zamanda birer “dünya görüşü”dür. Bu dünya görüşleri bir taraftan gerçekliğe tekabül etmezken bir taraftan da gerçekliğe “çağırışım aracıyla” değindikleri de kabul edilmektedir. Althusser ideolojiyi toplumsal yaşamın organik bir parçası ayrıca insanların gerçek ilişkilerle kendi varoluşları arasında yaşadıkları bir ilişki olarak görmektedir. İdeoloji, gerçekliğin kendi kendine bir yansımaları değil, bireyin bu ilişkiyi düşünme biçimidir (Althusser, 2010: s.180-185).

Görüldüğü gibi her yazar “ideoloji” kavramına farklı perspektiften yaklaşmayı tercih etmiştir. Ancak bu kavramı “sinema” bağlamında araştıran bu çalışmanın temel amaçları ve hedefi göz önünde alındığında, “ideoloji” kavramının hangi açıdan ele alınacağını net çizgilerle belirlemek önemlidir. Fransız düşünür Althusser’in ideolojiyi bir temsil sistemi olarak tanımlaması bu çalışma için de bir çıkış noktası oluşturmaktadır. Söz konusu temsil sisteminin en yoğun kullanıldığı alanlardan birisi de sinemadır. Hollywood ve Avrupa yapımı filmlerde yer alan Türk-İslâm algısı temsillerinin incelendiği bu çalışmada, Althusser’in ideoloji ve temsil hakkındaki yorumları referans alınmıştır.

2. Türk-İslâm Algısının Hollywood ve Avrupa Sineması’nda Temsili

Çalışmanın bu kısmında İslâm algısının Hollywood ve Avrupa Sineması’ndaki temsilleri arasındaki benzerlikler ve farklılıklar filmler üzerinden tartışılmaktadır. 8. ve 15. yüzyıl arasında İslâm Dünyası’nın hemen hemen her alanda Hıristiyan Batı Dünyasına

karşı daha üstün bir konumda olduğu bilinmektedir. Ayrıca söz konusu dönemlerdeki İslâm dünyasında politik ve askerî açıdan çalkantılar ve egemenlik mücadeleleri hiç eksik olmasa da Batı Dünyası, İslâm egemenliğini kabullenmiş durumdadır. Bu dönemde Avrupa Karanlık Çağı'nı yaşamaktadır. Müslümanlar ise özellikle bilim ve kültür açısından oldukça önemli bir ilerleme sağlamışlardır. Bu dönemde İslâm, bilim ve kültür açısından gelişirken toprak ve egemenlik alanı olarak da büyümektedir. Bir taraftan hayranlıkla yaklaşılan İslâm, bir taraftan da batı tarafından düşman olarak gösterilmeye çalışılmakta, İslâm karşıtı propagandalar yapılmakta ve Müslümanlar sapkın olarak ilan edilmektedir (Er ve Ataman, 2008: s.749). Batı'nın İslâmiyet'e karşı olan bu tavrı tarihsel süreçte "İslamofobi" kavramı olarak adlandırılmıştır. İslamofobi terimi, ilk olarak 20. Yüzyılın başlarında literatüre dahil olmuştur; ancak terimin içerdiği anlam çerçevesinde bir irdeleme yapılmak istendiğinde, kaynaklar bizleri çok eskiye götürmektedir. Bu bağlamda, kabul edilen görüş, İslâm'ın eskiden bu yana Batı Dünyası açısından çoğu zaman tehdit, öteki, düşman, geri kalmış ve Batı'nın müdahalesine muhtaç olan Doğu'nun ortak paydası olarak görüldüğü yönündedir (Türkmen, 2018: s.20).

İkinci Dünya Savaşı'nın sonundan beri aralıksız olarak süren Filistin sorunu ve Arap-İsrail çatışması; Süveyş Krizi ve etkileri; Cezayir Savaşı; İran Savaşı'ndan, Kuveyt'in istilası ile Amerikan işgaline, Irak'taki karışıklıklar; Mısır ve Cezayir'de İslamcılığın sarsıntıları; 11 Eylül Olayları gibi (Kassır, 2011: s.73) dünya medyası ve hükümetlerinin dikkatini Arap dünyasına odaklayan çok fazla şey gerçekleşmiştir. Örneğin, İran Devrimi Batı'da İslamofobi'nin körüklenmesi ve tarihten gelen Anti-İslamist tavrın yeniden canlanması için bir kırılma noktası niteliği taşımaktadır. Öte yandan İran Devrimi sonrasında Batı Dünyası'nda İslâm karşıtı bir propaganda başlatıldığı da görülmektedir (Canatan, 2007: s.19-30). Said, İran'a gösterilen birtakım tepkileri, Avrupa toplumlarının kültürel bilincinde saklı olan Oryantalist tavra bağlamaktadır. Toplumun sunulan romanların, tarih kitaplarının, çizgi romanların, televizyon ve sinema yapımlarının hepsinde Oryantalist tutum mevcuttur. Tüm bu yapımlarda İslâm tek biçimli şekilde tasvir edilmektedir. Müslümanlar çoğunlukla, petrol üreticisi, terörist ve şiddetten haz alan insanlar olarak karşımıza çıkarılmaktadır. Kısacası bu yapımlarda İslâm'a ve Doğu toplumlarına karşı sempatik bir görüntüye rastlamak pek mümkün değildir (Said, 2008: s.78-79).

11 Eylül Olayları sonrasında Batı toplumları nezdinde İslâm algısı önemli bir dönemece girmiştir. Siyasi iktidarların ve medyanın bu noktada İslâm'ın kötü bir imaj üzerinden ele alınmasına ve buna bağlı olarak İslamofobi'nin yükselişine ve yaygınlaşmasına hizmet ettiği de gözlemlenmiştir. Bu gözlemler araştırmacıların katkılarıyla daha somut hale getirilmişlerdir (Clintock ve Gendre, 2007; Bayraklı ve Hafez, 2015). 11 Eylül 2001'de yaşanan olaylar, Batı toplumlarının gözünde İslâm'ın, düşmandan teröriste doğru evrilmesine neden olmuştur (Türkmen, 2018: s.48). Bu da ABD hükümetinin işgal politikaları için toplumda rıza oluşturma noktasında bir fırsat niteliği taşıdığı, birçok çalışmada sıkça ifade edilmektedir. Lean, 11 Eylül sonrasındaki yıllarda Amerika'da çok fazla olumsuz olay yaşanmamasına rağmen İslam karşıtı duyguların "İslamofobi Endüstrisi" tarafından sürekli olarak diri tutulduğuna dikkat çekmiştir. Ona göre bu endüstrinin en büyük silahı ise "medya"dır (2015: s.40-41). Hatta öyle ki Pakistanlı

Araştırmacı Ahmed'e göre tarihte meydana gelen hiçbir şey Müslümanlar üzerinde "batı medyası" kadar baskı kurmamıştır (1994:14). Toplumsal ve siyasi anlamda yaşanan bu gelişmeler, tıpkı medyada olduğu gibi toplumun aynası niteliğinde görülebilecek sinemaya da yansımıştır. Özellikle İslâmiyet temsilinin bulunduğu ABD ve Avrupa menşeli filmlerde, İslâmiyet, Müslümanlık, Türklük gibi kavramlar çarpıtılarak olumsuz bir şekilde gösterilmektedir. Bu anlamda Hollywood ve Avrupa yapımı olan filmlerin ve yapımcılarının Türk-İslâm algısına nasıl bir açıdan baktıkları ortaya çıkarılması gereken elzem bir konudur.

20. yüzyılın sonlarından günümüze dek ulaşan sinema, popülerliğini devam ettirmeyi başararak, dünyamızı ve insanları kullandığı dil ve büyüyle etki altına almaya devam etmektedir. Lumiere kardeşlerin icadı olan sinema bugün devletlerin, toplumların, dini ve değer yargılarındaki tabuları kullandığı politik sembollerle kırmayı sürdürmektedir. Dünyada egemen Hollywood'un, siyasi ve ekonomik olarak da dünya çapında hakimiyeti bulunmaktadır. Bu durum Hollywood filmlerinin toplumların düşman ve barışçıl kimlik misyonunu ortaya çıkarmaktadır. Bu yüzden de Hollywood, Amerikan devletinin siyasal düşüncesinden bağımsız kalamamıştır.

21. yüzyıla yaklaşırken sinema endüstrisinin ideolojik mistifikasyonu ve toplumu ehlileştirme çabası artık dünya çapında kitlelerce kabullenilmiştir. Dünya gerçeklerini gözardı eden bu endüstri, dilini gelenekselleşmiş, evrensel bir zemine oturtmuştur. Ayrıca bu sistem, Avrupa merkezli dünya düzenine fayda sağlayabilmek için oryantalist dili doğalmış gibi göstermektedir. Aslında doğal olmayan bu sistem kendi ideolojik ve kültürel değerlerini görünüşte evrensel olan imgeler ve karakterler üzerinden iletmektedir. Bu karakter ve imgeler "kültür emperyalizminin askerleri" olarak her filmde tekrar tekrar sunulmakta ve yeniden inşa edilmektedir (Türkmen, 2018: s.105-106). Tüm bunların sonucunda, ticari sinema endüstrisi, kendisi dışındaki (öteki) toplumlara Batı tarafından kurgulanmış bir tarihi enjekte ederek bu ülkedeki insanların kendi kültürüne ve tarihine yabancılaşmalarına neden olmuştur.

Filistin asıllı teorisyen Edward Said tarafından ilk defa kapsamlı bir şekilde dile getirilen Oryantalizm (şarkiyatçılık), en genel anlamıyla Batı'nın Doğu için kullandığı olumsuz bir kavramdır. Oryantalist ülkelerin en büyük amacı doğuda bulunan felsefe, din, inanç, kültür gibi en önemli toplumsal değer ve kazanımları çürütmektir. Oryantalizm 20. yüzyıl ile birlikte etkisini artırmış, özellikle de Ortadoğu'da birtakım hedefleri olan Batılı ülkelerin temel ilgisi haline gelmiştir (2013).

20. yüzyılın ilk yıllarına odaklanıldığında ABD'nin Oryantalizmin liderliğini devraldığı zamanlarla; Amerikan topraklarında sinemanın ilk örneklerinin görüldüğü zamanların hemen hemen aynı döneme denk geldiği görülmektedir. Bununla birlikte Griffith'in *Bir Ulusun Doğuşu* (The Birth of a Nation, 1915) filminden itibaren Amerikan Sineması'nın milliyetçi, militarist ve ulusal canlanmaya odaklanan bir içeriğin benimsediği görülmektedir. Amerikan kimliğinin oluşturulmasında "öteki" ve "tehdit" kavramlarının önemli bir yere sahip olması durumu Amerikan Sineması'nda da kendini göstermektedir. Oryantalizm ve İslamofobinin de tam olarak bu kavramlarla ilgili olması Hollywood Sineması'ndaki Doğu ve İslam imgelerinin oluşumunu anlamak adına bize önemli ipuçları vermektedir. ABD'nin Doğu ve İslam algısının Oryantalizm ve İslamofobi

üzerinden şekillendirilmesi Hollywood'un Doğu ve İslam imgesini oluşturma konusunda doğrudan etkilidir. İslam'ın tam olarak tehdit ve düşman olarak algılanmadığı dönemlerde İslam'ın da Oryantalizmin içinde değerlendirildiği, Doğu insanının ve Müslümanların mistisizm, şehvet düşkünlüğü ve egzotizm içinde hayal edildiği ve temsillerin bu şekilde oluşturulduğu gözlemlenmektedir; ancak siyasi konjonktüre bağlı olarak Oryantalizmin zaman içinde yerini İslamofobiye bıraktığı görülmektedir. Bu noktada en önemli iki kırılma noktası ise SSCB'nin (Sovyet Sosyalist Cumhuriyetleri Birliği) yıkılması ve on yıl sonra yaşanan 11 Eylül saldırılarıdır (Türkmen, 2018: s.105-106).

Batı, kendi üstünlüğünü ve kendisi dışındaki tüm toplumlara karşı elde ettiği tahakkümü yeniden inşa etmek için kendisinden olmayan her şeyi dışlamaya ve düşmanca tavırlarla küçümsemeye çalışmaktadır. Bu küçümsemeyi meşrulaştırmak için kendi içinde bile tutarlılığı olmayan ırkçılığı ve ötekileştirmeyi tartışmaya başladıktan sonra yeni ırkçılık modelleri ortaya çıkartarak karşısında bulunduğu toplumu din, inanç ve kültürlerinden dolayı tasnif etmeye, hepsinden önemlisi de emperyalizmi meşrulaştırmaya devam etmektedir. Batının bu tutumundan ortaya çıkan algıdan hareketle, insanların başka kültür ve gruplar hakkında kulaktan dolma bilgileri edinebileceği mecra olarak medya ve kitle iletişim araçları en önemli unsur olarak karşımıza çıkmaktadır. Benzer şekilde 'sinema' da bir kitle iletişim aracı olarak insanları rahatlıkla manipüle edebilecek güçtedir. İslamofobi endüstrisinin İslam karşıtlığını yaygınlaştırmada en çok başvurdukları araçlardan birisi Hollywood sineması olması" -ve bu konuda büyük oranda başarılı olması- sinemanın manipülasyon gücünü gösterir niteliktedir (Yel, 2018: s.8; 10).

Yaklaşık 900 Hollywood filmini Arap kültürü ve mensuplarının Amerika'da nasıl temsil edildiği, daha doğrusu basmakalıp klişelere büründürüldüğü üzerinden incelediği eserinde *Jack Shaheen* (2005) Arapların bu filmlerde her türlü menfi özellikte gösterildiğini ortaya koymuştur. Hollywood filmlerinin küresel olarak dağıtılıp dünyanın her bölgesinde izlendiği de göz önüne alındığında bu negatif Arap ve Müslüman imajı sadece Amerika içerisinde değil tüm dünyaya yayılmış görünmektedir (Yel, 2018; s.12-13).

Daima batının gözünde bir tehlike olarak görülen "İslâm" kavramı, tek bir anlama sahipmiş gibi -din- görünse de, batı tarafından aslında kurmaca ve ideolojik bir vurguya sahiptir. 800 milyon insanı, başta Afrika ve Asya olmak üzere, milyonlarca metrekarelik alanı, onlarca toplumu, devleti, tarihi, coğrafyayı ve kültürü içinde barındıran İslam dünyasındaki muazzam çeşitlilik gösteren yaşam ile Batı'da yaygın bir şekilde kullanılan "İslâm" arasında kayda değer, doğrudan bir örtüşmeden bahsetmek mümkün değildir (Said, 2008: s.52). İslâm'ın Batı'da medya alanında ne şekilde kullanıldığını inceleyen Edward Said (2008: s.57), "*Dünyadaki siyasal, sosyal ve ekonomik modellerle ilgili yaşanan tüm olumsuzluklarda İslâm'ı günah keçisi yapma konusunda tüm Batı ülkeleri görüş birliği içerisinde*" olduğunu ifade etmektedir. Sağcılara göre barbarlığı temsil eden İslâm, solculara göre orta çağ teokrasisini, ortadakilere göre ise bir tür egzotikliği temsil etmektedir.

Örneğin 2012 yılında ABD'de vizyona giren "*Innocence of Muslims*" (Müslümanların Masumiyeti) filmi İslâm karşıtı bir içerik nedeniyle başta İslâm ülkeleri olmak üzere

Müslümanlar tarafından protesto edilmiştir. Filmde Hz. Muhammed'in yüzünün gösterilmesi, O'nu kötüleyen değer yargılarının da barındırıldığı değerlendirilen film İslâm'a karşı linç girişiminin devam ettiğini göstermiştir (Demir ve Aşan, 2014: s.745). Hollywood yapımlarının Türk-İslâm algısına yönelik bu bakışı zamanla tüm dünya sinemasını -özellikle Batı Avrupa sineması- etkisi altına almıştır. Dolayısıyla çalışma içerisinde Avrupa menşeli filmlere de yer verilmesinin, çalışmanın kuramsal altyapısını güçlendireceği öngörülmektedir.

İslâmiyet ve Müslümanlık üzerinden, filmlerde kullanılan olumsuz temsiller özellikle 2000'li yıllardan sonra Türkiye'de çekilen filmlerde yoğun olarak kullanılmaya başlanmıştır. İslâm ülkeleri arasında Avrupa'ya en yakın -hem coğrafi hem siyasi olarak- ülke konumunda bulunan Türkiye -özellikle İstanbul-, yabancı film yapımcılarının en çok tercih ettiği mekânlar arasında yer almıştır. İslâmiyet'in Türkiye'de çekilen yabancı menşeli filmlerde sık sık vurgulanması, Türk-İslâm algısı sentezini ortaya çıkarmıştır. Bu çalışmanın Türkiye'de çekilen Hollywood ve Avrupa filmleriyle sınırlandırılmasının ana nedeni de budur.

2006 yılında İtalya-İngiltere ortak yapımı ve yönetmenliğini Renzo Martinelli'nin yönetmenlik koltuğunda oturduğu '*The Stone Merchant*' isimli film, anlattığı konuya olan tek taraflı bakışından dolayı yoğun eleştirilere maruz kalmıştır. Filmde, Kapadokya adeta yasadışı uluslararası bir terör örgütünün önemli merkezlerinden birisi olarak gösterilmiştir. Bu filmde Türk-İslâm algısına yönelik açıkça bir olumsuzluk görülüyor gibi olsa da, Türkiye'nin önemli tarihsel ve kültürel alanlarından olan -ki bunun tüm dünya tarafından bilinen -Kapadokya'nın bir terör örgütünün yerleşkesi olarak gösterilmesi, Türk-İslâm algısına yönelik olumsuz bir algıyı çağrıştırmaktadır.

Bu filmde dikkat çeken diğer bir nokta ise senaryosu ve anlatı yapısıdır. Filmin ana karakteri Valerio, İslam köktencileri üzerine araştırmalar yapan genç bir profesördür. Yıllar önce Somali'ye araştırma yapmak için gittiğinde İslamcı teröristlerin saldırısı sonucu ayaklarını kaybetmiştir. Bu anlamda en büyük destekçisi eşi Leda'dır. İkili tatile çıkmaya karar verirler ve tatil için karar verdikleri mekân Kapadokya'dır; ancak burada da İslamcı teröristlerle karşı karşıya kalmışlardır. Bu Müslüman terör örgütü üyeleri, başlarındaki takkelerle, namaz ibadetleriyle ve yaşam tarzlarıyla imgeselleştirilerek kötü insanlar olarak gösterilmiştir. Filmde, 'İslam'ın tehlikeli olduğu ve terör üreten bir din olduğu' algısı yaratılmaya çalışılmıştır.



Görsel-1: Valerio ve Leda Kapadokya'da



Görsel-2: Terör Örgütünün Önde Gelen Adamı

Bu film dışında *Midnight Express* (1978), *Hitman* (2007), *International* (2009), *Skyfall* (2012) gibi Türkiye'de çekilen yabancı menşeli filmlerde de Türk-İslâm algısına yönelik temsiller bulunmaktadır. Abd-Almanya ortak yapımı ve yönetmenliği Tom Tykwer'ın yaptığı *International* (2009) filminde bir İnterpol ajanının dünyanın en güçlü bankalarından birisi içinde adaleti sağlama çabası anlatılmaktadır. Ajan, detaylı araştırmalarının sonucunda kara para aklama, silah ticareti dahil birçok yasal olmayan işlemleri su yüzüne çıkarır. Bu aşamadan sonra ajanlar ve suçlular arasında ülkelerarası bir kovalamaca başlar. Birçok farklı ülkede çekimleri yapılan filmin son bölümü ise İstanbul'da geçer. İstanbul'u karakterize eden mekânlardan olan, Süleymaniye Camii, Galata Köprüsü, Yerebatan Sarnıcı gibi mekânlar filmde yoğun olarak kullanılmıştır. Filmde açıkça Türk-İslâm algısına yönelik olumsuz bir tavır görülmesi de, suçluların Müslümanlar için ibadet yeri olarak sayılabilecek alanlarda yasadışı işler üzerine planlama ve konuşma yapmaları bir olumsuzluğu çağrıştırmaktadır.



Görsel-3: Galata Köprüsü



Görsel-4: Süleymaniye Camii

Bu kısımda değinilen filmlerde Türk-İslâm algısına yönelik birçok temsile rastlanmıştır ancak filmin örneklemleri olarak belirlenen Abd yapımı (Hollywood) *Taken 2* (2012)' de olduğu kadar yoğun verilere rastlanmamıştır. *Taken 2* filminde İslamiyet'e ve Türklere yönelik temsillerin fazla olmasının nedeni öykünün merkezinin İstanbul olmasıdır. Zamansal açıdan bakıldığında, 91 dakikanın yaklaşık 60 dakikası İstanbul'da geçen film, Türkiye'nin toplumsal yapısı, kültürü, yaşama biçimleri, İslâmiyet gibi dinamikleri yoğun kullanması açısından çalışma için oldukça önemli veriler sağlamaktadır.

3. "Taken 2" Filminde Türk-İslâm Algısı

Çalışmanın bu kısmında örneklemler olarak belirlenen filmdeki Türk-İslâm algısına yönelik imgeler, filmde görseller kullanarak göstergebilimsel analiz yöntemiyle incelenmiştir. Bölümün ilk kısımlarında göstergebilimsel analiz yöntemi, sinemayla olan ilişkisi ve bu alandaki kuramcılarının görüşleri göz önünde bulundurularak açıklanmakta ve örneklemler olarak seçilen filmin çözümleme çerçevesi çizilmektedir. Görsellerde yer alan Türk-İslâm Algısı'nı temsil eden imgeler göstergebilimsel olarak çözümlenmiş ve film yapımcılarının Türklere ve Müslümanlara olan bakışları bu görseller üzerinden irdelenmiştir.

3.1. Göstergebilim

Göstergebilim'in göstergelerle ve belirleme dizgeleriyle ilgili bir çalışma olarak ortaya çıkışı, çağdaş düşüncenin dilbilime başvuran anlayışı çerçevesinde gelişmiştir. Uzun yıllardır, dil, düşünsel bir yansımayı odağına almasına karşın, ancak son zamanlarda düşüncelerimize, sanatsal ve toplumsal uygulamalara ve genelde insanın varoluşuna dair bir "parametre" sayılmıştır. Yirminci yüzyılın birçok düşünürü (Wittgenstein, Cassirer, Heidegger, Levi-Strauss, Merleau-Ponty ve Derrida) için dilin insan yaşamı ve düşüncesini biçimlendiren bir öge niteliği anlamındaki önemi, başlıca konulardan biri olmuştur. Bu anlamda göstergebilim, daha yaygın bir "dilsel bakış açısı"nın etkisinde dünyayı dilbilim aracılığıyla yeniden kavrama oturtmak girişimi olarak tanımlanmıştır (Stam vd., 2019: s.19). Göstergebilimin temel amacı, ilgilendiği konuya referans sağlayacak olan gösterge sistemlerini çözümlenmek, o gösterge sistemi içinde kullanılan göstergelerin ilişkilerini çözümlenektir (Teker, 2003: s.95).

Gösterge temel olarak "gösterge, gösteren ve gösterilen"den oluşmaktadır. Filmin analiz çerçevesini bu temel kıstaslar oluşturacaktır. Kendi dışında başka bir şeyi gösteren, düşündür, onun yerini alabilen, sözcük, nesne, görünüş veya olgulara *gösterge* denir. Göstergebilim gerek sözlü gerekse sözsüz göstergeler arasındaki ilişkiyi ve bu göstergelerin oluşturduğu sistemleri inceleyen bilim dalıdır. Yani göstergebilimde anlamların nasıl yaratıldığı incelenir (Monaco, 2011: s.154).

Saussure'a göre gösterge gösteren ve gösterilen olmak üzere iki parçadan oluşur. Örneğin "sözcük» kelimesi harfler ve seslerin toplamı olan bir gösterendir ama onun temsil ettiği ise gösterilen'dir. Edebiyatta gösteren ve gösterilen ilişkisi bu sanatın merkezinde yer alır. Şiir bir yandan seslerden (gösterenler) diğer yandan anlamlardan (gösterilenler) oluşan yapılar inşa eder ve bu ikisi arasındaki ilişki büyüleyicidir (1985: s.12). Saussure'ün var olan anlamdan ziyade, gizlenen ve verilmek istenen anlam olarak nitelendirdiği gösterilen kavramıyla, bu çalışmada analiz edilen filmde yer alan saklı kalmış anlamlar Türk-İslâm algısı perspektifinden ortaya çıkarılmaya çalışılmıştır.

Filmler anlatımını "düz anlamsal ve yan anlamsal" olarak iki yoldan yaparlar. Düz anlam olağan ve doğrudan anlamı işaret eder. Genel olarak göstergebilimciler için iletiler ve anlamlar, şifrelenmiş olarak izleyiciye sunulur ve çözülmeyi bekler. *Düz anlam*; gösterilenin nesnel olarak ve olduğu gibi kavranmasıyla oluşur. *Yan anlam*; bir nesnenin, bir iletişim biçiminin, sürekli anlamsal öğelerine ya da düz anlamına kullanım sırasında katılan ve bildirilenlerin tümünce algılanmayan, ikincil kavramlara, imgelere, öznel izlenimlere vb. ilişkin olan duygusal, coşkusal ikincil anlam, öznel çağrışımsal değeri ifade etmektedir (Monaco, 2011: s.157). Burada bahsedilen "yan anlam" aynı zamanda "gösterilen" kavramına karşılık gelmektedir.

Göstergebilim, (semyoloji) anlam bilimidir ve resim, fotoğraf, sinema filmleri, televizyon yapımları, reklam fotoğrafı, afiş vb. gibi pek çok alan üzerine uygulanabilir. Sinema göstergebilimi ise, bir filmin anlamı nasıl kurduğunu veya izleyicilere ne anlam ifade ettiğini açıklayabilen kapsamlı bir model kurmayı önermektedir (Monaco, 2011: s.156). Gösterilen, gösterenin aksine bir "nesne" değil de, "nesnenin zihinsel bir tasarımı" olarak ortaya çıkar. Örneğin öküz sözcüğünün gösterileni hayvanın kendisi değil onun zihinsel imgesidir. Ne bilinç edimi, ne de gerçeklik olan gösterilen, ancak

anlama sürecinde eşsözel olarak tanımlanabilir. Gösteren, göstergeyi kullanan kişinin bundan anladığı “şey”dir (Barthes, 2005: s.50).

3.2. “Taken 2” Filminin Göstergibilimsel Analizi

3.2.1. Filmin Künyesi

Yönetmen: Olivier Megaton

Senaryo: Luc Besson, Robert Mark Kamen

Yapımcı: Liam Neeson, Famke Janssen, Maggie Grace

Oyuncular: Bryan Mills, Lenore, Cengiz

Yapım Yılı / Ülkesi: 2012 / Abd-Fransa

Film Süresi: 91 dk

Dil: İngilizce



Görsel-5: Taken 2 Filminin Afışı

3.2.2. Filmin Özeti

Serinin birinci filminde Bryan Mills'in **kızı Kim'i kaçıran ve** Mills tarafından öldürülen **çete**başının babası, bu sefer intikam için emekli CIA ajanı Mills'in İstanbul'da tatil yapan karısını kaçıır. Aynı zamanda çetenin **kızının** da peşinde olduğunu anlayan Bryan Mills, bu sefer kızı Kim'in yardımıyla ailesine zarar vermek isteyenleri birer birer etkisiz hale getirmeye **çalışır**. Türkçe'ye "*Takip İstanbul*" olarak çevrilen filmin, büyük bir çoğunluğu **İstanbul'da çekilmiştir. Eminönü, Galata Köprüsü, Balat, Kapalıçarşı, Tarihi Yarımada**, kullanılan bu mekânlardan bazılarıdır. Film boyunca kullanılan iç ve dış mekânlar, Eminönü'nün yoğun ticarete sahip olan eski, dar sokakları, hanları, hamamları, İstanbul'u hiç görmemiş olanlar için egzotik bir Ortadoğu kenti izlenimi vermektedir.

Taken 2 filmi Türk-İslâm algısı açısından oldukça yoğun temsillerle bezenmiştir. İslâmiyet temsillerinin yanında Türkiye ve Türk insanlarıyla ilgili imgeler de filmin anlatısında yoğun bir şekilde yer almıştır. İstanbul'un farklı semtlerinde ajan Mills ile kızını kaçıran insanlar arasındaki koşuşturmalar, defalarca kullanılan imajlar, evlerin çatılarına atılan el bombaları ve buna insanların kayıtsız kalması, gibi sahneler Türk ve İslâm insanı algısını edilgen bir konuma indirdiği varsayılmaktadır. Bu unsurların daha net olarak görülmesi için filmlerden alınan kareler üzerinde göstergibilimsel analiz yapılmıştır.

3.2.3. Filmin Analizi

Göstergebilim hakkında kuramsal bir altyapı sunduktan sonra, değinilmesi gereken en önemli nokta, incelenecek olan filmin hangi unsurlarının göstergebilimsel analiz yöntemine dahil edildiği ve filmde alınacak göstergelerin hangi kıstasa göre belirlendiği konusudur. *Taken 2* filminde Türk-İslâm algısına yönelik temsillerin analiz edilmesi aşamasında kullanılan mekânlar, toplumsal-kültürel ortamlar, insanların giyimleri ve ritüelleri göz önünde bulundurulmuştur. Söz konusu temsiller, filmin tamamı izlenerek Türk-İslâm algısına dair spesifik imgeleri içeren sahneler tercih edilerek belirlenmiştir. Bu sahnelerde yer alan imgeler ise Saussure'ün gösterge modeli temel alınarak irdelenmiştir.



Görsel-6

Filmde, Ajan Mills ve ailesinin İstanbul'a gelişiyle birlikte Görsel 6'daki genel çekim ölçeği kullanılarak İstanbul gösterilir. Bu görüntüdeki cami; bulunulan coğrafyada İslâmiyet'in benimsenip yaşandığını, caminin üzerindeki Türk bayrağı ise Türkiye'de bulunduğunun göstergeleridir.



Görsel-7

Mills ve eşi Lenore, kızları Kim'i otele bırakıp İstanbul turuna çıkmışlardır. Sonrasında Mills, kızı Kim'in düşmanları tarafından kaçırılma tehlikesi altında olduğunu öğrenir ve Lenore'den otele gidip onu koruma altına almasını ister, kendisi ise düşmanlarının peşinden gider. Lenore, İstanbul'un dolambaçlı sokaklarından geçerek otele ulaşmaya

çalışır. Bu sahnelerde İstanbul'un Eminönü semtinde bulunan eski sokaklar ve bu sokaklarda yer alan kıraathaneler, esnafın görülür. Lenore, bir iş hanından geçerken kıraathanenin önünde nargile içen insanların yanından geçer. Bu görüntünün yan anlamı, "Türklerin çalışmayarak boş zaman geçirdikleri ve keyiflerine düşkün oldukları" olarak ortaya çıkmaktadır.

Göstergelerin Çözümlemesi		
Gösterge	Gösteren	Gösterilen
İnsan	Esnaf	İşsizlik
Nesne	Nargile	Keyif

Bu sahnenin devamında Lenore ticaret yapan bir dükkânın önünde uzun sakallı, peştun kıyafetli, takkeli erkekler ve kara çarşafli kadınlarla karşılaşır. Kadın bu insanlarla karşılaştığında Görsel 9'da gördüğümüz şaşkınlığını gizleyemez. Etrafındaki insanlar da kadını gördükleri anda Görsel 8'de yer alan şaşkınlıkla ona bakarlar. Filmde bu giyim tarzında olan insanlar sık sık gösterilmiştir. Bu karakteristik kıyafetler yabancı menşeli filmlerde genelde Müslümanları betimlemek için kullanılmaktadır; ancak *Taken 2* filminde bu ve buna benzer sahneler o kadar çok kullanılması İstanbul'da yaşayan bütün Müslümanların bu şekilde giyinip gezdikleri gibi gerçek dışı bir Türk-İslâm algısı ortaya çıkmasına zemin hazırlamıştır. Mills'in karısı Lenore dükkânın önünde insanları gördükten sonra karşı açıda şaşkınlık içinde gösterilmiştir. Bu açılarla iki insan tipinin geri kalmışlık/modernlik açısından karşılaştırması yapılarak İstanbul'da yaşayan insanlar geri kalmış olarak gösterilmeye çalışılmıştır.



Görsel-8



Görsel-9

Göstergelerin Çözümlemesi		
Gösterge	Gösteren	Gösterilen
İnsan	Kadınlar ve Erkekler/Lenore	Geri Kalmışlık/Modernlik
Nesne	Kumaş	Ticaret

Ajan Mills düşmanlarına tutsak düşer ve kızı Kim'den yardım ister. Bunun üzerine kızından şehrin belirli noktalarına el bombası atmasını ister ve bu seslere göre kendisinin bulunduğu yerin konumunu belirleyerek kızına iletir. Kim sokakta bir arabaya

biner ve tam bu noktada yine çarşafli kadınlarla karşılaşılır. Sokaktan geçen kadınlar Kim'in telaşlı ve dikkat çeken hareketlerine şaşırarak bakmaktadırlar; ancak bu bakış film yapımcısı tarafından tehditkâr bir bakışı tasvir edecek şekilde verilmiştir. Kim de bu bakışlardan korkmaktadır. Ayrıca el bombalarının Kim tarafından keyfi bir şekilde patlatılması ve buna tüm şehrin kayıtsız kalması, İstanbul'un güvenli bir şehir olmadığı, anlamını da çağırışmaktadır.



Görsel-10



Görsel-11

Göstergelerin Çözülmesi		
Gösterge	Gösteren	Gösterilen
insan	Çarşafli Kadınlar	Tehdit Unsuru
Nesne	Kara Çarşaf	Geri Kalmışlık



Görsel-12



Görsel-13

Filmin en önemli sahnelerinden birisi de Kim'in Babası Mill's'i kurtarması ve sonrasında Mills ve Kim ile Türk polisi arasında sokaklarda yaşanan kovalamacadır. Bu kovalamacada dikkat çeken en önemli unsur, polis arabalarıdır. Filmin yapım yılı 2012'dir ancak Türk polis teşkilatının kullandığı Tofaş marka araba, 1990'lı yıllara ait bir arabadır. Ajan Mills ve kızı Kim'in içinde bulunduğu araba ise, yeni model bir Mercedes'tir. Bu noktada ülkeler arasındaki (ABD-Avrupa ve Türkiye) ekonomik güç ve modernlik farkı göstergeler aracılığıyla inşa edilmeye çalışılmıştır.

Sonuç

Abd'nin en büyük silahı olan Hollywood film endüstrisi Abd'nin uluslararası siyasal ve politik durumundan etkilenmiştir. 11 Eylül 2011 tarihinde Amerika Birleşik Devletleri'nde İkiz Kuleler Dünya Ticaret Merkezi'ne yönelik saldırı sinema filmlerini ve İslâmiyet'e olan bakış açısını da etkilemiştir. Bu aşamadan sonra Abd, İslâm dinine yönelik kısırcı ve kötüyü ve kendi oluşturdukları senaryolar ile İslâm'ı ötekileştirmeye yönelmiştir. Abd'nin bu tutumu Batı Avrupa ülkesi sinemalarını da etkilemiştir ve özellikle 2000'li yıllardan sonra filmlerde İslâmiyet'i ve bu dini benimseyen insanlara, ülkelere karşı olumsuz bir bakış inşa edilmiştir.

İslâm algısını barındıran ve Türkiye'de üretilen yabancı yapımların içeriklerine bakıldığında, Türk ve İslâm algısı genel olarak olumsuz bir şekilde yansıtılmıştır. Türklere ve İslâm'a olan bu bakış, bazı filmlerde az miktarda olsa da; özellikle ABD-Fransa ortak yapımı olan Taken 2 (2012) filminde Türk-İslâm algısına yönelik açık bir manipüle çabası tespit edilmiştir. Genellikle Eminönü-Balat semtlerinde çekilen filmde sık sık tekrarlanan olumsuz imgeler, göstergeler yer almaktadır: Kara çarşafli kadınlar, takkeli, peştun kıyafetli erkekler vb. gibi sık sık tekrarlanarak neredeyse ikonografik hale getirilmeye çalışılan görüntüler ve kıyafetler, Türkiye'de var olmakla birlikte, tamamen bu şekilde değildir. Bu eşyalar, Müslüman ülkelerde kullanılmaktadır ancak filmde sürekli olarak tekrarlanan imgelere dönüşmüştür. Bu görüntülerin bu denli sık gösterilmesi tesadüfi olma ihtimalini ortadan kaldırarak, bilinçli bir tercihi olma ihtimalini öne çıkarmaktadır. Bu haliyle İstanbul sanki bir geri kalmış bir Arap ülkesiymiş gibi tasvir edilmektedir.

Hollywood ve Avrupa Sineması'nda bu filmlere benzer yapımlar bugüne kadar üretilmiş ve muhtemelen bundan sonra da üretilmeye devam edecektir. Bu noktada ideolojinin sinema üzerindeki etkisini iyi kavramak gerekmektedir. En çok izleyici kitlesine sahip olan Hollywood endüstrisi bu tür içerikler üreterek izleyicinin belirli konular hakkındaki algısını yönlendirmektedir. Bu çalışmada analiz edilen filmlerde Türk-İslâm algısı büyük bir oranda manipüle edilerek egemen ideolojinin bakış açısına göre tasarlanmıştır. Bu bakışa göre İslâmiyet, yobaz, geri kalmış, terör örgütü gibi nitelendirilirken, Türkler de terörizmi destekleyen bir millet olarak ele alınmıştır.

Türk veya İslam düşmanlığı üzerine kurulmuş filmlerin dünya çapında gösterimlerinin devam etmesi neticesinde islamofobi yani İslam korkusu veya Türk ve İslam düşmanlıklarının baş göstermesi kaçınılmazdır. Herhangi bir ırk ya da dinin insanlara kötü olarak gösterilmesi ve bu ırk ya da dine mensup insanların aşağılanması ya da zulme maruz bırakılması ise her şeyden önce insan hakları ihlali sayılacağından, öncelikle insan hakları örgütlerinin bu tür saptırmalara karşı önlem almaları, sinema endüstrisinin de kendi içinde etik kurallar geliştirerek özdenetimde bulunmaları en büyük önerimiz olacaktır.

Kaynakça

Akbar, A. (1994). Medya Moğolları Bağdat Kapısında, *Umrân Dergisi*, Mart-Nisan, 13-16.

Althusser, L. (2010). *İdeoloji ve Devletin İdeolojik Aygıtları*. A. Tümerkin (Çev.), İstanbul: İthaki

Yayınları.

- Bayraklı, E. ve Hafez, F. (2015). *European Islamophobia Report*, Ankara: SETA Vakfı Yayınları.
- Canatan, K. (2007). İslamofobi ve Anti-İslamizm: Kavramsal ve Tarihsel Bir Yaklaşım. K. Canatan ve Ö. Hıdır (ed.). *Batı Dünyasında İslamofobi ve Anti-İslamizm*. Ankara: FCR Yayınları, s. 19-63.
- Chansel, D. (2004) *Beyaz Perdedeki Avrupa Tarih Öğretimi ve Sinema*. Elhüseyni N. (Çev.), İstanbul: Türkiye Ekonomik ve Toplumsal Tarih Vakfı Yayınları.
- Demir, T ve Aşan, N. (2014). Hollywood Kamerasında İslam'ın Ötekileştirilmesi, *International Periodical For The Languages, Literature and History of Turkish or Turkic*. 9 (5): s.741-748.
- Diken, B, Lausten, C, B. (2017). *Filmlerle Sosyoloji*. İstanbul: Metis Yayınları.
- Er, T ve Ataman, K. (2008). İslamofobi ve Avrupa'da Birlikte Yaşama Tecrübesi Üzerine. *Uludağ Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, 17 (2): s.747-770.
- Güçhan, G. (1999). *Tür Sineması, Görüntü ve İdeoloji*, Eskişehir: Anadolu Üniversitesi İletişim Bilimleri Fakültesi.
- Kassır, S. (2011). *Arap Talihsizliği. Ö. Gökmen (Çev.)*, İstanbul: İletişim Yayınları.
- Kırel, S. (2018). *Kültürel Çalışmalar ve Sinema*. İstanbul: İthaki Yayınları.
- Kolker, R. P. (1999). *Yalnızlık Sineması*. Ertan Yılmaz (Çev.), İstanbul: Öteki Yayınevi
- Lean, N. (2015). *İslamofobi Endüstrisi*, H. Gümüşsoy (Çev.) Diyanet İşleri Başkanlığı Yayınları, Ankara.
- Mcclintock, M. ve Le G. (2007). *Islamophobia: 2007 Hate Crime Survey*, New York: Human Rights First.
- Monaco, J. (2011) *Bir Film Nasıl Okunur?*. Ertan Yılmaz (Çev.), İstanbul: Oğlak Yayıncılık.
- Oskay, Ü. (2000). *Tek Kişilik Haçlı Seferleri*. İstanbul: İnkılâp Kitabevi.
- Ryan, M. ve Kellner, D. (2010). *Politik Kamera*. E. Özsayar (Çev.), İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Said, E. (2008). *Medyada İslam*. A. Babacan (Çev.), İstanbul: Metis Yayınları.
- Said, E. (2013). *Şarkiyatçılık*. B. Ülner (Çev.), İstanbul: Metis Yayınları.
- Saussure F. (1985). *Genel Dilbilim Dersleri*, Berke Vardar (Çev.), Ankara: Birey ve Toplum Yayınları.
- Shaheen, J. (2001). *Reel Bad Arabs*. New York: Olive Branch Press.
- Stam, R, Burgoyne, R. ve Lewis S. (2019). *Sinemasal Göstergibilim Sözlüğü* Simten Gündeş (Çev.), İstanbul: Es Yayınları.
- Teker, U. (2003). *Grafik Tasarım ve Reklam*. İzmir: Dokuz Eylül Yayınları.
- Türkmen, M. Y. (2018). *Hollywood Sineması ve İslamofobi: 11 Eylül Sonrası Hollywood Sinemasında İslamofobinin Yeniden Üretimi*. Uşak Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü İletişim Bilimleri Anabilim Dalı. Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi.

- Yel, A. M. (2018). Medya ve Sinemada Temsil Edilme Biçimleriyle İslam Karşıtlığı. *Medya ve Din Araştırmaları Dergisi* 1 (1): s.5-16.
- Yetişkin, E. (2010). Güncel Politik Sinemayı Yeniden Düşünmek. *Akademik İncelemeler Dergisi*, 5(2): s.95-116.
- Yılmaz, E. (2008). Sinema ve İdeoloji İlişkileri Üzerine, Burak Bakır, Yörükhan Ünal, Sali Saliji (Der.), Ertan Yılmaz (Çev.), *Sinemasal Yazılar-1*. Ankara: Orient Yayıncılık. s.63-87.
- Zizek, S. (2010). *Filmler Sosyoloji-Önsöz*. Bülent Diken, Carsten B. Lausten (Haz.), İstanbul: Metis Yayınları.