



AKSARAY ÜNİVERSİTESİ

SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ

İLETİŞİM BİLİMLERİ DİSİPLİNLERARASI ANABİLİM DALI

İLETİŞİM BİLİMLERİ DİSİPLİNLERARASI BİLİM DALI

**11 EYLÜL OLAYLARI SONRASI ABD İDEOLOJİSİNİN
SİNEMADA TEMSİLİ**

YÜKSEK LİSANS TEZİ

KAMİLE GÜL YÖNDEMLİ

DANIŞMAN

DOÇ. DR. GÖKHAN GÜLTEKİN

AKSARAY-2025

AKSARAY ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
İLETİLİM BİLİMLERİ DİSİPLİNLERARASI ANABİLİM DALI
İLETİŞİM BİLİMLERİ DİSİPLİNLERARASI BİLİM DALI

11 EYLÜL OLAYLARI SONRASI ABD İDEOLOJİSİNİN
SİNEMADA TEMSİLİ
YÜKSEK LİSANS TEZİ

KAMİLE GÜL YÖNDEMLİ

DANIŞMAN : DOÇ. DR. GÖKHAN GÜLTEKİN

JÜRİ ÜYESİ : DOÇ. DR. MEHMET SAFA ÇAM

JÜRİ ÜYESİ : DOÇ. DR. GÜLŞAH SARI

AKSARAY-2025

TELİF HAKLARI VE TEZ FOTOKOPİ İZİN FORMU

Bu tezin tüm hakları saklıdır. Kaynak göstermek koşuluyla tezin teslim tarihinden itibaren (....) ay sonra tezden fotokopi çekilebilir.

YAZARIN

Adı : Kamile Gül

Soyadı : Yöndemli

Bölümü : İletişim Bilimleri

İmza :

Teslim Tarihi :

TEZİN

Türkçe Adı : 11 Eylül Olayları Sonrası ABD İdeolojisinin Sinemada Temsili

İngilizce Adı : Representation of U.S. Ideology in Cinema After the 9/11 Attacks

ETİK İLKELERE UYGUNLUK BEYANI

Tez yazma sürecinde bilimsel ve etik ilkelere uyduğumu, yararlandığım tüm kaynakları kaynak gösterme ilkelerine uygun olarak kaynakçada belirttiğimi ve bu bölümler dışındaki tüm ifadelerin şahsıma ait olduğunu beyan ederim.

Yazar Adı Soyadı:

Kamile Gül Yöndemli

İmza:

(Faint signature watermark)

T.C.
AKSARAY ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
JÜRİ ONAY SAYFASI

Kamile Gül Yöndemli tarafından hazırlanan “11 Eylül Olayları Sonrası ABD İdeolojisinin Sinemada Temsili” başlıklı tez çalışması aşağıdaki jüri tarafından oy birliği / oy çokluğu ile Aksaray Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü İletişim Bilimleri Anabilim Dalı’nda Yüksek Lisans tezi olarak kabul edilmiştir.

	<u>Kabul</u>	<u>Ret</u>	<u>İmza</u>
Danışman: (Doç. Dr. Gökhan GÜLTEKİN) (Araştırma Yöntemleri, Aksaray Üniversitesi)	☐	☐	
Üye: (Doç. Dr. Mehmet Safa ÇAM) (Halkla İlişkiler ve Reklamcılık, Aksaray Üniversitesi)	☐	☐	
Üye: (Doç. Dr. Gülşah SARI) (Gazetecilik, Bolu Abant İzzet Baysal Üniversitesi)	☐	☐	

Tez Savunma Tarihi: 17/01/2025

Sosyal Bilimler Enstitüsü Yönetim Kurulu’nun tarih ve sayılı kararı ile onaylanmıştır.

Sosyal Bilimler Enstitüsü Müdürü

Prof. Dr. Aybala ÇAYIR

İmza

TEŞEKKÜR

Yüksek lisans sürecimde bana yalnızca bir hoca değil, bir abi ve bir rol model olan, çok değerli danışman hocam Doç. Dr. Gökhan GÜLTEKİN'e sonsuz teşekkürlerimi sunuyorum. Bu süreçte bana rehberlik eden, Aksaray Üniversitesi İletişim Fakültesi hocalarıma teşekkürlerimi sunuyorum.

Bu hayatta tanıdığım en güçlü kadın olan ve her daim yanımda olan, en büyük şansım, canım annem Eylem Çelik'e ve her daim bana destek olan kardeşim Ertuğrul Yöndemli'ye teşekkürlerimi sunuyorum. Tüm hayatım boyunca bana destek olan, canım ananem Navruz Çelik ve dedem Numan Çelik'e teşekkürlerimi iletiyorum. Hayatımın her anında bana kız kardeş olan ve bu süreçte desteğini asla esirgemeyen Cansel Çelik'e teşekkürlerimi iletiyorum. Yüksek lisans sürecim boyunca bana yoldaş olan canım arkadaşlarım Merve Cönk, Ağustos Gerçe, Gülsüm Kartal, Beyza Yılmaz'a teşekkürlerimi iletiyorum. Her daim yanımda olan biricik dostlarım Muhammed Emin Kutlu, Hatice Doğan Sertkan, Ali Ataç ve Kürşat Çalbay'a teşekkürlerimi iletiyorum. Her zaman bana destek olan Savaş Çelik ve Seval Çelik'e, bana her daim örnek bir kişilik olan Berkay Çelik ve Naciye Çalışıcı Çelik'e ve her daim yanımda olan, bana yol gösteren Berkan Çelik ve Hatun Çelik'e teşekkürlerimi iletiyorum. Canım kuzenlerim İlayda Yiğit, Numan Berk Çelik, Alperen Çelik, Emir Bera Çelik, Asel Çelik ve Yusuf Berke Çelik'e sevgilerimi ve teşekkürlerimi iletiyorum.

ÖZET

Bu araştırma, Hollywood sinemasında 11 Eylül Saldırıları sonrası ABD ideolojisinin sinemada temsilini temele almaktadır. Bu çalışma, değişen ABD ideolojisinin Hollywood sinemasında nasıl ele alındığını tespit etmeyi amaçlamaktadır. Bu amaç doğrultusunda, değişen ideolojiler tespit edilmiş ve Hollywood sinemasında nasıl ve hangi kodlarla aktarıldığı söylem analizi yöntemiyle saptanmıştır. Bu doğrultuda analiz edilecek filmler *United 93* (2006), *World Trade Center* (2006), *The Reluctant Fundamentalist* (2012), *Zero Dark Thirty* (2012), ve *The Report* (2019) olarak belirlenmiştir. Elde edilen bulgular, 11 Eylül terör saldırıları Amerika kadar Hollywood sinemasını da etkilemiştir. Teröre yönelik geliştiren ideoloji ve politika için saldırılar bir dönüm noktasıdır. Saldırıyla birlikte ortaya çıkan yeni ideolojiler saldırıların yarattığı hasarı azaltmak ve yıkılan ideolojiyi yeniden inşa etmek üzerine kurulmaktadır. Bu doğrultuda Hollywood sinemasında, vatanseverlik ve milliyetçilik, terörizm ve güvenlik ve bireysel mücadele gibi ideolojiler ortaya çıkmaktadır. Ayrıca var olan Amerikan rüyası, istisnaicilik, ötekileştirme, oryantalizm gibi ideolojiler dönüşerek yeni bir boyut kazanmaktadır. Bu değişimler Hollywood sinemasında karakter ve kimlik, mekan ve kurgusal dünya, diyalog ve söylem, teknik kodlar yardımıyla aktarılmaktadır.

Anahtar Kelimeler : (11 Eylül Saldırıları, Hollywood Sineması, İdeoloji, Terör.)

Bilim Kodu : 115708

Sayfa Adedi : 133

Yazar : Kamile Gül Yöndemli

Danışman : Doç. Dr. Gökhan Gültekin

ABSTRACT

This research focuses on the representation of U.S. ideology in cinema after the 9/11 attacks. The study aims to identify how the changing U.S. ideology has been addressed in Hollywood cinema. It aims to identify how the changing U.S. ideology is represented in films after the 9/11 attacks. For this purpose, the changing ideologies have been identified and how they are conveyed in Hollywood cinema through discourse analysis has been determined. The films to be analyzed in this context are *United 93* (2006), *World Trade Center* (2006), *The Reluctant Fundamentalist* (2012), *Zero Dark Thirty* (2012), and *The Report* (2019). The findings indicate that the 9/11 terrorist attacks affected Hollywood cinema as much as they did America. The attacks were a turning point for the ideology and policies developed against terrorism. The new ideologies emerging with the attacks are built on reducing the damage caused by the attacks and rebuilding the shattered ideology. In this context, ideologies such as patriotism and nationalism, terrorism and security, and individual struggle emerge in Hollywood cinema. Additionally, existing ideologies like the American Dream, exceptionalism, othering, and Orientalism evolve and gain a new dimension. These changes are conveyed in Hollywood cinema through character and identity, location and fictional world, dialogue and discourse, and technical codes.

Keywords : (9/11 Attacks, Hollywood Cinema, Ideology, Terror).
Science Code : 115708
Number of Pages : 133
Author : Kamile Gül Yöndemli
Supervisor : Doç. Dr. Gökhan Gültekin

İÇİNDEKİLER

TELİF HAKLARI VE TEZ FOTOKOPİ İZİN FORMU	i
ETİK İLKELERE UYGUNLUK BEYANI	ii
TEŞEKKÜR.....	iv
ÖZET.....	v
ABSTRACT	vi
İÇİNDEKİLER	vii
TABLolar LİSTESİ.....	ix
ŞEKİLLER LİSTESİ.....	x
KISALTMALAR.....	xii
GİRİŞ	1
BİRİNCİ BÖLÜM.....	5
AMERİKA’NIN TOPLUMSAL YAPISI VE AMERİKA’DAKİ TERÖR SALDIRILARI	5
1.1 Amerika Tarihine Kısa Bir Bakış	5
1.2 Amerika’nın Toplumsal Yapısı ve İdeolojisi	9
1.3 Amerika’daki Terör Saldırıları	16
1.3.1 11 Eylül Saldırıları	19
1.3.2 11 Eylül İdeolojisi.....	22
İKİNCİ BÖLÜM	26
HOLLYWOOD’DA FELAKET SİNEMASI VE 11 EYLÜL FİMLERİ.....	26
2.1 Hollywood Sinemasına Genel Bir Bakış	26
2.1.1. Hollywood İdeolojisi	32
2.1.2 Hollywood Sinemasının Temel Anlatı Biçimi.....	36
2.2. Hollywood’da Bir Tür Olarak Felaket Sineması.....	39
2.2.1. Bir felaket sineması olarak terör filmleri	46
2.2.2. Terör filmleri ve 11 Eylül	48
ÜÇÜNCÜ BÖLÜM	51
11 EYLÜL TEMALİ FİMLER VE AMERİKAN İDEOLOJİSİNİN DEĞİŞİMİ.51	
3.1. Yöntem.....	51
3.2 Evren ve Örneklem.....	54
3.3 Bulgular ve Yorum	56
3.3.1 İdeoloji ve Politika.....	56
3.1.2 Karakter ve Kimlik	63

3.1.3 Mekan ve Kurgusal Dünya	75
3.1.4 Dil ve Söylem	86
3.1.5 Teknik Kodlar ve Sinematografi.....	96
SONUÇ.....	101
KAYNAKÇA	106
AKSARAY ÜNİVERSİTESİ TEZ DEĞERLENDİRME FORMU	118



TABLÖLAR LİSTESİ

Tablo 1: Amerikan İdeolojisi ve Hollywood İdeolojisi Karşılaştırması	36
Tablo 2: United 93 Film Künyesi	54
Tablo 3: World Trade Center Film Künyesi	55
Tablo 4: The Reluctant Fundamentalist Film Künyesi	55
Tablo 5: Zero Dark Thirty Film Künyesi	55
Tablo 6: The Report Film Künyesi	55
Tablo 7: Filmler ve Yansıtılan İdeoloji Temsilleri	62
Tablo 8: Filmlerde Karakter ve Kimlik Temsilleri	73
Tablo 9: Örneklem Dahilindeki Filmler ve Mekan Temsilleri	86
Tablo 10: Örneklem Dahilindeki Filmlerin Diyalog ve Söylemlerinin Temsilleri	95
Tablo 11: Örneklem Dahilindeki Filmler ve Kullanılan Teknik Kodların Temsilleri	99

ŞEKİLLER LİSTESİ

Şekil 1: Saldırıdaki Uçak Hareketleri (Yüceer, 2016, s. 8)	20
Şekil 2 :World Trade Center Hz. İsa Sahnesi	58
Şekil 3: The Reluctant Fundamentalist Changez Sahnesi.....	61
Şekil 4: United 93 Terörist Karakterler	63
Şekil 5: United 93 Uçak Pilotları	64
Şekil 6: United 93 Masa Sahnesi	65
Şekil 7: World Trade Center Karakterler	65
Şekil 8: Zero Dark Thirty Film Karakterleri.....	67
Şekil 9: Zero Dark Thirty Filminde Pakistan Halkının Temsili	68
Şekil 10: Zero Dark Thirty Batı Toplumunun Temsili	69
Şekil 11: The Report Karakterler	70
Şekil 12: The Reluctant Karakterler	71
Şekil 13: Changez'in Sakal Bırakmasıyla Kimlik Çatışmasının Temsili	72
Şekil 14: United 93 Film Mekanları	76
Şekil 15 :World Trade Center Giriş Sahnesi Mekan Tanıtımları	77
Şekil 16: World Trade Center Saldırı Anı	77
Şekil 17: Saldırı Anı ve Çevrenin Tahribatının Tanıtımı.....	78
Şekil 18: World Trade Center Mekan Tanıtımları.....	78
Şekil 19: Zero Dark Thirty Filmi İşkence Mekanları	79
Şekil 20: Zero Dark Thirty Filmi CIA Merkezi ve Toplantı Alanları	80
Şekil 21: Maya'nın Evi	80
Şekil 22: Usame Bin Ladin'in Kaldığı Ev	81
Şekil 23: Ortadoğu Halkı Temsili	81
Şekil 24: The Report CIA Ofisleri ve Dan'ın Ofisi	82
Şekil 25: The Report Filmi Simetri ve Geometrik Desenli Mekan Kullanımı	83
Şekil 26: Changez'in Wall Street'te Bulunan Çalışma Ofisleri.....	84
Şekil 27: Changez'in Saldırıları Sonrası Kimlik Arayışının New York Sokaklarında Temsili	84
Şekil 28: Changez'in Kimlik Arayışı İstanbul Temsili.....	85
Şekil 29: Lahor Şehri Ana Mekanlar	85

Şekil 30: Hükümet Kuruluşlarının Uçak Kaçırılmayı Öğrendikleri Sahne	87
Şekil 31: Teröristlerin Kendi Aralarında Konuşmaları ve Dini Temsili.....	88
Şekil 32: Yolcuların Saldırı Anı	88
Şekil 33: Jimeno ile Aktarılan “Tanrı Amerika’yı Korusun” Vurgusu	89
Şekil 34: Zero Dark Thirty Giriş Sekansı	90
Şekil 35: Zero Dark Thirty Toplantı Sahnesi.....	90
Şekil 36 :Maya ve Jessica Diyalogları	91
Şekil 37: The Report Obama’nın Misyon Tanımı	91
Şekil 38: The Report Filmi Kırılma Anı	92
Şekil 39: Changez’in Kimlik Karmaşasının Diyalog Temsili	93
Şekil 40: Changez’in Kimlik Karmaşasında Köklerinin Etkisi	93
Şekil 41: Changez’in Amerikan Rüyası Temsili	94
Şekil 42: Changez’in Kimliğinden Dolayı Oryantalist Söyleme Maruz Kalması Temsili ..	94

KISALTMALAR

ABD :	Amerika Birleşik Devletleri
SSCB :	Sovyet Sosyalist Cumhuriyetler Birliği
FBI :	Federal Soruşturma Bürosu
CIA :	Merkezi İstihbarat Teşkilatı
TDK :	Türk Dil Kurumu



GİRİŞ

Terör ve terörizm kavramları, modern dünyanın karmaşık ve çatışmalı konularından biridir. Bu karmaşık kavramlar devletlerin kendi ideolojik yaklaşımlarına göre şekillenmektedir. Her devlet ve ideolojinin terörizm kavramına yönelik oluşturduğu bir bakış açısı ve politik yaklaşımı bulunmaktadır. Amerika Birleşik Devletleri için bu kavramların tanımlanmasında 11 Eylül terör saldırıları önemli bir yer tutmaktadır. Saldırıları Amerika başta olmak üzere tüm dünyada bir kırılma yaratmıştır. Ayrıca kamuoyunun dikkatinin toplamış ve halkta korku ve paniğe neden olmuştur. Bu saldırılar tüm dünyada büyük bir şok etkisi yaratmıştır. Sadece olayı içerdiği şiddet ya da kayıplardan değil, sonrasında dünya düzeninin değişmesinde de tarihte bir dönüm noktasıdır (Yüceer, 2016, s. 8). Saldırıları öncesinde Amerikan hükümeti terör ve terörizm kavramlarını genel olarak “dışardan gelen tehditler” olarak tanımlar ve Amerika’nın güvenliğini tehdit eden unsurlar üzerinde odaklanırdı. Nitekim Amerikan hükümetinin 11 Eylül saldırıları sonrası saldırganları terörist olarak tanımlamasıyla birlikte terör ve terörizm kavramları belirgin bir hal aldı ve “çok boyutlu ve karmaşık bir tehdit” olarak tanımlanmaya başlamıştır (FBI, 2004). Saldırıları, küreselleşen dünya düzeninde bir kırılma anına yol açmış ve Amerika için yeni bir güvenlik paradigması oluşmasına neden olmuştur. Saldırıları sonrası Amerika’nın güvenlik politikaları derinden değişirken dış politikada benimsediği temel ideoloji terör ve terörizme karşı mücadele olmuştur (Gaddis, 2004, s. 66). Bu değişim ile birlikte artık terör ve terörizm kavramı yalnızca fiziksel bir tehdit değil aynı zamanda ideolojik ve politik bir tehdit olarak görülmeye başlamıştır. Saldırıları ile birlikte artık bu kavramlar Amerikan toplumunun günlük yaşamının merkezinde yer almaktadır. Amerikan hükümeti ulusal güvenliği sağlamak amacıyla daha otoriter ve mücadeleci politika benimsemeye başlamıştır. Bu süreç Amerikan ideolojisinin yeniden tanımlanmasını ve benimsenen yeni ideolojilerin Hollywood sineması gibi popüler kültür araçlarıyla küresel ölçekte yansıtılmasını sağlamıştır. Saldırıları bir diğer etkisi ise, Amerikan toplumunda derin psikolojik ve sosyal etkiler yaratmasıdır. Saldırıları, toplumda ulusal kimlik ve dayanışma duygusunu güçlendirirken, korku kültürünü de beslemektedir (Morgan, 2009, s. 124). Amerika tarihinde ilk kez bu denli büyük bir saldırıya maruz kalmaktadır ve bu durum toplumun kolektif bilinçaltında bir travma yaratmıştır. Saldırıları oluş biçimi kadar, yayılım biçimi de bu travmada etkili olmaktadır. Felaket filmlerini andıran görüntülerin tüm

kitle iletişim araçlarıyla yayılması ve görülür kılınması saldırılar etkisini arttırmaktadır (İmançer, 2007, s. 204).

Sinema, yalnızca bir eğlence sektörü değil aynı zamanda bir ideoloji taşıyıcısı olarak bireylerin ve toplumların düşünce yapısını şekillendiren bir sanat dalıdır. Hollywood sineması da bu sanat dalının yapı taşlarından biridir. Hollywood sineması, Amerikan ideolojisinin taşıyıcısı ve yayıcısı olarak benzersiz bir role sahiptir. Sinemanın evrensel dili aracılığıyla, Amerikan değerleri ve ideolojileri küresel çapta aktarmaktadır. Bu bağlamda bakıldığında Hollywood sineması, Amerikan ideoloji ve politikalarını yansıtan ayna görevi görmektedir. Dolayısıyla 11 Eylül 2001 terör saldırıları Amerika'yı etkilediği kadar Hollywood sinemasını da etkilemektedir. Hollywood sinemasının benimsediği ideolojiler, temalar, karakterler ve anlatım biçimleri saldırılar sonrası değişime uğrayarak yeni bir kimliğe bürünmüştür. Hollywood ve Amerikan ideolojisindeki tanımlanan bu değişimler, bu çalışmanın temel çıkış noktasını oluşturmaktadır. Bu doğrultuda öncelikli olarak Amerika Birleşik Devletleri'nin tarihi, toplumsal yapısı ve ideolojisi aktarılmaktadır. Çalışmanın kapsamını genişletmek amacıyla da tarih boyunca Amerika'nın yaşadığı terör saldırı değerlendirilmektedir. Ardından 11 Eylül 2001 terör saldırıları tanımlanmakta ve Amerika Birleşik Devletleri için önemi tespit edilmektedir. Saldırıların oluş biçimi ve kitle iletişim araçlarıyla yayılan gerçekçi görüntüleri nedeniyle Hollywood sineması ve felaket filmleriyle ilişkilendirilmektedir.

11 Eylül terör saldırılarının sinemada temsillerini konu alan akademik tezler sınırlıdır. Bu tezler incelendiğinde öne çıkan çalışma, Muhammed Sait Tuğcu tarafından ele alınan (2015) *"11 Eylül Saldırıları Ardından Hollywood Filmlerinde Doğu'nun Temsili: Kara Şahin Düştü, Ölümçül Tuzak ve Operasyon Argo Filmlerinin Analizi"* adlı yüksek lisans tezidir. Bu çalışma saldırıların ardından öne çıkan oryantalist bakış açısını örnekleme dahil edilen filmler üzerinden incelemektedir. Örnekleme dahil edilen filmler, Van Djik 'ın ideolojik söylem analizi yöntemiyle çözümlenerek literatüre katkı sağlanmıştır. Diğer bir tez çalışması, Onur Kaya tarafından ele alınan (2010) *"11 Eylül Sonrası Amerikan Filmlerinde Ortadoğulu Kimliklerin Temsili"* adlı çalışmadır. Oryantalizm olgusu üzerinden ele alınan film kimlik temsillerinin sinemada yansımalarını ele almaktadır. Bunun yanı sıra çalışma, sinema endüstrisi ile dış politika ve savunma sanayi arasındaki ilişkileri ele alarak literatüre sunmaktadır. Bu alanda yapılan bir diğer çalışma ise Arzu Yavuz'un ele aldığı (2016) *"11 Eylül Saldırıları Sonrası Hollywood Sinemasında Ortadoğu Halklarının Sunumu"* konulu yüksek lisans tez çalışmasıdır. Yavuz bu

çalışmasında, ABD dış politikasında Hollywood sunumu ve değişen ideolojilerden oryantalizmin sunumunu yaparak literatüre katkı sağlamaktadır. Ele alınan bu çalışmalar incelendiğinde, saldırıların yansıttığı ideolojilerden biri olan oryantalizm kapsamıyla ele alındığı saptanmıştır. Örnekleme dahil edilen filmlerde ise saldırıları konu alma zorunluluğu güdülmemiş ve saldırı sonrası işgali temele alanlar örnekleme dahil edilmiştir. Bunun yanı sıra genel Amerikan ideolojisi ve Hollywood ideolojisi çözümlemeye sınırlandırılarak kullanılmış ya da kapsam dışı bırakılarak hiç kullanılmamıştır. Bu çalışma literatürde olan çalışmalara ek olarak, Amerikan ve Hollywood ideolojilerini kapsayacak biçimde ele alınmış ve saldırıların etkileriyle ortaya çıkan değişimler ortaya konulmuştur. Literatürde tek bir ideoloji üzerinden değerlendirilen 11 Eylül saldırıları bu çalışmayla kapsamı genişletilerek tüm değişimleri ortaya koymaktadır. Ayrıca bu çalışma, saldırılar ve Hollywood sinemasına ideolojik değişiminin tüm ideolojileri konu edinen bir çalışma olmamasından ve saldırıları aşamalı bir biçimde ele alan özgün çalışma olmasından dolayı önemlidir.

Bu çalışma literatürde yer alan bu eksikliği tamamlayabilmek adına, 11 Eylül terör saldırılarının Amerikan ve Hollywood ideolojisinde ne tür değişimlere neden olduğunu ortaya koymaktadır. Değişime uğrayan ideolojilerin aktarımında sinemanın ve Hollywood'un nasıl bir araç işlevi gördüğünü tespit etmek amaçlanmaktadır. Bu amaca bağlı olarak, filmlerde aktarılan ideolojik mesajların açığa çıkarılması, bu ideolojinin nasıl inşa edildiğini ve izleyiciye nasıl aktarıldığını ortaya koyabilmek için çalışma üç ana bölüme ayrılmaktadır. İlk bölüm olan literatür kısmında Amerika tarihine kısa bir bakış, Amerika'daki terör saldırıları ve 11 Eylül saldırılarına değinilmektedir. Bu doğrultuda birinci bölümde terör ve terörizm kavramları temele dayandırılmaktadır. Literatürün devamı niteliğinde olan ikinci bölümde ise Hollywood sinemasına genel bir bakış başlığı ile Hollywood ideolojisi aktarılmaktadır ve terör olaylarının sinemaya yansımalarını aktardığı için önemli bir alt dal olan felaket sineması bu bölümde aktarılmaktadır. Uygulama aşaması olan üçüncü bölümde sınırlılık, Hollywood sineması terör filmleri içerisinde 11 Eylül saldırıları ve değişen ideolojiyi temel alan filmler olmaktadır. Bu sınırlılık doğrultusunda filmlerde aktarılan ideolojileri ortaya çıkarabilmek amacıyla söylem analizi yöntemi kullanılmaktadır. Üçüncü bölümde örneklem dahilindeki filmleri görsel ve öykü kodlarını toplumsal bağlamlarıyla birlikte ele alarak, örnekleme dahil edilen filmler daha geniş perspektiften çözümlenebilmektedir. Bu bağlamda, bu çalışma öncelikli olarak Amerika toplumun yaşadığı terör saldırıları ve bu saldırılar arasında 11 Eylül'ün

önemini aktarmaktadır. Bu önemli saldırıların, Hollywood sinemasında ve ideolojisindeki yarattığı etkiler tespit edilmekte ve Amerikan ideolojisiyle ilişkilendirilerek ortaya koymaktadır. İlişkilendirilme sonucunda değişen ideolojiler tespit edilerek örnekleme dahil edilen filmler aracılığıyla bulgulanmaktadır. Bu bulgular sonucunda, filmler öne çıkan ideolojisini dönem içerisinde aktarılan Amerikan ideolojisine göre belirlemektedir. Oluşturulan karakter ve kimlik yapılarıyla ideoloji desteklenmekte ve kullanılan mekan, ışık, diyalog ve diğer teknik kodlar ile ideoloji izleyiciye aktarılmaktadır.



BİRİNCİ BÖLÜM

AMERİKA’NIN TOPLUMSAL YAPISI VE AMERİKA’DAKİ TERÖR SALDIRILARI

1.1 Amerika Tarihine Kısa Bir Bakış

Amerika kıtasının keşfi, 15. yüzyılda İspanyol kaşif Kristof Kolomb’un Batı’ya yelken açmasıyla başlamaktadır. Kristof Kolomb, 13 Ağustos 1492 yılında mürettebatıyla birlikte İspanya’dan hareket eder ve 72 günün sonunda Bahama Adaları’na ulaşır. Kolomb bulunduğu bölgenin Hindistan olduğunu düşünür ancak bu seferden sonra gerçekleştireceği üç seferin neticesinde Güney Amerika’yı keşfeder. Nitekim Kolomb bu keşfiyle istediği zenginliğe ulaşamaz ve son seferinde gemi ambarında hapis olarak İspanya’ya döner (Baybura, 1971, s. 30). Kolomb’un keşfinin 7 yıl sonrasında Floransalı Amerigo Vespucci bir seyahat gerçekleştirir. Kolomb’un ulaştığı bu yerlerin Hindistan olmadığını ve yeni bir kıta olduğunu keşfeder Vespucci bu keşfini bir yazı yayınlayarak duyurur ve bilim dünyasında oldukça ilgi görür. Nitekim bunların bir sonucu olarak Vespucci’ye izafeten bölgeye “Amerik” adı verilir (Nevins ve Commager, 1961, s. 19). Bu keşif ve seferler, Avrupa’da büyük bir heyecan uyandırırken, Kolomb’un İspanya himayesiyle gerçekleşen seferleri Avrupalıların Yeni Dünya’ya gelmesinin ve yerleşmesinin önünü açar. Öyle ki kısa bir zaman sonra John Cabot, Amerigo Vespucci, Ponce de Leon ve daha birçok kaşif kısa zamanda İspanya ve Portekiz için bölgesel iddialarda bulunmaya başlar (Eccles, 2024).

Avrupalılar, Kolomb’un keşfinden çok önce, Batı ufkunun ötesinde bolluk, zenginlik ve refah içinde bir ülkenin hayalini kurdular. Yeni Dünyanın keşfiyle, daha iyi bir yaşam hayallerini yansıtarak “Hayal gücü Amerika’sı”nı icat ettiler. Avrupalılar burada zenginlik ya da yoksulluktan kurtuluş için eşsiz fırsatlar olacağına inanıyorlardı, bu zenginlik ve fırsat hayallerinden bazıları gerçekleşecekti. Amerika pek çok Avrupalıya katı, eşitsiz sosyal düzeni

ve resmi kiliseleriyle bilinen Avrupa’ya göre daha fazla toprak sahibi olma ve diledikleri gibi ibadet etme şansı sunuyordu. Ancak milyonlarca yerleşimcinin kendi kaderlerini kontrol altına almasını sağlayan koşullar diğer milyonlarca kişinin değersizleşmesiyle olmaktaydı (Foner, 2020, s. 2).

Kuzey ve Güney Amerika’da tarih Avrupalıların gelişiyle başlamadı. 1492 yılında Kolomb’un ilk seferi Yeni Dünya’nın ilk keşfi değildir. Yeni Dünya yerleşimlerinin yaklaşık 30 yıllık geçmişi bulunmaktaydı. Kolomb adaya ilk ayak bastığında tüm kıtada 10 milyon ile 50 milyon arasında insan yaşadığı öne sürülmektedir (Özlük ve Doğan, 2017, s. 122). Yeni Dünya Avrupalılar için yeniydi; ancak orada yaşayanlar için eski bir vatandı (Zinn, 2013, s. 5). Bu keşfin sonucu olarak Yeni Dünya sözleşmeli kölelik, zorla çalıştırılma ve plantasyon köleliği gibi birçok emek sömürsünün uygulandığı bir yer haline gelmiştir (Jensen, 1997, s. 23). Keşfin sonucunda ortaya çıkan krizlerden en önemlisi de Yeni Dünya’nın paylaşılmasıydı. İspanya ve Portekiz müttefikliğinde Yeni Dünya’nın paylaşımı ve dağıtılması konusunda Papa VI. Alexander öncülüğünde, 1494 yılında Tordesillas Antlaşması imzalanır. Bu antlaşmayla hem yaşanacak krizlerin önüne geçilmeye çalışılmakta hem de antlaşma Yeni Dünya’nın Avrupa siyasetinde oynayacağı önemli rolün bir göstergesi olmaktadır (Frediksen, 2008, s. 2).

İngilizlerin Yeni Dünya ile ilk etkileşimleri 1497 yılında John Cabot öncülüğünde düzenlenen seferle başlamaktadır. Cabot, Kral VII. Henry adına, günümüzde Kanada topraklarında yer alan Newfoundland bölgesindeki Cape Bonavista’yı keşfeder (Caboto, 2024). 1585 yılında Walter Raleigh’in öncülüğünde Kuzey Amerika’da bulunan ilk İngiliz kolonisi günümüzde Kuzey Carolina olarak bilinen bölgede kurulmuştur. Daha sonra birçok efsanede de “kayıp koloni” olarak yer alan koloni, İngiltere’nin Yeni Dünya’ya ulaşabilme hedeflerini başarısız kılmıştır (Sage, 2010, s. 13). Bununla birlikte Amerika tarihinde dönüm noktası olarak kabul gören ilk kalıcı İngiliz kolonisi 26 Nisan 1607 yılında Virginia’da (Jamestown) kurulur (Heckscher, 2022). İngiltere, 1607’deki ilk kalıcı kolonisinden 1733’de Georgia’da kurulan son koloniye kadar üç farklı yönetim biçimi uygulamıştır. Bunlardan ilki Virginia Company, London Company gibi şirketlerin yönettiği koloniler diğeri Georgia gibi kraliyet tarafından yönetilen koloniler ve son olarak Maryland, Pennsylvania ve Delaware gibi kral destekli şahıslar tarafından yönetilen koloniler (Schama, 2006, s. 18). Kolonilerin yönetim biçimleri her ne kadar farklı olursa olsun birçoğu gelişmiş ve zenginleşmiştir. Zenginleşen koloniler nüfusun artışına neden olmuştur. Artan nüfus beraberinde kolonilerde öz yönetim tecrübesinin temellerini atacak meclisi de getirmiştir ve daha sonra Amerikan Devrimi olarak adlandırılacak sürecin ilk adımlarını oluşturmıştır (Ciment, 2006, s. 70). Amerikan Devrimi’nin temel nedenleri bunlarla da sınırlı kalmamaktadır. İngiltere’nin yüksek vergi politikaları ve koloniler üzerindeki baskı diğer nedenlerdendir. Devrim öncesi İngiltere’sine bakıldığında; 1688’den

önce İngiltere marjinal bir güç olarak nitelendirilmektedir. İspanya'nın imparatorluğu daha genişti, Fransa Avrupa'da daha fazla nüfusa sahipti ve Hollandalılar ticaret ve finansa gelişmişti. İngiltere, ancak 18. yüzyılda Fransa ve İspanya ile yaptığı sayısız savaş sonucunda, dünyanın önde gelen imparatorluklarından biri olmayı başardı (Fred, 2001, s. 65). İngiltere'nin 1689-1763 yılları boyunca müttefiki olduğu özellikle dört büyük savaş bulunmaktadır. Bu savaşlar, İmparatorluk Savaşları olarak adlandırılmakta ve İngiltere'nin kolonileri eskisi kadar rahat bir şekilde kontrol edememesine neden olmaktadır (Rabushka, 2015, s. 2). İngiltere'yi hedef alan koloniler ve Avrupalı Devletler İngiltere'nin bu açığını fark eder ve bunu İngiltere'ye karşı bir silah olarak kullanırlar. Bu Avrupalı Devletlerden ilki Hindistan kolonisi başta olmak üzere birçok kolonide rekabeti amaçlayan Fransa'dır. Napolyon kolonileri düşürerek İngiltere'nin gücünü sarsmayı hedeflemiştir (Tealakh, 1991, s. 132). Bu hedefi doğrultusunda 1756 yılında Yedi Yıl Savaşları başlamıştır. İngiltere ve Fransa arasındaki sorun yalnızca koloniler ile de sınırlı kalmamış, aynı zamanda ticaret yolları üzerindeki rekabet de savaşın temel nedenlerinden biri olmuştur (Simms, 2013, s. 85). Savaşın başlangıcında Avusturya ile Fransa arasında gerçekleşen ve "Diplomatik Devrim" olarak adlandırılan ittifak, savaşın en önemli dönüm noktalarından biri olarak görülmektedir. Bu ittifak ile daha öncesinde ayrı ayrı rakip olan ülkeler çıkar çatışmalarını bir kenara bırakarak ortak düşmanlarına karşı birlik olma stratejisiyle ilerlemeye başladılar. Bu ittifaka karşılık İngiltere ise Prusya ile birlikte ittifak oluşturarak savaşa girdi (Browning, 1993, s. 59). İngiltere ve Prusya ittifakı savaşın seyrinde oldukça etkilidir. Bunda en büyük etken ise Prusya Kralı Frederick'tir. Fransa, Avusturya gibi güçlü rakiplere karşı savaşmasına rağmen askeri stratejileri ve hızlı hareket eden ordusuyla savaşta üstünlük sağlamayı başardı (Duffy, 1985, s. 113). İttifakların yanı sıra İngiltere, Yedi Yıl Savaşları'nda deniz gücünü de oldukça etkili kullanmıştır. 1759'da Fransız donanması, İngiltere karşısında Quiberon Körfezi'nde yenilgiye uğrayarak deniz gücündeki hakimiyeti yitirmesine ve Fransız ticaret yollarını kesilmesine neden olmuştur (Simms, 2013, s. 172). 1774'te İngiltere ve koloniler arasındaki ilişkiler farklı bir boyut kazandı ve bu süreç kolonilerde bağımsızlık kavramını ön plana çıkardı. Bir direniş olarak başlayan süreç 1775 yılında silahlı çatışmalarla savaşa dönüştü. (Gilje ve Nash, 2003, s. 18). Savaş iki yıl boyunca İngilizlerin aleyhine sürdü. Fransız ve Hint kuvvetleri Kuzey New York'taki İngiliz kolonilerini ele geçirdi. Britanya hükümeti büyük para toplayıp savaşa asker ve deniz kuvvetleri akıttıkça savaşın gidişatı değişti (Beeman, 2006, s. 162).

Yedi yıl savaşları sonrasında Amerikan bağımsızlık süreci başlamaktadır. 1763 Paris

Antlaşmasıyla sonlanan Yedi Yıl Savaşları İngiltere'nin zaferiyle sonuçlanır. İngiltere'nin bu zaferiyle birlikte Kuzey Amerika büyük oranda İngiliz hakimiyetine girmekte ve Amerikan devrimine giden süreç başlamaktadır (Frank, 2007, s. 65). Nitekim bu savaş sırasında İngiltere ticareti zaman zaman kesintiye uğramıştır. Ancak 18. yüzyıl boyunca yaşanan birçok savaşta ve özellikle Yedi Yıl Savaşları'nda İngiltere Fransa'ya karşı kesin bir üstünlük kurmayı başarır. Fransa bu savaşların sonucunda İngiliz kolonilerinden tamamen çekilir. Böylece İngilizlerin Doğuda ve Batıda önünün açılmasına neden olur (Armaoğlu, 2019, s. 26). Savaşın sonuçları bunlarla da sınırlı kalmamaktadır. Amerika, Afrika ve Hindistan'daki Fransız bölgeleri İngiltere denetimine girmiştir. Fransa denizasıırı topraklarının büyük bölümünü bu savaş sonucunda kaybeder ve 1763 Paris Barış Antlaşması'yla da ağır hükümler alır (Alganer ve Çetin, 2007, s. 295).

Paris Barış Antlaşması sonrası İngiltere hem savaş esnasında çöken ekonomisini hem de koloniler üzerindeki hakimiyetini korumak için yeni bir rejim ve düzen çalışmalarına başlar. Bu çalışmalardan ilki; İngilizlerin baskıcı yasalarına karşı 12 koloninin seçtiği temsilcileriyle Eylül 1774'te ilk kıta kongresi toplanır. Bu kongrede temsilciler bağımsızlıktan ziyade reform yapılmasını amaçlamışlardır. Mayıs 1775 yılında toplanan ikinci kongrede ise bağımsızlık fikri dile getirilerek bir direniş organize edilmiştir. Toplanan iki kongre içeriğine bakıldığında bir Amerikan kimliği vurgusu öne çıkmamaktadır (Perkins, 1995, s. 18). Her ne kadar kimlik vurgusu ön plana çıkmasa da 1763 Paris Barış Antlaşması'yla İngiltere ve koloniler arasındaki ilişki temelden değişmektedir. İmzalanan Paris Barışı ile İngiltere Amerika Birleşik Devletleri'nin bağımsızlığını tanıyarak 20 yıldır süren çatışma ve gerilim sürecini sona erdirir. Tüm bu çatışmaların neticesi olarak Amerika Birleşik Devletleri resmi olarak bağımsızlığını kazanır (Nevins ve Commager, 1961, s. 19). 1776 yılında ise bağımsızlığını kesin olarak ilan eder. Amerika Birleşik Devletleri'nin bağımsızlık ilanı büyük faydalara ve talihsizliklere de zemin hazırlamaktadır. Amerika kolonilerinin gelişimi Batı Avrupa ülkeleri için ihtişam çağını başlamasına neden olurken yerliler için 1492'den beri yaşanan yıllar "korkunç talihsizlikler" olarak nitelendirilir (Smith, 1982, s. 200). Korkunç talihsizlikler her ne kadar Barış Antlaşmalarıyla bitti olarak nitelendirilse de 1777 yılında İngilizler New York ve Philadelphia'yı işgal ederek bu sürecin hala devam ettiğini gösterdi. Bunun yanı sıra 1777 yılında Saratago'daki koloni ittifakı İngilizleri mağlup ederek bağımsızlık yolunda önemli bir adım attı. Bu atılan adım ardı sıra Fransa, İspanya ve Hollanda'nın da desteğini getirdi. Tüm bu süreç sonucunda İngiltere 1778 yılında New

York ve Philadelphia'dan, 1780 yılında Virginia ve Carolina'ya kadar çekilmek zorunda kaldı. Son olarak 1783 yılında Virginia bölgesinde kuşatılan İngiliz ordusu bölgeden çıkarıldı. Böylece ilk yerleşim kurdukları bölge aynı zamanda son çekildikleri bölge oldu (Porterfiel, 2023, s. 84).

1.2. Amerika'nın Toplumsal Yapısı ve İdeolojisi

Kimlik kavramı tek ve belirgin bir doğruyu ifade etmekten ziyade her toplum, disiplin ve kültür için farklı şekilde tanımlanır. Örneğin Erikson'a göre kimlik, "bireyin kendisi ve toplumdaki yeri ile ilgili olarak geliştirdiği devamlılık ve aynılık duygusu" olarak tanımlar. Bu tanımlamadan yola çıkarak, Erikson kimliği birey ve toplumu temele alarak kavramsallaştırmaktadır (1968, s. 50). Kimlik bireysel ve kültürel bir olgu olarak iki temel boyutuyla ele alınır. Bireysel kimlik, bireyin kendisi hakkındaki düşünceleri ve kendine yüklediği anlamların oluşturduğu süreçtir. Birey, toplumdaki farklı rollerin benimser ve bu rollerin etkisiyle kendi kimliği şekillendirir. Kimlik, yalnızca kişisel bir özellik olarak değil ayrıca toplumsal normlar, değerler ve beklentilerle şekillenen bir yapı olarak görülür (Giddens, 1991, s. 53). Kültürel kimlik ise; hafıza, fantezi ve mal yoluyla inşa edilen bir yapıdır. Dolayısıyla basit bir şekilde tanımlanamaz (Rutherford, 1990, s. 226). Toplumsal normlar, kültüre özgü değerler, inançlar ve semboller kültürel kimliği tanımlama biçimleridir. Hall kültürel kimliği, sürekli yenilenen ve şekillenen dinamik bir süreç olarak tanımlamaktadır. Kültürel kimlik geçmiş deneyimler ve kültürel değerlerle yeniden üretilen bir aidiyet duygusudur ve tarihsel, toplumsal ve kültürel değişimlerle yeniden inşa edilir (1990, s. 223). Smith kültürel kimliği "toplumsal hafıza ve ortak simgelerle inşa edilen kolektif bir bağ" olarak tanımlar. Böylece bireyler aidiyet hissiyle kendilerini bir topluluğun parçası olarak görebilmektedir (1997, s. 42).

Amerika Birleşik Devletleri farklı kültürel kimliklerin karıştığı, çarpıştığı, eskileri dönüştüren ve yeniden üreten bir yer ve bu nedenle açık ve birçok kimliğe sahip bir ülkedir (Campbell ve Kean, 1997, s. 28). Avrupalı ya da Afrikalılarından farklı olarak tek bir grup değildir. Yüzlerce farklı dil ve toplumdan oluşmaktadır (Foner, 2020, s. 2). Hoffman Amerikan kimliğini, maddesel bir özellik ile ideolojik bir özelliğin ortak ürünü olarak tanımlar. Maddesel özelliği göçlerin sonucu olan etnik yapıdaki çeşitlilik, ideolojik özelliği ise liberal demokratik ruh olarak açıklamaktadır (1997, s. 72).

Amerikan kimliği keşiften günümüze kadar oldukça değişkenlik gösterir. İlk Amerikalıların değer ölçülerine göre Amerikan kimliği "Protestan kilisesine bağlı,

Anglosakson, İngilizceyi ana dili olarak benimseyen, ticaret veya çiftçilikle uğraşan, anayasaya sadık, siyahilerin emeğini sömüren, toplumda kadını ikinci planda tutan, bol çocuklu beyaz adam” olarak tanımlanmaktaydı (Yaylalier, 2018, s. 16). Amerika, çoğunluğu Britanya Adaları’ndan gelen 17 ve 18. Yüzyıl yerleşimcileri tarafından kurulmuştur. Bu yerleşimcilerin değerleri ve kültürü Amerika’nın temel yapısını oluşturmuş ve sonraki yüzyıllarda gelişimine devam etmiştir. Başlangıçta ilk yerleşimciler Amerika’yı din, etnik köken, kültür ve ırk temelinde tanımladı. Bu dört bileşen –özellikle din- Amerikan kimliğinin önemli yapı taşlarıdır (Myrdal, 1962, s. 3). Amerika’nın temel yapısını oluşturan 17 ve 18. Yüzyıl yerleşimcilerinin kültürünün temel öğeleri iki farklı geleneğin benimsenmesiyle oluşmaktadır. Britanya’dan, Hristiyan dinini, Protestan ahlakını, İngiliz dilini, hukuk, adalet ve yönetim gücünü aldı. Avrupa’dan ise sanat, edebiyat, müzik ve felsefe geleneklerini benimsedi. Amerikan toplumu bu geleneklere özgürlük, eşitlik, bireycilik ve özel mülkiyet kavramını da ekleyerek “Amerikan Ruhı” yaratmaktadır (Yaylalier, 2018, s. 16).

Ulusal kimlik yıllar içerisinde değişim gösterir. 18. Yüzyılın ikinci yarısında sömürgeler ve halklar, diğer kimliklerle ortak bir Amerikan kimliği geliştirdiler. İngiltere ve Fransa ile yaşanan mücadele Amerikalıların birlik olma duygularını güçlendirdi. 1815’ten sonra bu güç güvenlik tehditlerinin ortadan kalkmasıyla zayıfladı (Jennings, 1956, s. 56). 18. Yüzyılın sonlarında bağımsız olan Amerikalıların nüfusu az ve homojendi. Beyazlar, İngilizler ve Protestanlar çoğunlukta idi. Yaygın olarak aynı görüşü paylaşıyorlardı. Bağımsızlık Bildirgesi’nde, anayasada ve diğer kuruluş belgelerinde bulunan politik ilkelere bağlıydılar. 20. Yüzyılın sonlarında Amerikalıların sayısı neredeyse yüz katına çıktı. “Amerika artık çok ırklı; %69 beyaz, %12 Hisponik, %12 siyah, %4 Asya Pasifik Adaları’ndan ve %3 diğerleri, çok dinli; %63 Protestan, %23 Katolik, %8 diğer ve %6 dinsiz ve çok etnik kökenli” bir ülke konumundaydı (Rhea, 1997, s. 2).

Modern Amerika’da insan neyle kaynaşır? 1900’lerde bu sorunun cevabı daha belirgindi, asimilasyon Amerikalılaştırma anlamına gelirdi. Ancak cevap 2000’li yıllara geldiğinde belirsiz bir hal aldı. Üst kültür Amerikalıların çoğu, egemen kültürlerin taşıdığı değerlerden hazmetmiyordu. Onlar için daha doğrusu Amerika’da çeşitliliği ve bütün kültürlerin eşitliğini öngören bir doktrini desteklemektir (Glazer, 1963, s. 150). Üst kültürün modern Amerika hayalleri 20. Yüzyıl Amerika’sında gerçek oldu. Waters 1994 yılındaki incelemelerini şu şekilde aktarır: “Göçmenlerin geldiği toplum, artık farklılık içermeyen

homojen bir Amerikan kültürüne sahip değildir. Daha çok çeşitli alt kültürlerin ırksal ve etnik kimliklerin bir arada olduğu bilinçli bir çoğulculuk yaklaşımına sahiptir” (Waters, 1994, s. 799). Statü sahibi, eğitim seviyesi yüksek, elit kesim Amerikalılar arasında ulusal kimliğin zaman zaman zayıfladığı görülmektedir. Küreselleşme, çok kültürlülük, göçler, kozmopolitlik Amerikan bilincini zayıflattı. Amerikan bilincinin yerini etnik kimlik, ırk kimliği ve cinsiyet kimliği aldı (Huntington, 2004, s. 14) .

20. yüzyılın son dönemlerinde dünya genelinde yaşanan gelişmeler ve Soğuk Savaş’ın sona ermesi Amerikan kimliği açısından üç önemli sonuca yol açtı. Birincisi, Sovyetler Birliği’nin çöküşü, Amerika’yı sadece düşmansız bırakmadı aynı zamanda Amerika tarihinde ilk kez karşısındaki öteki kavramından yoksun kaldı. Öteki kavramı 200 yılı aşkın bir süredir Amerikan ruhunun ilkeleri –özellikle liberal ve demokratik– Amerikan kimliğinin temel bileşenlerinden biri olmuştur. İkincisi, Amerika’da iş dünyası, akademik çevre ve politikadan gelen üst kesim elitler yaygın uluslararası ilişkilere dahil oldukça ulusal kimliklere daha az önem vermeye başladı. Son olarak, ideoloji artık amacından uzaklaştığı için kültürün kimlik kavramında taşıdığı önem arttı (Kennedy, 1997, s. 355).

21. Yüzyılla birlikte Amerikan kimliği yeni bir döneme girdi. Yeni dönemde Amerikan kimliğinin içerik ve önem bakımından dış saldırılar karşısında yeni kırılganlığıyla ve yeni bir dine yönelme eğilimiyle biçimlendi (Renan, 1996, s. 41). Günümüz Amerikalıları farklı fikirlerin ve kültürel yaşamdaki değişikliklerin yalnızca demokrasiyle hayat bulabileceğine inanırlar. Demokrasi her zaman mutlak başarı getirmese de farklı fikirlerden yeni doğrulara ulaşabilmek yalnızca bu sistemle mümkündür. Bu sebeple Amerikalılar için demokratik rejime bağlılık, toplumsal kimliklerini oluşturan ana unsurdur (Huntington, 2004, s. 3).

11 Eylül saldırıları sonrasında Amerikan ulusal kimliğinin evrim geçirmesi ve yeni bir döneme girmesiyle beraber Amerikalıların kendilerini tanımlayış biçimi de değişime uğradı. Geçmişte Amerikalılar için anayurt kavramı atalarının hangi ülkeden geldiğini kastetmekteydi. Ancak yeni dönem kırılmasıyla beraber Amerika’nın Amerikalıların anayurdu olduğunu ve bu anayurdun güvenliğini sağlama işlevini yönetimin ilk görevi olması sağlanmaktadır (Center, 2000, s. 160). Tarihsel çerçevenin tamamına bakıldığında, Amerikan kimliğinin içeriği dört ana bileşenle açıklanır; ırk, etnik köken, kültür (dil ve din en öne çıkandır) ve ideoloji (Smith , 1997, s. 176). Bu bileşenler zaman zaman önem sırasını yitirse de Amerikan kimliği üzerinde her daim etkin rol oynadı. Örneğin ırk bileşeninin içeriğine bakıldığında, Yeni Dünya’nın keşfinden itibaren kimlik belirlemede önemli bir etken olduğu gözlemlenmektedir. Yeni Dünya’da ırkçılık özellikle yoksul ve

eğitimsiz beyazlar arasında oldukça rağbet görür. Küçük ırkçı topluluklar da kendilerine Pazar olarak bu kesimi seçerler (Kraut, 2001, s. 41). Sadece Yeni Dünya’da değil Amerika’nın tarihine bakıldığında, büyük bölümünde ırkçı bir ulus olduğu anlaşılabılır. Amerika tarihi boyunca Beyaz Amerikalılar kendilerini Siyahilerden, Asyalılardan, Kızılderililerden ve Meksikalılardan net bir şekilde ayırmış; üstün bir ırk olarak görmüşlerdir (Schlesinger, 1978, s. 5). Diğer bir bileşen olarak etnik köken; tarihsel anlamda Amerikalılık kimliğini tanımlamada önemli bir rol oynamaktadır (Horsman, 1981, s. 134). Zamanla her ne kadar önemi yitirse dahi etnik köken ve ırk birleşimi Amerika tarihinin kimlik kavramında birlikte önemli rol oynamaktadır. Din bileşeni ise zamana meydan okuyarak Amerika tarihinin her döneminde önemli bir etkiye sahip olmaktadır. Özellikle 21. Yüzyıl Amerika’ında din, ulusun tüm alışkanlıkları ve vatanseverlik duygularıyla bütünleşerek yeni ve özel bir güç kazanmıştır (Tocqueville A. d., 2004, s. 6). Amerika’nın resmi dini dört temel özelliği içerisine dahil eder.

1-Resmi dinin merkezinde Amerikan yönetim sisteminin dinsel temele dayandığını ifade eden önerme bulunmaktadır. Önermede üstün bir varlıktan söz edilir. Başkan Eisenhower’ın benzer şekilde belirttiği gibi “üstün varlığa inanmak Amerikalılığın ilk ve en temel dışavurumudur. Tanrısız ne Amerikan yönetiminin ne de Amerikalı yaşam biçiminin herhangi bir örneği var olabilir. Kısaca Amerika toplumunda Tanrı’yı reddetmek toplum ve yönetimin en temel ilkesine meydan okumaktır” (Yargıç Douglas, Zorach v. Clawson 343 ABD 306, 1952).

2- Amerikalılar kendi halkının Tanrı tarafından seçilmiş, Amerika’nın da dünyaya iyilik yapma amacıyla Tanrı tarafından görevlendirilmiş yeni İsrail olduğuna inanırlar (Cherry, 1969, s. 748).

3- Kamuyla ilgili söylem, eylem ve törenlerde dinsel çağrışım ve semboller egemendir. Örneğin başkanlar göreve geldiklerinde daima İncil üzerine yemin etmiş ve diğer görevlilerle beraber yeminlerinin sonunu “Tanrım bana yardım et” söylemlerinin ardından göreve başladıklarına inanmışlardır. Başkan Washington’ın iki paragraftan oluşan ikinci göreve başlama konuşması haricinde diğer tüm başkanlar görevine başlarken Tanrı’ya seslenişte bulunmuşlardır. Dini sembolün bir diğeri ise sekiz sözcüktür. Amerikan madeni ve banknot paralarında yer alır. United States of America (Amerika Birleşik Devletleri) ve In God We Trust (Tanrı’ya inanıyoruz). Bunlara ek olarak askeri teşkilat içerisinde de büyük bir rahip topluluğu bulunur ve günlük kongre oturumları duayla açılır (Huntington, 2004, s. 12).

4- Ulusal tören ve etkinlikleri dinsel bir atmosferle işlenir ve dinsel görevler yerine getirilmiş olur. Amerikan kimliğini tanımlayıcı “Bağımsızlık Bildirgesi, Anayasa, İnsan Hakları Bildirgesi, Gettysburg Konuşması, Lincoln’un ikinci kez göreve başlaması, Kennedy’nin göreve başlaması, Martin Luther King’in “Bir Hayalim Var” konuşması gibi metinler kutsal metinler haline gelmiştir (Jones ve Richey, 1990, s. 87).

Amerikan ideolojisi, toplumun ekonomik, siyasi ve kültürel inançlarının temelini oluşturan değer ve normlar bütünüdür. Amerikan ideolojisi birçok kavramın etrafında şekillenen yapıdadır. Bu kavramların temelinde *özgürlük* ve *demokrasi ilkesi* bulunmaktadır. Bireylerin temel hak ve özgürlüklerini koruyan siyasi bir sistem olan bu ilke Amerika’nın kuruluş felsefesini oluşturan Bağımsızlık Bildirgesi’nde yer almaktadır. *Amerikan Devrimi* ilkesi, halkın kendi kaderini tayin etme ve krallık gibi monarşik yapılardan bağımsız olma hakkını savunan bir ilke olarak ön plana çıkmaktadır.

İdeolojide etkili olan diğer bir ilke ise *bireyciliktir*. Her bireyin kendi kaderini tayin etme ve başarıya ulaşma hakkını temsil etmektedir. Bu ilkeye göre, bireylerin toplumda kendini geliştirmesi ve kişisel çıkarları gözetmesi desteklenmektedir. Amerikan ideolojisi kişisel sorumluluğa ve bireylerin başarısının kendi çabalarıyla olacağına inanmaktadır (Tocqueville, 2000, s. 58). İdeolojinin ilkesi, *Amerikan rüyasıdır*. Herkesin eşit fırsatlara sahip olduğu inancına dayanan kavram, her bireyin etnik köken ve toplumsal koşullarına bakılmaksızın ekonomik ve sosyal başarıya ulaşabileceği inancını aşlamaktadır (Adams, 1931, s. 214).

Kapitalizm ve serbest Pazar ilkesi Amerikan ideolojisinin ekonomik bileşenini oluşturmaktadır. Bu ilkede serbest piyasa, ekonomik faaliyetlerin düzenleyicisi olarak kabul edilmektedir. Dolayısıyla bireysel girişimciliği ön plana çıkarmaktadır. Serbest piyasanın ideolojide benimsenmesiyle beraber Amerikan ekonomisini dünya çapında rekabetçi kılmakta ve Amerika’yı ekonomik olarak güçlü bir ülke haline getirmektedir (Smith , 2003, s. 55). Sonuç olarak Amerikan ideolojisi temelde bireysellik, özgürlük, Amerikan rüyası, kapitalizm ve Amerikan istisnacılığı (Amerikan toplumunun özel ve ayrıcalıklı bir misyona sahip olduğu inancı) gibi temel kavramlar üzerine kuruludur. Amerikan ideolojisi ile toplumun kendini tanımlama biçimi her dönem farklı şekillere de bürünmektedir.

Amerikan ideolojisi zaman zaman değişkenlik gösterse de kuruluşundan günümüze birçok ideoloji tanıdı. Başlangıçta iki siyasi grup arasında bölündü ve her bir grubun esas aldığı bir belgesi ve kendi ideolojisi vardı. Eşitlik ve kişisel özgürlük destekleyicileri kendilerine

Amerikan Bağımsızlık Bildirgesi'ni esas aldılar. Onların karşıtı köleliği destekleyenler ise anayasayı temele koydular. Fransız İhtilali'nin yaşanmasıyla birlikte Amerika Birleşik Devletleri'nde bu bölünmeler daha net bir ayrıma ulaştı. Eşitlik ve kişisel özgürlük destekleyicileri Fransız İhtilali'nin ilkelerini –özgürlük, kardeşlik ve eşitlik– kabul etti. Kölelik destekleyicileri Fransız ilkelerini Amerikan Devrimi'nin devamı olarak görüp isyan ve bölünme savunucusu iddiasıyla herkesi cezalandıran yasalarda ısrar ettiler. Zamanla Amerikan İç Savaşı başladığında, fikir birliği ya da uzlaşmanın çözüm getirmeyeceği keskin bir bölünmenin ifadesi oldu (Said, 2021).

Amerika Birleşik Devletleri'nin ideolojisi her dönem ve olay karşısında yeniden şekillenerek toplumsal, politik, ekonomik dönüşümlere paralel olarak yeniden tanımlanmaktadır. İlk olarak 18. Yüzyılın son zamanlarında Bağımsızlık Bildirgesi etrafında şekillenen ideoloji daha çok birey merkezli ilerlemektedir. Avrupa monarşilerinden bağımsızlık kazanmak isteyen Amerikalılar için yeni bir toplumsal düzenin ifadesi olur (Tocqueville , 2000, s. 58). 19. Yüzyılın ortalarında “Kader Manifestosu” düşüncesi Amerikan ideolojisinde değişime yol açmıştır. Dönem Amerika'sında istisnacılık fikri, Amerika'nın Batı'ya doğru genişleme ve demokrasiyi yayma misyonu olarak ortaya çıkmaktadır. Bu “Kader Manifestosu” planı ile Amerika'nın kendini kıta boyunca genişleyen ve özgürlüğü yayma sorumluluğu olan özel bir ulus olarak görmesini sağlamaktadır (Stephanson, 1995, s. 5). 19. Yüzyılın sonlarına doğru Sanayi Devrimi ile birlikte Amerika ekonomik büyüme dönemine girmektedir. Bu dönemde kapitalizm, Amerikan ideolojisinin en güçlü unsurlarından biri oldu ve serbest piyasa ekonomisi, Amerikan rüyasını oluşturan faktörlerden biri haline geldi. Dolayısıyla da bireyin çabasıyla başarıya ulaşabileceği inancı topluma empoze edilmektedir (Carnegie, 2003, s. 12). Ancak topluma dayatılan bu inanç 1929'da gerçekleşen Büyük Buhran'la birlikte sorgulanmaya başlamıştır. Yalnızca Amerikan rüyası ve kapitalizm değil Amerikan ideolojisini oluşturan tüm temel faktörler bu dönemde sorgulanmıştır. Tüm bu sorgulamaların sonucunda Amerikan ideolojisi 20. Yüzyılın başında dönüşüme giderek Yeni Düzen politikalarını ortaya çıkarmıştır. Yeni Düzen, Amerikan devleti ile birey arasındaki ilişkiyi yeniden tanımlayarak devletin sosyal sorumluluğunu arttırmıştır (Roosevelt, 1933, s. 45).

20 yüzyıl ortalarında Soğuk Savaş'ın başlamasıyla Amerikan ideolojisi, komünizme karşı bir özgürlük ve demokrasi savunucusu haline gelmektedir. Amerika Birleşik Devletleri

kendini savunucusu olduğu bu fikirleri dünyaya yayma misyonu olan bir ülke olarak tanımlamaya başlamıştır. Dünyaya Amerikan demokrasi modelini yaymayı amaç haline getirerek kendini “ zg r dünyanın lideri” olarak tanımlamıştır (McMahon, 2003, s. 87).

21. yüzyılın Amerikan ideolojisi iki bileşenden oluşur: Küreselleşme ve siyasal liberalizm. Sosyal elitler kamu politikaları konusunda nadiren aynı fikirdedir. Ancak son yıllarda Amerika Birleşik Devletleri’nde küreselleşme stratejisi etrafında kaba bir fikir birliğı oluştu. Serbest ticaret ve sermayenin serbest akışıyla birlikte  zelleştirme ve kuralsızlaştırma günün gündemi haline geldi. Bu stratejiyle tutarlı politikalar, elit tabakaların çoğı ve neredeyse tüm siyasal sınıflar tarafından desteklenmektedir. Yakın zamanlardan bir örneğı bakıldığında ise Bush yönetimi, 11 Eylül 2001 trajedilerini açıkça emperyalist bir gündemi ilerletmek için istismar etti. Ekonomik açıdan önemli bölgelerde, mümkün olan her yerde yeni sömürgeci rejimler kurmak amacıyla Amerikan askeri gücünü küresel olarak yansıttı. Amerikan ideolojisini Amerikalı yapan, onu oluşturan fikirlerin kökeni değıl, Amerikan kapitalizminin mevcut dönemdeki küresel üstünlüğüdür (Keeton ve Scheckner, 2013, s. 11).

Diğ r bileş n özellikle Rawls’ın siyaset felsefesinde ve ondan etkilenen filozofların çalışmalarında belirgindir. Ancak bu ideoloji Rawls’ın icadı değıldir. Rawls ve arkadaşları, birçok başarılarının yanı sıra, Amerikan siyasal pratiğinde örtük olarak bulunan bir düşünme tarzına da teorik ifade kazandırdılar. Rawls’ın siyasal meşruiyet açıklamasını verdiğı isim olan “siyasal liberalizm” aslında bu pratiğın bir teorisidir. Temel konsepti makull kt r. Toplumdaki eski akıl kavramlarını adaletin gerekliliklerine ilişkin modern anlayışlarla birleştiren bir kavram. Koşullar fikirleri ideolojik silahlara dönüştürür. Koşullar ideolojilerin karakterini de belirler. Amerika Birleşik Devletleri’nin dünya arenasındaki tartışmasız kültürel, askeri ve politik hakimiyeti ve yönetici sınıfın emperyal bir düzen kurma yönündeki şiddetli kararlılığıdır. İçerdikleri ideolojinin belirgin bir Amerikan olmasının nedeni de budur (Levine, 2004, s. 6).

Sonuç olarak, yoğunluğı bir çağdan diğ rine değışse bile Amerikan kimliğı her dönem kendine yer edinecek bir kavram bulmuştur. Günümüzde ise özellikle 21. Yüzyılın sonunda birçok Amerikalı için Amerikan Ruhu milli kimlik kavramının temel kaynağı haline geldi. Bunun en önemli sebepleri; etnik köken ve ırk kavramlarının önemini yitirmesi ve Anglo-Protestan kültürünün ciddi saldırılarla karşı karşıya kalması. Bu kavramların zayıflayıp sarsılmasıyla birlikte Amerikan kimliğinin dört temel bileş ni arasında meydan okunmayan tek bileş n olarak Amerikan Ruhu ayakta kalıyordu

(Huntington, 2004, s. 3).

1.3. Amerika'daki Terör Saldırıları

Amerikan hükümeti 11 Eylül olayları sonrası saldırganları terörist olarak tanımlamasından sonra terör, terörizm ve terörist kimlik tanımları daha belirgin bir hal aldı. Uluslararası literatürlerde her ne kadar ortak bir tanımlama bulunamasa da aynı çağrışımları yapmaktadırlar (Zafer, 1999, s. 2). Bu çağrışımlardan ziyade tanımlamalar için uluslararası literatüre bakıldığında; Latince “terere” kelimesinden gelen terör “korkutmak, dehşete düşürmek, caydırmak, korkup kaçırmak” anlamlarına gelmektedir (Güzel, 2002, s. 15). Türkçede ise “korkutma, yıldırma ve tedhiş” anlamlarına gelmektedir (TDK, 1988, s. 1459). Terörizm kavramı ise kurulu düzene karşı bir isyan yaratmak için sistematik bir tehdit ya da şiddet kullanımıdır. Seçilen bir grup kurban ile daha büyük bir gruba siyasi bir mesaj vermek niyetindedir (Claridge, 2007, s. 47). Terörizm kavramı terör ile aynı anlama geldiği düşünülse de terör daha çok bir olaya ve bu olayın simgelediklerine gönderme yapar. Ancak terörizm olayın oluşum sürecini yol, yöntem, düşünce ve tekniklerine gönderme yapar. Bununla birlikte terör kavramına atfedilen anlamlar zaman ve koşullara göre değişiklik göstermektedir. Özellikle 11 Eylül 2001 saldırıları sonrasında dünya kamuoyu terör kavramını şiddet, korku, dehşet içerdiği gibi siyasi hatta çok ciddi siyasal hedefler içerdiği düşüncesine evrilmişlerdir (Cirinlioğlu, 2004, s. 24).

Terör ve terörizm kavramları bazı noktaları çağrıştırmaktadır. Bu noktalar şu şekilde sıralanmaktadır (Claridge, 2007, s. 47);

- 1- Siyasi amaçları vardır
- 2- Şiddet içerir, korkuyu yaymak ister
- 3- Genellikle masum insanları ve o toplumun stratejik öneme sahip noktalarını hedef alır
- 4- Tarihseldir. Tarih dışlandığında terör anlaşılamaz
- 5- Ulusal ve uluslararası boyutu vardır
- 6- Planlı, sistemli ve örgütlüdür
- 7- Karmaşık bir yapı içerdiğinden, interdisipliner bir yaklaşımı zorunlu kılar

Terörizm kavramının yaptığı çağrışımların yanı sıra temel amaçları vardır. “Hedef alınan rejimi, sistemi, şiddet yoluyla yıkarak, yerine kendi ideolojileri doğrultusunda yeni bir yönetim tesis etmek” en temel amacı olduğu söylenebilir (Dilmaç, 1997, s. 39). Terörizmin bir diğer amacı ise “kargaşa ile toplumun gücünü kırmak, yerleşik sosyal ve siyasal

zaaflarını deşifre ederek halk desteğini arkasından almak ya da zayıflatmaktır.” Bu amaca ulaşmak için de terör, kamunun ya da toplumun aksayan yönlerini tespit ederek sözde halkın intikamını almaktadır (Korkmaz, 1999, s. 18). Terörizmin bazı birlikler tarafından siyasi ve ekonomik çıkar elde edebilmek için kullanıldığında ise amaç oldukça farklı olmaktadır. Bu ve benzeri durumlarda amaç, kazanım sağlayabilmek için hedef olan ülke veya toplumda, istenilen ortamın oluşmasına önayak olmaktadır (Joyner ve Wittess, 1996, s. 2).

Terör olaylarını yöneldikleri hedefler bakımından sınıflandırmak mümkündür. Terör çeşitlerini hedefleri bakımından sıralandığında şu sınıflandırmayı yapmak doğru olacaktır:

- 1- **Bireysel Terörizm:** Bireyin sadece kendisinin gerçekleştirdiği eylemlerdir. Soygun, kaçırma olayları, cinayet gibi eylemler buna örnektir.
- 2- **Grup Terörizmi:** Bir grup tarafından gerçekleştirilen eylemlerdir. Karşıt bir gruba ya da topluma karşı yapılır. Siyasi, ekonomik ve dinsel bir ayrıcalık elde etmek temel amaçlarıdır.
- 3- **Devlet Terörizmi:** Siyasi kontrol elde etmek veya korumak için hakim güçler tarafından kullanılır. Sıklıkla baskıcı rejimler tarafından kendi halklarına karşı kullanılmaktadır.
- 4- **Devrimci Terörizm:** Amacı siyasi ve toplumsal değişimi başarmaktır. Yalnızca askeri güçlerle savaşmak değil aynı zamanda halktan toplulukları da tarafına katmak ister.
- 5- **Siyasi Terörizm:** Siyasi ideolojileri olan iki grubun mücadelesinin oluşturduğu terörizm türüdür.
- 6- **Suç Temelli Terörizm:** Siyasi terörle birlikte anılır. Onlardan farklı olarak kaçakçılık ve uyuşturucu ticareti gibi faaliyeti de vardır.
- 7- **Uyuşturucu Turizmi:** Uyuşturucu maddeleri uluslararası piyasada organize bir şekilde ticarete döken terör türüdür.
- 8- **Anayasal Terörizm:** Ülkede yaşayan belirli bir kesimin anayasal hak ve özgürlüklerini kullanmalarına engel olan terör türüdür.
- 9- **Uluslararası Terör:** Eylemlerin hedeflerini gerçekleştirebilmek ve bu hedefi dünyaya duyurmak amacıyla sınırının ülke dışına çıktığı eylem türüdür (Cirhinlioğlu, 2004, s. 127).

Amerika Birleşik Devletleri tarihinde birçok terör saldırısıyla karşı karşıya kalmıştır. 11 Eylül saldırıları en belirgin ve dönüm noktası olan terör saldırısı olsa da terörizmin

özelliklerinden olan tarihsellik kavramı bütüne bakılması gerektiğinin en belirgin nedenidir.

11 Eylül terör saldırıları her ne kadar Amerika için en büyük ve yıkıcı terör saldırısı olarak öne çıksa da, Amerika'daki terör olayları çok öncelere dayanmaktadır. Amerika'daki ilk büyük ölçekli terör saldırılarından biri, 16 Eylül 1920 tarihinde Wall Street'te gerçekleşen bombalı terör saldırısıdır. Adalet sarayı yakınlarında, JP Morgan şirketinin merkez binasının önünde gerçekleşen bu patlama, 30 kişinin ölümüne ve yüzlerce kişinin yaralanmasına neden olmaktadır. Wall Street Bombalaması olarak tarihe kazınan bu saldırı Amerika'nın güvenlik açığının fark edilmesine ve güvenlik önlemlerinin arttırılmasına yol açmaktadır (Gage, 2009, s. 142). 1 Mart 1971'de Pentagon'da bulunan Capitol binasına bombalı saldırı düzenlendi. Bu saldırı, Vietnam Savaşı'na karşı çıkan radikal solcu bir grup olan "Weather Underground" tarafından gerçekleştirildi. Grubun amacı Amerikan hükümetinin savaş politikalarını protesto etmektir. Bu saldırı sonucunda herhangi bir ölen ya da yaralanan olmadı ancak bu saldırıyla Amerikan yönetim ve politikalarına yönelik iç tehdidin arttığı bir dönemi beraberinde getirmektedir (Varon, 2004, s. 85). 1975 yılında, New York'ta bulunan Fraunces Tavern adlı tarihi restoranda gerçekleşen bombalı saldırıda 4 kişi hayatını kaybetti ve birçok kişi de yaralandı. Puerto Riko'nun bağımsızlığını savunan FALN (Fuerzas Armadas de Liberacion Nacional) adlı bir grup saldırıyı üstlenmiştir. Grup, 1970'ler boyunca birçok bombalı saldırı gerçekleştirerek toplumda var olan etnik sorunları ve terör tehdidindeki artışı körüklemektedir (Melendez, 1988, s. 118).

Amerika'ya yönelik yapılan saldırılar daha çok "radikal İslamcı terör örgütlerinden" gelmektedir. 1983 yılında, 241 Amerikalı denizcinin öldüğü Beyrut Amerikan Büyükelçiliği kışlarına düzenlenen saldırılar Hizbullah tarafından düzenlenmiştir (Clark, 2004, s. 42). 1984 yılında ise yine Beyrut'ta bulunan Amerika elçilik binasına bombalı saldırı düzenlenmiştir Bu saldırıda 16 kişi hayatını kaybetmiştir (FBI Raporu, 1996, s. 6). 26 Şubat 1993'te "Remzi Ahmet Yusuf adlı şahıs tarafından organize edilen bir grup WTC (Dünya Ticaret Merkezi)'ye 550 kg patlayıcı yüklü bir kamyonetle gerçekleştirilen bombalı saldırıda 6 kişi hayatını kaybederken 1000'den fazla kişi yaralandı. 500 milyon dolardan fazla bir maddi hasara neden oldu" (FBI Raporu, 1996, s. 13).

1993 yılında gerçekleşen diğer saldırıda ise, El Kaide bağlantılı olduğu iddia edilen bir kişinin Amerika savaş helikopterini düşürmesiyle 18 kişi hayatını kaybetti ve 70 kişi de yaralandı (Özeren ve Cinoğlu, 2006, s. 181). 1995 yılında Timothy Mc Veight ve Terry Nicholssa adlı kişilerin gerçekleştirdiği Oklahoma'daki Murrah Federal binasına yapılan

bombalı saldırıda çoğunluğu çocuk olan 168 kişi yaşamını yitirdi ve 800’den fazla kişi yaralandı. 25 Haziran 1996 tarihinde Suudi Arabistan’ın Zehran kentinde Hobar kulelerinde bulunan Amerikan askerlerine düzenlenen saldırıda 19 Amerikalı ölümlenirken 370’den fazla kişi yaralandı (Clark, 2004, s. 60:100). Bu bilgiler ışığında Amerika’da terör saldırıların her dönemde etkili olduğunu söylemek mümkündür. Nitekim bu saldırılar arasında 11 Eylül Saldırıları, hem sivil kayıpların büyüklüğü hem de saldırının sembolik hedeflere yönelik olması nedeniyle daha önemlidir.

1.3.1 11 Eylül Saldırıları

Yakın dünya tarihinin önemli olaylarından olan ve dünyada büyük bir şok etkisi yaratan 11 Eylül saldırıları içeriğindeki şiddet, ölüm ve dünya düzeninde yarattığı değişim ile bir dönüm noktasıdır. Saldırıları beraberinde birçok komplo teorisini de getirmiş ancak hiçbirini net bir şekilde açıklayamamıştır. 11 Eylül ile sonuçlanan sürecin başlangıcı, 9 Kasım 1989 yılında Berlin Duvarı’nın yıkılışıdır ve 25 Aralık 1991 Sovyetler Birliği’nin parçalanmasıyla devam etmiştir. Bu süreç iç ve dış politikada “insan haklarının ve hukuk devletinin yüceltilmesi, liberal küreselleşmenin büyümesi ve bir yönetim sistemi olarak demokrasinin daha da ön plana çıkması” gibi özelliklerle mitlenmektedir (Ramonet, 2003, s. 45).

11 Eylül 2001 tarihli terör saldırısı, New York City, Washington DC, Stonycreek Township olay yerlerinde gerçekleşti. American Airlines firmasının iki ve United Airlines firmasının iki uçağı olmak üzere toplam dört uçağıın El Kaide militanları tarafından kaçırıldı. İki Dünya Ticaret Merkezi’ndeki ikiz kulelere bir diğeri Pentagon’a diğeri ise yolcular tarafından yere çarptırılarak düşen, sivil ve askeri hedeflere düzenlenen terör saldırısıdır (Yüceer, 2016, s. 8).



Şekil 1: Saldırıdaki Uçak Hareketleri (Yüceer, 2016, s. 8)

1 numaralı göstergedeki 11 uçuş numaralı American Airlines'e ait uçak saat 07.59'da Logan Uluslararası Havaalanından kalkışı gerçekleşti.

2 numaralı göstergedeki 175 uçuş numaralı uçakta saat 08.14'te aynı havaalanından kalktı ancak bu uçak United Airlines'e aitti.

3 numaralı göstergede saat 08.20'de 77 uçuş numaralı American Airlines'e ait uçak Dulles Havaalanından kalktı.

4 numaralı 93 uçuş nolu American Airlines uçağı saat 08.42'de Newark Havaalanından kalktı.

5 numaralı 08.46'da 11 uçuş numaralı American Airlines'e ait olan uçak, Dünya Ticaret Merkezinin kuzey kulesine çarptı.

6 numaralı göstergedeki uçak, saat 09.03'te 175 uçuş numaralı United Airlines'e ait uçak Dünya Ticaret Merkezinin güneyine çarptı.

7 numaralı göstergede bulunan uçak, 09.37'de 77 uçuş numaralı American Airlines'e ait olan uçak Pentagon'un batı tarafına çarptı.

8 numaralı göstergede bulunan Dünya Ticaret Merkezinin güney kulesi saat 09.59'da yıkıldı.

9 numaralı, 93 uçuş numaralı United Airlines'e ait olan uçak saat 10.03'te Stonycreek, Pennsylvania'ya düştü.

10 numaralı göstergede ise saat 10.28'de Dünya Ticaret Merkezinin kuzey kulesi yıkıldı (Yüceer, 2016, s. 10).

11 Eylül günü yaşanan kronolojik sıralamalar bu şekilde olup Dünya Ticaret Merkezinin binalarından olan İkiz Kuleler'in yanmaya başlamasıyla, üst katlarda bulunan insanlar

mahsur kaldı ve şehrin üstü dumanlarla kaplandı. İki saatten az bir sürede ise 110 kattan oluşan kuleler çöktü. Yolcular tarafından durdurulan dördüncü uçak ise müdahale olmasaydı Washington DC’de bulunan Kongre binasını hedeflediği tahmin edilmektedir (FBI Raporu, 1996, s. 14). Saldırıların ardından ülkede en yüksek alarm olan savaş alarmı verildi. Bunun üzerine Amerika tüm uçuşları iptal ederek uluslararası uçuşları Kanada’ya yönlendirdi. Sınırları kapatıldı ve okullar tatil edildi (Sever ve Kılıç, 2001, s. 22). Saldırıların ilgili olarak başlangıçta Filistinli bir örgüt tarafından düzenlendiği iddia edildi ancak Filistinli yetkililerce iddia reddedildi (Gökdağ, 2001, s. 25). Saldırıların gerçekleştiği esnada okul ziyaretinde bulunan Bush, güvenlik sorunu nedeniyle uzun süre başkente gidemedi ve Ulusal Güvenlik Konseyi toplanamadı. Amerikan halkının endişeli ve merak içindeki hallerini gidermek amacıyla Bush şu açıklamalarda bulundu:

“Amerika’nın askeri gücü yerindedir. Bu durumdan kimsenin şüphesi olmasın. Terörizme karşı başlayan bu savaşı kazanacağız. Cinayet eylemlerinin çapı çok genişti ancak Amerika’nın sağlam yapısını bozabilecek kadar değil çünkü biz büyük bir ülkeyiz. En büyük binaların temelini sarsmış olabilirler ancak Amerika’nın çelikten temelini sarsamazlar. Biz dünyadaki özgürlük ve fırsatların en kuvvetli meşalesiyiz. Bugün insan doğasının gerçekleştireceği en kötü saldırıya en iyi şekilde karşılık verdik. Bugün en büyük kötülükleri gördük. Hayat durdu ancak dostlarımız ve komşularımızın da sayesinde yarın devam edecek. Acil durum planını ortaya koyduk. Ekonomi işlemeye devam edecek ancak şu an önceliğimiz yaralılara yardımcı olmaktır. Saldırıları gerçekleştirenler elbet yakalanacak ve yargılanacak. Müttefiklerimiz ile beraber terörizme karşı savaşı kazanacağız. 23. Ayet şöyle der: “ Ölümün gölgesinin vadisinden geçiyorum ama ölümden korkmuyorum”. Amerika tüm zorlukların üstesinden geldiği gibi bunun da üstesinden gelecek. Tanrı Amerika’yı korusun” (Sever ve Kılıç, 2001, s. 27).

Saldırıların ardından yapılan resmi açıklamada toplamda (19 uçak korsanı hariç) 2977 kişinin hayatını kaybettiği açıklandı. Birinci uçak İkiz Kuleler’e çarptığında binada tahmini 17.400 kişi vardı. Kuzey bölgede bulunan kulede uçağın çarptığı katta ve üzerindeki katlarda kimse kurtulamamış ancak güney bölgesinin üzerindeki katlardan 18 kişi kurtulabilmeyi başarmıştı. İkiz Kuleler’de 2606 kişi yaşamını yitirirken, kaçırılan uçaklarda bulunan 246 yolcu ve mürettebatın tamamı hayatını kaybetti. Son olarak da Pentagon’da 125 kişi hayatını kaybetti.

77 farklı ülkeye mensup vatandaşlar ölü ve yaralıları arasındaydı. Ölenlerin yanı sıra binlerce kişi yaralanmış veya saldırıya bağlantılı hastalıklar ortaya çıkarmıştır (BBC, 2024). Yaşanan saldırıların şüphelisi El Kaide lideri Usame Bin Ladin olarak gösterilmiş ve kendisi de olayın sorumluluğunu üstlenmiştir. Tüm dünyada olumsuz etki yaratan olay

Amerika'nın kurduğu resmi 11 Eylöl Komisyonu tarafından araştırmaya alındı. Komisyon El Kaide'nin saldırıyı yapacağı konusunda uyarıların yapıldığı ancak istihbarat kurumları arasında yaşanan iletişim sıkıntısı nedeniyle hükümetin ilgi göstermediğini açıkladı (Oran, 2013, s. 16). Komisyonun açıklamasının kısa bir süre sonra Amerika Afganistan'ı işgale başlar. Amaç Amerika ve İngiliz ordularının sorumlu tuttuğu El Kaide'yi ve lideri Usame Bin Ladin'i Afganistan'dan atmaktır. Toplamda 13 yıl süren işgal sonucunda daha önce planlandığı gibi Orta Doğu ve Orta Asya'yı yeniden tasarlama planı da başlamış oldu (Yüceer, 2016, s. 234).

1.3.2 11 Eylöl İdeolojisi

11 Eylöl saldırıları sonrası Amerika Birleşik Devletleri terörizmle mücadele konusunda o güne kadar benimsediği ideolojiden vazgeçerek, ülke üstünlüğu, kamu güven ve düzeni ön plana almaktadır. Sadece terörizmle mücadele konusunda değil güvenlik politikalarının belirlenmesinde de değişim söz konusuydu. Güvenlik politikaları ve Amerika'da güvenlik kavramına bakıldığında *mutlakiyetçi* ve *liberal* eksenli iki görüş mevcuttur. Mutlakiyetçi görüşe sahip olan Hobbes'a göre, devleti oluşturan en önemli kaynak ve amaç "sivil barış" olmaktadır. Bu ölçüde sivil barış ve güvenlik ihtiyacı karşılandığı takdirde devletin meşru olduğu kabul edilir (Coşkun, 2003, s. 1). Hobbes'un görüşü liberalizmin en temel ilkelerinden olan kuvvetler ayrılığı ve bireyin devlete karşı hakları ilkelerini reddetmektedir (Göze, 1995, s. 141). Liberal eksenli görüşün savunucusu hatta liberalizmin siyasi bir teori olmasındaki en büyük katkıyı sağlayan Locke'a göre, insanlar doğa halinden medeni topluma geçseler de doğal haklarını bırakmamışlardır ve devlet bu hakları korumakla görevlidir. Diğer bir liberal görüş ise toplum sözleşmesinin amacı devletin gücünü sınırlı hale getirerek kurallara bağlamaktır (Çetin, 2002, s. 230).

Terörle mücadelede özgürlük ve güvenlik arasında her daim karşılıklı bir ilişki vardır. Mutlakiyetçi görüş güvenlik yönü ağır basan ve güvenlik ve özgürlüğün karşılıklı değiş tokuşunu denge anlayışı çerçevesinde ortaya koymaktadır. Ancak liberal görüşe göre özgürlük yönü ağır basan ve özgürlüğün korunmasını amaçlayan denge anlayışını ortaya koymaktadır (Neocleous, 2007, s. 134). Liberalizme göre özgürlük, güvenliğin önkoşuludur. Ayrıca belirli seviyede kişisel güvenlik özgürlüğün gerçekleşmesi için sağlanmalıdır. Liberalizmin bu ilkesi ihlal edildiğinde kişi ve ulusal güvenlik temelli görüşler ortaya atılmıştır. 11 Eylöl saldırıları sonrası terörizmle mücadelede Amerika ve birçok Batı ülkesi de bu görüşleri benimsemektedir. Saldırıları sonrası güvenlik

politikasının değişimlerinde iki unsur oldukça önemlidir. İlki, Yeni Muhafazakarlar (Neoconlar) olarak adlandırılan komünizm karşıtı Musevi sol cenah entelektüellerden oluşmaktadır. Bu grubun temel ideolojisi, ülke güvenliğine tehdit oluşturabilecek herhangi bir saldırganlığın sadece militan milliyetçi bir devlet yapısıyla önlenebileceğine dayanmaktadır. Yeni Muhafazakarlar böylesi bir milliyetçiliğin ancak dış tehditle mümkün olacağına ve eğer dış tehdit yoksa yaratılması gerektiğine inanmaktadırlar (Erdoğan, 2001, s. 29). Amerikan politikalarının şekillenmesinde kuruluş ve yazılarıyla söz sahibi olmayı başarmışlardır. Diğer unsur ise Yeni Muhafazakarların etkisiyle şekillenen Bush Doktrini'dir. Saldırıların sonucunda yaşanan gelişmeler ve Irak'ın oluşturduğu tehditlerin gelişmesiyle 17 Eylül 2002 tarihinde imzalanıp 20 Eylül 2002 tarihinde kamuoyuna sunulan "The National Security Strategy of the United States of America (Amerika Birleşik Devletlerinin Ulusal Güvenlik Stratejisi NSS)" adlı başlığında "Stratejik Önleyici Saldırı ya da bilinen ismiyle Bush Doktrini" yayınlandı. Doktrinde belirtilen stratejiye göre hedefleri dünyayı yalnızca güvenli değil aynı zamanda daha iyi bir yer haline getirmek. Stratejinin temeli önleyici savaş ilkesine dayanmakla beraber Soğuk Savaş döneminden beri kullanılan çevreleme politikasının da terk edilmesini sağlamıştır. Bush stratejinin önemini şu sözleriyle vurgulamaktadır: "Amerika Birleşik Devletleri, halkını ve halkın çıkarlarını korumak için tehdit sınırlarına ulaşmadan teşhis ve imha yoluna gidecek. Bu konuda gerekirse tek başına hareket etmekte tereddüt etmeden kendini koruma hakkını kullanarak teröristlere karşı önceden davranıp ülkeye ve halka zarar vermeleri önlenecektir (Taşdemir, 2006, s. 259)." Yeni muhafazakarların da desteğini alan bu doktrin terörle mücadele anlamında önemli bir gelişme olarak nitelendirilir.

Ancak terörizmle mücadele esaslarından olan Amerika'nın birleştirilmesi ve güçlendirilmesi ile ilgili çalışmalar bununla da sınırı değildir. Özellikle terörizmle ilgili yasal düzenlemeler artmıştır. Bu yasal düzenlemelerden ilki 26 Ekim 2001 tarihinde imzalanan USA Patriot Act'tır (Vatanseverlik Yasası). Kanunun amacı terörizmi engellemek için uygun yöntemlerin sağlanması ve bu sayede Amerika'nın birleştirilmesi ve güçlendirilmesidir. Ancak bu kanun diğerlerinden farklı olarak doğrudan halkın özgürlüğünü etkilemektedir. Böylece Amerika artık özgürlükler ülkesi tanımından da oldukça uzaklaşmıştır. Bu kanun kapsamında şüpheli kişilerin telefon ve internet bağlantılarına ulaşım olanağı kolaylaşmıştır. Şüpheli kavramının dahi zamanla aranmaması ve dinleme, takip cihazları gibi aletlerin tanımı da genişlemiştir. Böylece Amerikan halkının internet üzerinden yapılan herhangi bir faaliyetinin izlenmesi yasalaştırılmıştır

(Zarembka, 2006, s. 290). Patriot yasası temelinde dört uygulama alanı mevcuttur. Bunlar bilgi edinim ve paylaşımı, ceza hukuku ve uygulamadaki prosedürler, terör ve terörizmle bağlantılı suçların cezalarının ağırlaştırılması, sınırlar ve göçmenler ile ilgili prosedürlerdir. Ancak terör ve terörizm bağlamından çıkarak özel hayatın ihlaline, kara para aklama, Uluslararası İstihbarat Takip Kanunu (FISA), bilgisayar teknolojileri vasıtasıyla soruşturmaların yürütülmesi gibi konularda da bağlayıcı olmuştur. Böylece kanun terör ve terörizmi önleme amacı ile hak ve özgürlüklerin kısıtlanması olarak özetlenebilmektedir (Bal, 2006, s. 186). Kanun 1 Haziran 2015’de yürürlükten kaldırılrsa da içeriğindeki birçok madde değişip evrilerek günümüze kadar gelmiştir (Zarembka, 2006, s. 297). Diğer bir yasal düzenleme ise 2002 yılında kurulan ancak tartışmalar sürdüğü için faaliyete 2003 yılında başlayan İç Güvenlik Bakanlığı’nın kurulmasıdır. En büyük kurumlardan birisi olan Bakanlık belirlenen stratejik plana göre üç temel hedef belirlemektedir. İlki terör saldırılarını önleyerek halkın güvenliğini sağlama, ikincisi ise ülkeyi saldırılara kapalı bir hale getirmek ve son olarak terör saldırısının vereceği olası hasarları en aza indirmek ve diğer kurumlara destek olmaktır. Bu kurum sayesinde Amerika artık her türlü saldırıya hazırlıklı konuma geldi (Özeren ve Cinoğlu, 2006, s. 10). Amerika’nın saldırılar sonrasında Afganistan ve Irak’ı işgal etmesine hukuki zemini hazırlayan yasası ise herhangi bir terör saldırısı tehdidi algıladığında meşru müdafaa hakkını kullanarak kuvvet kullanma yetkisi tanımıştır (Euronews, 11).

11 Eylül saldırılarının Amerika’nın ideolojisinde birçok değişime neden olduğu bu yasalarla görülmektedir. Ancak saldırının asıl amacının yöneldikleri hedefler dikkate alınıp değerlendirildiğinde, Amerika’nın güç dinamikleri üzere yöneltmiş olduğu anlaşılmaktadır. Amerika’nın üzerinde üç güçlü kavramın etkili olduğu görülmektedir. Bunlar askeri, siyasi ve ekonomik elitlerdir. Saldırılarından ilkinin yapıldığı İkiz Kuleler burada ekonomik elitleri temsil etmektedir. Dolayısıyla küreselleşmeye de bir saldırı mevcuttur. İkiz kuleler sadece fiziki yüksekliği ve heybetinin yanı sıra Amerika ve dünya ekonomisinin kalbi olma özelliği de taşımasıdır. Saldırının sonucu olarak Amerika, 20 milyar dolar maddi hasar almış ve bir hafta boyunca hava sahalarına kapatmak zorunda kalmıştır. Soğuk Savaş sonrasında diğer ülkeleri geride bırakarak küreselleşmecilerin lideri konumunda olan Amerika bu darbeye sadece zengin yoksul, doğu batı ve kuzey güney ayrımlarını değil aynı zamanda küresel ve küresel olmayan güçler ayrımını da gündemine dahil etmiştir. Diğer bir saldırı askeri elitlere yapılandır. Burada da Amerika’nın askeri gücünün yönetme merkezi olan Pentagon hedef alınmıştır. Son olarak

her ne kadar gerçekleşmemiş olsa da yetkililer tarafından Beyaz Saray ve Camp David'e yapılacak olan saldırı ise doğrudan siyasi elitleri kapsamaktadır. Saldırıları tamamıyla Amerika'nın temele aldığı unsurlara saldırarak hem dünyaya hem Amerika'ya bir mesaj verilmektedir. Bu hedeflere yönelerek hem güçleri hırpalamış hem de kamuoyunu sarsmışlardır. Amerika'nın bu üç alanda yayılması ve gelişmesine bir itiraz niteliği de göstermektedir (Özer, 2009, s. 199).

Sonuç olarak Amerikan ideolojisinde önemli bir değişime neden olan saldırılar yeni yasa ve düzenlemeler ile halka tanıtılmıştır. Bu saldırılar sonrası artık Batı'nın Doğu'ya bakışı daha keskin ve net bir şekilde belirlenmiştir. Özellikle Müslümanların üzerine yöneltilen bu suçlamalar beraberinde ırkçılık, nefret ve önyargıyı da getirdi. 11 Eylül ideolojisi temelinde, radikal İslamcı düşüncenin Batı karşıtlığı, cihat kavramının yeniden anlam kazanması, şehitlik inancı ve Amerika'ya yönelik küresel bir düşmanlığın bileşenlerini içermektedir. Bu ideoloji, terörizmin küresel bir tehdit haline gelmesine neden olmakta ve modern güvenlik stratejilerinin yeniden şekillenmesine yol açmaktadır. Bu nedenle terörizmin modern dünyadaki etkisini genişleterek, Batı ve İslam dünyası arasındaki gerginlik ideolojisinin temellerine dayanmaktadır.

İKİNCİ BÖLÜM

HOLLYWOOD'DA FELAKET SİNEMASI VE 11 EYLÜL FİLMLERİ

2.1 Hollywood Sinemasına Genel Bir Bakış

Tarih boyunca yaşanan tüm gelişmeler sanat eserlerine yansımaktadır. 20. yüzyılda ise insanlık sinemayı keşfeder. Her ne kadar başlarda sinema, hareketi göstermek ve hareketin doğasını daha yakından anlayabilmek için icat edilmiş olsa da zamanla pek çok olay, olgu veya durumu yansıtmak için tercih edilen yeni bir sanat dalı haline gelmiştir.

Sinemanın kökenleri fotoğrafçılığın icadı ve hareketli görüntülerin kaydedilmesini sağlayan teknolojik yeniliklere dayanır. 19. yüzyılın sonlarına doğru, Thomas Edison ve William Dickson'ın geliştirdiği “kinetograf” ve “kinetoscope” sinemanın temellerinin atılmasını sağlayan icatlardır. Ancak modern bir sinema olarak nitelendirilmemektedir. Modern sinema 1895 yılında Lumiere Kardeşler'in Fransa'da gerçekleştirdiği ilk halka açık film gösterimiyle başlamıştır. *Trenin Gara Girişi* adlı film, sinema tarihindeki ilk halka açık gösterim olarak kabul edilir (Cook, 2004, s. 16). Bu gösterimle birlikte Avrupa'da doğan sinema daha sonra Amerika'da gelişerek dünya pazarını egemenliği altına almıştır. Sinemanın dünya pazarında bu kadar etkili olmasının temelindeki neden, kapitalizm öncesinde ortaya çıkan diğer sanat dallarının aksine kapitalizm çağının ürünü bir burjuva sanatı olmasıdır. Teksoy burjuva sanatını, “Burjuva estetiği, kökeni antik çağa dayanan katı kurallara sahiptir. Eski Yunan'dan günümüze ulaşan bir ilkeye göre, her sanat ürünü kendine özgü ve dışa kapalı bir mikrokosmos oluşturur” şeklinde tanımlamaktadır (2005, s. 70). Bu mikrokosmos, sinemanın keşfinden itibaren içeriğinde ve işleyişinde bulunmaktadır.

Sinema, ortaya çıktığı ilk andan itibaren sosyolojik, ekonomik, kültürel ve politik gelişmeleri içeriğine dahil eder ve sinematografik unsurlarla izleyiciye aktarır. Bu aktarımlar kamu yararının yanı sıra sanatsal ve ticari amacı da bünyesinde barındırır (Ormanlı, 2015, s. 242). Sinema, içeriğinde barındırdığı ideolojik, politik, sosyolojik ve kültürel özellikleri ile gerçeği yansıtır. Bununla birlikte gerçeği yeniden üretebilmekte ve kurgulanmış gerçeklik sunabilmektedir. Sahip olduğu bu özellikler sayesinde sinema, politik bağlamda tartışma üretebilmeyi de sağlamaktadır (Zizek, 2010, s. 10). Sinemanın politik bağlamda tartışabilmeyi sağlaması, ülkelerin sinemayla etkileşim halinde olmalarına katkıda bulunur ve sinemayı adeta bir çeşit silaha dönüştürür. Bu sebepten, Amerika Birleşik Devletleri'nin de kullandığı

savaş silahlarından biri de kuşkusuz sinemadır (Demir ve Aşan, 2014, s. 743). Amerika Birleşik Devletleri sinemayı yalnızca savaş silahı olarak kullanmaz; aynı zamanda Amerikan kültür ve değerlerini yaymak için de sinemadan ziyadesiyle faydalanır (Jenkins, 2003, s. 110). Bunun en temel nedeni, Hollywood'un endüstriyel ve küresel gelişimidir. Hollywood'un endüstriyel gelişimi ve dünyada geniş kitlelere yayılmasının bazı tarihsel etkileri bulunmaktadır. Lumiere kardeşlerin *Trenin Gara Girişi* filminde trenin hareketi seyirci üzerinde endişe ve korku yaratmıştır. Bu durum sinemayla ilk kez buluşan seyirci için yeni bir gerçeklik algısı oluşturmuştur (Betton, 1986, s. 7). Böylece sinemanın seyirci üzerindeki etkisinin farkına varılır ve yakın gelecekte sinemanın propaganda aracı olarak kullanılabileceği de anlaşılmış olur.

Sinemanın Amerika'ya girişi ve dahil olması sürecine bakıldığında; sinemanın babası olarak anılan Fransız Lumiere kardeşlerin 1900'lerin başından itibaren önemli bazı gelişmeler dikkat çekmektedir. Fransa'daki ilk film gösteriminin akabinde, bilet sistemiyle işleyen sinema salonları kurulmaya başlamıştır. Amerika'da bunun ilk örneği, Thomas Tolly'nin 1902 yılında Los Angeles'ta açtığı "Electric Theatre" adlı salondur. Salonların açılması ve sinemaya duyulan ilginin artmasıyla daha fazla film üretilmeye başlandı. Bu filmler arasında Amerikan sinemasının daha sonraki yıllarda izleyeceği yolu daha belirgin hale getiren film ise Edwin S. Porter'ın 1903 yapımı *The Great Train Robbery* (Büyük Tren Soygunu) filmi olmuştur (Teksoy, 2005, s. 76).

Amerika'da sinema tarihinin başlangıcı her ne kadar *Monkeyshines* (1889, William Heise, William Kennedy Dickson) adlı filme dayandırılrsa da Amerikan menşei ilk filmin 1913 yılında Oscar Apfel ve Cecil Blount DeMille tarafından çekilen *The Squaw Man* adlı yapım olduğu anlaşılmaktadır (İri, 2010, s. 67). Amerika'da sinemanın asıl yükseliş döneminin ise Hollywood'un doğuşu ve yükselmesiyle ilgili olduğu bilinmektedir.

Amerikan sinema endüstrisi, 19. yüzyılın sonunda Thomas Edison'un New Jersey'deki ilk film stüdyosu olan Black Maria'nın inşasıyla başlamıştır (Skalfist vd., 2022, s. 2). Amerikan sineması 1908 yılında Thomas Edison'un hakimiyetindeydi. Edison'un tekelleşmesine karşı duran ve işletmecilikten yapımcılığa geçen Musevi göçmenler "bağımsızlar" topluluğunu oluşturdu. Bağımsızlar farklı mekanlarda çalışmalarına rağmen Edison'a rakip oldukları için aralarında çekişme meydana geldi ve bu çekişmenin olduğu aynı dönemde, 1908 yılında Francis Boggs adlı yönetmen, film mekanı olarak California kıyılarını keşfetmiştir. Tekelcilikten kaçmak isteyen sinemacılar bu keşifle birlikte California'ya gelerek Hollywood sinemasının temellerini oluşturdular (Özön, 1985, s. 65).

Amerikan sinemasının içeriğinden çıkan ve kendine özgü yöntemleriyle yeni bir sinema

kapısını aralayan Hollywood sineması, farklı bölümlerde ortaya koyulabilir. Bu bölümlerin oluşumunda tarihi dönem ve dönemin beraberinde getirdiği etkileri oldukça önemlidir. İlk bölüm Hollywood'un doğuşuyla başlamaktadır. Hollywood'un ilk büyük film stüdyoları bu dönemde kurulur. Özellikle 1913 yılındaki *The Squaw Man*, Hollywood'da çekilen ilk uzun metrajlı film olarak kabul edilmektedir (Balio, 1985, s. 22).

Bu dönemde, Griffith'in katkıları Hollywood'un estetik ve teknik gelişimi üzerinde büyük bir etki yaratmıştır. Griffith, sinemayı bir eğlence olmaktan çıkararak dramatik bir anlatı aracı konumuna getirmiştir. 1915 yılında çektiği *The Birth of Nation (Bir Ulusun Doğuşu)* filmi, sinema tarihinde önemli bir yer edinmiştir. Griffith, bu filmde paralel kurgu, yakın plan çekimler ve geniş ölçekli savaş sahneleri gibi yenilikçi teknikleri kullanmıştır. Bu teknikler sayesinde sinemanın hikaye anlatma potansiyelini yeni bir seviyeye taşımıştır (Monaco, 2009, s. 175).

Birinci Dünya Savaşı, Hollywood sinemasının yükselmesinde önemli bir diğer etkidir. Savaştan etkilenen ülkeler ağırlıklı olarak savaş propagandası yapan filmler çekmeye başlamıştır. Fransız ve İtalyan sineması bu süreçte tarihsel filmlere ağırlık verdiği için ivmesini düşürmüş ve sinemayı propaganda aracı olarak kullanan Almanya ise Danimarka'nın güç kaybetmesine neden olmuştur. Bu ülkelere nazaran, sinema açısından savaştan en zararsız hatta fayda sağlayarak çıkan ülke Amerika olmuştur. Bu faydayla birlikte savaş sonrasında Avrupalı sinemacıları da kendi tarafına çeken Hollywood sineması güçlü bir ivme kazanmıştır (Özön, 1985, s. 168). Bu ilerlemeler sinemayı artık bir endüstri haline getirmektedir.

1920 yılında Hollywood'un ikinci dönemi olan sessiz sinema dönemi diğer adıyla stüdyo sistemi ortaya çıktı. Hollywood stüdyolarının üretim yöntemi, sinema tarihinde "stüdyo sistemi" olarak anılır. Başlangıç ve bitiş tarihleri net olmamakla beraber, sistemin Birinci Dünya Savaşı'ndan sonra geliştiği, İkinci Dünya Savaşı'nın ardından on beş yıl boyunca etkili olduğu söylenebilir (Teksoy, 2005, s. 93). 1920'lerde stüdyo sistemi çok hızlı bir şekilde gelişim göstermiştir. Bu gelişim beraberinde sinema endüstrisinin daha baskın hale gelmesini sağlamıştır. Bu dönemde Warner Bros ve Universal gibi büyük stüdyolar ortaya çıkmış ve sinemanın üretim, dağıtım ve gösterim süreçlerini kendi kontrolleri altına almışlardır. Sessiz sinema döneminde Charlie Chaplin, Buster Keaton ve Mary Pickford gibi isimler ün kazanmıştır (Sklar, 1994, s. 58). Bu dönemde yaşanan diğer bir gelişme Georges Melies'in sinemaya özel efektler ve kurmaca hikayeler getiren *Aya Seyahat* filmini yayınlamasıdır. Bu film ile birlikte sinema sadece bir görüntüleme aracı değil aynı zamanda hikaye anlatımı için bir platform olduğunu kanıtlamaktadır (Bordwell, 2016, s. 90).

1920 ve 1930'lu yıllarda sinemada sesin kullanılmaya başlanması ve stüdyo sistemine geçiş

ile Hollywood sinemasında “Klasik Dönem” de başlamaktadır. 1927 yılında, *The Jazz Singer*(*Caz Muganisi, Alan Crosland*) adlı film çekilmiş ve böylece sinema endüstrisinde devrim niteliğinde bir yenilik olarak kabul edilen senkronize ses sinemaya dahil olmuştur. Böylece Hollywood, yeni bir döneme geçmiştir. Sesin sinemaya dahil olmasıyla birlikte hem oyunculuk hem de film teknikleri yeni tarzlara evrilmeye başladı. Sessiz film yıldızlarının çoğu bu evrime ayak uyduramayarak ünlerini kaybederken yeni yetenekler de ön plana çıkmaya başladı. Hollywood’da yaşanan bu gelişmeler diğer ülke sinemalarını da etkileyerek evrensel bir sinema dili oluşmasına da katkı sağlamıştır (Crafton, 1997, s. 115).

Sinema endüstrisi sesi de bünyesine dahil ederek ve Hollywood öncülüğünde yükselişe geçti. “Hollywood’un Altın Çağı” olarak adlandırılan 1930-1950 yılları arası dönemde, film stüdyoları büyük bütçeli yapımlarla kitleleri etkilemeye başlamıştır. MGM, Paramount, Warner Bros ve 20th Century Fox gibi büyük film yapım şirketleri sinemanın küresel ölçekte etkisinin artmasını sağladılar. Altın çağda birçok film üretimi gerçekleşmiştir. Bu filmlerden birkaçı günümüzde dahi kült yapımlar arasında ilk sıralarda yer almaktadır.

Gone with the Wind (Rüzgar Gibi Geçti, 1939, Victor Fleming), *Citizen Kane* (Yurttaş Kane, 1941, Orson Welles) ve *Casablanca* (Kazablanka, 1942, Michael Curtiz)bu yapımlardan birkaçıdır (Schatz, 1988, s. 134). Bu dönemin diğer önemli özelliği de biçimsel olarak belirgin kodlar ve standartlar üzerinden ilerlemesi olmuştur. Bunun yanı sıra belirgin stereotiplerden de yararlanan bir dönemdir. Adaleti sağlamak için çabalayan ana karakter ile filmsel anlatılar “ahlaklı ve adil” bir insan olma beklentisine ulaşır ve sonuç seyircinin tatminiyle gerçekleşir (Sertalp, 2015, s. 8). Hollywood sineması bu dönemde içeriğine dahil ettiği klasik anlatı yöntemini zamanla geliştirmiş ve günümüze kadar taşımıştır. Klasik anlatı yönteminde, zamansal akış ileri doğru gider ve neden sonuç ilişkisine dayalı bir anlatım sergilenir. İçeriğinde, aşılması gereken engeller, karakterlerin hedefleri ve heteroseksüel aşk gibi semboller bulunur. Filmsel anlatı içerisindeki her sahne ve sembol sonuca hizmet eder. Bu sebeple filmler birbirini takip eden olaylar üzerinden ilerlemektedir. Sahneler nedensel bir çizgide ilerleyen hikaye akışıyla bir sonraki sahneye bağlanır (Bordwell, 2016, s. 72).

1950’lerden itibaren televizyonun yaygınlaşması, sinema seyircisini azaltmıştır. Bu nedenle film yapımcıları geniş ekran formatları, renkli filmler ve üç boyutlu teknolojileri sinemaya dahil ederek seyirciyi geri kazanmaya çalışmaktadır. 1960’lı yıllarda sinemada daha fazla sanatsal özgürlük, toplumsal konulara odaklanma ve yeni film yapım teknikleri öne çıkmıştır (King, 2000, s. 88). Bunun en büyük nedeni, tüm dünyada olduğu gibi Amerika Birleşik Devletleri için de 1960’lı yılların oldukça çekişmeli geçmesidir. Toplumda yaşanan çekişmeler medya ve film kültürüne de yansımaktadır. Bu dönemde filmler muhafazakar veya

liberal görüşleri desteklerken Hollywood sineması bu çelişkili ortamdan uzak kalmaya çalışmıştır (Kellner, 2013, s. 11). Ancak toplumdaki değişimlere bağlı olarak temsillerde de değişim kaçınılmaz olmuştur. Özellikle 1967-1987 arası toplumsal, ekonomik ve siyasi değişimler kabul gören sinema dilinde de değişime neden olmuştur. Bu süreçte yapılan Hollywood filmleri daha çok toplumsal olayları temsil etmektedir. Amerika'daki sağ-sol çatışması, Hollywood'un başlangıçta ortaya koyduğu ideolojik yapısını sarsıntıya uğratmıştır. 1967 sonrası Hollywood sinemasında muhafazakarlığı, ırkçılığı, otoriter sistemi, ataerkil yapıyı eleştiren eserler ortaya çıkmıştır. 1967 Vietnam Savaşı yeni toplumsal hareketleri beraberinde getirmiştir. Siyahiler, kendilerine yapılan eşitsiz yaklaşım karşısında başkaldırmıştır. Amerikan halkı hükümet ile kurulan ilişkide emperyalist düşünceden uzaklaşmıştır. Bu değişimlerle birlikte seyircinin ve dünya pazarının yeni sinema endüstrisine bakışı şekillenmiştir. Sinema endüstrisinde yaşanan bu gelişim, sinema seyircisinin de gelişmesine ve yeni arayışlara girmesine neden olmuştur. Yeni sinema endüstrisinde seyirci artık toplumsal olaylara duyarlı bir hale gelmiştir (Ryan ve Kellner, 2016, s. 18).

Hollywood Sineması, 1960'lardan günümüze kadar artan bir etkiyle endüstriye dönüşmesi ve ekonomik büyümesi sayesinde teknolojileri her daim takip edebilecek bir yapıya dönüşmüştür (Bordwell, 2016, s. 9). Bir endüstri olarak küreselleşmenin artmasıyla Hollywood sinemasının etki alanı da artmıştır. Küreselleşme ile meydana gelen kültürel, politik ve ekonomik değişimlerin temsilinde sinema önemli bir araçtır. Bu temsil Hollywood sinemasında da sıklıkla görülmektedir. Hollywood sineması kendi sinema dilini oluşturur ve belirli semboller ile bu dili destekler. Popüler sinemanın aksine Hollywood sineması sadece özel efektlere, ansambl oyuncu kadrosuna, ölçüsüz komedi ve şiddet içeriğine dayanmamaktadır. Filmler yalnızca seyirciyi ekranda tutma amacıyla içi boş metinlerden oluşmamaktadır. Sıkı diyaloglar ile duyguları aktaran, güçlü olay örgüleri ileri merak ve akıcılığı sağlayan bir çalışma ortaya koymaktadır (Bordwell, 2016, s. 57). Oluşturulan bu sinema dili sayesinde Hollywood sinemasının küresel etki gücü yükselir ve ana akımı belirlemede etkili olur. Hollywood'un ticari yapısı, küresel sinema endüstrisinin dinamiklerini belirlemektedir. Büyük bütçeli yapımların başarısı, sinema endüstrisinin hangi filmlere yatırım yapacağı konusunda önayak olmaktadır. Böylece Hollywood'un yıldız sistemi ticari sinemanın önemli bir ögesi haline gelmiştir. Oyuncular, yapımcılar ve yönetmenlerin ün kazanması, film başarısını ve izleyicisini de doğrudan etkilemektedir (Belton, 2012, s. 120).

1970'li yıllar politik anlamda dünya ekseninin yön değiştirdiği bir dönem olarak aktarılır. "Mao'nun ölümü, Demir Leydi Margaret Thatcher'in Birleşik Krallık'ın başına geçmesi, İran Devrimi, BAAS rejiminin Ortadoğu'da hakimiyet kurması, OPEC krizi nedeniyle petrol

üzerinden dünyaya hükmeden büyük ekonomik çalkantılar, Latin Amerika’da diktatör Pinochet’in yükselişi, Vietnam artçıları, Kıbrıs Harekatı ve ünlü Watergate skandalı gibi büyük siyasi meseleler bu döneme denk gelir” (Paşaoğlu, 2018) Bu dönemde yaşanan ekonomik ve politik krizlerden etkilenen kitlelerin ruhi yansıması hippie akımının ortaya çıkmasına zemin hazırlar. 68 kuşağının etkileşimiyle ve The Beatles’ın sembolize etmesiyle ortaya çıkan hippie akımı, zamanla hedonist bir kültüre evrilerek sanatı ve modayı da etkilemiştir. Bu değişimler sinemada da kendini gösterir. Ekonomik ve politik krizlerin oluşturduğu otorite boşlukları suç dünyasında bir sıçrama yaratmış ve devletler –özellikle Amerika– toplumları muhafazakar bir tavır ile kontrol altında tutmaya çalışmıştır. “Fırtınalar kopsa da size bir Amerikan rüyası hayal ettireceğiz” diyen Amerika Birleşik Devletleri için başyapıt niteliğinde olan tüm suç türü filmler bu dönemde ortaya çıkmıştır. 70’ler aynı zamanda Hollywood sinemasında korku türünün başlangıç dönemidir. Türün ilk örnekleri bu dönemde ortaya çıkmıştır. “*The Devils* (Şeytanlar, 1971, Ken Russel), *The Exorcist* (Şeytan, 1973, William Friedkin), *The Texas Chainsaw Massacre* (Teksas Katliamı, 1974, Tobe Hooper), *The Wicker Man* (Gizemli Ada, 1976, Robin Hardy), *Halloween* (Yabancı, 1978, John Carpenter), *Dawn of the Dead* (Zombi, 1978, George Romero), *Alien* (Yaratık, 1979, Ridley Scott)” gibi başyapıtlardır (Cook, 2004, s. 515).

1980’li yıllarda işçi sınıfında hareketlenmeler ve kapitalizm karşıtı eleştiriler meydana gelmiştir. Bu olaylar sonucunda doğan toplumsal gerginlik Hollywood sinemasına ılımlı bir şekilde yansımıştır. Hollywood sınıfsal farklılıkların giderilmesi ve sınırların ortadan kalkması isteğini “kişinin kendi çok isterse zorlukların üstesinden gelebilir” şeklinde yansıtmıştır. Hollywood sinemasının kullandığı bu ılımlı dil, diğer bir sınıfsal fark sorunu yaşayan siyahilere de yansımıştır. Sistem eşitlik arayışı içinde olan siyahilere, bu arzularına kapitalizm ile ulaşabileceği görüşünü benimsetmektedir. Filmlerde siyahiler, muhafazakarlığı destekleyen, radikallere karşı, fedakar, onurlu bir temsile sahiptir (Ryan ve Kellner, 2016, s. 163). Aynı zamanda bu dönemde genç ve bağımsız yönetmenler, Hollywood sinemasının geleneksel yapısını sorgulayan yeni filmler de üretmeye başlamıştır. Böylece yeni dönemin simgeleri olan filmler üretilmiş ve Hollywood’da yaratıcı özgürlük anlayışı genişlemiştir (Biskind, 1998, s. 53).

1990’lar itibariyle Hollywood sinemasında “blockbuster” (yüksek bütçeli yapımlar) sistemi ile filmler üretilmeye başlanmıştır. Bu sistemle birlikte büyük gişe başarılarına imza atan Hollywood sineması için yeni bir iş modeli oluşturuldu. Pazarlama ve dağıtım stratejileriyle, filmler global izleyiciye hitap edecek şekilde tasarlandı ve üretildi. Bu nedenlerle film yapımları artık daha fazla teknolojiye bağımlı kılındı ve sinemada özel efektler, bilgisayar

destekli animasyonlar daha önemli hale geldi (King, 2000, s. 88). Özellikle Steven Spielberg'in *Jurassic Park* (1993) ve James Cameron'ın *Titanic* (1997) filmlerinde kullanılan dijital teknolojiler ile sinemada yeni bir çağ başlıyordu. Bilgisayar destekli görsel efektlerin (CGI) sinema endüstrisini bu dahil oluşuyla film yapım süreçleri kökten değişmeye başlamıştı. Örneğin, *Jurassic Park*'ta kullanılan dinozorların gerçekçi tasvirleri seyircide oldukça büyük ilgi uyandırmıştı. Bu dönemde aynı zamanda bağımsız sinema da yükselişe geçmiş ve Quentin Tarantino gibi yönetmenler sinema sahnesine çıkmıştır (Maltby, 2003, s. 350).

2000'li yıllar, 1990'lar boyunca kullanılan dijital teknolojilerin ileriye taşındığı bir dönemdir. Peter Jackson'ın yönettiği *Yüzüklerin Efendisi* üçlemesi (2001-2003) ile dijital efektlerin hikaye anlatımındaki önemi yeniden tanımlanmış ve fantastik tür popülaritesi artmıştır. Aynı dönem gösterime giren *Yıldız Savaşları* serisi de (1999-2005) dijital efektlerin sinema üretiminde kullanımı noktasındaki gelişmenin önemli örneklerini oluşturur (King, 2000, s. 90). Bu seriler ile dönem sinemasında seri film üretimi artmaya başlamıştır ve franchise filmler büyük bir ticari başarı yakalamıştır. Özellikle serileşme trendini artıran *Harry Potter*, *X-Men*, *Spider-Man* gibi yapımlar geniş izleyici kitlesinin hayranlığını kazanarak yalnızca gişede değil aynı zamanda ürün satışlarıyla da büyük başarı elde etmektedir. Ürün satışları dijital dağıtımın önem kazanmasına yol açmıştır. DVD ve Blu-Ray teknolojileri artarak ev sinema sistemlerinin gelişimini sağlamıştır. Bu sayede dijital platformlar ortaya çıkarak sinemanın erişilebilirliğinin artmasını sağlamıştır. Bu erişilebilirlik ile geleneksel sinema salonlarına erişim azalmıştır (Wyatt, 1994, s. 45). 2000'ler Hollywood sinemasında toplumsal ve politik meselelerin de oldukça etkili olduğu bir döneme tekabül eder. Özellikle 11 Eylül 2001 saldırılarının film üretim süreçlerinde önemli bir etkiye yol açtığı varsayılabilir. 2000'lerin başında çekilen filmlerde bu saldırıların etkileri doğrudan veya dolaylı olarak işlenmektedir (Maltby, 2003, s. 360).

2.1.1. Hollywood İdeolojisi

İdeoloji terimi, bireyin ve toplumsal yaşamın kökenini anlamada önemli bir araçtır. İdeoloji terimine yönelik farklı yaklaşımlar mevcuttur. Marx ve Engels'in yaklaşımına göre ideoloji, “toplumdaki egemen sınıfların çıkarlarını gösteren ve bu çıkarları meşrulaştıran bir üst yapı ögesidir.” İdeolojinin temel işlevi, sömürünün gizliliğini sürdürmek ve toplumsal düzenin devamlılığının olduğu yanılgısını oluşturmaktır (2017, s. 59). Althusser, ideolojiyi toplumda bireylerin rollerini kabul etmesine sebep olan bir bilinç biçimi olarak tanımlamaktadır (2014,

s. 121). Gramsci, ideolojiyi hegemonya teriminden ayırır ve tüm egemenliklerin dayattığı bir araç olarak görmektedir. İdeolojiyi sadece baskı yoluyla değil ayrıca rıza yoluyla da işlemektedir (2012, s. 14). İdeolojiyi disiplin ve iktidar kavramlarıyla ilişkilendiren Foucault, “ideoloji, söylemler aracılığıyla inşa edilir ve toplumsal gerçekliği biçimlendirir” şeklinde bir tanım yapar (1980, s. 95). Hollywood sineması da temelinde bu tanımlamalara benzer şekilde ideoloji üretmektedir. Amerikan kültürü, değerleri ve toplumsal yapısını hem yansıtan hem de şekillendiren film üretim biçimi Hollywood ideolojisidir. Bu ideoloji dönemsel olarak farklı temalara odaklanmaktadır ve bu temaları küresel ölçekte yaymaktadır. Klasik Hollywood ideolojisi ağırlıklı olarak Amerikan Rüyası, bireysel çaba ve ahlaki düzen temalarına dayanmaktadır. 20. yüzyılın başından itibaren Hollywood sineması, Amerikan toplum tipolojisinin oluşması ve sürdürülmesinde bir araç olmaktadır. Toplumu harekete geçirme kabiliyetine sahip olan Hollywood sineması, muhafazakar yapıyı ve beraberinde gelen toplumsal sınıfları hatta ekonomik politikalara kadar fiilen desteklemektedir (Ryan ve Kellner, 2016, s. 13). Hollywood filmlerindeki tüm söylem ve temsiller bir ideolojinin beslemesidir. Bu ideoloji klasik dönem Hollywood’da “Amerikan Rüyası” adı verilen fenomenin üzerine inşa edilmektedir. Bu fenomen kültür olarak benimsenmekte ve ideoloji bu kültüre ait kurumlar aracılığıyla sistemli olarak topluma empoze edilmektedir. Fenomen birlikte yaşayabilmenin temelini belirleyen ve koruyan kodlardan oluşmaktadır. Kodlara göre, Amerikan tarihi ve toplumu metaforlara dayalı temsiller vasıtasıyla gerçekliğin kendisi yerine yüksek bir idealin yansımasını benimsemektedir (Kaba, 2022). Hollywood filmlerinde bu kodlar özelinde tasarlanan kahraman miti yaratılmıştır. Çünkü idealize edilmiş bir dünyada bu korkusuz kahraman miti etki yaratmaktadır. Bu mitle Amerikan yurtseverliği pekiştirilmekte ve senaryo iyi-kötü zıtlığıyla öteki kavramını oluşturabilmektedir (Ryan ve Kellner, 2016, s. 47). Klasik Hollywood ideolojisi, anlatı yapılarındaki bu iyi-kötü, kahraman-düşman kavramlarını belirgin şekilde sunmaktadır. Özellikle Büyük Buhran döneminde filmler umut, azim ve başarı mesajlarıyla Amerikan Rüyasını vurgulamaktaydı (Schatz, 1988, s. 15). Amerika Birleşik Devletleri, Hollywood sinemasını bir silah olarak kullanır. Bu yüzden film endüstrisi ülkenin siyasal ve politik durumundan etkilenir (Demir ve Aşan, 2014, s. 742). Tıpkı İkinci Dünya Savaşı gibi, Hollywood sinemasının önemini arttırmaktadır. Çünkü savaş halindeki bir topluma verilecek tüm mesajları içeriğinde barındıracak bir güç olarak sinema oldukça önemli görülmüştür. Savaşın ardından Hollywood filmleri, Amerikan ulusal kimliğini ve Batı demokrasisinin üstünlüğünü gösteren ideolojik çerçeveyi benimsedi. Ardı sıra yaşanan Soğuk Savaş dönemi boyunca da komünizm karşıtı temalar Hollywood sinemasında sıklıkla yer bulurken, Hollywood sineması da Amerikan hükümetinin ideolojik propaganda aracı

haline gelmiştir (Doherty, 2003, s. 90). Dönem sinemasında komünizm, öteki ve tehdit unsuru olarak gösterilmekle kalmaz. Hollywood aynı zamanda bu dönemde kara liste (Hollywood Blacklist) uygulamasını da başlatmıştır. Sansür yasağı olarak da adlandırabileceğimiz bu dönemde sol görüşlü film yapımcıları sistem dışına itilmiş ve ideolojik kontrol sağlanmıştır (Maltby, 2003, s. 280).

Hollywood sineması Amerikan politikalarının seyirciye sunulması ve yasaya uygunluk kazanmasında önemli bir rol üstlenmektedir (Ormanlı, 2015, s. 227). 1960’larda Hollywood sineması, genellikle hükümet politikalarını destekleyen ve Amerikan askerini güçlü gösteren filmler üretmekteydi. Bu üretimin şüphesiz en büyük nedeni Vietnam Savaşı’dır. Vietnam Savaşı Amerika’nın askeri ve siyasi politikalarının sorgulanmasına neden olmuştur. Savaşın uzaması ve medya ile savaşın Amerikan halkına ulaşması, popüleritesinin ve hükümete olan güvenin azalmasına neden olmuştur. Bu nedenle 1960’lar Hollywood’unda doğrudan Vietnam Savaşı ele alınmasa da dolaylı olarak savaşa atıfta bulunan temalar geliştirilmektedir (Maltby, 2003, s. 283). Filmler de savaşı genellikle klasik Hollywood miti olan kahramanlık figürü üzerinden anlatılırken, savaşın ahlaki boyutunu sorgulamaktan kaçınır. Bu özelliği ile de klasik Hollywood sineması döneminden ayrılmaktadır (Dixon ve Foster, 2008, s. 190). Savaşın sonlanmasıyla bu kaçınma sona erer ve Hollywood sineması savaşın ahlaki karmaşıklığını ve Amerikan toplumu üzerinde bıraktığı travmatik etkilerini ele almaya başlar. Vietnam Savaşı, Hollywood için artık bir kahramanlık hikayesi değil travma, ahlaki çöküş ve savaşın anlamsızlığıyla ilgili bir metafor haline gelmektedir (King, 2000, s. 135). Aynı zamanda Vietnam Savaşı, Hollywood’un ideolojik yapısında kalıcı bir değişiklik yaratmıştır. Amerikan sinemasında artık yalnızca kahramanlık ve zafer temaları değil ayrıca kayıplar ve geride bıraktıkları hasarlarda işlenmeye başlanmıştır. Bu nedenle temalar artık daha karmaşık şekilde ortaya koyulmuştur.

1960’lar ve 1970’ler, toplumsal hareketlerin de yükseldiği bir dönemdir. Feminist hareketler, 68 kuşağının siyasi ve kültürel başkaldırısı bu toplumsal hareketlerin birkaçıdır. Hollywood sineması da bu toplumsal hareketleri içeriğine dahil ederek kullanmaktadır. Özellikle 1960’lardaki ikinci dalga feminist hareketler ile filmler, kadınların toplumsal rollerinin sorgulanmasını ve eşitlik taleplerini gündeme getirmektedir. Bu hareketin etkisiyle Hollywood sineması da geleneksel kadın rollerini sorgulamakta ve kadınlara daha fazla özgürlük tanıyan temalar işlemektedir (Biskind, 1998, s. 45). 68 kuşağı, Amerikan sivil haklar hareketi, Vietnam Savaşı karşıtı protestolar ve öğrenci hareketleriyle şekillenmektedir. Bu kuşağın etkisi, Hollywood sinemasında otorite karşıtlığı, bireysel özgürlük ve toplumsal eleştiri temalarıyla işlenmektedir (Cook, 2004, s. 860).

1980’li ve 1990’lı yıllarda Hollywood artık ticari bir sinema haline gelmiştir. Yüksek bütçeli filmlerle beraber küresel pazara yönelik filmler üretmeye başlamıştır. Böylece ideolojik olarak daha geniş kitlelere hitap edebilmiştir. Bu dönemde Amerikan teknolojisinin üstünlüğü teması Hollywood’un merkezinde yer almaktadır (Schatz, 1988, s. 50). 1990’ların başında değişen dünya düzeni ve ilerleyen teknolojiyle, Hollywood sineması Amerika Birleşik Devletleri için tam olarak bir propaganda endüstrisine dönüştürülmüştür. Diğer ülke sinemalarından farklı olarak Hollywood sineması, propaganda gücünün varlığını zamanla devam ettirmiş ve günümüze kadar siyasi çalışmalarını sürdürmüştür. Amerika Birleşik Devletleri başlangıçta Birinci Dünya Savaşı’nda farkına vardığı bu propaganda gücünü İkinci Dünya Savaşı’nda da sürdürdü. Örneğin o dönemde çekilen filmlere bakıldığında “Müslüman karşıtlığı” sıkça yer alan bir imgedir. Filmlerde Müslümanlar yalnızca çöllerde yaşayan, birbirlerini öldüren yoksul halk olarak gösterilir. Müslümanların Hollywood sinemasındaki temsillerinde ise özellikle 11 Eylül 2001 tarihinin bir milat olduğu söylenebilir. Zira o tarihe kadar iyi adamın karşısındaki düşman karakteri, ekseriyetle Rus protipiydi. 11 Eylül tarihinden sonra ise Arap ırkına mensup Müslüman tipolojisi, idealini terör yoluyla uygulamaya çalışan düşman karakter olarak seyircinin karşısına çıkarılıyordu (Altay ve Uğur, 2018, s. 22).

2000’li yıllardan itibaren Hollywood sinemasında, küreselleşme, dijitalleşme ve toplumsal çeşitliliği artırma çabalarıyla yeni bir ideolojik yapı gelişmektedir. Hollywood artık daha fazla çeşitlilik içeren hikayelere yönelmektedir ve farklı etnik, cinsel ve kültürel grupları temsil eden yapımlara ağırlık vermektedir (Tryon, 2013, s. 65). Ayrıca Çağdaş Hollywood sineması “Temsillerin birbiriyle mücadelesi olarak ve mevcut toplumsal mücadelelerin yeniden üretildiği, dönemin siyasi söylemlerinin tahvil edildiği bir mücadele alanıdır” şeklinde tanımlanır (Kellner, 2013, s. 13).

Sonuç olarak, tarihsel dönem içerisinde yaşanan siyasi ve toplumsal gelişmeler Amerikan ideolojisinde etkili olduğu kadar Hollywood ideolojisinde de etkilidir. Tüm bu tartışmalar ışığında Hollywood, Amerikan ideolojisini hem şekillendiren hem de onun yansıması olan bir araç olarak işlev görmektedir. Farklı dönemlerde Amerikan kültürü, politikaları ve toplumsal değerleri sinema aracılığıyla küresel ölçekte temsil edilmektedir. Hollywood, tarihsel dönem içerisinde yaşanan değişimlere duyarlılık göstermektedir. Tarihsel dönem içerisinde Amerikan ideolojisi ve Hollywood ideolojisi arasındaki bağın ortaya koyulabilmesi amacıyla oluşturulan *Tablo 1*, bu değişimleri ortaya koymaktadır.

Tablo 1: Amerikan İdeolojisi ve Hollywood İdeolojisi Karşılaştırması

Dönem	Amerikan İdeolojisi	Hollywood İdeolojisi
1920-1930	Büyük Buhran sonucu oluşan ekonomik eşitsizlikler, özgürlük ve bireysel çaba ideolojiyi şekillendirmektedir. Ataerkillik bakış açısı ve beyaz ırkın üstünlüğü dönem içerisinde ulusal bir kimlik altında yeniden savunuldu.	Amerikan ideolojisinin sonucu olarak ortaya çıkan “Amerikan Rüyası” ideolojisi döneme hakimdir.
1940-1950	II. Dünya Savaşı, Amerika’nın ve Batı’nın üstünlüğü ideolojileri hakimdir. Amerikan istisnaiciliği bu üstünlükle beraber yükselen ideolojidir. Ayrıca bu dönemde ortaya çıkan komünizm etkisine karşı liberal demokratik ideolojiler ortaya çıkmaktadır.	Milliyetçilik, savaş propagandası, ahlaki üstünlük ve Soğuk Savaş ile komünizm propagandası sinemaya hakim ideolojilerdir.
1960-1970	Vietnam Savaşı, sivil haklar hareketi, petrol krizi, toplumsal eşitlik ve devlet otoritesine karşı güvensizlik dönem içerisinde ortaya çıkan ideolojilerdir. Şehitlik ideolojisi ve militarist devlet ideolojisi dönem içerisinde etkilidir.	Yeni Hollywood dönemi ile otorite ve savaş karşıtlığı ideolojileri sinemada etkilidir. Ayrıca bireysel özgürlük teması bu dönemde etkisini göstermektedir.
1980-1990	Serbest piyasa kapitalizmi, güçlü ordu fikirleri savunulmaktadır. Aile, din ve geleneksel değerler yüceltilmektedir.	Amerikan militarizmi ve kahramanlığı yüceltilmektedir. Aile değerleri ve geleneksel Hollywood yapısı bu dönem ideolojisinde ortaya çıkmaktadır.
2001-2010	11 Eylül sonrası, güvenlik ve milliyetçilik odaklı Amerikan kimliği oluşturmak dönem ideolojisinin hem amacı hem de hakimidir. Oryantalizm ve Müslüman karşıtlığı ideolojisi bu dönemde artmaktadır.	Vatanseverlik, terörizm karşıtı savaşlar, güvenlik ve özgürlük çatışması ve oryantalist bakış dönem ideolojisinde ortaya çıkan temalardır.
2010 +	Çeşitli kimlik politikaları, iklim değişikliği ve küresel eşitsizlik gibi konular ideolojinin merkezinde yer almaktadır.	Sosyal adalet, çeşitlilik, ırk, cinsiyet ve çevre sorunları temalarda öne çıkmaktadır. Ayrıca teknolojik bağımlılık, bireysel özgürlük ve toplumsal bölünmeler özellikle distopik filmlerde yansıtılan ideolojidir.

Yukarıdaki bulgular sonucunda oluşturulan *Tablo 1*’den de anlaşılacağı üzere, ideolojiler her dönem içerisinde değişse dahi birbirlerini tamamlayıcı ya da yansıtıcı etki göstermektedir. Özellikle Hollywood, çoğu dönemde Amerikan ideolojisinin taşıyıcısı ve yayıcısı rolündedir. Hollywood, Amerikan ideolojisini evrensel bir ideal olarak sunar. Her iki ideolojide de milliyetçilik, ataerkillik, beyaz ırkın üstünlüğü, kapitalizm, demokrasi ve özgürlük, korku ve güvenlik, bireysel kahramanlık ve özgürlük temaları temel yapı taşıdır. Bu temalar filmler aracılığıyla küresel ölçekte normalleştirilir. Sinema, Amerikan toplumsal değerlerini, kültürel önceliklerini ve politik gündemlerini dramatize ederek, yalnızca Amerikan halkını değil, dünya genelindeki izleyicileri de etkiler. Böylece Amerika için Hollywood sineması yalnızca bir anlatı aracı olarak değil aynı zamanda Amerikan kültürel hegemonyasının bir aracı olarak işlev görür.

2.1.2 Hollywood Sinemasının Temel Anlatı Biçimi

“Anlatı kuramı öykü ve söylem arasındaki bir ayrıma dayanmaktadır.” Ancak anlatım bilimcilere göre bir öykü anlatan her şey anlatı olarak değerlendirilebilmektedir. Bu nedenle anlatının tek ve doğru bir tanımından ziyade çeşitli kuram ve tanımlamaları mevcuttur. Örneğin anlatı kavramını muğlak bir tanıma bağlayan Gerard Genete’ye göre, “anlatı ilk ve en çok kullanılan anlamıyla bir olayı ya da olaylar dizisini anlatmayı üstlenen sözlü ya da yazılı söylemi ifade etmektedir.” Diğer bir tanımlamaya göre anlatı bir olaya göndermede bulunmaktadır ancak yapılan gönderme aktarılan olaydan ziyade birilerinin bir şey aktarmasıyla meydana gelen olaya yapılan göndermedir (2020, s. 13).

Sinemanın anlatı kuramının temelinde Rus biçimciliği ve yapısalcılık yer almaktadır. Yapısalcılık Saussure’ün izinden ilerlemektedir ve 1960’larda altın çağını yaşamıştır. Yapısalcılık kuramı anlatının içeriğinden ziyade onun anlatım biçimiyle ilgilenmektedir. Rus bilimciler tarafından bu kuram çerçevesinde sinemaya kazandırılan karşıtlık syuzet/fabula kavramları üzerinden ortaya koyulmuştur. Syuzet, olay örgüsünü ifade etmek için kullanılırken fabula, öykü olarak adlandırılabilir. Bu kuramsal yapıya göre öykü, olay örgüsünün gerçek hayatta takip etmesi gereken sıraya göre dizilmiş biçimdir (Moran, 2002, s. 182). Bordwell, anlatı içerisindeki olaylar dizisini tamamını fabula olarak, filmdeki görülebilen ve duyulabilen her şeyi de syuzet olarak kavramsallaştırmaktadır (2019, s. 80).

Sinema, ortaya çıktığı ilk andan itibaren farklı anlatı biçimlerini benimsemekte ve izleyicilere çeşitli hikaye anlatma yöntemleri sunmaktadır. Bu biçimler film yapımcılarının belirli bir tema, hikaye ve duyguyu iletmek amacıyla kullandıkları yapı ve tekniklerden oluşmaktadır. Anlatı biçimleri, kurgu şekli, olay örgüsünün kurulumu gibi çeşitli faktörlere bağlı olarak ayrı gruplara ayrılmakta ve şu şekilde sınıflandırılmaktadır:

Episodik Anlatı: Olayların belirli bir nedensellik kurgusu kullanılmadan bağımsız bölümler veya kesitler halinde sunulan anlatı biçimidir. Bu anlatı biçiminde karakter ve tema arasında daha özgür bağlantılar bulunmaktadır (Chatman, 1980, s. 53)

Deneyisel Anlatı: Klasik anlatı yapılarını ve tekniklerini sorgulayan veya tamamen reddeden bir biçimdir. Çoğu zaman sabit olmayan bir yapıya ve soyut temalara dayanmaktadır (Bordwell, 1985, s. 154).

Avangard Anlatı: Sanat sineması odaklı bir anlatı biçimidir. Özellikle 1920’ler Avrupa’sında ortaya çıkan bu anlatı biçimi sinemada estetik arayışın bir ürünüdür. Hikaye anlatmaktan ziyade görsel ve tematik deneyleri izleyiciye sunmaktadır (Elsaesser, 2005, s. 40).

Çoklu Anlatı: Postmodern sinemada sıklıkla kullanılan bu anlatı biçimi, birden fazla hikaye örgüsünün bir filmde yer alması ve bir noktada hikayelerin kesişmesiyle oluşmaktadır

(Bordwell, 2006, s. 85).

Alternatif (Çağdaş) Anlatı: Klasik Hollywood sinemasına kaşıtı olarak ortaya çıkan anlatı yapısıdır. Anlatı yapısı, sabit olmayan bir yapı, karakterlerin duygusal çatışması ve içsel sorgulamaları, psikolojik ve felsefi derinliği olan karakterler ve açık uçlu son gibi özelliklere sahiptir (Bordwell ve Thompson, 2019, s. 320).

Klasik Anlatı Yapısı: Özellikle Hollywood sinemasında kullanılan bir anlatı biçimidir. Bu anlatı yapısı, izleyiciye anlaşılır, akıcı ve görsel olarak net bir öykü sunmayı hedeflemektedir.

Hollywood sineması, 20. yüzyılda küresel ölçekte popüler hale gelen ve hala etkili olan bir anlatı biçimine sahiptir. Kullanılan bu anlatı biçimi “klasik anlatı” ya da “Hollywood’un klasik tarzı” olarak adlandırılmaktadır. Temel anlatı biçimi, olay örgüsü, karakter gelişimi ve görsel düzenlemeler ile belirgin yapı sunmaktadır. Bu belirgin yapı sayesinde seyirci hikaye ve karakterle daha kolay bir şekilde duygusal bağ kurabilmektedir. Aynı zamanda senaryoyu daha rahat anlamlandırabileceği bir yapı olmaktadır.

Klasik Hollywood sinemasını oluşturan bazı özellikler vardır. Bunlardan ilki nedensellik ilkesidir. Klasik Hollywood filmleri nedenselliğe dayalı bir anlatıma sahiptir. Olay örgüsü, hedefe ulaşmak isteyen karakterin, bu amaçla aldığı kararlar ve yaptıkları eylemlerle şekillenmektedir. Doğrudan hedefe odaklanan karakteri ve hedefe ulaşma sürecini konu almaktadır ve olay örgüsü bu yapı üzerine kurulmaktadır (Bordwell vd., 1985, s. 14). Klasik Hollywood anlatısının temelini oluşturan diğer bir özellik üç perdeli bir yapıya dayanmasıdır. Birinci perdede karakterler ve çatışma kısımları seyirciye aktarılır, ikinci perdede çatışma derin bir hal alır ve engeller ortaya çıkmaya başlar. Son perdede ise ilk iki perdede aktarılan olay ve çatışmalar çözülür. Kapalı uçlu ve tatmin edici bir şekilde anlatım son bulmaktadır. Hollywood filmlerinin çoğunluğunda bu perdeli yapı kullanılmaktadır. Bu anlatım yapısı, hikayenin akışını daha anlaşılır ve düzenli bir hale getirmektedir (Thompson, 1999, s. 28). Anlatı yapısının kurgusal temelinde olan diğer bir özellik de devamlılık kurgusudur. Görsel sürekliliği sağlamak amacıyla kullanılan bu teknik, olayların akıcı bir şekilde birleşmesini sağlamaktadır. Devamlılık kurgusunun sağlanması için kullanılan kamera, 180 derece kuralına uyarak karakterler arasındaki hayali sınırı aşmadan devam etmektedir. Kamera vasıtasıyla ulaşılan bu sahneler bir diğerine kesilerek devam etmektedir. Son olarak karakterin baktığı nesne ya da kişi gösterilerek mekânsal bağlam da korunmaktadır. Bu sayede izleyicinin dikkati dağılmadan hikayeye odaklanması sağlanabilmektedir (Monaco, 2009, s. 220). Klasik Hollywood anlatısının temel özelliklerinden sonuncusu mekan ve zaman kavramı üzerine kurulmaktadır. Klasik

Hollywood filmlerinde, mekan ve zaman kavramı açık ve belirgin bir şekilde izleyiciye sunulmaktadır. Olayların geçtiği mekanlar, açık ve net bir şekilde tanımlanmaktadır. Zaman kavramıysa sabit bir şekilde ilerlemektedir. Bu iki kavram bir bütün halinde ve birbirleriyle ilişkili biçimde ilerleyerek öyküyü oluşturmaktadır (Bordwell, 1985, s. 155).

2.2. Hollywood’da Bir Tür Olarak Felaket Sineması

Film türleri, Hollywood sinema sisteminde şekillenerek ortaya çıkmıştır. Seyircinin beğenisini göz önüne alarak üretim yapan bu sistem, filmleri ortak özellikleri bakımından değerlendirerek tür uyuşumlarını dikkate almaktadır. Tür filmleri sinemanın ilk anlarından beri varlığını sürdürse de bu alana yönelik ilk çalışmalar 1950’li yıllara denk düşmektedir. Tür konusuna yönelik çalışmaların gecikmesinin sebebi, filmlerin tür adı altında sınıflandıracak kadar önemsenmemesiydi. Hollywood sinemasıysa tecimsel yapının bir ürünü olarak filmleri türlerine ayırmaktadır (Grant, 2012, s. 7).

Tür konusu incelenirken ne şekilde ve nasıl oluştuğunun cevaplarına öncelik vermek gerekmektedir. Tür kelimesi Fransızca “genre” sözcüğünden gelir ve sanatsal bir kavramı ifade eder. Aslında genre kelimesi “aralarında benzer, ortak özellikler bulunan varlık ve nesnelerin topluluğu” anlamına gelmektedir (Webster, 2024). Türkçede tür kelimesi “aynı çeşit varlıklar veya nesneler içinde ortak özellikleri bulunanların her biri; soy, cins” olarak tanımlanmaktadır (TDK, 2024). Dolayısıyla tür, sanat dallarında üretilen eserlerin gruplar halinde toplanmasının sonucu olarak grupların belirlenmesini sağlayan bir terimdir ve sınıflandırmayı amaçlamaktadır (Abisel, 1999, s. 14).

Sinemada tür kavramının oluşumu filmlerin popüler kültür üretiminin bir parçası, seyircilerin de bu kültürün tüketicisi olarak görülmesiyle başlamaktadır. Bu seviyede ise yüksek sanat ürünleri olan filmler ile tür sınırları içerisinde üretilen, sıradan olayları ele alan popüler filmler olmak üzere ikiye ayrılır. Amerikan sanat eleştirmeni Lawrance Alloway “Türler sadece Hollywood sineması için değil, popüler sanat için de temeldir” fikrini öne sürmektedir (Neale, 2005, s. 9). Sinema endüstrisinde tür kavramı birçok kişi ve kurum tarafından farklı şekilde tanımlanmaktadır. Bazı tanımlarda tür, yapılacak filmin içine yerleştirilen şablondur. Bu şablonlar filmlerin sınıflandırılmasına yardımcı olmaktadır. Diğer bir tanımda ise filmlerin yapım sürecinde, üzerine inşa edildiği sistemi tanımlayan yapıyı ifade etmektedir. Ayrıca, seyircinin filme karşı konumu ve tutumunda belirleyici bir mekanizmadır (Grant, 2012, s. 14). Andrew Tudor’a göre, tür tanımlanması zor bir kavramdır. Türü belirleyen öğeler yalnızca filmin niteliklerinden kaynaklanmaz aynı zamanda üretildiği topluma ya da kültüre göre değer ve anlam kazanmaktadır (2011, s. 117). Christine Gledhill, stüdyo sistemi içinde bulunan

kapitalist işleyiş tarzı üzerinden tür olgusunu değerlendirmektedir. Türlerin, yıldız sistemi gibi stüdyo sisteminde standartlaşma ve ürün çeşitlendirmeye yönelik ihtiyacın ortaya çıktığını ileri sürmektedir (Bordwell ve Thompson, 2009, s. 328).

“Film türlerinin özellikleri şu şekilde sıralanmaktadır:

- Ticari başarı hedeflenir
- Türler, statik değil dinamiktir ve dönemin şartlarına göre şekillenir.
- Zaman içinde bir grup film, türün içinden ayrışıp kendine ait özelliklerle özgünlük kazanabilir. Bu filmler de alt türleri oluşturur (Bordwell, 2016, s. 321).”

Yönetmen, tür filmlerinde seyircinin beklentilerini göz önüne almaktadır. Ayrıca film yapım sürecinde toplumun ortak kaygılarını da hedef alarak filmi “kültürel dışavurum aracına” dönüştürmektedir (Özden, 2004, s. 221). Böylece film, toplumun beklentilerine karşılık verirken bir yandan da toplumun değer, kaygı ve toplumsal dönüşümlerine yer vererek, toplumu yansıtmaktadır. Bu sebeple tür filmleri toplumsal değişimle beraber değişim ve dönüşüm yaşamaktadır (Buckland, 2013, s. 135). Tür filmlerinin çeşitlenmesi ve alt türlerin oluşmasında Hollywood stüdyo sistemi oldukça etkilidir. Tıpkı bir fabrika gibi bu stüdyolarda filmler izleyicinin beğenisine sunulur ve kabul gören filmler için benzer formüller geliştirilir (Aşni, 2021, s. 1). Film türleri içeriğindeki temalar, anlatı yapıları, görsel stiller göz önüne alınarak sınıflandırılmaktadır. Sinema alanında başlıca film türleri, “Aksiyon, Bilim-Kurgu, Romantik Komedi, Korku, Western, Belgesel, Dram” olarak sıralanabilir. Zamanla bu türler çeşitlenmekte diğer türler meydana gelmektedir. Bunlardan biri de “felaket türü”dür (Altman, 1999, s. 112).

Felaket terimi her ne kadar kötümser düşünceleri çağırırsa da birçok kaynakta farklı yönleriyle ele alınmaktadır. En belirgin tanım ifadeleri ise şu şekildedir: Birleşmiş Milletler’in tanımlamasına göre felaket, insan yaşantısında, maddi eşyalar üzerinde büyük kayıplara yol açan doğal ya da insan kaynaklı olaylardır (UNDRR, 2024). Toplumun işleyişinde aksaklıklara yol açan ve müdahale edilmesini zorunlu hale getiren, büyük zarar ve kayıplara felaket denir (IFRC, 2024). Bu tanımlara uygun şekilde felaket filmleri, izleyicileri korku ve heyecan hissine sürükleyen, çoğunlukla büyük yıkım veya kaos yaratan olayları konu alır. Bireysel ve toplumsal kahramanlık temaları türe hakimdir ve bu türe ait olan filmler, izleyicilere insanlığın güçsüzlüğünü hatırlatır. Yalnızca insanlığın zayıf yönlerini değil aynı zamanda insan psikolojisi ve toplumsal yapılar üzerindeki etkilerini inceleyen bir türdür. Bu türe ait filmler eğlence amacının yanı sıra toplumsal ve çevresel sorunlara dikkat çekme aracı olarak da işlev görmektedir. İnsanlar çeşitli felaket olaylarına doğrudan ve şiddetli bir şekilde maruz kalmamalarına rağmen; felaket fenomenleri hakkında imgelere sahiptir. Felaketlerin hem

fiziksel hem de sosyal yönlerini “biliyorlarmış” gibi davranırlar ve tepki verirler (Quarantelli, 1980, s. 2). Felaketler karşısında verilen bu tepki, türün sinemaya aktarılarak seyirciyi içerisine dahil etmekte kullanılmaktadır. Tür sineması içerisinde yer alan felaket filmleri, kendi içerisinde de alt türlere ayrılmaktadır. Bu alt türler ve kullandıkları temalar şu şekilde sıralanmaktadır:

- 1- ***Doğal Afet Filmleri:*** Doğa olaylarının yarattığı tahribatı ve insanların nasıl etkilendiğini ele alan alt türdür. İnsanların doğa ile mücadelesi ve karşılaştıkları zorluklar türün en belirgin temalarındandır (Bordwell ve Thompson, 2009, s. 455). Bu filmler insanların doğayla ilişkisini gözden geçirmesini sağlamaktadır.
- 2- ***Teknolojik Felaket Filmleri:*** Genel olarak teknolojinin neden olduğu sorunlar distopik bir evrende aktarılır. Bu alt tür, insanın kendi yarattığı sorunlarla yüzleşmesini konu edinir (Keane, 2006, s. 69).
- 3- ***Kıyamet Filmleri:*** Dünya genelinde ya da belirgin bir bölgede başlayan; ancak dünyaya yayılma riskinin olduğu ve olayların sonucunda insanlığın yok olma tehlikesiyle karşı karşıya kaldığı senaryolar bu film türünün içerisinde yer almaktadır. İnsanlığın sonunu simgeler ve bu simgeler toplumsal eleştirileri içeriğinde barındırmaktadır.
- 4- ***Virüs Salgını Filmleri (Biyolojik Felaket Filmleri):*** Bir salgın hastalığın ya da virüsün insanlık arasında yayılması ve kurtarıcı yardımıyla insanlığın bu hastalığın sebebinden kurtulmasını konu edinen film türüdür (Newman, 2018, s. 87).
- 5- ***Uzay Felaket Filmleri:*** Uzay insanlar için her daim merak konusu olmuş ve bilinmezlik insanlarda korku yaratmıştır. Bu nedenle uzaylı istilası, asteroit çarpması gibi konular filmlerde sıkça yer edinmektedir. Bilinmeyen korkusu ve insanlığın evrendeki yerinin sorgulanması türün ana temaları içinde yer almaktadır (Sobchack, 1997, s. 112)
- 6- ***Terör Filmleri:*** Toplamların iç çöküşünü ya da sosyal düzende yaşanan değişim ve yıkımlar türe konu olmaktadır. Savaşlar, anarşi, sosyal kaos temaları hakimdir. Ayrıca politik ve idolojik mesajlar ile izleyici yönlendirilir (Ryan ve Kellner, 2016, s. 120).

Felaket türü sinemada zamanla farklı imgelerle yer edinmektedir. Felaket film türü sinemanın kendisi kadar eskidir. İlk sessiz filmlerden bazılarının çekilmesinden bu yana, felaket ve gösteri filmlerin önemli parçaları olmuştur. Sinemada çekilen ilk görüntülerden biri bir lokomotifin raylardan kameraya doğru hızla ilerlemesiydi. Dönem izleyicileri, lokomotifin perdeden fırlayıp kendilerine çarpacağını düşünerek dehşete kapılmıştı. Bu dehşet her ne kadar sinemada yeni olsa da türün başlangıcı diğer sanatlara dayanır. Örneğin Sir Edward

Charge Bulwer-Lytton'ın *The Last Days of Pompeii* (1833) adlı eseri, türün edebi anlamdaki ilk örneğidir.

20. yüzyılın başlangıcında dünyada birçok felaket meydana geldi. Bunlar arasında 1906 San Francisco depremi ve 1911'deki Titanik'in batması önemli olaylar olarak tarihe geçti. Bu olaylar halk arasında yarattığı etkinin yanı sıra felaket film türünün de başlangıcı oldu. Birçok kısa ve sessiz film bu trajedileri tasvir etti. Hatta birçoğu görüntüleri alıntılanarak haber görüntüleri olarak kullandı. Lytton'un kitabından uyarlanan, İtalyan sessiz filmi *The Last Days of Pompeii* (Pompeii'nin Son Günleri, 1913, Peter Hunt), bir felaket hikayesinin anlatısal filmi olma yolundaki ilk girişimidir. Yaklaşık 15 yıl sonra, British International Pictures, *Titanic: Disaster in the Atlantic* başlığı altında Kuzey Amerika'da bulunabilen Titanik'in batışının zayıf, oldukça kurgulanmış bir yeniden çalışması olan *Atlantic* (1929) filmini çekmiştir (Kay vd., 2006, s. 1;122). Sessiz sinema döneminde varlık gösteren bu filmlerde görsel etkileycilik ve insanlık dramı bir arada sunulmaktadır. *Deluge* (Tufan, 1933, Felix Feist), *Atlantic*'in ardından üretilen ve türün öncüsü kabul edilen ilk filmlerden biridir. Doğa olaylarının insanlar üzerindeki etkisini ele alan *Deluge*(Tufan, 1933, Felix Feist) filmi, yıkıcı etkileri görsel olarak başarıyla yansıtmaktadır (Sobchack, 1987, s. 35).

1930'lar, büyük Hollywood stüdyolarından gelen ilk gerçek anlatı felaket filmleri dalgasına tanık oldu. Film teknolojisi ilerledikçe ses yaygın olarak kullanılmaya başlandı ve özel efektler gelişti. Felaketlerin çekiciliğini anlayan yapımcılar, gerçek olaylara dayanan, her birinin gerçeklerini romantik bir alt hikaye veya daha yüksek derecede melodram içerecek şekilde değiştirerek, kurgusal eserler yarattılar. Bu filmin ardı sıra üretilen *The Last Days of Pompeii* (Pompeii'nin Son Günleri, 1935, Peter Hunt), *San Francisco* (1936, Van Dyke ve Griffith), *The Hurricane* (Kasırğa, 1937, John Ford), *In Old Chicago* (Şikago Yanıyor, 1938, Henry King) ve *The Rains Came* (Yağmurlar Geldi, 1939, Clarence Brown) filmleri ile felaket sineması yoğunluk kazandı. Ancak sonraki 10 yıl boyunca bu yoğun yayın yılını çok az felaket filmi izledi (Kay vd., 2006, s.75). 1950'lerdeki felaket filmleri, Soğuk Savaş'ın etkisiyle nükleer tehdit ve bilimsel gelişmelerin ortaya çıkarabileceği tehlikeleri ele almaktadır. Bu ele alış bilimkurguya yeni bir ilginin doğmasına yol açmıştır. Bilimkurguya olan yeni ilgi görsel efektleriyle dikkat çeken filmlerin yapılmasına olanak sağlamıştır. *When Worlds Collide* (Kıyamet Kopunca, 1951, Rudolph Mate) ve *The War of the Worlds* (Dünyalar Çarpışıyor, 1953, Byron Haskin) kullandıkları görsel efektler ile en öne çıkanlar oldu. Hatta ayrıntılı efektleri sayesinde Oscar ile de ödüllendirildiler (Broderick, 1991, s. 112).

Felaket filmleri, bu dönemde biçimsel boyutta fiziksel şok efektleri ve aşırı anlatısal gerilimle

dönemin seyirci kitlesine hitap edecek şekle getirilmiş; klasik gerçekçi anlatı ve temsil kodları üzerine inşa edilmiştir. Bu minvalde çağdaş felaket filmleri döngüsü 1960'ların sonlarında başlar. 1976 yılında ise tamamen egemen konuma gelen ve en yüksek hasılat getiren ilk yirmi filmde dördü bu türün içerisinde yer almıştır (Ryan ve Kellner, 2016, s. 91).

İkinci Dünya Savaşı'nda tekrardan önemli hale gelen felaket filmleri, zamanla gelişmektedir. 1970'lere gelindiğinde, felaket filmleri için yeni bir korku kaynağı olan ticari havayolları keşfedildi. Bu dönemde *Airport* (1970) romanı sinemaya uyarlandı ve yıldız kadrosuyla gişede olağanüstü bir başarıya ulaştı. Bu film türün yeniden doğuşuna yol açtı (Kay vd., 2006, s. 9). 1970'li yılların başlarında Hollywood filmleri, egemen yapının belirlenmesinde önemli bir etkiye sahipti. Dönem filmlerinin genel olarak konusu toplumu etkileyen doğal afetler ve düzen bozukluğu gibi temalar olmuştur. 1970'ler erkek düzenini tekrar dayatmıştır. Bu sebeple filmlerin genelinde ortaya çıkan muhafazakar metaforların dönemin toplumsal söylemlerini içermesinin yanı sıra toplumsal evreni bilinçaltı süreçlerle şekillendiren bağlantılar da filmlere iliştilir. Ayrıca felaket filmleri değişimlerle beraber sinema endüstrisi ve ideolojisi arasındaki farkları sembolize eder. Yüksek gişe hasılatlarını kesinleştirmek için geniş kitlelerce paylaşılan popüler fantezi ve korkulara değinmesinin nedeni de budur (Escott, 1998, s. 22). Felaket filmlerinin temsillerinde kurtuluşun bireysel çaba ve güçlü liderlere itaat edilerek ulaşılabileceği mesajı hakimdir. Bu mesajlar ile Protestan inancı ve Amerikan kapitalist kültürünün liderlik prensibi arasındaki uyumlu ilişkiyi sergiler.

1970'li yılların başlarından ortalarına kadar felaket filmlerinde olumsuz bir bakış açısıyla yansıtılan temalar, 2000'lerde daha güçlü pozitif bir bakışla ele alınır (Ryan ve Kellner, 2016, s. 100). 1970'ler, felaket sineması için altın çağ niteliğindedir. Dönem sinemasının bu niteliği kazanmasında hiç şüphesiz Irwin Allen'in payı büyüktür. *Posedion Macerası* (1972) filmiyle, daha fazla yıldız kadro, daha iyi efekt çalışmaları ve önemli karakteri beklenmedik şekilde öldürmeyi içeren öğeleri ile döneme damgasını vurdu. Hem *Airport* hem de *Posedion Macerası* gişe rekorları kırdı ve stüdyoları felaket filmi üretmeye teşvik etti. 1970'ler, Hollywood'u bu iki filmde kullanılan aynı başarılı formülü farklı senaryolarda da kullandı. Depremler, çığlar, seller ve meteorlar senaryoların konusu oldu. Ekranda volkanlar, şiddetli yangınlar ve kasırgalar patladı. Bunlar felaket filmlerinin popüleritesini de arttırdı. 1970'ler sona ererken bu popülerite ve fikirler de sona ermekteydi. Ancak tür ölmedi; hatta daha farklı boyuta evrildi. Bu evrim, felaket filmlerini nükleer dönemine taşıdı. Nükleer teması daha önce filmlerde konu olarak kendine yer bulsa da 1980'lerde daha ciddi ve gerçek bir şekilde ele alındı. Hiç şüphesiz buna en büyük etken Amerika ve SSCB arasında yaşanan Soğuk Savaş krizidir. Amerikan Hükümeti bir nükleer savaş çıkma durumunda halkın başına gelecek

dehşeti göstermek istedi. Çernobil felaketi bu dehşet korkularını daha da körükledi. SSCB ve Amerika arasındaki ilişkilerin düzelmesi ve Soğuk Savaş'ın sona ermesiyle bu tarz felaket filmleri yok oldu (Kay vd., 2006, s. 2).

Felaket film türlerine yönelik baskın ideolojik yaklaşım, olayları, toplumun olağan durumunu yansıtmaya ve telafi etmek amaçlarıdır. Bu amaçlar önemlidir çünkü bu sayede felaket filmleri belirli gelişmelere, geçişlere ve örtüşmelere izin verir. Dolayısıyla 1970'lerin başındaki felaket filmleri, Vietnam ve Watergate'nin yarattığı şüphe ve güvensizlikle tamamen uyumluydu. Dönem filmleri açıkça felaket üstünlüğündeydi; ancak güçlü liderlik biçiminde alternatifler de sunuyordu. 1974'den 1979'a kadar felaket filmleri, Gerold Ford'un geçici başkanlığı, Vietnam'dan çekilme ve Jimmy Carter'ın etkisiz başkanlığına eşlik eden daha belirsiz ruh halini yansıtıyordu. Ancak aynı şekilde her düzensiz uçak için kontrolü ele geçirmeye hazır bir pilot vardı. 1970'lerin sonlarındaki felaket filmleri Amerika'nın devam eden yorgunluğunu telafi ediyor olsa da 1980'lerde yaşanan politik gelişmeler dönüştürücü bir anlam kazandı. İran rehine krizini anında çözen, ülkeye ekonomik refah getiren ve Amerika'nın dünyanın süper gücü statüsünü yeniden kazanmasını sağlayan Ronald Reagan'ın başkanlığı, güvensizlikten iyimserliğe geçişi etkiledi. Dolayısıyla felaket konusu göz ardı edilmeye başlandı (Jeffords, 1993, s. 245).

1970'ler ve 1980'lerin Hollywood sinemasının karakteristik, ideolojik anlatımlarında önemli olan bir diğer faktör de felaket filmlerinin kendilerinin hem geçişsel hem de geriye dönük öneme sahip olma biçimleridir. Ryan ve Kellner felaket filmlerini Yeni Hollywood için gerici bir adım olarak tanımlar. Dönem içerisinde popüler olan ve gişe rekorları kıran macera filmlerinin aksine, olaylara daha radikal ve karmaşık bir taraftan bakış imkanı sunar. 1970'ler ve 1980'lerden sonraki "kaçışçı" sinemasının aksine, *The Poseidon Adventure* (Poseidon Maceraları, 1972, Ronald Neame), *The Towering Inferno* (Gökdelende Panik, 1974, John Guillermin) ve *Earthquake* (Deprem, 1974. Mark Robson) "parçalayıcı" sinemasının bir örneği olarak görülür (Wood, 1986, s. 28). 1970'lerin ilk yarısındaki felaket filmlerinde dile getirilen aynı "korkular ve arzular", *Star Wars* (Yıldız Savaşları, 1977. George Lucas), *Close Encounters of the Third Kind* (Üçüncü Türden Yakınlaşmalar, 1977, Steven Spielberg) ve *Raiders of the Lost Ark* (Kutsal Hazine Avcıları, 1981, Steven Spielberg) gibi gişe rekorları kıran filmlerle ele alındı ve cevaplandı. Temiz bir kopuştan ziyade bir dönüşümü temsil ederek, felakete karşı mükemmel panzehirler olarak hareket edildi. Böylece başlıca ideolojik hamle kaygıyı "onaylamaya" dönüştürmek oldu (Ryan ve Kellner, 2016, s. 57).

Felaket filmleri endüstriyel ve ideolojik özelliklerin dikkate alınmasına izin verir. Aksiyon ve felaket terimlerinin özünde bulunan biçimsel farklılıklardan başlayarak, felaket filmleri kendi

açılarından doğuştan pasif ve hayatta kalmaya yöneliktir. Merkezi felaketler meydana geldiğinde karakterlerin güvenli bir yere doğru yukarı, aşağı veya dışarı çıkmaktan başka seçeneği yoktur. Felaket filmlerinde aksiyon sahneleri yer aldığı anda genellikle durumu kontrol altına almak için uygulanır. Kurtarma girişimleri en yaygın aktivitelerdir (Keane, 2006, s. 60).

1990’larda gelişen teknoloji ve kitle iletişim araçları sayesinde dünyanın dört bir yanından haberlere anında erişim sağlandı. Dünya manşetine yansıyabilen hikayeler felaket filmlerinin de malzemesi haline geldi. Çernobil, Kore havayolu trajedisi, Güney Kaliforniya’daki bir başka deprem ve Exxon Valdez Petrol sızıntısı bunlardan birkaçıdır. 1991 yılında yayınlanan *Die Hard* (Zor Ölüm, 1988, John McTiernan) yılın en başarılı filmlerinden biriydi ve *Airport* serisinden öğeler taşıyordu. Aynı zamanda 1980’lerin aksiyon filmlerinin temel unsurları olan silahlı çatışmalar ve büyük ölçekli patlamalarda içeriyordu. *Die Hard* filminin büyük başarısı yapımcıları 1990’larda felaket filmlerine geri dönme fikrine itti (Kay vd., 2006, s. 5). Film yapımcıları geçmişteki her kavramı dönüştürerek 1990’lar felaket sinemasına taşıdılar. Tehlikedeki havayolları dönem sinemasında önemli bir metaforu. Gerçeğe dayalı *Alive* (Yaşamak için, 1993, Frank Marshall) ve gerçeğe dayanmayan *Executive Decision* (Kritik Karar, 1996, Stuart Baird), *Turbulence* (1997) bu metafora örnek filmlerdir. Aynı zamanda 1990’larda *Titanic* (Titanik, 1997, James Cameron) filmleri bir kez daha geri döndü ve James Cameron’un *Titanic* (1997) filmi o güne kadar en yüksek hasılat yapan film oldu. Bu filmleri bir çift yanardağ filmi olan *Dante’s Peak* (Dante Yanardağı, 1997, Roger Donaldson) ve *Volcano* (Cehennemden Daha Sıcak, 1997, Mick Jackson); 1998 yılının en yüksek hasılat yapan filmi *Armageddon* (1998, Michael Bay) ve *Deep Impact* (Derin Darbe, 1998, Mimi Leder) olmak üzere iki meteor filmi izledi (IMDBPro, 2024).

Yeni yüzyılın başlangıcıyla felaket filmleri geçmişin etkisine yeni gelişimler katarak hızla ilerlemektedir. Gerçek hikayeye dayanan bir denizaltı felaket filmi *K-19 The Widowmaker* (K-19 Tehlikeli Saatler, 2002, Kathryn Bigelow) ve bilimkurgu esintili felaket filmi *The Core* (Kor, 2003, Jon Amiel) başta olmak üzere geçmişim felaket filmlerinden çıkarılan senaryoların gerçek bir karışımı elde edildi. *The Perfect Storm* (Kusursuz Fırtına, 2000, Wolfgang Petersen), *The Day After Tomorrow* (Yarıdan Sonra, 2004, Roland Emmerich) ve Steven Spielberg’in *War of the Worlds* (Dünya Savaşları, 2005) ise 2000’lerin başlangıç döneminde sinemaya kazandırılmış önemli filmlerdendir. Yine dönemin başlangıcında yaşanan ve tüm dünyayı etkileyen 11 Eylül trajedisi felaket sinemasında oldukça önemli yer edinir. Film ve televizyon uyarlamalarıyla dönemin en çok işlenen konularından biri haline gelmiştir (Keane, 2006, s. 123).

2.2.1. Bir felaket sineması olarak terör filmleri

Felaket sinemasının alt türlerinden biri olan terör filmleri, toplumsal ve bireysel yıkımlara sebep olan olayları konu edinen yapımlardır. Bu alt türe ait filmler, fiziksel hasarın yanı sıra toplumsal düzende yaşanan bozulmalara, bu bozulmaların bireylerde yarattığı psikolojik travmalara ve politik gerilimlere konu içeriğinde yer vermektedir. Terörizmin oluşturduğu tehdit unsurunun hem bireyler hem de toplum üzerindeki etkileri bu alt türün temelini oluşturmaktadır. Terör filmleri sinematik yapıları ve temaları bakımında oldukça çeşitlidir. Aksiyon, gerilim ve toplumsal eleştiriyi harmanlayarak izleyiciye yansıtmaktadır. Temel özelliklerinin başında korku ve gerilim unsuru yaratmak gelmektedir. Yaratılan bu korku atmosferi ve yansıtılan bireysel veya toplumsal terörün izleyicide yarattığı hissiyat ile karakterlerle özdeşleşme sağlanır. Tehdit unsuru sunarak sağlanan bu özdeşleşim sayesinde izleyici psikolojik olarak filmin içerisine dahil olur ve film boyunca tehditin gerçekleşme ihtimali izleyicide sürekli bir gerilim yaratır (Tasker, 1993, s. 91).

Korku ve gerilim atmosferi yaratmanın yanı sıra terör filmleri sinematografisi ya da diyaloglarıyla politik ve toplumsal mesajları izleyiciye aktarmaktadır. Örneğin karakter stereotipi ile belirli bir ırkı yansıtabilmektedir. Lipmann'a göre stereotipler, "dünyayı kavramak için kullandığımız kafamızdaki resimlerdir" (Nisbett, 1980'den aktaran Jandt, 1998, s.86). Terör filmlerinde öteki kavramı yaratmak için ya da belirli bir topluluğu hedef olarak göstermek için stereotipler sıkça kullanılmaktadır. Uluslararası terörizm, film yapısında aksiyon yaratmak için oldukça uygundur. Hollywood sinemasında sıklıkla yer edinen kahraman ve anti-kahraman arasındaki çatışma terör filmlerinde sıklıkla yer edinmektedir. Nitekim 1980'ler Hollywood film endsütrisi uluslararası terörizmi Amerika Birleşik Devletleri için tehdit unsuru olarak görmekteydi. Bu nedenle özellikle anti kahramanla terörist olarak seçerek sinemaya dahil etti (Vanhala, 2011, s. 2). Anti kahramana atfedilen stereotip ise onun ırkını ya da hangi gruba mensup olduğunu belirtmektedir. Örneğin siyahiler, beyazlar, mavi yakalılar, Araplar, Ruslar gibi belirli bir etnik grup, cinsiyet ya da statü belirten gruplar atfedilen bu streotiplere örnektir. Bu grupların belirlenmesinde dönemsel özellikler etkili olmaktadır (Boggs ve Pollard, 2006, s. 335).

Terör filmlerinin diğer bir temel özelliği ise karakterler üzerinden yansıtılan travmalardır. Terör olayları karşısında karakterlerin ve toplumların tepkileri ya da yaşanan travmanın birey üzerinde yansıttıkları, terör filmlerinde sıklıkla yer edinir. Bu konuda öncelikle terörün bireyler ve toplum üzerinde ne gibi etkileri olduğunu bakıldığında; toplumsal travmaların

temelinde savaşlar, terörizm ve silahlı çatışmalar gibi kitlesel şiddet olaylarının yer aldığı gözlemlenebilir. Bu olaylar neticesinde ortaya çıkan kaos ve anomi ise bireylerin ruhsal entegrasyonlarını ve uyum becerilerini olumsuz bir şekilde etkilemektedir. Kitlesel şiddete yalnızca doğrudan maruz kalan insanlarda değil, dolaylı olarak bunu deneyimleyen insanlarda da kitlesel travma görölmektedir (Pfefferbaum, 2003, s. 175). Örneğin sinema aracılığıyla dolaylı yoldan kitlesel şiddete maruz kalan insanlar, tıpkı doğrudan maruz kalan insanlar gibi psikolojik tepkiler verebilmektedir. Bu nedenle toplumda terör olaylarına maruz kalan kişilere terör filmlerinde yer verilerek izleyicide empati hissi uyandırmak amaçlanmaktadır.

Terör filmleri içinde bulunduğu dönemin, ülkenin ideolojisini bir unsur olarak bünyesine dahil etmektedir. 20. yüzyılın ikinci yarısından itibaren daha da yoğunlaşan bu eğilim ile, terör filmleri fiziksel şiddetin ötesinde ideolojik çatışmaların bir yansıması olmaktadır. İdeolojik çatışmalar, bireysel özgürlükler, devlet baskısı, küresel çatışmalar ve uluslararası politika gibi toplumsal ve politik mesajları içeriğinde barındırır. Terör filmleri, bu mesajlar dahilinde terörizmi farklı bakış açılarıyla inceleyerek izleyicilere sunar. İdeoloji ve terör temasında devlet ve halk arasındaki güç ilişkileri ve direniş konuları sıklıkla yer almaktadır. Devlet otoritesi, baskıcı ve yozlaşmış bir kurum olarak gösterilirken terörist karakterler devletin baskısına karşı direnen anti-kahraman miti olarak seyirci karşısına çıkmaktadır (Tasker, 1993, s. 92). Terör filmlerinin bir diğer bakış açısı ise devletin baskıcı doğası ve bu baskıya cevap olarak terör eylemleridir. Terörizmi karşı ideoloji olarak kullanan bu bakış açısı özellikle Soğuk Savaş döneminde ve 11 Eylöl sonrasında çekilen filmlerde sıklıkla kullanılmaktadır. Prince bu durumu şu şekilde aktarmaktadır: “11 Eylöl sonrası Hollywood sinemasında terörizm, bireysel haklar ve devlet baskısı arasındaki gerginliği ortaya koyan ideolojik bir çatışma olarak resmedilir” (2009, s. 115). Özellikle öteki kavramının olduğu politik olaylarda bu bakış açısı hakimdir. Devletin öteki kavramına yüklediği ideolojik mesaj ile izleyicide de eşdeğer bir öteki kavramı oluşmaktadır. Bu şekilde devletin bireylere yönelik güvenlik politikaları sorgulanır ve terörizm kavramının toplumsal olarak nasıl algılandığı yönlendirilebilir. Terör filmlerinin felaket sineması içerişinde yer almasının en büyük nedenlerinden biri de aslında bu toplumsal yapıyı tehdit eden unsurları işlemesinden kaynaklanmaktadır (Keane, 2006, s. 85).

Hollywood terör filmleri, içeriğinde toplumsal ve ideolojik yapıları barındırmaktadır. Amerika tarihinde yaşanan büyük olaylar sinemada terörizmin işlenme biçimlerini etkilemektedir. İlk örnekleri Soğuk Savaş döneminde, komünist tehditlere karşı terör hikayelerinin filmlere konu olmasıyla başlamaktadır. 1940-1960 arası terör filmlerinde de sıklıkla komünizm karşıtlığı konusu işlenmektedir. Amerikan sineması bu dönemde

komünizmi, terörizmin kaynağı ve devlet güvenlik sistemlerine yönelik tehditlerinde merkezi olarak ele almıştır (Prince, 2009, s. 34). Özellikle casusluk ve sabotaj olayları üzerine senaryolar oluşturulmuş ve dış dünyayla mücadele halinde olan bir Amerika Birleşik Devletleri resmedilmiştir. Belton, bu dönem çekilen terör filmlerini şu şekilde aktarmaktadır (2012, s. 288): “Soğuk Savaş döneminde, Amerikan sineması komünist tehdidi dramatize eden filmlerle doluydu. Bu filmler toplumdaki paranoyayı ve hükümetteki casusluk korkusunun yansımasıdır.”

1955-1975 yılları arasında meydana gelen Vietnam Savaşı, Soğuk Savaş döneminde yaşanan en önemli savaşlardan biridir. Amerika Birleşik Devletleri komünizmin Asya’da daha fazla yayılmasının önüne geçmek için savaşa doğrudan müdahil oldu. Bu süreçte komünizm ideolojisinin etkili olduğu ülkelerde Amerikan karşıtlığı güç kazanmıştır. Özellikle Çin, Amerika Birleşik Devletleri’nin Vietnam’a müdahalesini komünizme saldırı olarak değerlendirmiştir. Çin yönetimi, kamuoyundan destek alabilmek ve Kuzey Vietnam’a verilen desteği meşru göstermek için Amerika Birleşik Devletleri’ne karşı yoğun propaganda faaliyetlerine girişmiştir (Çakı vd., 2019, s. 954). Tüm bu karşıt propagandaya tepki olarak Amerika Birleşik Devletleri de propaganda faaliyetlerini sürdürmüş ve sinema da bu propagandada önemli bir araç olarak kullanılmıştır. 1970’lerde Amerikan toplumunda yaşanan çalkantılar ve Vietnam Savaşı’ndan dönen askerlerin toplumda yarattığı gerginlikler, terörizm kavramının daha kişisel ve yerel bir düzeyde algılanmasına neden olmuştur. Dönem içerisinde terörizm, bireylerin toplumdan ayrışması, yabancılaşma ve radikal politik hareketlerle ilişkilendirilmekteydi. Bu durum, Amerika Birleşik Devletleri’nde dış tehditin yanı sıra iç tehdit algısını da güçlendirdi. Sinema da dönem etkisi ile bireysel teröristler ve radikal grupları merkezine aldı (Kolker, 2011, s. 216). 1970’ler aynı zamanda hükümet karşıtı düzenlenen komplolar ve bireysel terör eylemleri üzerine kurulu filmlerin de ortaya çıktığı dönemdir. Bu komplo ve eylemler ile devlet içindeki çürüme ve bu ekseninde terörizmin bir silah olarak nasıl kullanıldığı anlatılmaktadır (Bordwell ve Thompson, 2009, s. 469). Ancak tüm bunların yanı sıra terör filmlerinin çehresinin değiştiği, temasının neredeyse belirli bir tarafa yönlendirildiği, terörist olarak yoğun şekilde Müslümanların kullanıldığı yıllar ise 2000’lerin hemen başında, 11 Eylül 2001 sonrasına denk gelmektedir.

2.2.2. Terör filmleri ve 11 Eylül

11 Eylül 2001’de New York’da bulunan Dünya Ticaret Merkezi’ne ve Washington DC’nin yakınında bulunan Pentagon’a gerçekleştirilen saldırılar, kamuoyunun tüm dikkatinin

toplandığı ve Amerika Birleşik Devletleri'nde korku ve paniğe neden olan terör gösterisi dalgası başlatan küresel medya olaylarıdır. Saldırıları Amerika Birleşik Devletleri'ni terörize etmek amacıyla simgesel hedefler seçmektedir; Dünya Ticaret Merkezi'nin kapitalizm simgesi olması, Pentagon'un ise Amerikan askeri birliğini simgelemesi. Bu nedenle saldırıların amacının Batı'ya karşı cihata destek verme ve küresel ekonomiyi sarsma olduğu düşünülmektedir (Kellner, 2013, s. 129). Saldırılarda kullanılan bu simgesel yaklaşımlar ve saldırılar, dünya genelinde büyük bir etki yaratmıştır. 11 Eylül Saldırıları'nın dünya genelinde yarattığı etki, Hollywood sinemasına da yansımıştır. Saldırıları yalnızca toplumsal ve politik anlamda değil, aynı zamanda sinemanın tematik yapısı ve anlatım tarzında da geniş çaplı değişikliklere neden oldu. Terör filmleri saldırılardan sonra daha gerçekçi, daha politik ve daha karamsar bir temaya büründü. Terörle mücadele, radikalleşme ve bireysel özgürlükler bu temaların alt metnini oluşturdu. Ayrıca filmler Amerikan kimliğine ve güvenlik prosedürlerine yeni boyutlar kazandırırken aynı zamanda terörizmle savaşın etik boyutlarının sorgulanmasını sağladı (Ryan ve Kellner, 2016, s. 112). Saldırıları sonrasında yaşanan Amerikan filmi tartışmalarında birçok katılımcı Hollywood'un bu olaydan sonra yollarını değiştirmek zorunda kalacağı fikrini ortaya attı. Saldırıları öncesinde çekilen patlamalarla, toplu ölümlerle ve katliamlarla eğlenen, yara almadan kurtulan esprili karakterlerle dolu aksiyon ve terör filmleri bir süreliğine kısıtlandı (Prince, 2009, s. 2).

İmançer'e göre saldırılardan sonra üretilen filmlerde Doğu tamamen terörizmle özdeşleştirilmektedir. Terörist figürlerinde de sıklıkla bu özdeşleşime yer veren Hollywood, cezalandırmayla intikam olgusunu aktarmaktadır. "Batı medeniyetinin temel esaslarından olan özgürlük, insan hakları ve demokrasi gibi kavramlar, Amerika'nın milli güvenlik politikaları kapsamında milli kimlik oluşturmaya yönelik muhafazakar militarist anlayışla üretilen bu tür filmler aracılığıyla içi boşalmış kavramlara dönüşmüştür" (2007, s. 204). Topçu'ya göre 11 Eylül saldırıları, plan ve uygulanma biçiminden dolayı Hollywood filmlerine benzemektedir. Bu nedenle 11 Eylül saldırıları etkisinde üretilen Hollywood filmlerinde, 1970'lerdeki korku ve felaket filmleri oldukça benzer öğeler içermektedir. Bu minvalde, sinemada oluşturulan temsiller, krizler karşısında yatıştırıcı ve uyarıcı etki görmektedir (2010, s. 158).

Saldırıları sonrası terör filmlerinde de büyük değişimler yaşandı. Amerika'nın küresel terörle mücadelesi ve Ortadoğu'daki savaşlar terör filmlerinin merkezinde yer almaya başladı. *United 93* (2006, Paul Greengrass) ve *Zero Dark Thirty* (2012, Kathryn Bigelow) filmleri örnekleminde bakıldığında; terörle mücadelede Amerika Birleşik Devletleri'nin rolü ele alınarak küresel terör tehdidi dramatize edildi. Böylece Amerikan toplumunun yaşadığı korkuyla birlikte terörizmin küresel bir fenomen olarak algılanış biçimini yansıtır (Kellner,

2013, s. 130). Prince'e göre ise 11 Eylül sonrası Hollywood sineması, terörizmi, Batı'nın demokratik değerlerine karşı bir tehdit olarak göstererek, terörle mücadeleyi meşrulaştıran bir ideolojik bakış açısı sunmaktadır. Terörizm, aşılması imkansız görünen şekillerde politikayı, siyaseti, duyguyu, algıyı, isyancı stratejiyi, estetiği ve şiddeti kapsayan, zamanımız için tanımlayıcı bir deneyim sağladı. Soğuk Savaş'ın en parlak döneminde olduğu gibi, modern yaşamın koşullarından biri olarak görülen korku kültürü yeniden oluştu. Politik şiddet yüzyıllardır var olan bir yapıydı; ancak onu artık daha korkutucu yapan yeni şiddet teknolojileri ve kitle iletişimi oldu. Bu yönüyle de bakıldığında; Soğuk Savaş ve 11 Eylül Saldırıları her ne kadar ortak özellikler barındırsa da korku kültürü yayma açısından 11 Eylül'ün her zaman daha etkili olduğu düşünülebilir. Saldırı görüntülerinin dünya çapında yayınlanması bu etkiyi kuşkusuz daha da yoğunlaştırdı (2009, s. 3). Korku kültürü, Amerika Birleşik Devletleri içinde ikinci büyük bir saldırının gerçekleşmediği uzun yılların geçmesiyle oluşan tuhaf bir ilgisizlik duygusuyla maskelenmiştir. Ancak korku, yeni milenyumda Amerikan yaşamının bir özelliği olmaya devam ediyor. Bu durum Hollywood stüdyolarında da zorlu bir ikilem oluşturdu. Belirli bir kesim Hollywood'un korkuyu inkar etmesi ve insanları yaşadığı belirsiz dünyadan uzaklaştırması gerektiğini düşünerek filmler üretti. Diğer bir kesim ise insanları belirsiz dünyayla yüzleştirecek 11 Eylül Saldırıları konu alan filmler üretti (Furedi, 2001, s. 45).

Son dönemlerde Hollywood sinemasında terör filmleri, medyanın ve teknolojinin terörizm üzerindeki etkilerine de değinmeye başladı. Özellikle teröristlerin internet ve sosyal medya aracılığıyla kitlelere ulaşma biçimleri filmlerde sıkça işlenmeye başladı. Böylece dijital gözetim ve devletin bireysel özgürlüklere müdahalesi temalarının terörizmle ilişkisi tartışılmaktadır. Modern terörizm hareketleri, medya ve dijital teknolojiler vasıtasıyla kitlelere ulaşım sağlıyor bu durumda terörizmi bir tehdit olmanın aksine bir propaganda aracına dönüştürmektedir (Jenkins, 2003, s. 110).

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

11 EYLÜL TEMALI FİMLER VE AMERİKAN İDEOLOJİSİNİN DEĞİŞİMİ

Çalışmanın uygulama aşaması olan bu bölümde, kuramsal kısımda aktarılan bilgiler eşliğinde, 11 Eylül saldırılarının Hollywood sinemasında yansıtılan ideolojilerde nasıl etkili olduğu ve ne tür değişimlere neden olduğu, filmler üzerinden değerlendirilmeye çalışılmaktadır. Bu değerlendirilmeyi yapabilmek için öncelikli olarak nasıl bir yöntem kullanılacağından bahsedilmektedir. İdeolojik kuramları temel alan bu çalışmada, 11 Eylül temalı *United 93*, *World Trade Center*, *The Reluctant Fundamentalist*, *Zero Dark Thirty* ve *The Report* filmleri örneklem olarak seçilmiştir. Elde edilen bulgular, ideoloji ve politika, karakter ve kimlik temsilleri, mekan ve kurgusal dünya, dil ve diyalog, film dili ve görsel unsurlar olarak bölümlere ayrılarak çözümlenmiştir.

3.1. Yöntem

Bu çalışmada, araştırma yöntemlerinden nitel araştırma temele alınmaktadır. Bu araştırma yönteminin seçilmesinin başlıca sebebi, nitel araştırma kuramsal çerçeveye, nicel araştırmalar arasındaki bağlantıyı oluşturarak, araştırmacıya yorumlama ve anlam oluşturma imkanı tanımaktadır (Jensen, 2002, s. 236). Bu özelliğinin yanı sıra nitel araştırma yöntemi, araştırmanın tasarlanması ve gerçekleştirilmesinde araştırmacıya daha geniş bir alan sağlamaktadır. Araştırmanın her aşamasında yeni yöntem ve yaklaşımlar geliştirme ve araştırma kurgusunda değişiklikler yapma imkanı tanınması nitel araştırmanın da temelini oluşturmaktadır. Bu sayede keşfedici özelliğini de ön plana çıkarabilen nitel araştırma yöntemi, araştırmacılara daha az çalışılmış konuları aydınlatma fırsatı da tanımaktadır (Neuman, 2020, s. 228). Sunduğu bu imkanlar ile birlikte nitel araştırma yöntemi sosyal bilimler alanında sıkça tercih edilmektedir. Bu alan içerisinde yer alan sinema da içeriğinde araştırmacıya birçok veri sunmakta ve çözümlenmeye olanak sağlamaktadır.

Bir dil kullanım biçimi olarak var olan söylem, sadece sözlü ya da yazılı ifadeleri değil, ayrıca bu ifadelerin üretildiği toplumsal bağlamı, güç ilişkilerini ve ideolojik yapıları da içermektedir. Söylem, anlamların üretim ve yayılım sürecini toplumsal pratik olarak anlaşılmasını sağlayan yapı olarak görülmektedir. Bu yapı birçok bilim insanı tarafından farklı bakış açısıyla ele alınmaktadır. Örneğin dilbilimci Teun van Dijk, söylemi, metin ve

konuşmanın ötesinde, toplumsal bir pratik olarak ele almaktadır. Bu sayede ideolojilerin nasıl üretildiğini analiz edebilmektedir (2022, s. 24). Sözen ise söylemi şu ifadeler ile tanımlamaktadır; “Söylem, 20. yüzyıl düşünürlerinin keşfinin bir ürünüdür. 21. yüzyıl ise bir söylem yüzyılıdır.” Hayat söylemlerdir ve söylemlerle gerçekleşir. İnsanlar artık Newton’un mutlak zaman ve uzayı içerisinde yaşamaktan çıkarak kaotik söylemler evreninde yaşamaktadır. Bu kaotik evrende gerçeklik söylemle inşa edilmektedir. Dolayısıyla söylem, eylem ve etkileşimlerimizi belirleyici ve anlaşılır kılan, dille ve dilde inşa edilen sosyal gerçekliklerdir (2017, s. 8). Foucault’a göre söylem, bilgi ve güç arasındaki ilişkilerle konumlanır. Söylem, yalnızca bir ifadenin nasıl konuşulduğu değil aynı zamanda neyin konuşulabilir olduğunu belirleyen kavramdır (1972, s. 24). Tüm bu yaklaşımlar temelde söylemi bireysel ifade biçiminden ziyade toplumun değerlerini, ideolojilerini ve güç yapılarını yansıtan bir sistem olarak görmektedir. Bu temeller üzerinden ilerleyen Fairclough’un söylem analizi ise üç ana bileşen üzerinde yoğunlaşmaktadır. Bu bileşenlerden ilki, söylemde tercih edilen dilin yapısı, kelime seçimleri, metaforlar ve diğer dilsel özelliklerin incelendiği **“metin analizi”**dir. Diğer bileşen ise, söylemin toplumsal, kültürel ve politik açıdan ele alındığı **“bağlam analizi”**dir. Son olarak, söylemin toplumsal yapılar içerisinde nasıl yeniden üretildiği veya dönüştürüldüğünü değerlendiren **“sosyal pratiklerin incelenmesi”** analizidir. Bu bileşenler söylem analizinin yöntemsel boyutunu oluşturmaktadır (2006, s. 8-16). Van Dijk ise söylem analizini, toplumdaki ideolojileri meşrulaştırmak veya eleştirmek için bir araç olarak görmektedir (2022, s. 24). Fairclough’a göre “çok boyutlu, çok fonksiyonlu, tarihsel ve eleştirel bir alan olan söylem analizi, ideoloji ve hegemonya kavramlarına odaklanmaktadır” (2006, s. 8). Althusser’e göre ideoloji, “bireylerin dünyayı algılamalarına yardımcı olan bir “temsiller sistemidir” ve bu sistem, hegemonya sahibi sınıf ya da güçlerin çıkarlarını destekler” (2014, s. 75). Althusser’in ideolojisinin izleyiciye aktarılmasında söylem aktif rol oynamaktadır. Sinema da bu aktarımın gerçekleştirildiği sanat dallarından biridir. Sinema, bireylere aktarılacak ya da benimsetilmek istenen ideolojiyi evrensel olarak sunar. Söylem analizi de bireylere aktarılan bu mesajın yalnızca sözcük ya da diyaloglarla değil, aynı zamanda arkasındaki sosyal, politik ve ideolojik bağlamları incelemeyi amaçlar. Bu doğrultuda Althusser ve Foucault’un tanımlamaları merkeze alınarak, filmler içerisindeki ideolojiler ortaya çıkarılmaktadır. Bu tanımlamalara göre filmin ideolojisinin tespit edilebilmesi için öncelikle aktarılan toplumsal, politik veya kültürel mesajları ortaya çıkarmak gerekmektedir. Mesajın ortaya çıkarılabilmesi için ise filmin ideoloji taşıyıcısı görevini üstlenen anlatım, karakter ve kimlik yapıları, mekan ve kurgusal dünya kullanımı ve teknik kodları incelenmektedir.

Nitekim bu çalışmada örneklem olarak seçilen filmlerin aktardıkları ideolojik, toplumsal, politik veya kültürel mesajları ortaya çıkarmak için söylem analizi yöntemi kullanılmaktadır. Bu mesajların ortaya çıkabilmesi için örnekleme yöneltlen sorular şu şekildedir;

- 1- Örnekleme dahil edilen filmlerde ideoloji ve politika hangi kurum, kişi, olay ve söylemlerle aktarılmaktadır?
- 2- Örnekleme dahil edilen filmlerde aktarılan ideoloji hangi karakter ve kimlik özellikleriyle temsil edilmektedir?
- 3- İdeoloji aktarılırken örneklem dahilindeki filmlerde mekan ve kurgusal dünya nasıl işlev görmektedir?
- 4- Örneklem dahilindeki filmlerde kullanılan dil ve söylemler ideoloji aktarımında nasıl görev almaktadır?
- 5- Teknik kodlar ve oluşturulan sinematografik evren söylem ve ideoloji aktarımını nasıl desteklemektedir?

Bu sorular temelinde, filmlerde anlatımın nasıl yapılandırıldığı ve bu yapılandırılmaların izleyiciye nasıl bir mesaj verdiği anlamlandırılmaktadır. Ortaya çıkan bu anlam doğrultusunda sinemada öykü ve bu öykünün nasıl aktarıldığı önem taşımaktadır. Bu nedenle öykü aktarımında aktif rol oynayan mekan, kamera, kurgu, karakter ve kimlik yapıları ve dil kullanımı bu sorular temele alınarak çözümlenmektedir. Aynı zamanda bu çalışmanın amacı olan “11 Eylül terör saldırıları ve sonrasında yaşanan toplumsal sorunlarda iletilmek istenilen ideolojik mesajların sinemada temsili” konusunda kullanılan söylem analizi yöntem sorularını oluşturmaktadır. Bu amaç doğrultusunda öncelikle Hollywood sinemasında 11 Eylül temalı terör filmlerinin hangileri olduğu ortaya konulmuştur. Bu filmler söylem analizi yöntemiyle “görsel kodlar ve öykü kodları” açısından incelenmektedir. Sinemada görsel ve öykü kodları, bir filmin anlatısını güçlendirmek ve izleyiciye duygusal bağ kurmak için kullanılan önemli araçlardır. Görsel kodlar içeriğinde ışıklandırma, renk, çerçeveleme ve kompozisyon, kamera açıları ve hareket yer almaktadır. Öykü kodları içerisinde ise, karakter ve kimlik yapısı, tema, diyalog, mekan ve anlatı yapısını içermektedir (Bordwell ve Thompson, 2009, s. 122). Bu kodlar hem teknik hem de anlatısal anlamda bir filmin izleyici üzerindeki etkisini ve mesajını derinleştirir. Öykü kodları ve görsel kodlarının içeriksel ayrımı temele alınarak örneklem kategorilere ayrılmaktadır. Bu kategoriler neticesinde örnekleme dahil edilen filmler ortaya konulan sorular kapsamında değerlendirilmektedir. Ardından örnekleme dahil edilen filmler, söylem analizi yöntemiyle çözümlenerek içeriğinde hangi ideolojilerin yansıtıldığına ve bunlar hangi kodlarla aktarıldığını ortaya konmaktadır.

3.2 Evren ve Örneklem

Bu çalışmada tema olarak, 11 Eylül Saldırıları ve Hollywood sinemasındaki terör filmlerinde temsili belirlenmiştir. Bu tema göz önüne alınarak öncelikle 11 Eylül Saldırıları temalı Hollywood filmleri ortaya çıkarılmıştır. Bu minvalde karşılaşılan filmler; *Fahrenheit 9/11* (2004, Michael Moore), *United 93* (Uçuş 93, 2006, Paul Greengrass), *World Trade Center* (Dünya Ticaret Merkezi, 2006, Oliver Stone), *Reign Over Me* (Hayatı Yakala, 2007, Mike Binder), *Remember Me* (Beni Unutma, 2010, Allen Coulter), *Extremely Loud and Incredibly Close* (Çok Gürültülü ve Çok Yakın, 2011, Stephen Daldry), *The Reluctant Fundamentalist* (Zoraki Radikal, 2012, Mira Nair), *Zero Dark Thirty* (2012, Kathryn Bigelow), *The Report* (Rapor, 2019, Scott Burns) olmuştur. Ancak bu filmlerden, *Fahrenheit 9/11* belgesel türüne ait olan film ideolojik yansılardan ziyade gerçek görüntüler kullanarak olayların süreç içerisinde ilerleyişini gösterdiği için dışta tutulmaktadır. Ayrıca *Reign Over Me*, *Remember Me* ve *Extremely Loud and Incredibly Close* adlı dram filmleri 11 Eylül saldırılarını geri planda tutmakta ve karakterlerin hayat hikayelerini odağında bulundurduğu için dışta bırakılmaktadır. Tüm bunlar neticesinde ortaya örneklemeye dahil edilen filmler; *United 93* (2006), *World Trade Center* (2006), *The Reluctant Fundamentalist* (2012), *Zero Dark Thirty* (2012), ve *The Report* (2019) olmuştur. Bu filmler temele alınmakta ve söylem analizi yöntemiyle ideoloji ve politika, karakter ve kimlik, mekan ve kurgusal dünya, dil ve söylem, teknik kodlar ve sinematografi olmak üzere beş ana başlıkta çözümlenmektedir. Örneklemeye dahil edilen filmlerin künyeleri ise şu şekildedir;

Tablo 2: United 93 Film Künyesi

United 93 (2006)	
Yönetmen	Paul Greengrass
Yapımcı	Paul Greengrass - Tim Bevan
Senaryo	Paul Greengrass
Görüntü	Barry Ackroyd
Oyuncular	David Alan Basche - Olivia Thilby - Liza Colon Zayas

Kaynak: (IMDB, 2006)

Tablo 3:World Trade Center Film Künyesi

World Trade Center (2006)	
Yönetmen	Oliver Stone
Yapımcı	Paramount Pictures
Senaryo	John McLoughlin - Will Jimeno
Uygulayıcı Yapımcı	Norman Golightly, Donald J. Lee
Oyuncular	Nicolas Cage - Michael Pena - Maria Bello
Kaynak: (IMDB, 2006)	

Tablo 4: The Reluctant Fundamentalist Film Künyesi

The Reluctant Fundamentalist (2012)	
Yönetmen	Mira Nair
Yapımcı	Cine Mosaic - Mirabai Films
Senaryo	William Wheeler -Mohsin Hamid - Ami Boghani
Oyuncular	Riz Ahmed - Kate Hudson- Liev Schreiber
Kaynak: (IMDB, 2012)	

Tablo 5: Zero Dark Thirty Film Künyesi

Zero Dark Thirty (2012)	
Yönetmen	Kathryn Bigelow
Yapımcı	Kathryn Bigelow
Senaryo	Mark Boal
Oyuncular	Jessica Chastain - Joel Edgerton- Chris Pratt
Kaynak: (IMDB, 2012)	

Tablo 6: The Report Film Künyesi

The Report (2019)	
Yönetmen	Scott Z. Burns
Yapımcı	Cnn -Vice Media- Anonymous Content
Senaryo	Scott Z. Burns
Oyuncular	Adam Driver - Anette Bening - Jon Hamm
Kaynak: (Beyazperde, 2019)	

3.3 Bulgular ve Yorum

Bu bölüm içerisinde örnekleme dahil edilen filmlerde, öncelikli olarak temsil ettiği ideoloji ve politikası saptanmaktadır. Ardından saptanan bu ideolojiler ve politikalar hangi karakter üzerinden, hangi mekanlarla, nasıl bir dille ve hangi teknik kodlarla aktarıldığı tespit edilmekte ve ideolojilerle ilişkilendirilmektedir.

3.3.1 İdeoloji ve Politika

Mannheim’e göre ideolojiler “sosyal sınıfların çıkarlarını ve bakış açılarını yansıtan düşünce sistemleridir.” Bu tanım çerçevesinde ideoloji, bir grup ya da topluluğun benimsediği sosyal, ekonomik, politik ya da kültürel düzeyde düşünce ve değer yargılarını belirleyen sistemdir. Toplumun ve bireyin nasıl yönlendirilmesi gerektiği gibi konularda ideoloji rehberlik etmektedir (1936, s. 55). Politika ise ideolojiyi tamamlayan önemli bir unsur olarak görülmektedir. Lasswell’in politika tanımlanmasına bakıldığında “toplumun yönetim biçimini belirleyen, bireyler ve gruplar arasındaki güç ilişkilerini düzenleyen bir süreçtir ve “kim, neyi, ne zaman, nasıl alır?” sorularına yanıt arar” şeklindedir (1950, s. 3). İdeolojiler, politik sistemleri yönlendiren değer, norm ve düşünce biçimleri sunarken, politik süreçler bu ideolojilerin pratiğe taşınmasına yardımcı olur. Yani ideoloji yalnızca fikirler bütünlüğü değil aynı zamanda politik iktidarın bir aracıdır (Gramsci, 2012, s. 12). Bu bölüm içeriğinde, filmler örnekleminde, bahsedilen ideoloji ve politika işbirliğinin filmlerde nasıl yer bulduğuna değinilmektedir.

United 93

United 93, 11 Eylül saldırılarını konu edinen büyük çaplı ilk Hollywood filmidir. Bu nedenle de Amerikan sinemasında önemli bir yere sahiptir. Tüm dünyayı etkisi altına alan saldırılar, medyanın da etkisiyle felaket filmi etkisi yaratır. Ancak bu etki Hollywood sinemasında yer alan felaket filmlerinden farklıdır ve bu gerçekliğin ötesinde bir farklılıktır. Bunun temelinde yatan neden ise felaket filmleri ideolojisinin aksi bir durumla sonuçlanmasıdır. 2001 saldırıları öncesinde Hollywood’da yer alan felaket filmlerinde, Amerika ve öteki çatışmasında, kazanan Amerika olur ve önceden belirlenmiş ortamda iyiye karşı kötü çatışmasıyla desteklenir. Hangi durumda olursa olsun “saldırı altındaki Amerikalı ayağa kalkar ve sonunda faili yener.” Böylece Amerika kötüye (ötekiye) karşı daima kazanır. Ancak gerçek saldırılar kurulan bu ideolojinin tam aksini gösterdi. Bu nedenle de “Amerikan halkını,

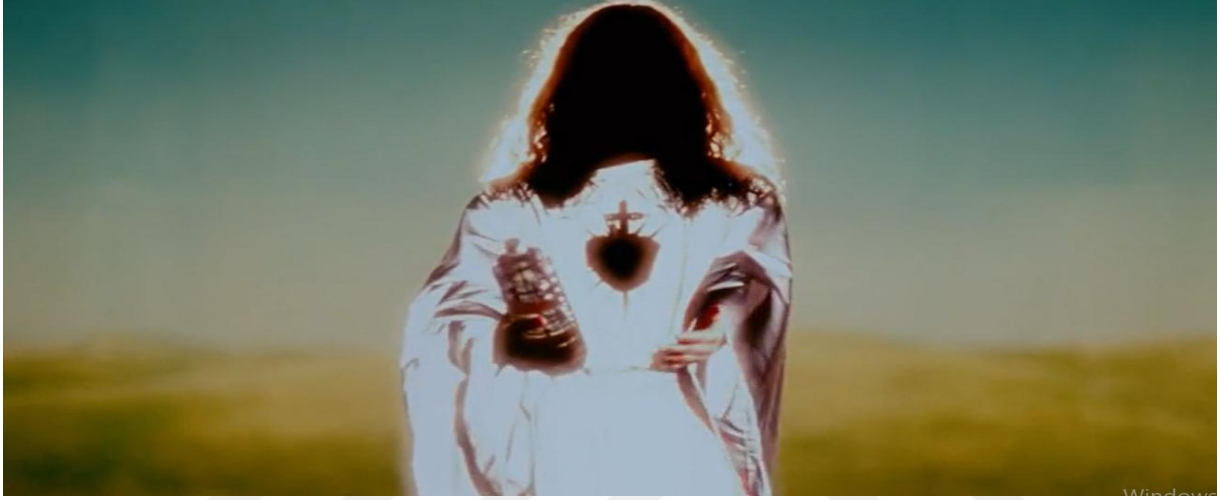
önemli bir Hollywood türünün prototipik sahnelerine ilişkin kusurlu ve dolayısıyla rahatsız edici bir göndermeyle karşı karşıya bıraktılar” (Rickli, 2009, s. 9). Hollywood film yapımcıları, bu durumla başa çıkmanın yollarını aradı. Saldırıların ciddiyetini ve Amerikan yenilgisini geri plana atmanın yolunu saldırıların dram unsurlarını filmlere taşıyarak buldu.

United 93 filmi, 11 Eylül tarihinde kaçırılan dört uçaktan United Airlines’e ait olan 93 sefer sayılı uçak içerisinde yaşanan olayları sinema evrenine aktarır. Bu uçağı diğer uçaklardan ayıran en önemli unsur ise hedefe ulaşamayan tek uçak olmasıdır. Yıkılan ideolojilerinin yerine dram ve kahramanlık unsurlarını yeniden inşa etmek isteyen film yapımcıları bu hikayeyi ele almayı tercih etmiştir. *United 93* ideolojisi, uçaktaki yolcuların ve mürettebatın cesaretini ve kahramanlığını ön plana çıkarır. Film ilk sahnesiyle sıradan, hayatın içinden karakterleri tanıtmakla başlar. Karakterler halktan insanlardır. Amerikan ideolojisinin aksine kahraman erkek figürü dahi yoktur. Kadın-erkek, yaşlı-genç her kesimden insan kahraman olarak sunulur. Uçakta bulunan teröristler, masum insanlara karşı daha güçlü silahlara sahiptir. Ancak Amerikan ideolojisine göre “Amerikan ruhu” tüm güçlü silahlardan daha etkilidir. *United 93* ideolojisi aynı zamanda, Amerika’nın birlik duygusunu ve her ne olursa olsun Amerika’nın güçlü kalacağını yansıtır. Bu ideoloji sayesinde, olayların travmasını hala atlatamayan halka yardımcı olabilecek olumlu bir mesajdır. Saldırıların korkunç doğasına rağmen, *United 93* yolcularının ülkeleri için gösterdikleri kahramanlık ve ötekinin başarıya ulaşmadığı fikri, Amerikalılar için her şeyin düşündükleri kadar kötü olmadığını hissetme şansı verdi. Böylece yıkılan Amerikan ideolojisi yeniden şekillenerek terörizme karşı “kahraman Amerikalı” olarak yansıtıldı. Artık Amerika yenik durumdan çıkarak kahraman imgesini kazanır ve şekillenen yeni ideolojiyle halka “Teröristler kısa vadede kazansa bile, Amerikalılar karşılık verecek ve sonunda terörizme karşı mücadeleyi kazanacaktır” fikri aşılanır.

World Trade Center

United 93 filminde “kurban-kahraman” figürleri sıklıkla yer bulmaktaydı. *World Trade Center* filmindeyse kamera bakış açısını bu sefer Amerika’nın kurtarıcı figürlerine çevirir. 11 Eylül’de elini taşın altına koyan sıradan insanları temsilen, işçi sınıfının kahramanlığını polisler üzerinden aktarır. Klasik Hollywood ideolojisinin devamı niteliğinde öğeler taşıyan film, saldırıları dini metaforlar kullanarak yansıtmaktadır. Din metaforlarına yer vermesinin en büyük nedeni ise dönem Amerika’sının politik söylemlerdir. 11 Eylül sonrası dönemde Amerikan liderliği, dini metaforları ulusal söylemin merkezine yerleştirdi. Dönem başkanı Bush, 2001 yılındaki konuşmasında bu durumu şu sözleriyle destekler: “Biz iyilik ve kötülük arasındaki bu büyük savaşta Tanrı’nın tarafındayız. Özgürlük Tanrı’nın bir armağanıdır ve bu

armağanı savunacağız” (Bush, 2001). Bush bu söylemleriyle, Amerikan halkının kutsal görev algısını güçlendirmektedir. Hollywood’da bu algıyı güçlendirmek isteyen Bush’u saldırıları dram unsurlarının yanı sıra, dini metaforları yükleyerek yapar. *World Trade Center*’da Tanrı’nın tarafında duran Amerika ve Amerikan halkını yansıtmaktadır. Film, iki ana karakter başta olmak üzere buna sıklıkla içeriğinde yer verir. Özellikle Will Jimeno karakterinin moloz yığınları arasında maruz kaldığı sahnede Hz. İsa’yı görmesi başkanın sözlerini pekiştirir nitelikte. Amerika’nın başına kötü bir olay dahi gelse Tanrı kahramanca savaşan Amerikalıyı korur.



Şekil 2: World Trade Center Hz. İsa Sahnesi

Bu sahnede ölmek üzere olan Will Jimeno’ya enkaz altındayken Hz. İsa’nın yardım eli uzatması ve su uzatması bu sahneyle beraber Jimeno’nun hayata tutunması başkanın sözlerini destekler niteliktedir. Jimeno enkaz altından kurtulan da ilk kişi olur çünkü İsa’nın yardım elini gören John değil kendisidir. Bu kurtarma sahnesiyle de klasik Hollywood mutlu son ideolojisini içeriğinde barındırır. Böylece Bush-Cheney hükümetinin “terörle savaş” ideolojisini yeniden üreten saldırgan dini temalar ile muhafazakar motifleri birleştirir. Din metaforu bu sahneyle de kısıtlı kalmamaktadır. Dave Karnes’in saldırıları televizyonda gördükten sonra kiliseye gidip dua etmesi ve sonrasında da kurtarma ekiplerine katılmak için yola çıkması Hz. İsa metaforuyla bağdaştırılır. Hristiyanlıkta zor zamanlarda İsa’nın Amerika’yı gözettiği müjdesi verilir (Kellner, 2013, s. 140). Halkı saldırılar sonrasında dini metaforları kullanarak sakinleştirmesinin tek sebebi bu da değildi. Saldırıları sonrasında Amerikan halkı din ve maneviyata daha fazla yönelmiştir. Araştırmalara göre, saldırılar sonrasında kiliseye katılım oranları %20’ye yakın bir artış göstermiştir. Ayrıca halkın %60’ından fazlasının olayları dini bir çerçevede değerlendirdiği bulgusuna ulaşılmıştır

(Gallup, 2019). Bu bulgular neticesinde de Amerikan halkının yaşanan saldırıları anlamlandırmada din faktörünün etkili olduğu görülmektedir. Bu etki *World Trade Center*'ın da ideolojik merkezini oluşturmaktadır.

Zero Dark Thirty

Halkın saldırıları anlamlandırma ve saldırı sonrası yaşanan travmaları atlatması, hükümete ve yeni ideolojiye güvensizlik duygusunu aşmasına yeterli olmadı. Halk, saldırıların suçlusunun yakalanması ve gerekli cezayı almasını istemektedir. Amerika hükümeti, saldırılardan sorumlu olarak El Kaide terör örgütü ve lideri Usame bin Ladin'i göstermektedir. Terör örgütü lideri ve üyelerinin yakalanması için hukuki ve askeri gücünü kullanmaktadır. Toplamda 13 yıl sürecek yakalama süreci 7 Ekim 2001 tarihinde Afganistan'ın işgali ile başlamaktadır. Afganistan'ın bu işgalini Amerikan yöneticiler "Usame bin Ladin ölene dek sürecek bir işgal" olarak tanımlar (Yüceer, 2016, s. 234). *Zero Dark Thirty* filmi de bu süreci beyaz perdeye aktarmaktadır. Bu aktarımda değişen yeni ideolojiler filmde sıklıkla yer bulmaktadır. Film ilk sahnesinden son sahnesine kadar incelendiğinde, Amerikan sinemasındaki yeni bir ögeyi, yakın tarihe hakim olan şiddet ögesini tarihsel bir motif olarak temsil etmektedir. Kısaca *Zero Dark Thirty*, tehdit, sürekli saldırı olasılığı ve varsayılan tepki olarak güç kullanma isteğiyle şekillenen yeni bir şiddet ögesinin belirli hatlarını çizmektedir. Bu öge filmin ana karakteri olan Maya üzerinden iletilmektedir. CIA ajanı Maya, şiddete doğrudan tanıklık etmektedir. Bu tanıklık onu filmin ideolojisinin merkezine, toplumsal ve tarihsel dünyaya götürmektedir. Film, şiddet ideolojisini aynı zamanda güç unsuru olarak içeriğinde barındırmaktadır. Amerikan istihbarat ve askerine atfedilen bu güç unsuru, filmin sonunda Amerikan zaferiyle de sonuçlanmaktadır. İşkence sahnelerinde özellikle Amerikan askerine atfedilen güç terörizmi yenme ideolojisiyle de bağdaştırılır. Amerika'nın saldırılar sonrasında terör karşıtlığı vurgusu da filme dahil olan ideolojilerdendir. Bu karşıtlığı işkence sahneleriyle vermesi de oryantalist bakış açısını ve güçlü Amerika vurgusunu desteklemektedir. Aynı zamanda işkence sahneleri etik ve insan hakları ihlali de barındırmaktadır. Film ideolojisinde, güçlü Amerika için her yol mubahtır mesajını vermektedir. İşkenceyi yapan Dan'ın filmin sonunda takım elbiseli ve önemli bir pozisyonda olduğu anlaşılan bir şekilde resmedilmesi de bu ihlalin ödüllendirildiğini de göstermektedir. Genel bağlamda bakıldığında, Usame bin Ladin'i yakalamak için yapılan eylemler ve Ladin'i yakalayan Maya'nın istikrarlı çabasıyla "mutlu sona" ulaşması Afganistan'ın işgalini meşru kılmak ve Amerika'yı temize çıkarmak amacı gütmektedir.

The Report

Zero Dark Thirty'nin etik ve insanlık hakları ihlalinin normalleştirilmesinin tam tersi olarak *The*

Report, bu etik ihlallerini gün yüzüne çıkarmayı amaçlamaktadır. Dan karakteri film içerisinde adalet ideolojisinin de yansıması olarak ortaya çıkmaktadır. Film içerisinde de sıklıkla belirtildiği gibi suçu işleyen Amerika dahi olsa bu ortaya çıkmalı ve cezası çekilmeli. Nitekim karakterlerin işlenişi de bu ideolojiyi destekler niteliktedir. Bush-Cheney hükümetinde yapılan tüm hataların gün yüzüne çıkması isteği sıklıkla dile getirilmektedir. Film içerisinde de kendisini adaletin yerini bulması için çabalayan bir başkan olarak yansıtılan Obama'da adalet kavramını taşıyan başkan olarak resmedilmektedir. Başkan'ın iktidarı eline aldığı an rapor hazırlanmasının istemesi ancak raporun saklanan deliller nedeniyle uzun süre tamamlanamaması adalet arayışının aslında hiç kolay olmayacağını da seyirciye göstermektedir. Oryantalist bakış açısının hakim olduğu saldırılar sonrası, terörist olarak görülen insanlara yapılan işkence sahneleri hem Bush hükümetine bir eleştiri getirir hem de CIA'nın amaca ulaşmak uğruna yaptığı ihlalleri eleştirel bir gözle aktarmaktadır. CIA sorgulama tekniklerinin, her ne kadar başlangıçta bilimsel bir sorgu yöntemi olarak gösterilse de aslında bilimle alakası olmadığını ve yapılan saldırıların intikamını almak istercesine işkence metotlarının uygulandığını film sahnelerinde sıklıkla görmekteyiz. Devlet otoritesine güvensizlik ideolojisini yıkarak yerine adaletli, hatasını kabul eden bir ideoloji benimsetilmektedir. Olay örgüsünün gerçek hikayeden alıntı olması da bu ideolojiyi daha benimsenebilir kılmaktadır. Yeni ideolojiyle güvenlik her zamanki kadar önemlidir ancak bu güvenlik ötekileştirme kavramı olmadan her Amerikan vatandaşı için geçerli kılınmaktadır.

The Reluctant Fundamentalist (Zoraki Radikal)

Film ilk sahnesinde son sahnesine kadar Amerikan rüyası ideolojisini ele almaktadır. Pakistanlı, azimli bir genç olan Changez'in Amerikan rüyasının nasıl yıkıldığını ve masum ötekinin bu saldırılarda ne gibi sorunlar ile karşılaştığı filmin hikayesinin merkezini oluşturmaktadır. Amerikan rüyası hayaliyle Pakistan'dan Amerika'ya giden Changez hedefleri ve rüyasını yaşamak için çalışmakta ve çabalamaktadır. Amerikan rüyasının da temelinde yer alan bireysel çaba teması filmin ilk kısmında Changez karakteriyle yansıtılmaktadır. Ancak Amerikan rüyası öteki için o kadar da kolay olmamaktadır. Özellikle saldırılar sonrasında gelişen olaylar ve panik halinde Amerikan halkının ona tutumu asla eskisi gibi olmamaktadır. Kendini Amerika rüyasının sahteliğinin içinde bulan Changez artık ne kendi toplumuna uyum sağlayabilmekte ne de bir Amerikalı olarak nitelendirilebilmektedir. Röportaj verdiği sahnede sürekli Amerika'yı sevdiğini dile getirmesi ve ajanın ona inanmaması bu uyumsuzluğa en büyük örnektir. Changez'in rüyası yalnızca bununla da yıkılmamaktadır. Amerikan ideolojilerinin belki de en eski olanı özgür Amerikalı teması 11 Eylül sonrası en büyük değişime uğrayan ideolojilerden biridir. Güvenlik ihlalinin

önüne geçebilmek adına ortaya çıkan USA Patriot Act (Vatanseverlik Yasası), göçmen Amerika vatandaşlarında yarattığı mağduriyetleri ve artık Amerika'nın özgürlükler ülkesi olmadığını film içeriğinde yansıtmaktadır. Bu yasanın amacı başlangıçta terörizmi engellemek, Amerika'nın güçlendirilmesi ve birleştirilmesiydi ancak zamanla halkın özgürlüğünü doğrudan kısıtlamaya başladı. Bu kanun kapsamında şüpheli görülen kişilerin sorgulamaya alınması ve telefon, internet gibi bağlantılarına ulaşılabilmesi olanağı sağlamaktadır. Şüpheli kavramı için ise yeterli bulgunun olmasına gerek dahi duyulmamaktadır. Bu güvensizlik ortamını ve değişen ideolojiyi Changez'in akli dengesini yitirmiş kişinin yanından geçerken, olayla alakası olmamasına rağmen suçlu bulunması ve tutuklanmasında görülmektedir. Havaalanında ise polisin onu uzaktan görerek, yabancı uyruklu olduğunu anlayıp sorgulaması da buna örnek bir diğer sahnedir. Yanındaki arkadaşlarının da tepkisiz ve sorgulayıp bırakırlar düşüncesiyle hareketi de Amerikalıların bu durum karşısında arkadaşı dahi olsa normal karşıladığı görülmektedir. Changez'in tüm bu güvensizlik ortamında güvendiği tek kişi olan kız arkadaşının da (Erica) resim sergisinde onu ve vatandaşlığını işlemesi Changez için kırılma noktası olmaktadır. Sevgilisi dahi olsa artık ona yabancı-öteki olarak bakan insanlar olduğunu kabullenmektedir. Yönetmen ayrıca oryantalist bakış açısına karşı işgal altında olan Pakistan halkına da çevirmektedir. Oksidentalizmin hakim olduğu bu topraklarda ise, başlangıçta ajanlar herkese terörist gözüyle bakmaktadır. Bu nedenle de Changez'den şüphe duyulmaktadır ve onun çevresinden de. Filmin ilk sahnesinde bahsedildiği gibi akademik militarizmin destekçisi olduğu düşünülmekte olan Changez ve öğrencileri dinlense dahi masum olduklarına kendilerini inandıramazlar. Filmin ilk sahnelerinde bu durumun yanlış olduğunu söyleyen Changez, Hollywood üstün ahlaki değerlere sahip Amerika ideolojisini de eleştirmektedir.



Şekil 3: The Reluctant Fundamentalist Changez Sahnesi

Suçlu ispatlanana kadar herkesin masum olduğunu dile getiren Changez, bu durumu Amerika'da öğrendiğini dile getirmektedir. 11 Eylül saldırılarının en büyük ideolojik değişimi

olan güven ve barış ideolojisinin yerini artık güvensizlik ve oryantalizm almaktadır.

Örnekleme dahilinde kabul edilen filmler ve yansıtılan ideolojiler Tablo 7’de görmek mümkündür.

Tablo 7: Filmler ve Yansıtılan İdeoloji Temsilleri

Filmler	Yansıttıkları İdeolojiler
United 93	Masum insanların kahramanlıkları, Amerikan milliyetçiliği ideolojileri yansıtılır. Saldırıları sonrası değişen Amerikan ideolojisini aktarır.
World Trade Center	Saldırılarda din vurgusunu kullanarak birlik mesajı verir.
Zero Dark Thirty	Amerika’nın intikamı ve cezalandırma ideolojisi hakimdir.
The Report	Amerika’nın özeleştirisi niteliğindedir. Süreçte ideolojik olarak yapılan hatalar vurgulanır.
The Reluctant Fundamentalist	Masum ötekinin gözünden saldırılara odaklanılır. Amerikan rüyası temel yansıtılan ideolojidir.

Tablo 7’de aktarılan bulgular sonucunda, dönem içerisinde Amerikan hükümetinin belirlediği ideolojiler Hollywood’a doğrudan veya dolaylı bir biçimde taşınmaktadır ve izleyiciye aktarılmaktadır. Saldırıların gerçekleştiği günden, suçluların yakalanıp yargılandığı güne kadar ele alınan filmler daha çok dram, din ve intikam temalarıyla birleştirilerek aktarılır. Hükümet değişikliği ve cezalandırılmalar sonrası ise özeleştiriyi yaparak sorgulama sistemlerini ve ötekiye davranış biçimlerini tema edinir. Bu temalar ise filmlerde yansıtılan ideolojileri de doğrudan etkiler. Bu doğrultuda Tablo 7’de belirtilen ideolojiler filmler aracılığıyla aktarılmaktadır. *United 93*’le başlayan ideolojik süreç *The Reluctant Fundamentalist* ile son bulmaktadır. Saldırıları ile yıkılan ideolojiler *United 93*’le birlikte yeniden inşa başlamaktadır. İnşa edilmeye başlayan ideolojiler, din metaforuyla birleştirilerek, *World Trade Center* filmiyle pekiştirilmektedir. Bir zemine oturan ve kendini yenileyen Hollywood ve Amerikan ideolojisi için artık intikam metaforu içeriğe dahil edilmektedir. Bu değişen ideoloji, *Zero Dark Thirty* filmiyle aktarılmaktadır. Yeniden inşa *Zero Dark Thirty* filmiyle bitse de artık bu sürecin sorgulama dönemi başlamaktadır. Sorgulama süreci ise *The Report* filmiyle politik sorgulama, *The Reluctant Fundamentalist* filmiyle de toplumsal sorgulama gerçekleştirilmektedir. Tüm süreçte aktarılan bu ideolojiler detaylı bir biçimde Tablo’7 de aktarılmaktadır.

3.1.2 Karakter ve Kimlik

Kimlik, bireysel olabilir ancak tarihsel olmayan, toplumsal değer yargılarıyla şekillenmeyen, davranış normlarıyla inşa edilmeyen bir bireysellik söz konusu değildir. Kimliğin taşıyıcısı ise dildir ve bu dil gündelik hayat normlarından resmiyete kadar her alanda dil ve söylem işlevleriyle bireylere aktarılır (Balibar, 2002, s. 94). İnsanlar gibi toplumların da kimlikleri ve kendine özgü bakış açıları vardır. Kendi kimliğini oluşturmanın başlıca yolu ise “öteki”yi oluşturmaktır. Çünkü kimliğe dair bütün tanımlamalar bir diğeri üzerine kurulmaktadır. Zıtlık içerisinde var olan iyi-kötü, karanlık-aydınlık arasındaki bağlantılar gibi toplumsal kimliği ve kendi varlığını oluşturmanın temel yolu da “öteki”yi oluşturmaktır (Turgut, 2019). Karakter kavramı ise, “bir nesnenin, bir bireyin ya da topluluğun kendine özgü olan, onu başkalarından ayıran temel belirti, onun davranışlarını belirleyen ana özellik” olarak tanımlanmaktadır (TDK, 2024). Gültekin, karakter kavramını şu şekilde aktarmaktadır; bir arzusu olan ve arzuları doğrultusunda karar verip bu kararları eyleme geçirebilendir (Oluk, 2008’den aktaran, 2018, s. 6). Bu başlık içerisinde, bu kavramların örnekleme dahil edilen filmler sınırlılığında nasıl temsil edildiği incelenmektedir. Hall’un temsil teorisine göre, “temsil kültürel bir süreçtir” ve sinema kimlik temsillerinin gerçekliği nasıl şekillendirdiğini açıklamaktadır. Temsili açıklarken aynı zamanda yeniden de üretebilmektedir (1990, s. 15). Yedinci sanat olan sinema, kimlik ve karakter yapılarının üretimi ve temsili alanında önemli rol oynamaktadır. Bunu da kendi ifade dili ve tanımlamalarıyla yapmaktadır. Bu ifade dili ve tanımlamalar “filmlerde nasıl yansıtılmaktadır, hangi öğeler buna destek olmaktadır?” Bu başlık içerisinde yanıtlanacak sorulardandır.

United 93



Şekil 4: United 93 Terörist Karakterler

Film terörist karakterleri tanıtarak başlamaktadır. Ancak bu tanıtım kısıtlı bir tanıtımdır çünkü onların dua etmesi ve aralarında Arapça konuşması dışında bir sahne görülmemektedir.

Böylece karakterlerin geçmişi ve kişilikleri filmin dışında tutulmaktadır. Terörist karakterler ile ilgili dışta tutulan bir diğer öge ise aralarında konuşulan Arapça cümlelerin bir çevirisinin verilmemesi. Dua etmeleri dışında konuştukları diyaloglarda dahi altyazı verilmemektedir. İzleyici burada aralarında ne konuştuklarını anlamadığı için geri planda kalmaktadır. Bu durumun temel nedeni ise İslami köktendincilik ile bağdaştırılır ve Müslümanlık ve terörizm arasında bağ oluşturmaktadır. Karakterlerin dinsel fanatik özellikleri de bu durumun temel nedenleri arasındadır. Aynı zamanda dinsel fanatizm, karakterlerin motivasyon kaynağıdır ve her korku duygusu hissettiklerinde Arapça dua etmeleri ancak bunu diğer yolcuların anlamaması da karakterlerin yabancılaşmasına yol açmaktadır. Teröristler ideolojik manipülasyonun bireyler üzerindeki etkilerini ve radikalleşmenin bireysel düzeyde nasıl yaşandığını temsil etmektedirler. Bireysel düşünce yerine kolektif sadakate odaklanırlar.

Karakter temsilleri yalnızca teröristler ile sınırlı değildir. Oryantalist bakış açısı filme hakimdir ancak filme hakim olan diğer bir tema ise milliyetçilik odaklı Amerikan kimliği tasviridir. Bu kavram çerçevesinde Amerikan milliyetçiliğine sahip olan bireyler Amerikalı olarak tanımlanmakta ve biz olarak görülmektedir. Bu milliyetçilik çerçevesi dışında kalan birey ve toplumlar ise öteki olmaktadır. Bunun en büyük örneğini, yıllarca Amerika'da ikinci planda görülen siyahi halk ve beyaz ırkın üstünlüğü fikirlerini bu dönem içerisinde bırakarak birlik içinde milliyetçi Amerikan kimliği oluşturulmaktadır.



Şekil 5: United 93 Uçak Pilotları

United 93 uçağının pilotları bu duruma örnek olarak gösterilebilir. Uçağın sürüş hakimiyetine sahip olan ve birlik içerisinde hareket eden karakterler, Müslüman teröristler tarafından katledilir. Birlik içerisindeki biz, öteki tarafından saldırıya uğrar. Güç ve direktifler ne olursa olsun birlik içerisinde olunmazsa öteki amacına ulaşacaktır. Filmin son sahnesine bakıldığında ise birlik ve güç içerisinde olan Amerikan kimliği ötekiyi yenmekte ve amacına

ulaşmasına engel olmaktadır. Bu kimliği yaratmak her ne kadar eşitlik olarak gösterilse de, film içerisinde yönetici grubun toplantı yaptığı sahnede masa çevresindeki karakterlere baktığımızda, karakterlerin tamamı beyaz Amerikalı olarak tanımlanabilecek insan fenotipindedir.

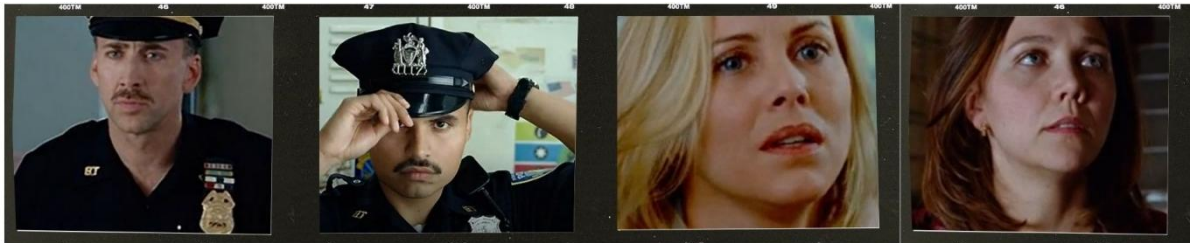


Şekil 6: United 93 Masa Sahnesi

Masa etrafındaki insanların beyaz Amerikalı imajı çizmesi Amerikan ideolojilerden biri olan üstün, beyaz Amerikan kimliği de oluşturulmaktadır. Yöneticilerin bu fenotipte olması, homojen yapıda olan ve Amerika'yı temsil eden uçağın düşmesine engel olamayışı da bu kimlikte kırılmaya yol açmaktadır.

World Trade Center

World Trade Center'ın hikayesi, iki başrol karakter olan John Mccloughlin ve Will Jimeno üzerinden ilerlemektedir. Dolayısıyla hikayenin merkezinde yer alan karakterlerin fenotipleri ve kişisel özellikleri filmin karakter analizinde en dikkat çekici kısmı içermektedir.



Şekil 7: World Trade Center Karakterler

NYPD'da çavuş olarak görev yapan Mccloughlin, filmin giriş sekansında karşımıza çıkan ilk karakterdir. Giriş sekansında, daha hava aydınlanmadan hazırlanmaya başlayan, görev

bilincine sahip aile babası olarak resmedilmektedir. Film içerisinde diğer polis arkadaşlarının da dile getirdiği gibi sakin, kendinden bahsetmeyen, yalnızca görevini yapan kahraman bir polis memurudur. Yalnızca kendi mesleğinde başarısıyla da kalmaz aynı zamanda iyi bir marangozdur. Bu özellikleri ile Hollywood ideolojisinde de sıklıkla yer bulan aile kavramının kurucu ögesi olan güçlü baba figürünü karşılamaktadır. Mcloughlin'i diğer karakterlerden ayıran bir diğer unsur ise mesleki hayatında daha tecrübeli olması ve *World Trade Center* binasında daha önce görev yapmasıdır. Mcloughlin'in temsil ettiği ideoloji, 11 Eylül'de Amerikan değerlerinin ve fedakarlığının simgesidir. Binaya giriş sahnesinde kimin gireceğini sorduğunda diğer polislerden önce kendisini feda etmektedir. Son sahnede ise yine fedakarlık yaparak Jimeno'nun çıkmasını ve bacağının kesilmemesini istemektedir. Ölümden dahi korkmayan kahraman, cesur polis sonunda kurtulur ve ailesine kavuşur.

Will Jimeno, hikayenin diğer ana kahramanıdır. Latin Amerika kökenli Jimeno, toplumdaki ırksal farklılıkların aşılması gerektiğinin temsilidir. Karakter özellikleri Mcloughlin ile aynı olmakla beraber onun daha genç ve yolun başında olan halidir. Mcloughlin'e göre daha eğlenceli ve arkadaşlık bağlarını daha kolay kurabilmektedir. Mcloughlin'in daha yumuşatılmış hali olması umudun temsili olmasına da neden olmaktadır. Bu temsili özellikle enkaz altındaki hallerinde sıklıkla görülmektedir. Demire vurmaktan asla vazgeçmemesi, sürekli kurtarılabacaklarını söylemesi onun zorlu şartlarda dahi hayatta kalma umudunu yansıtmaktadır. Amerikan direncini ve insan iradesinin gücünün sembolü, Jimeno ve umuduyla aktarılmaktadır. Umudunu yitirdiği anda da Hz. İsa'yı görmesiyle dini duygularının kuvvetli olduğu sembolü yansıtılmaktadır. Bu sembol aynı zamanda saldırılara da bir göndermedir. Çünkü saldırılar beraberinde İslam düşmanlığı ve dolayısıyla oryantalist bakış açısını getirmektedir. Amerika ekseninde düşman ve terörist olarak görülen Müslümanların karşısına, Hristiyan hatta Katolik Amerikalı getirilerek dinsel çatışma ortamı yaratılmaktadır. Böylece Latin kökenli olan Jimeno dinsel ve umut sembolleriyle birleşerek öteki kavramından ayrılmakta ve "Amerikalı" olmaktadır. Böylece Jimeno kanunlara uyan, azimli bir polis memuru olarak kendi Amerikan rüyasını da gerçekleştirmektedir.

Hikayenin yan karakterlerine bakıldığında, kadın karakterler Donna ve Allison karşımıza çıkan başlıca karakterlerdir. Enkaz altındaki eşlerini bekleyen karakterler filmdeki duygusal yükün önemli kısmını seyirciye aktarmaktadır. 11 Eylül saldırılarının aileler üzerindeki etkileri filmde iki kadın karakter üzerinden detaylandırılmaktadır. Eşlerinin yokluğunda aileyi bir arada tutan, güçlü anne figürleri de Hollywood'un temelinde olan ataerkil yapıda kadın rolüne uygun olarak işlenmektedir. Ne kadar üzgün olsalar dahi çocuklarına belli etmemeleri ve güçlü durmaları bu yapıya uygun işlenen sahnelerdir. Allison'un hamile olması, annelik

kavramının yanında onu gelecek kavramının da taşıyıcısı olarak görülmesine neden olmaktadır. Filmin son sahnesinde doğan bebeklerinin büyüdüğünü ve mutlu aile tablolarıyla eğlendikleri görülmektedir. Bu durum da olayın yansımalarının gelecek nesiller üzerinden iyileşebileceğini göstermektedir. Kadın karakterlerin bekleyiş, umut ve annelik kavramları, ırksal farklılıkların aşılmasındaki etkenlerdendir. Filmin doruk noktalarından olan kurtarılmış sahnelerinde Donna'nın siyahi bir kadınla bağ kurup sarılması, saldırıların ve zorlukların karşısında ırkların bir arada oluşunun farklılıkları yok ettiği ideolojisi seyirciye aktarılmaktadır.

Zero Dark Thirty

İntikam temalı filmin, karakter ve kimlik yapıları temsilleri Amerika ve Hollywood ideolojilerinin temsili niteliğindedir. Film karakterler üzerinden Amerika ve Doğu toplumunu yansıtmaktadır. Film içeriğine bakıldığında, dört ana karakter ve yan karakterler üzerinden olay örgüsü oluşturulmaktadır. Ancak bunların ardı sıra filmin merkezinde olan iki gizli karakter teması da mevcuttur. Bunlardan ilki film boyunca ismi sürekli duyulsa dahi yüzünü asla göremediğimiz Usame bin Ladin'dir. Diğer gizli karakter ise filmin giriş sahnesinde de yer alan ve filmin ana temasını oluşturan intikam kavramının oluşmasının nedeni olan saldırının kurbanlarıdır. Her ne kadar yüzleri görünmese dahi bir ana karakter edasında film içeriğinin ve temasının belirlenmesinde doğrudan etkili olmaktadır.



Şekil 8: Zero Dark Thirty Film Karakterleri

Filmin ana kahramanı CIA ajanı Maya'dır. Daha önce bir erkek tarafından yürütülen soruşturma diğer karakterin ayrılmak istemesiyle Maya tarafından devralınır. Filmin ilk sahnelerinde de belirttiği gibi Maya bu göreve gönüllü gelmemektedir. Ancak bir Amerikalı olarak ülkesini, dinini ve inançlarını doğrudan hedef alan bu saldırıların azmettiricisini bulmak onun için vatani bir görevdir. Film boyunca da bu görevi başarabilmek adına her yolu denemektedir. İlk sahnelerde rahatsız olduğu şiddet ve işkence dahi zamanla onun için bilgi toplama aracına dönüşmektedir. Maya, saldırılar sonrası Amerika ideolojisi ve ideallerinin vücut bulmuş halidir. Bu ideolojinin Maya tarafından aktarılması, Doğu toplumlarına getirilen bir eleştiridir. Patriyarkal düzende var olmaya çalışan ve Pakistan'da Ladin'in sonunu getiren

bir kadındır. Doğu toplumunun ikinci plana attığı ve görmezden geldiği kadınlar, Amerikan toplumunda önemli ve değerlidir. Hatta film içerisinde başlangıçta kadınlara ve çocuklara zarar verilmemesi gerektiği de dile getirilmektedir. Ancak Ladin'in kalesinde onu yakalamalarına engel olacak kadınlar “istmeden de olsa” öldürülmektedir. Amerika ideolojisi barışçıldır ancak söz konusu intikam ve kendi halkına verilen zararı telafi etmek olduğunda da sonuç odaklı ve pragmatik bir strateji izlemektedir.

Dan karakteri, savaşta şiddet ve işkencenin temsili olarak karşımıza çıkmaktadır. Filmin giriş sekansında teröristten bilgi almak adına uyguladığı işkence yöntemiyle bu temsili net bir şekilde seyirciye aktarmaktadır. Şiddeti görevinin bir parçası olarak görmektedir. Dan film içerisinde yalnızca maymunlar ile eğlenirken görülmekte hatta insani yönünü yalnızca bu sahnelerde görebilmekteyiz. Aynı şekilde Maya'nın da tek arkadaşı Jessica olması ve onun yanında eğlenebilmesi de buna örnektir. Ancak film içerisinde hem Maya Jessica'yı hem de Dan maymunlarını kaybeder. Savaş onların insani duygularını yitirmesine neden olur ve mekanikleşmiş bir robot gibi duygusuz insanlara dönüştürür. Ladin yakalandıktan sonra Maya'nın uçakla eve döndüğü, filmin kapanış sahnesinde döktüğü gözyaşı da savaşın mekanikleştirmesinden uzaklaşıp duygularını tekrar açığa çıkarmaktadır. Çünkü artık savaş bitmiş ve intikam alınmıştır.



Şekil 9: Zero Dark Thirty Filminde Pakistan Halkının Temsili

Film içerisinde kimlik kavramına, sıklıkla görsel ve işitsel öğelerle yer verilmektedir. Film içerisinde Pakistan ve Doğu halkı iki farklı bakış açısı ile ele alınmaktadır. Bunlardan ilki Amerikan istihbaratına yardım eden kesimdir. Bu insanlar akıllı, düşünceli ve insancıl

özellikleri ile ön plandadır. Amerikan ideolojisinin temsili olan Maya, istihbarat merkezinde girişte gördüğü ve fenotipinden doğulu olduğunu anladığımız kişiye tebessüm etmektedir. Çünkü onlara destek olan herkes dost, onlara karşı olan insanlar ise teröristtir. Diğer bakış açısı da burada devreye girmektedir. Amerikan istihbaratına destek olmayan, ötekiler film içerisinde gelişmemiş, fakir ve kötücül gösterilmektedir. Şekil 9'dan da anlaşılacağı üzere gelişmemiş bir toplumun gelişmemiş halkı olarak resmedilen halk, oryantalist bakış ile sunulmaktadır. Demokrasi ve insan haklarından uzak, kadın ve çocuk haklarının olmadığı edildiği bir ülke olarak aktarılır. Bu medeniyetsiz topraklar içerisinde Amerikalıların bulunduğu yerler ise daha modern gösterilir. Amerika Doğu'yu işgal etmesinin nedenlerinden biri olarak tam da bu durumu göstermektedir. Medeniyetsiz bir halk, Amerika sayesinde medeniyete kavuşacak şeklinde resmedilmektedir. Ancak halkın yaptığı eylemlerde ve yazılarda görüldüğü üzere halk bu durumu istemez ve bu durumu terörizmin bir çeşidi olarak görür.



Şekil 10: Zero Dark Thirty Batı Toplumunun Temsili

Film içerisindeki Batı toplumları ise Doğu'nun tam tersi medeni, huzur içerisinde yaşayan insanlar olarak aktarılır. Bu huzurun kaçmasının temel nedeni ise Doğu insanının yaptığı terör saldırılarıdır. Doğrudan Batı masum Doğu ise suçlu bakış açısı ile sinemaya aktarılmaktadır. Doğu'nun suçlu olması da Amerikan halkının onlara saldırgan davranmasını meşrulaştırmaktadır. Doğu ve Batı medeniyetlerinin farkını sadece iki otobüs görüntüsünün kıyaslanmasıyla dahi görülebilmektedir. Biri barbarca otobüsün üstünde dahi giderken diğerinde otobüsün içerisinde dahi ayakta duran kimse yoktur. Sonuç olarak Amerika ve Batı toplumları film içerisinde etken yapıda, olaylara müdahale eden cesur kahramanlar olarak aktarılırken, Doğu toplumları edilgen, olayları uzaktan izleyen, korkak ve terörist olarak aktarılmaktadır.

The Report

Adalet, güç ve ahlak temaları üzerine kurulu olan film Amerika'nın ideolojik çatışmalarını ve bu çatışmaların bireyler üzerindeki etkilerini ele almaktadır. Bireylerin çatışması film içerisindeki ideolojilerin de birbiriyle çatışmasını sağlamaktadır. CIA ve Senatörler arasında yaşanan çatışma filmde etik ve etik dışı kavramında beraberinde getirmektedir.



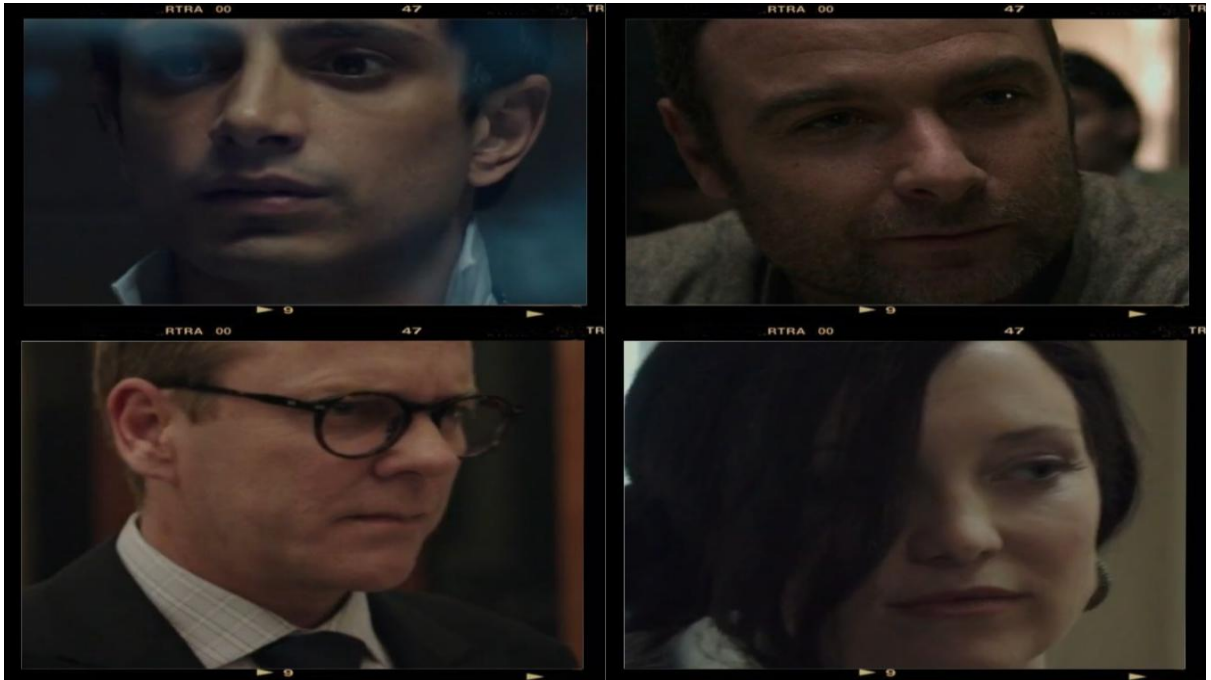
Şekil 11: The Report Karakterler

Filmin temelinde sorgulayıcı ve adalet taşıyıcısı olarak konumlandırılan Dan bulunmaktadır. Raporu hazırlaması için senatör tarafından görevlendirilen Dan, beyaz bir Amerikalı olmasına rağmen kendi ülkesinin yaptığı hatayı söyleyebilecek şeffaflıktadır. Raporu onunla birlikte hazırlayan diğer arkadaşları pes etse dahi onun azmi ve çabası sayesinde rapor tamamlanır ve adalet yerini bulur. Ancak bu adalet arayışı esnasında Dan karakterinin de bazı etik dışı hareketler yaptığını da görmekteyiz. CIA raporu hazırlarken dışarı veri sızdırmaması gerektiğini söylemesine rağmen o belgeyi kasasına götürür. Burada belgenin kaybolacağı düşüncesiyle hareket etse de adalete giden yolda kuralları ihlal etmekten de kaçınmamaktadır. Dan'ın hikayesi aslında CIA'in yaptığı ihlalle bağdaşmaktadır. CIA her ne kadar etik ve insanlık değerlerini çiğnese de bunu bir amacı olduğunu düşünerek yapar. Sonuç zaferle sonuçlanacaksa her yol denenebilir düşüncesiyle hareket etmektedirler. Hollywood'un zafer ideolojisi de bu durum karşısında kurulmaktadır. Ancak Dan ile CIA sorgu ekibi arasındaki en büyük fark insani yaklaşımdır. Dan barışçıl ve suçlu dahi olsa yaşama hakkına sahip olduğunu düşündüğü teröristlere merhamet etmektedir. CIA ise mekanikleşmiş ve insani duygularını kenara bırakmıştır. Savaş ve rapor süreci Dan'ın duygularını etkilememektedir. Ancak normal bir birey olarak da nitelendirilememektedir. Dan, takıntılı ve yalnız bir karakterdir. Bu durum savaşın bireyler üzerinde yarattığı travma ve ödediği duygusal bedeli yansıtmaktadır. Hakikati savunan bir kahraman dahi olsa savaşın onun üzerinde bıraktığı etkiden kaçmamaktadır ve ne olursa olsun muhalif oluşundan vazgeçmeyerek sistemin değişmesini sağlayabilmektedir.

Adalet terazisinin iki kolundan biri Dan ise diğeri de Senatör Dianne'dir. Dan ile yaptıkları işbirliği sayesinde başarıya ulaşmaktadırlar. Ancak Dianne'nin Dan'den ayrılan en belirgin özelliği onun ABD senatosunda kıdemli bir üye olmasıdır. Çünkü bu mevki onun politik bir kimliğe bürünmesini de sağlamaktadır. Politik kimliği ve etik doğruları arasında kalan Dianne, bu özellikleri ile Amerikan siyasetindeki pragmatizmi ve ideallerin politik çıkarlarla çatışmasını temsil etmektedir.

Film içerisindeki suçlu karakterler ise ilk sahnelerde teröristler olarak görülmektedir. Ancak hikaye derinleştikçe seyircinin teröriste merhamet duyması beklenmektedir. Çünkü Amerika suçlu dahi olsa herkese yaşam hakkı sunabilmeli. Film intikam almaktan ziyade sürecin nasıl yönetildiğine odaklanmaktadır. Bunu da CIA sorgu ekibi aracılığıyla gerçekleştirmektedir. Devletin karanlık yüzünün meşru temsilcileri olarak filmde yer alan CIA sorgu ekibi, insanlık dışı eylemlerini savunurken ulusal güvenliği koruma zorunluluğu ile kendilerini savunmaktadırlar. Yaptıkları eylemleri bilime dayandırarak suçu meşru kılmaya çalışırlar. Sorgu ekibi ideolojide, Bush hükümetinin bu süreçteki güvenlik stratejilerinin zayıflığını ve hatalarını yansıtmaktadır. Dünyada terörizmi yok etmek amacıyla çıkılan bu yolda asıl amacından şaşıldığı ve etik kuralları çiğnemenin Amerikan değerlerine aykırı olduğu bu karakterler ile aktarılır.

The Reluctant Fundamentalist (Zoraki Radikal)



Şekil 12: The Reluctant Karakterler

Kimlik çatışmasını konu alan film Doğu ve Batı kimliklerinin tek bedende buluşmasını ele alır. Changez'in iki farklı dünyası ve bu dünyaların çatışması filmdeki karakter ve kimlik

yapılarını etkiler. Saldırıların insanlar üzerinde yersiz yurtsuzlaştırma etkisi Changez karakteriyle aktarılmaktadır. Changez, Pakistanlı bir gençtir. Amerikan Rüyası hayaliyle Amerika'ya giden Changez yetiştiği Doğulu değerlerini bırakarak yeni bir kimlik edinerek Amerika'ya yerleşir. Amerikan rüyasının bireysel çaba ve azim ile getirdiği güzellikler onun yeni kimliğiyle her şeyin güzel olacağına inanmasını sağlar. Ancak filmin ilk sahnesinde de görüldüğü üzere Changez'in yeni kimliğinde başarılı olamaz. Ardından neden başarılı olamadığı Changez'in anlatımıyla seyirciye aktarılır. Changez'in ailesi modern bir Doğu kültürüne sahiptir. Babası eğitilmiş bir yazar, kız kardeşi oyunculuk yapmaktadır. Bu aile ortamı klasik “medeniyetsiz” Doğu toplumundan farklı olsa da kültürün etkisi Changez için aynıdır. Kendini ailesine ve babasına kanıtlamak için de Amerika'ya giden Changez, kendi kültüründen çok farklı bir kültürle karşılaşır. Azmiyle bu kültüre uyum sağlar, hatta bu toplum içerisinde alanında oldukça yüksek mevkilere kadar da yükselir. Arkadaşları ve sevgisiyle kültürün bir parçası olmaya devam eder. Ancak Doğu kimliği onu bu ortamlar içerisinde ayırtmaktadır. Arkadaşlarına diktatör şakasını yaptığında, onların Doğu kimliğine sahip olduğu için doğruyu söylediğini düşünmeleri kimlik karmaşasını başlatan ilk olaylardır. Karmaşa Erica ile tanışmasıyla daha da derinleşmektedir. Erica'nın amcası Changez'in alkol kullandığını öğrendiğinde “Bir Pakistanlı tanıyordum, o içmezdi” ifadesi ile kimlik karmaşası içerisinde olan Changez'i o ortamdan kaçıran Erica onun bu çatışmasından kurtarmıştı. Erica, Changez için kültür çatışmasındaki güvenli alanı olmuştur. Aşılan bu karmaşa ve çatışma, saldırılar ile Changez için yeniden başlamaktadır. Bu sefer daha derin bir çatışma olur çünkü artık çevresindeki bireyler için korku ortamı oluşmuştur. Bu korku ortamında bulunduğu ortama yabancılaşmaya başlayan Changez bu duruma çözüm olarak sakal bırakmayı tercih eder.



Şekil 13: Changez'in Sakal Bırakmasıyla Kimlik Çatışmasının Temsili

Sakal bırakmasıyla gördüğü tepki Şekil 13'te belirtilmiştir. Changez, bu duruma tepki gösteren arkadaşına cevap olarak “Doktor Phill'in de bıyığı var” olur. Bir Amerikalı bıyık bıraktığında korku salmazken Doğulu Changez'in sakalı çevreye korku salmaktadır. Çünkü saldırılar onu metropol insanı olmaktan çıkartıp korku nesnesi haline getirmiştir. Tepkiyi veren arkadaş ise siyahi bir Amerikalı olması da ırk, renk fark etmeksizin birlik içerisinde bir

Amerika kurulmuştu ve bu Amerika içerisinde Changez' e yer yoktur. Sakal Changez için kendi ülkesini temsil etmektedir. Yaşadığı yabancılaşma ile bir kültüre ait olma isteği sakal ile dışavurum göstermektedir. Ancak bu durum onun için yeterli değildir. Changez için, son kırılma noktası ise Erica'nın sergisinde onun Doğulu kimliğini kullanması olmaktadır. Çünkü Amerika'daki tek güvenli alanı olan Erica artık onun çatışmasındaki figürlerden biri olmuştur. Pakistan'daki hayatına baktığımızda ise ailesi onu New York'lu ve metropol insanı olarak görür. Bu durum özellikle babasını rahatsız etmektedir. Babası düğünde mesleği ve Amerikalı kimliğini aşağıladığında Changez de onun eksikliğini yüzüne vurur. Başarısız olmak onun için kabul edilemez bir gerçektir. Tüm bu dışlanmaların üzerine Nazmi Kemal ona Osmanlı'daki yeniçerilerden bahsettiğinde Changez gerçekleriyle yüzleşir ve işinden de ayrılır. Bu süreç onu yersiz yurtsuzlaştırmıştır. Changez'i yaşadığı bu yabancılaşmayı Freud şu ifadelerle açıklamaktadır. “Bireyin içsel dürtüleri ve toplumsal beklentiler arasındaki çatışma, bireyin kendi benliğine yabancılaşmasına yol açar. Özellikle süperegö (toplumun değerleri) ve id (içgüdüsel dürtüler) arasındaki çatışma, bireyin sorunlarına neden olur.” Toplumsal istekler, bireyin arzularıyla çatıştığında kişi içsel yabancılaşma yaşar (2014, s. 54). Changez bulunduğu her iki toplumun da taleplerini karşılayamaz ve topluma ve kendine yabancılaşır. Ancak onun için bu yabancılaşmadan kurtulabileceği an gelir ve Amerikalı Bobby'e tüm olayları anlatır. Olayları aktardığı Bobby, Changez'i baştan sona dinler. Ona hak verse de içindeki şüphe onun suçsuz olduğuna inanmaz. Bu durum Amerikan toplumun saldırılar sonrasında Müslümanlara ve Doğu'ya karşı geliştirdiği güvensizliğin sembolüdür. Changez gerçekleri anlatmasına rağmen arkadaşının ölümüne sebep olur. Bu andan sonra Changez tamamen köklerine döner ve Batı'ya eleştirel bir pozisyonda yer alır. Örnekleme dahil edilen filmlerde karakterler ve temsil ettikleri unsurlar Tablo 8' de çözümlenmiştir.

Tablo 8: Filmlerde Karakter ve Kimlik Temsilleri

United 93	Karakter	Temsilleri
	Teröristler	İdeolojik hedefler uğruna kendi hayatlarını hiçe sayabilen, Doğulu, Müslüman insanlar olarak aktarılırlar. Oryantalist bakışın temsidir.
	Yolcular	Bireysel cesaret, kahramanlık ve Amerikan milliyetçiliğini temsil ederler.
	Kabin Memurları ve Pilotlar	Görev bilinci ile zor koşullar altında dahi etik değerleri ve görev anlayışını koruma ideolojisini temsil ederler.
	Hava Trafik Kontrol Ekibi	Hızlı ve etkili karar almanın önemini vurgular. Hükümet eleştirisi bu karakterler üzerinden iletilmektedir.

World Trade Center	Karakter	Temsilleri
	John McLoughlin	Azim, liderlik ve hayatta kalma çabasının temsilidir.
	Will Jimeno	Umut, dayanıklılık, insani bağlılık ve toplumsal dayanışmanın temsilidir.
	Donna McLoughlin	Aile desteği ve anneliğin temsilidir.
	Alison Jimeno	İnanç, umut ve sabrın temsilidir.
Zero Dark Thirty	Kamu Yetkilileri	Düzen, sorumluluk, görev bilinci ve kahramanlığın sembolüdür.
	Karakter	Temsilleri
	Maya	Kararlılık, bireysel mücadele, küresel güç ve adalet arayışının temsilidir.
	Dan	Sorgulayıcı konumundadır. Pragmatik gücün temsilidir.
	CIA Şefi	Bürokratik engeller ve gerçekçiliğin temsilidir.
The Report	Operasyon Ekibi	Askeri gücün küresel üstünlükteki rolünün temsilidir.
	Usame Bin Ladin	Filmde gizli karakterdir. Hiç gösterilmez ancak baş düşmandır ve ana karakterlerden biridir.
	Karakter	Temsilleri
	Daniel Jones	İdealizm ve bireysel mücadelenin simgesidir.
	Dianne Feinstein	Pragmatizm ve politik sorumluluğun sembolüdür.
The Reluctant Fundamentalist	CIA Çalışanları	Kurumsal çıkarların bireysel etik ve adalet üzerindeki üstünlüğünün temsilidir.
	Karakter	Temsilleri
	Changez	Doğu-Batı çatışması, kimlik karmaşası ve bireyin kendine yabancılaşmasını temsil etmektedir.
	Erica	Batılı bireyciliğin yansımasıdır. Changez için güvenli alandır.
	Jim Cross	Kapitalizmin sistem üzerindeki baskıcılığının temsilidir.
The Reluctant Fundamentalist	Bobby	Changez'in yüzleşmesini sağlamaktadır. Bir nevi ayna görevi görmektedir.

Tablo 8’de görüldüğü üzere film içerisinde karaktere atfedilen özellikler ideoloji aktarımında aktif rol oynamaktadır. Atfedilen özellikler film içerisinde belirtilen ideolojilere göre şekillenmektedir. Bu şekillenme ile izleyici ile karakter arasında oluşturulan bağ biçimlenmektedir. *United 93*’te aktarılan toplumsal eşitlik ve birlik mesajı karakter özelliklerine de yansımaktadır. Ön plana çıkan bir karakter olmaması eşitlik kavramına vurguyken karakterler arası tek ayrım masum terörist kavramıdır. Din olgusunun ve aile kavramının ön planda olduğu *World Trade Center*’da ise karakterler kahraman olarak gösterilir. Terörist ya da kötü kavramı dışta tutulmaktadır. *Zero Dark Thirty* filmindeyse hedef odaklı, intikam peşinde olan ve kötü (terörist) doğrudan karakterlerle aktarılmaktadır. Aynı zamanda Doğu-Batı kimlik kavramları oryantalist bakış açısıyla aktarılmaktadır. *The Report* filmindeyse karakterler idealist, sorgulayıcı, pragmatist ve politik sorumluluğun sembolü olarak aktarılmaktadır. Kimlik kavramına eşitlikçi bir yaklaşım bulunmaktadır. The

Reluctant Fundamentalist filmindeyse hem Batı'nın Doğu'ya hem Doğu'nun Batı'ya bakışını izleyiciye aktarır ve karakterler her iki bakışı ve kimliği temsil etmektedir.

3.1.3 Mekan ve Kurgusal Dünya

Aristo ve Lefebvre, mekan kavramını iki farklı çerçeveden ele almaktadır. Aristo, mekanı “bir cismin yerini belirleyen, onu kuşatan iç yüzey” olarak tanımlar. Bu tanım mekanı fiziksel varlıkların sınırlarıyla ilişkilendirir ve mekanın bağımsız bir varlık olmadığını vurgular (Kılıç, 2012, s. 362). Lefebvre ise mekanı, “toplumsal ilişkilerin bir ürünü” olarak tanımlar ve üçlü diyalektik çerçevede ele alır; algılanan mekan, tasarlanan mekan ve yaşanan mekan. Bu yaklaşımla, mekanın sadece fiziksel bir ortam olmadığını, aynı zamanda toplumsal pratikler ve deneyimlerle şekillendiğini belirtir (Karaçizmeli, 2021, s. 168). Sinema, mekanın hem fiziksel hem de toplumsal boyutlarını yansıtarak izleyiciye farklı bakış açıları sunar. Özellikle Lefebvre'nin yaşanan mekan kavramı, sinemada karakterlerin mekanla olan etkileşimleri ve bu etkileşimlerin izleyici üzerindeki etkisi açısından önem taşır. Sinemada kullanılan mekanlar, izleyicinin filmle kurduğu duygusal bağı güçlendirir ve mekanın toplumsal anlamlarını derinleştirir (Yücel ve Ökem, 2020, s. 690). Kısaca, Aristo'nun mekanı fiziksel sınırlarla tanımlayan yaklaşımıyla, Lefebvre'nin mekanı toplumsal ilişkilerin ürünü olarak gören perspektifi, sinemada mekanın nasıl temsil edildiğini ve izleyici üzerindeki etkisini anlamakta farklı bakış açıları sunar.

Sinemada mekan ve oluşturulan kurgusal dünya, yalnızca görsel etkilerde bulunmaz aynı zamanda anlatının aktarımında taşıyıcı bir rol üstlenmektedir. Bordwell ve Thompson, filmde mekan kullanımının önemini şu ifadelerle vurgulamaktadır. “Mekan yalnızca hikayenin geçtiği alan değildir. Karakterlerin ruh hallerini ve olayların duygusal tonunu yansıttığı bir araçtır” (2009, s. 177). Bu nedenle sinemada mekan kullanımı karakterlerin içsel dünyalarına, aktarılacak istenen ideolojide görev yapan önemli bir araçtır. Bu nedenle örneklem içerisindeki mekanların ve oluşturulan kurgusal dünyaların neden ve ne amaçla kullanıldığı bu bölüm içerisinde çözümlenmektedir.

United 93

Filmin açılış sekansında teröristlerin evi olduğu anlaşılan mekanın tanıtımı yapılmaktadır. Loş sarı ışıkların ve kahve tonlarının hakim olduğu mekanda, teröristlerin sürekli dua etmeleri ve temizlenmeleri aktarılır. Kendilerini korku ile ölüme hazırlayan teröristlerin evlerine hakim olan kahve tonları sinemada, toprak rengi olarak da tanımlanan kahve tonları ölümü ve hayatın son zamanlarını tasvir ederken kullanılmaktadır (Yılmazkol, 2021). Teröristlerin

gerçekleştireceği ölümcül eyleme ön hazırlık mekanla sunulmaktadır.

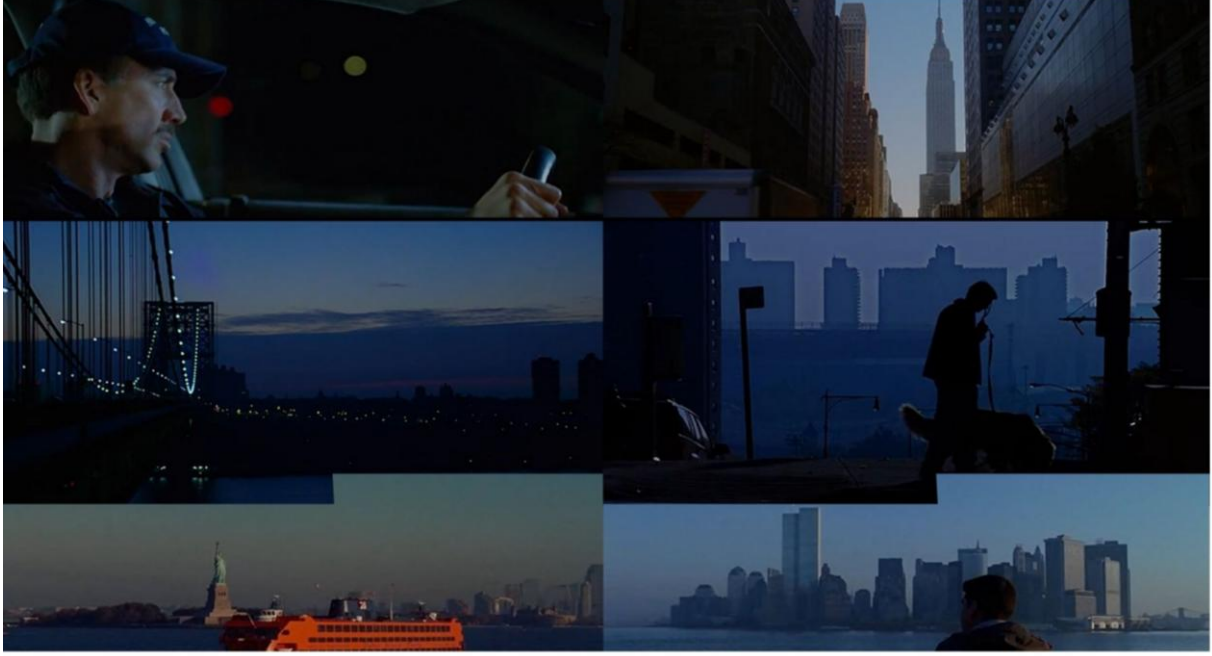


Şekil 14: United 93 Film Mekanları

Filmin ilerleyen sekansı ile New York şehri kuşbakışı ile gösterilmektedir. Hayatın sıradanlığı, insanların hayatlarının olağan akışı arabaların hareketleri ile de desteklenmektedir. Şehir tanıtımlarının ardından saldırıların olduğu 11 Eylül tarihi başlar. Havaalanı tanıtımı ve havaalanı trafiğini izleyen devlet birimleri tanıtımı yapılmaktadır. Seyirci havaalanı tanıtımlarıyla saldırıya uğrayan insanların hayatlarına da dahil olmaktadır. Filmin çoğunluğunun da geçtiği uçak mekanı ilk olarak boş mekan olarak tanıtılır ve hosteslerin mekan kontrolünü yapar. Ardından ise yolcular mekana dahil edilir. Uçak içerisindeki renk kontrastı mavi-beyaz ve gri beyaz olarak iki alana ayrılır. Teröristlerin gri-beyaz alanda oturduğu görülmektedir. Mavi renk çözümlemesinde dinginliği temsil etmektedir. Beyaz ise saflığı ve masumiyeti temsil eder. Bu alana teröristler oturamaz çünkü onlar kötüdür. Grinin karamsar havasında otururlar. Kötülükleri onları masumiyet alanının dışında tutar. Gri rengi siyah ve beyazın karışımıyla oluşmaktadır. Beyaz, teröristlerin yanında oturan masum yolcular olarak algılanabilmektedir. Bunun yanı sıra uçak içerisinde ana mekan olarak kullanılmasının bir diğer getirisi de karakterlerin çaresizlik ve sıkışmışlık hissini dar alan çekimiyle seyirciye aktarabilmesidir. Diğer bir alan olan hava kontrol kuleleri, karmaşık makine sistemlerinin açık ve aktif olduğu mekanlar olarak tanıtılır. Saldırıların yalnızca uçak içerisinde değil tüm havacılık merkezlerinde etkili olduğu geniş perspektifle ele alınarak aktarılır. Bu mekanlarda kullanılan makine sistemlerinin açık olarak gösterilmesi ancak merkezden yanlış bilgiler ve kararlar alınması da mekan ve olayların zıtlığını seyirciye aktarmaktadır. Bu sahneler ile ulusun güvenlikleri konusunda hükümete güvenemeyecekleri alt mesajı da aktarılmaktadır. Nitekim o şekilde de ilerler ve kahramanlar, hükümetin yardımı olmadan uçağın yönünü değiştirirler.

World Trade Center

Film içerisine birçok mekanı dahil eder. Çoklu mekan ve saldırı görüntüleri ile saldırıların farklı kesimlerde yarattığı tahribatlara değinir. Tüm bu çeşitliliğin yanı sıra sıkışık enkaz altı görüntüleri de yaşanan olayın karanlık tarafını ortaya koyar.



Şekil 15 :World Trade Center Giriş Sahnesi Mekan Tanıtımları

Film Şekil 15’de görüldüğü üzere şehir ve ana karakterlerin tanıtımı ile başlar. Saldırıların gerçekleştiği ikiz kuleler saldırı öncesi tanıtılır. Vapurla seyahat eden insanlar, köpeğini gezdiren adam, köprü, Özgürlük heykeli, İkiz kuleler kısaca Amerika’nın simgesi haline gelen görüntüler ile genel mekan tanıtımları başlar. Ardından kamera, ana mekanlardan biri olan karakola giriş yapar.



Şekil 16: World Trade Center Saldırı Anı

Başrol karakterlerden biri olan Jimeno’nun saldırı anını görüşü bu görüntüler ile aktarılmaktadır. Bu görüntülerde ilk göze çarpan ise film afişi ise *Zoo Lander* (Ben Stiller)

olmaktadır. Bu filmin konusu moda dünyasını hicveden bir komedi olarak tasarlanmış olsa da, arka planında Amerikan hükümeti ve uluslararası ilişkilerle ilgili bazı eleştirel öğeleri de içeriğinde barındırır. Bu film afişini kullanılması ise hükümete bir eleştiri alt mesajı olarak çözümlenebilmektedir.



Şekil 17: Saldırı Anı ve Çevrenin Tahribatının Tanıtımı

Saldırı anını ve çevreye verdiği tahribatı dram unsurlarıyla birleştirerek diyalogsuz bir şekilde, yalnızca mekânsal kurguya oturtarak aktarmaktadır. Mekanın karmaşıklığı, saldırıların halk arasında oluşan karmaşanın temsili olarak gösterilmektedir. Kulelerin yıkılma sahneleri büyük bir kaos ve korku hissi yaratılır. Gökten düşen moloz parçaları, duman ve kağıtlar felaketin ölçeğini vurgulamak adına kullanılır. Saldırıların fiziksel yıkıcılığı mekan kullanımı ile birleştirilerek kullanılır. Polisler, sağlık çalışanları ve itfaiyenin bu kargaşa ortamında organize olarak hareket etmesi ve mekân ile birlik içinde gösterilmeleri toplumsal dayanışma ve yardımseverlik mesajlarını güçlendirmektedir.



Şekil 18: World Trade Center Mekan Tanıtımları

Saldırıları sonrası farklı kültürlerden insanların görüntüleri aktarılmaktadır. Bu görüntüler

saldırıların küresel çapta etkilerini yansıtmaktadır. Farklı milletlerden insanların üzgün halde aktarılması da anti-oryantalist bakış açısını seyirciye aktarmaktadır. Bu dengeli tavır ve hükümet eleştirisi filmin alt mesajına hakim olan temalardandır. Filmin doruk noktasına ulaştığı ve hikayenin merkezine oturduğu mekan ise enkaz alanıdır. Enkaz altında kalan polislerin sahnelerinde mekan, karanlık alanda tek bir noktadan ışık girecek şekilde tasarlanmaktadır. Tek noktadan gelen bu ışık, kapalı, karanlık ve tehlikeli ortam içerisinde yaşam mücadelesi veren polisler için umudu sembolize eder.

Zero Dark Thirty

Zero Dark Thirty, şiddetin görsel unsurlarını mekan aracılığıyla seyirciye aktarmaktadır. Film içerisinde kullanılan mekanlar CIA ofisi ve araştırma merkezleri, işkence alanları, Ladin'in bulunduğu bina ve şehir içleridir. Bu mekanların yanı sıra ana karakter olan Maya'nın evi de mekan olarak kullanılmaktadır.



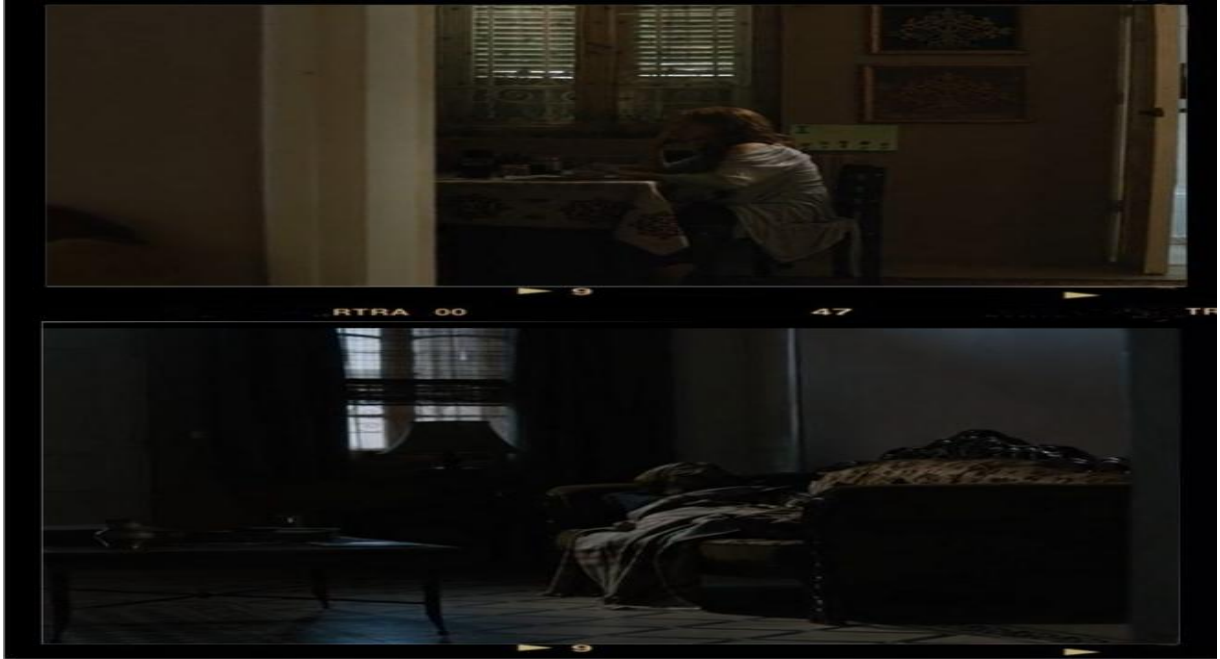
Şekil 19: Zero Dark Thirty Filmi İşkence Mekanları

Filmin açılışı işkence mekanlarıyla olmaktadır. Karanlık ya da loş ışığın hakim olduğu mekanlar, seyirciye rahatsızlık hissi verir ve bunu şiddet unsurlarıyla destekler. Filmin ana temalarından biri olan intikam duygusu, baştan sonra kadar mekan ve ışık kullanımında etkili olmaktadır. Filmin ışık kullanımında, Ortadoğu mekanlarında, sarı ve kahverengi tonlar hakimdir. Batı ülkeleri mekan olarak kullanıldığında ise mavi alt tonlu ışık ve canlı renkler kullanılmaktadır. Renk ve ışık kullanımı oryantalist bakışı destekler niteliktedir.



Şekil 20: Zero Dark Thirty Filmi CIA Merkezi ve Toplantı Alanları

Merkez üslerinin korunaklı yapıları Amerikan askeri gücüne vurgu olarak aktarılmaktadır. Merkezlerin iç görüntülerine bakıldığında, sıkıcı ofis ortamları istihbarat çalışmalarının monoton ve yorucu doğasını yansıtmaktadır. İzole ve korunaklı bu yapılar yalnızca göreve odaklanmış istihbarat çalışanlarını sembolize etmektedir.



Şekil 21: Maya'nın Evi

Maya film boyunca takıntılı ve azimli çalışmasıyla görülmektedir. Bunun yanı sıra zihnindeki karmaşa odasına ve evine de yansımaktadır. Evi karanlık ve dağınık halde resmedilir. Genel

olarak uyuduğu yer yatak odası değil de bir koltuk olur. Azimli çalışmasının yansıması burada mekanla gösterilir. Evinde yemek yediği sahnede, arkadaşının ölümü sonrası daha içine kapanık ve yalnız bir insan haline geldiği vurgusu yapılır.



Şekil 22: Usame Bin Ladin'in Kaldığı Ev

Ladin'in bulunduğu ve yakalandığı anlar filmin doruk noktasını oluşturmaktadır. Ladin'in evi korunaklı bir kaleyi temsil etmektedir. Uydudan izlenemez ağaçlar mekanı kapatır. İçeriye kimse giremez ve Ladin'i göremez. Kuşbakışı tasvir edilen bu kale iki yanında dumanlar çıkarak gösterilmektedir. Burada saldırılara ve karşılıklı yanan iki bina ile ikiz kulelere gönderme yapılmaktadır. Mekanın iç tasarımı, çok katlı ve dar koridorlar içerir. Bu tasarım ile hem baskın sahnesinde gerilim hissini arttırır hem de labirenti anımsatarak kaçışın imkansızlığını arttırır.



Şekil 23: Ortadoğu Halkı Temsili

Filmde Doğu halkları, karmaşa, belirsizlik ve tehdit hissi veren bir atmosferle aktarılır.

Şehirlerin kalabalık ve düzensiz oluşları istihbarat çalışanlarının sürekli tetikte olması gerektiğini ve nüfus olarak daha fazla olan insanlara rağmen başarmaya çalışmanın zorluğunu vurgular. Oryantalizmin temelinde olan merkezleme-dışlama pratiği kalıplara sıkıştırılarak film içeriğine dahil edilir. Geride kalmış halk olarak tasvir edilen dışlanmış öteki ancak Amerika'nın yardımlarıyla moderniteye kavuşabilir. Bu durum film içerisinde istihbaratçılara yardım eden Doğuluları daha modern yansıtarak aktarılır.

The Report

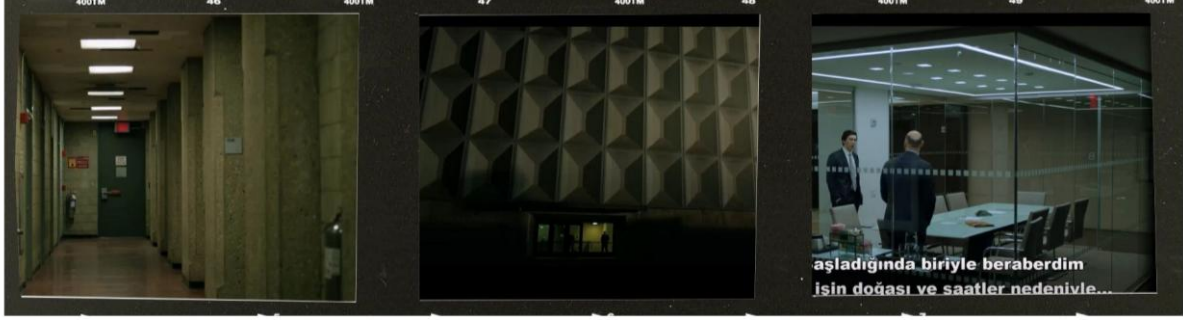
CIA sorgulama tekniklerine bir eleştiri olarak çekilen film, bu eleştirel bakışını mekan unsurlarına da yansıtır. CIA binası ve işkence mekanları, ofisler, araştırma alanları, senato ve politik mekanlar ana mekan olarak gösterilmektedir. Filmin tamamında, sokakta koşarken dahi resmi ve otoriter bir hava filme hakimdir. Bu resmi ve otoriter hava ile politik gerilim film özelliklerine uygun olarak tasarlanır.



Şekil 24: The Report CIA Ofisleri ve Dan'ın Ofisi

Film CIA ofislerinin gösterildiği alanlar ile başlamaktadır. Dan'ın sıkıntı ve gerilim dolu ruh hali yansıtılır ve bu ofis tasarımlarıyla desteklenir. Detaylı bakıldığında ise CIA binasının girişi olduğunu anladığımız alan sade krem-beyaz tonlarının ağırlıkta olduğu bir alan olarak gösterilir. Bu tonlar sadelik ve şeffaflığı simgeler. Ayrıca beyaz manevi çağrışımlara da sahiptir. Dürüst ve temiz imajı yaratmak istenen mekanlar beyaz renk ağırlıklı kurulur. CIA binasının katmanları da renk skalasını destekler niteliktedir. Sol üstte görülen dış binası krem, beyaz ve tek alanda siyah görülmektedir. CIA'in masumiyetle başlayan sorgulama yöntemi zamanla kirlenerek siyaha dönüşmektedir. Nitekim iç alanlarda bu duruma katkı sağlar. Bina

giriş çıkışlarının yapıldığı alan beyaz renkler ve beyaz ışıkla verilmektedir (Yılmazkol, 2021). Ancak araştırma alanına inildikçe mekanlar koyulaşır.



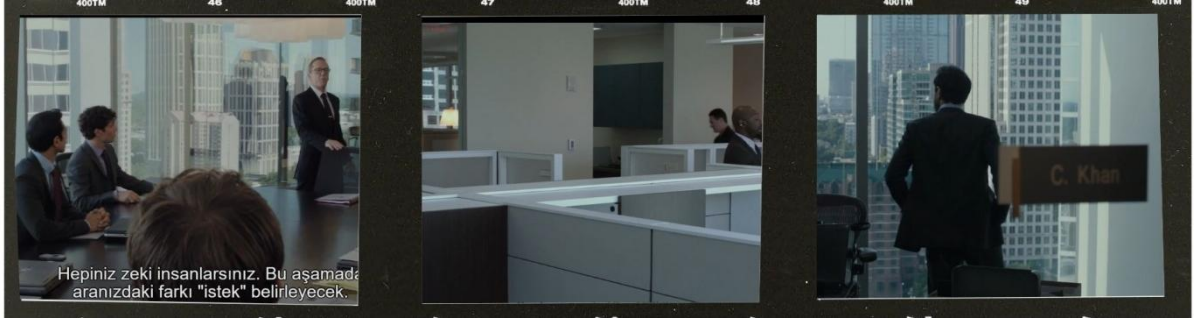
Şekil 25: The Report Filmi Simetri ve Geometrik Desenli Mekan Kullanımı

Mekan kullanımları simetri ve geometrik desenlerin kullanımının birçok nedeni bulunmaktadır. İlk olarak görsel olarak çarpıcı ve akılda kalıcı bir görüntü yaratmak için simetri, geometrik desenler ve özenle yerleştirilmiş nesneler yerleştirilmektedir. Bu sahneler nötr renk paleti kullanımıyla desteklenir. Diğer bir nedeni ise karakterlerin izole ve duygusal olarak yabancılaşmış hislerini aktarmaktır. Şekil 25’de belirtilen görsellerin kullanımı bu özellikleri aktarır. İlk görsel Stanley Kubrick’inde filmlerinde sıkça yer verdiği simetri sahnelerindendir. Odaların sıralı ve aşırı simetrik kullanımı rahatsız edici bir düzen hissi yaratır ve izleyicide huzursuzluk uyandırır. İkinci görselde mekan, güç ve otoritenin temsili olarak bulunur. Otorite içerisindeki sistematik yapı geometrik desenler ile aktarılır. Üçüncü görsel, Dan karakterinin içinde bulunduğu sıkışmışlık ve kapana kısılmışlık hissini temsil eder. Bu temsil, çalışma ofisi içerisinde yer almaktadır. Beş yıl gibi bir süre geçmesine rağmen ofisin değişmemesi, yalnızca duvarlarda asılı belgelerin ve raporun artması aynı zamanda araştırmacıların zihninin içini yansıtır

The Reluctant Fundamental (Zoraki Radikal)

Film içerisinde mekan tasarımı Changez’in yaşadığı kimlik arayışını ve yabancılaşmayı aktarma üzerine kurulmaktadır. Mekanlar ve ışık olay örgüsüne göre değişkenlik göstermektedir. Farklı kültürlerin çatışması mekan ve kurgusal dünya ile desteklenir. Filmin ilk sahnesi Pakistan’da yapılan bir kutlamada başlar. Kutlama mekanı, kültürel öğeleri içerisinde barındıran bir tasarıma sahiptir. Koyu tonların hakim olduğu bu mekanların ardından hikaye anlatımı başlar. Film içerisindeki mekanlar New York, Lahor ve İstanbul şehirlerine uygun olarak tasarlanır ve her şehir Changez’in kendini bulma yolculuğunda ayrı bir öneme sahip hale gelir. Amerikan rüyasını gerçekleştirme arzusuyla başlaya kendini bulma sürecindeki ilk adım New York olur. New York sokakları Changez’in yolculuğunun başlangıcında, umut ve fırsatların sembolüdür. Ardından kurumsal hayata atılan Changez için

yeni umut sembolü Wall Street’te çalıştığı ofisler olur.



Şekil 26: Changez’in Wall Street’te Bulunan Çalışma Ofisleri

Steri, minimalist ve soğuk bir şekilde tasarlanan bu ofisler kapitalizmin sertliğini ve birey üzerindeki baskısını yansıtır. Bu tasarımlar Changez’in bu ortamda yalnız ve uyumsuz hissetmesini vurgular. Changez’in umudu olan New York zamanla onun hayal kırıklığına dönüşür. Bu dönüşüm için kırılma noktası da 11 Eylül saldırıları olur.



Şekil 27: Changez’in Saldırıları Sonrası Kimlik Arayışının New York Sokaklarında Temsili

Saldırıları öncesinde onun için canlı renklerle dolu olan New York sokakları artık endişe ve korku barındırır hale gelmektedir. Changez için artık sokaklar düşmanca ve ayrımcı bir hale gelmektedir. Özellikle kalabalık sokaklarda Changez’in gözetlendiği hissi mekânsal değişimin başlıca temsillerdendir. 11 Eylül sonrası sahnelerde düşük ışık kullanımı, karakterin paranoyasını ve gerilim hissini destekler.

Kendini bulma yolculuğunda diğer önemli şehir ise İstanbul olur. İstanbul (Türkiye), üç kıtanın (Asya, Avrupa ve Afrika) kesişme noktasında yer almaktadır. Bu nedenle hem fiziksel hem de kültürel olarak Doğu ile Batı’nın birleştiği bir şehirdir. Bu özellikleri ile sosyal bilimler alanında “köprü metaforu” olarak tanımlanmaktadır (Özgen, 2019, s. 2). Film içerisinde İstanbul’un bu özelliği Changez’in New York ve Lahor şehrindeki kimlik

arayışındaki köprü olarak değerlendirilir.



Şekil 28: Changez'in Kimlik Arayışı İstanbul Temsili

İstanbul'da Changez'in ziyaret ettiği camiler, sokaklar ve saraylar karakterin köklerine dönüşünü ve geçmişle yüzleşme sürecini aktarmaktadır. Bu mekanlar kapitalizmin baskısından soyutlanmış huzurlu ve insancıl mekanlar olarak sunulur. Bu şehirdeyken işinden de ayrılan Changez, Amerikan rüyasına son vererek kökleri olan Lahor'a dönme kararı alır. Hikayesinin başladığı ve son bulduğu şehir ise Lahor'dur. Lahor, Changez için hem bir sığınak hem de bir yüzleşme alanı olarak işlev görür. Kültürel zenginliği ve kaotik doğasıyla New York atmosferine zıt bir tasarımı vardır. Lahor şehri, iki ana mekan olan Changez'in evi ve üniversitesi üzerinden aktarılır. Şehir tanıtım planları ve sokaklar yan mekan olarak bu aktarımda aracı işlev görür.



Şekil 29: Lahor Şehri Ana Mekanlar

Changez'in ailesi ve evi Lahor şehrinin kültürünü, sıcaklığını ve geleneksel değerlerini temsil eder. Geleneksel mobilyalar, kıyafetler ve ahşap detaylar mekanın belirgin unsurlarındandır. Aile evi, Changez'in New York'taki evine kıyasla daha sıcak renklerde ve insancıl atmosferde

sunulur. Sokaklar ve kalabalık pazarlar bu atmosferi destekleyici niteliktedir. Sokakların kaotik yapısı Changez'in içsel karmaşasıyla örtüşür. İdeolojik çatışmaların da gerçekleştiği mekan olarak aktarılan üniversite, Changez'in kimlik çatışmasının sembolüdür. Changez'in kişisel mücadelesini ve çevresel çatışmaların birleştiği bu alan, Batı ile Doğu'nun ideolojik karşıtlığını yansıtmaktadır. Bu ideoloji çatışması Changez'in kendi ideolojisini tamamen bitirdiği alanda olmaktadır. Onun Amerikan rüyası Lahor'da son bulur. Ne yaparsa yapsın bir Amerikalı olamayacağını anlayarak kendi köklerini kabul eder ve kimlik arayışı son bulur.

Örneklem dahilindeki filmlerde kullanılan mekanlar ve temsil ettikleri unsurlar Tablo 9'da aktarılmaktadır.

Tablo 9: Örneklem Dahilindeki Filmler ve Mekan Temsilleri

Film	Mekan	Temsili
United 93	Uçak içi dar alanlar	Kurtuluşun imkansızlığı klostrofobik atmosferle yansıtılmaktadır.
World Trade Center	Enkaz altı kapalı alan ve şehirdeki kaotik alanlar	Olayın gerçekçiliği kaotik alanlarla aktarılırken, enkaz altı alan gerilimi artırmaktadır.
Zero Dark Thirty	CIA operasyon merkezleri ve savaş bölgeleri	İntikam temasının aktarılması, azim ve kararlılığı temsil etmektedir.
The Report	Bürokratik ofis ortamları	Şeffaflık, hesap verebilirlik ve etik sorgulamanın temsili olarak kullanılmaktadır.
The Reluctant Fundamentalist	New York, İstanbul, Lahor	Batı-Doğu kimlik çatışmasını şehirler temsil etmektedir. İstanbul köprü görevi görmektedir.

Tablo 9'da aktarılan bulgular ışığında mekan, filmin ideolojisini destekleyen, karakterlerin hislerini yansıtan ve destekleyen, altmetinde yer alan mesajları içeriğinde bulunduran alan olarak işlev görmektedir. Bu işlevler *United 93*'te dar alanlarla aktarılırken, *World Trade Center*'da hem kamusal hem dar alanlar ile aktarılır. *Zero Dark Thirty* ise işkence mekanları, savaş bölgeleri ve operasyon merkezleri oryantalist bakışı desteklerken aynı zamanda intikam temasını da vurgulamaktadır. *The Report* filmi çoğunlukla politik ve kapalı alanlarda geçmesine rağmen simetri ve geometrik desen kullanımıyla etik sorgulamayı temsil etmektedir. *The Reluctant Fundamentalist* filmi ise şehirler ve içerikleriyle mekanı kimlik karmaşası ve kimlik temsiliinde kullanmaktadır.

3.1.4 Dil ve Söylem

Dil, düşünceleri ifade etmek için kullanılan sembolik bir sistemdir. Saussure'e göre dil,

“gösteren (kelime ya da işaret) ve gösterilenin (anlam ya da kavram) birleşiminden oluşan gösterge sistemidir” (1985, s. 66). Sauusure’ün bu görüşlerinde gösteren “anlatım” düzlemini gösterilen ise “içerik” düzlemini ifade eder (Gültekin, 2021, s. 71). Gösterge sistemi, belirli bir anlamı iletmek üzere kullanılan işaretler bütünüdür. Dilde kullanılan gösteren ve gösterilen kavramlarının nasıl anlam taşıdığını, nasıl yorumlandığını ve nasıl işlendiğini çözümler. Umberto Eco’ya göre göstergebilim, “gösterge olarak kabul edilebilen her şey ile ilgilidir. Gösterge, başka bir şeyin yerine geçebileni ifade eder. Söz konusu olan bu başka şeyin var olması şart olmadığı gibi herhangi bir yerde de bulunması gerekli değildir (Bircan, 2022, s. 670). Söylem ise, “dil belirlili bağlamda, belirli amaçlarla ve güç ilişkileri çerçevesinde kullanımını ifade etmektedir” (Faucault, 1972, s. 49). Sinema içerisinde bu iki kavram (dil ve söylem) mesajların seyirciye aktarılmasında aktif rol oynamaktadır. Althusser’e göre “ideolojiler bilinçlerini şekillendiren ve onları özne konumuna getiren söylemler aracılığıyla işlemektedir” (2014, s. 123). Sinemada göstergeler yalnızca dil yoluyla değil aynı zamanda görsel ve işitsel öğelerle de aktarılır. Metz’e göre sinema görsel bir dildir ve filmin her bir karesi göstergeler aracılığıyla anlam üretir (1974, s. 108)

United 93

Film içeriğinde sade diyalogları ve günlük konuşma dilini barındırmaktadır. Olayların gerçekliğini bozmadan, etkileyciliği doğal bir biçimde yansıtmaktadır. Diyaloglar, karakterlerin bireysel korkularını, umutlarını ve kolektif çabalarını yansıtır. Film içeriğinde müzik neredeyse hiç kullanılmamıştır. Sessizlik ile aktarılan duygular olayların gerilimini artırır ve seyirciyi doğrudan olayların içine dahil eder.



Şekil 30: Hükümet Kuruluşlarının Uçak Kaçırılmayı Öğrendikleri Sahne

Film genel ideolojisini Şekil 30’da belirtilen sahnede aktarmaktadır. Uçak yetkililerinin

kaçırılma olayı karşısında başlangıçta umursamaz tavırları “En son ne zaman uçak kaçırıldı? 1990-91 yılı mıydı?” söylemleriyle aktarılmaktadır. Devamında ise filmde tasvir edilen bütün hükümet kuruluşları yanlış bilgi alıyor, yanlış varsayımda bulunuyorlar ve birbirleriyle yeterinde iletişim kurmuyorlar. Daha üst düzey yetkililer film içerisinde görünmüyor ve diyaloglarda bahsedilmiyor. Bu söylemler ise ana ideolojiyi ve filmin altmetnini oluşturur: Amerika yurttaşlarının ulusal güvenlik bakımından veya saldırılarda kendilerini teröristlere karşı koruma konusunda hükümetlerine güvenemeyecekler (Kellner, 2013, s. 138).



Şekil 31: Teröristlerin Kendi Aralarında Konuşmaları ve Dini Temsili

Filmin giriş sahnelerinde de konuşmalarına rağmen, seyirciye konuşmalar aktarılmaz çevrilmez. Ancak diyaloglar uçak kaçırma sahnesinde anlaşılır kılınır. İlk sahnelerde seyirci söylemin dışındadır. Gerilimin doruk noktasında ise söylem anlaşılır kılınır ve teröristlerin dini fanatizmlerinin seyirciye aktarımı gerçekleşir.



Şekil 32: Yolcuların Saldırı Anı

“Let’s roll!” (Hadi yapalım!) söylemi ile harekete geçen yolcular, liderlik ve kolektif direnişin göstergesidir. Amerikan milliyetçiliği ve bireylerin ulusal krizlerde birlik olma fikrini destekler. Aynı zamanda Amerikan ideolojilerinde Amerikan istisnaiciliğinin de bir yansımasıdır. Amerika tektir ve her zaman bir savunucusu vardır ideolojisi de aktarılmaktadır.

World Trade Center

Film polislerin evlerinden ayrılıp işe gitme sahneleriyle başlar. Jimeno işe gitmek için bindiği arabasında radyoda çalan şarkıya eşlik eder. Radyoda çalan “Only in America” şarkısı Jimeno’nun vatansever olarak kodlanmasını sağlar. İş yerindeki soyunma odalarında dolaplara asılı posterler ile de bu kodlama desteklenmektedir.



Şekil 33: Jimeno ile Aktarılan “Tanrı Amerika’yı Korusun” Vurgusu

Saldırıları öncesinde çekilen Şekil 33’deki sahne ile Amerikan milliyetçiliği vurgusu yapılmaktadır. Soyunma odasında bulunan bu posterleri aynı zamanda polislerin kahramanlığına vurgu yapmaktadır. Ayrıca film saldırı sonrası görselleri inceliklerle gösterirken saldırı anını yalnızca gölgelerle betimlemektedir. Bunun yanı sıra film içerisinde El Kaide, Usame bin Ladin ya da terörizm ile ilgili hiçbir söylem yoktur. Seyircinin zihninde tamamlanması için bırakılan bu boşluk filmin sonlarında yan anlam kazanır. Karakterlerden biri askere yazılıp Irak’a gideceğini belirtir. Bu durum saldırıyı Irak gerçekleştirmiş gibi bir yan anlamla tamamlanmaktadır (Kellner, 2013, s. 139).

Filmin son sahnesi olan kurtarılmaya sahnesinde, enkaz altında kalan polisler umudun, iyiliğin kahramanlığın ve sabrın kazanacağı savaştan zaferle ayrılmaktadırlar. Bu sahne müzik ile desteklenir ve adeta bir dini kurtuluş edasıyla yansıtılır. Ancak kazanılan bu savaşın kayıpları da etraftaki kargaşa, duman ve söylemlerle aktarılmaktadır.

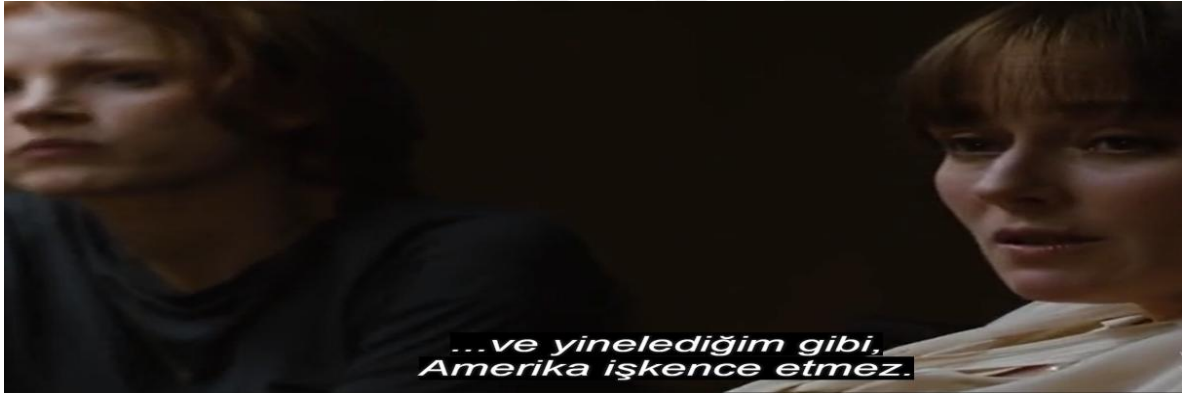
Zero Dark Thirty

Zero Dark Thirty, Amerika’nın uluslararası politikalarını haklı gösteren ideolojik bir söylem inşa eder. Bu ideolojiyi, karanlık ekranda saldırı anındaki söylemleri aktararak başlar. Film daha giriş sekansı ile kullandığı söylemler ile göstergeler yaratmaktadır. Olayın şiddetini dram unsurlarıyla birleştirerek başlayan film, aynı zamanda intikam temasının neden tercih edildiğini de seyirciye göstererek başlar.

September 11, 2001			Henüz kimse yok ve zemin komple yok olmuş durumda.
Göz yaşartıcı sıkıldı sanırım.	Bu sahi mi yoksa tatbikat falan mı?	Bir uçak geldiğine dair duyum aldık. Korunmamız gerekebilir.	- Hayır, hayır, hayır... - Bence öleceğim.
	Neler oluyor, Betty? Betty, konuş benimle.	Buraya birileri gelecek mi?	
Selam, anne. Eminim duymuşsundur...			- Sakin olun, sakin olun... - Lütfen. Tanrım...
Beni duyan var mı?	Bebeğim, beni çok dikkatli dinlemen gerekiyor.	Umarım seni yeniden görebilirim bebeğim.	Hayır. Çok sıcak, yanıyorum.

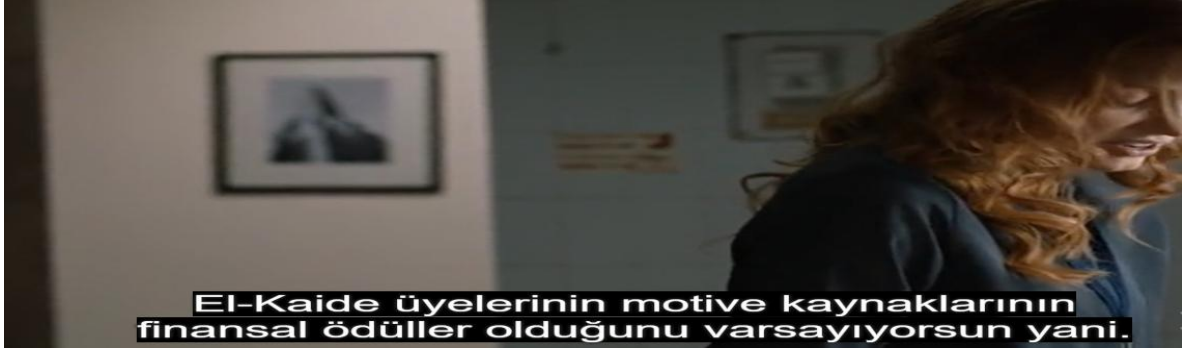
Şekil 34: Zero Dark Thirty Giriş Sekansı

Filmin ana karakteri Maya, sert ve keskin hatlarda diyaloglar kullanmaktadır. “Benim işim Ladin’i bulmak” gibi ifadeleri onun kararlı kişiliği ve görev bilincinin sembolüdür. Maya’nın bu tarz söylemleri bireysel çabanın önemini ve hedef odaklı ilerlemenin başarı getireceği gibi Amerikan ideallerini temsil eder. Bunun yanı sıra Maya’nın erkek hegemonyasının hakim olduğu bir alanda çalışması ve bu erkek egemen alanda var olabilmek adına, sert ve keskin söylemlerde bulunması onun toplumsal normların içerisinde hareket ettiğinin göstergesidir.



Şekil 35: Zero Dark Thirty Toplantı Sahnesi

Bu diyalog, Amerikan hükümetinin etik değerleri savunduğunu iddia eder. Ancak film boyunca bu söyleme ters düşer ve işkence sahneleriyle çatışır. Bu diyalog, Amerika’nın kendini üstün ahlaklı konumlandırma çabasının sembolüdür. Ayrıca filmin eleştirel tonlamalarıyla seyirciyi düşündürmeye yöneltilmektedir. Bu söylem ile dilin bir manipülasyon aracı olarak nasıl kullanıldığını da göstermektedir.



Şekil 36: Maya ve Jessica Diyalogları

Film içerisinde Doğulu ve Müslüman insanları hatta doğru yanıtları bile para ile satın alabileceklerini düşünen Maya ve Jessica'nın diyalogları oryantalizmi sembolize eder. Ayrıca bu diyaloglar ile Amerikalılar, radikal olarak tanımlanan Doğulu ve Müslüman insanları eğitimsiz ve ihtiyaç sahibi oldukları için kolaylıkla onları kendi taraflarına çekebileceklerini düşünürler.

Film boyunca gerilim sahnelerinin etkisini arttırmak adına sessizlik kullanılır. Özellikle Abbottabad'da patlayan bombanın etkisini arttırmak için operasyonunda uzun ve sessiz bekleyiş kullanılmıştır. Bu sahnede sessizlik, operasyonun karmaşık ve belirsiz yapısına katkı sunarken, çatışma sesleri Amerika'nın askeri gücünü ve risk alma cesaretini temsil eder. Filmde müzik dram sahnelerinin duygu yoğunluğunu arttırmak için tercih edilir. Özellikle Jessica'nın ölüm haberini aldığı sahne ve Bin Ladin'in ölüm haberi sonrası uçak sahnesinde müzik olay örgüsüne dram yönüyle katkı sağlar.

The Report

Filmin çoğunluğu CIA, Beyaz Saray ve Senato üyeleri ve çalışanları arasında geçtiği için daha resmi ve bürokratik dil kullanılmaktadır. Teknik ve tarafsız bir tonda kullanılan bu dil, devlet organlarının resmiyetini ve ciddiyetini yansıtmaktadır. Film dilinin tarafsız oluşu, eleştirel öğeleri dışta tutmasından dolayı değil, her iki tarafı da şeffaflıkla sunabilmesinden kaynaklanmaktadır. Film ideolojisinde de belirtildiği Amerika hatalarını kabul edip ders çıkarabilecek bir ülkedir.



Şekil 37: The Report Obama'nın Misyon Tanımı

Obama'nın, Bush-Cheney hükümetinin aksine tarafsız olduğu söylemi aktarılmaktadır.

“Bizim görevimiz denetim” söylemini gene yapısı ve keskin hatlarıyla bir güç unsuru olarak aktarılmaktadır. “Partizan olmayan ilk başkan” söylemi ise Amerikan demokrasisinin “birleştirici liderlik” ilkesine atıfta bulunur. Bu söylem, Obama’nın politik kimliğini tarafsız ve ulusal bir figür olarak konumlandırmayı amaçlar.



Şekil 38: The Report Filmi Kırılma Anı

Film içerisinde uygulanan sorgulama yöntemi ile ilgili söylemler birçok altmetin içermektedir. Bunlardan ilki CIA çalışanlarının “Bu program gelecekteki saldırıları engellemek için gerekliydi” ifadesi olur. Bu ifade, işkence uygulamalarını meşrulaştırmak adına kullanılan devlet söylemini açıkça gösterir. Ayrıca devlet, etik olmayan sorgulama yöntemlerini bile güvenlik gerekçesiyle haklı çıkarır altmetnini sunar. Sorgulama yönteminde yapılan etik ihlalin ortaya çıkmasıyla raporu yayınlamak istemeyen yetkililere karşıt olarak, Dianne Feinstein’in yaptığı açıklama Amerika’nın yeni ideolojisini ve filmin kırılma anını oluşturmaktadır. Bu sahnede bulunan söylem ile yapılan hatalar kabul edilerek Amerika’yı adil ve yasaları gözetten bir ülke olarak tanımlamaktadır. Amerikan hükümeti, yalnızca gerçekleri ortaya çıkarmakla kalmayıp aynı zamanda dürüstçe hatalarını kabul edecek bir hükümet olarak sembolize edilmektedir.

The Reluctant Fundamentalist (Zoraki Radikal)

Filmin teması da olan Doğu-Batı karşıtlığı dil kullanımına da yansımaktadır. İngilizce ve Urduca olarak iki dil aktarımının geçtiği filmde Changez’in kimlik karmaşası dil ve söylemlerle aktarılır. Bu dillerden İngilizce Changez’in kimliğinde Amerikan sistemine uyum sağlamış bir bireyin dili olarak aktarılırken, Urduca ise köklerine ve geçmişine bağlılığını temsil etmektedir.



Şekil 39: Changez’in Kimlik Karmaşasının Diyalog Temsili

Changez Amerikalı ve Pakistanlı kimlikleri arasındaki çatışmanın temsili olan bu diyaloglar aynı zamanda kendine ve sesine yabancılaşmasının da sembolüdür. Kendi vatansız biri olarak tanımlayan Changez bu söylemiyle aidiyet çatışmasını da yansıtmaktadır. Hem Amerikan kapitalizmini hem de radikalizmi sorgular. Bu konumu onun üçüncü bir yol arayışını da temsil eder. “Vatansız birinin” vatan arayışında olması da bu yol arayışına bir örnektir. Buna diğer bir örnek ise İstanbul’un Changez üzerinde yarattığı etkiyle beraber gerçeklerle yüzleşmesidir.



Şekil 40: Changez’in Kimlik Karmaşasında Köklerinin Etkisi

Changez’in ailesi köklerine ve milletine bağlı bir ailedir. Hatta Amerikan oryantalizmine ters düşecek ölçüde kültürlüdür. Babası şair ve kız kardeşi oyuncudur. Okuldaki arkadaşları ve filmin girişinde konuşan iki akademisyen de bilgili, kültürlü ve sanat aşığıdır. Ancak Changez için Amerika hepsinden üstündür. Filmin genel dil yapısına da hakim olan bu Amerikan üstünlükçülüğü, özgürlük ve başarıyı temsil etmektedir. Bu temsil Changez’in kimliğin, ezmeye çalışan bir güç olarak sunulur.



Şekil 41: Changez'in Amerikan Rüyası Temsili

Amerikan rüyasının temel yapı taşlarından biri olan birey çabası ve istek ile istenilen her şeyin başarılabilceği ideolojisinin temsili diyalogudur. Changez eğer çok isterse her şeyi başarabileceğini düşünür. İşindeki başarısı bu isteğin yansıması olarak resmedilir. Ancak bu başarı Changez'in bir Amerikan kimliğine sahip olması için yeterli değildir.



Şekil 42: Changez'in Kimliğinden Dolayı Oryantalist Söyleme Maruz Kalması Temsili

Saldırıları sonrası Changez için "öteki" kimliğine sahip olmak daha problemli hale gelir. İş yerinde yaşadığı ilk sorunda ona yapılan terörist iması bunun göstergesidir. Aynı zamanda durum Batı'nın terör söylemini ve birey üzerindeki etkisini ortaya koyar.

Örnekleme alınan filmler içeriğindeki diyalog ve söylemlerin temsil ettikleri unsurlar Tablo 10'da görmek mümkündür.

Tablo 10: Örneklem Dahilindeki Filmlerin Diyalog ve Söylemlerinin Temsilleri

Film	Söylem	Gösterilen
United 93	Hadi yapalım!	Amerikan istisnaiciliği, birlik duygusu aşılama ve milliyetçilik
World Trade Center	Tanrı Amerika'yı Korusun	Umudun, iyiliğin, kahramanlığın ve sabrın vurgusu dini metaforlar aracılığıyla aktarılır.
Zero Dark Thirty	Amerika işkence etmez	Yüceltilen Amerika vurgusu ile oryantalist bakış açısıyla Doğu toplumu eleştirilir.
The Report	Amerika hatalı olduğunu kabul edecek kadar yüce bir ülkedir	Saldırıları sonrası yapılan etik ihlali "yüce Amerika" vurgusuyla kabul edilir.
The Reluctant Fundamentalist	Sanki vatansız birinin sesi gibi	Changez'in saldırılar sonrası kimlik karmaşasının temsili, Amerikan rüyasının çöküşü ve oryantalist-oksidentalst söylemler aktarılır.

Tablo 10'da yer alan bulgular ışığında oluşturulan dil ve söylemler, sinematografik unsurlar ile aktarımla vurgulanır ve öne çıkan diyaloglar filmin ideoloji aktarımına doğrudan hizmet eder. Tablo 10'da yer alan diyaloglar filmin aktardığı ana ideolojiyi betimleyen diyaloglardır. Bu diyalogların yanı sıra örnekleme dahil edilen filmlerde ideolojiyi destekleyen birçok söylem bulunmaktadır. Ancak genel hatlarıyla söylemlerin aktardığı alt mesajlar şu şekildedir; *United 93* filmiyle yeniden inşa edilmek istenen milliyetçilik ideolojisi, günlük dil kullanımıyla izleyiciye aktarılmaktadır. Bu durum ayrıca öldürülen masum insanlar ile izleyicinin bağ kurabilmesini sağlamaktadır. *World Trade Center* filmi de benzer öğeleri içermektedir ancak filmin ana teması da olan din kavramı ve Tanrı Amerika'yı korusun vurgusu diyaloglara hakimdir. *Zero Dark Thirty* film diyaloglarında ise, Amerika yüceltilirken Doğu toplumları eleştirilmektedir. *The Report* filminde daha politik ve akademik bir dil kullanılmaktadır. Bu dil kullanımı politik eleştiri ile ideolojiyi desteklemektedir. *The Reluctant Fundamentalist* filmindeyse Doğu-Batı karşıtlığı dil ve diyaloglarına yansıtmaktadır. Saldırıların toplum üzerindeki etkisi ve Amerikan ideolojilerinin ötekiye yaşattıkları diyaloglar ile izleyiciye aktarılmaktadır.

3.1.5 Teknik Kodlar ve Sinematografi

Sinemada teknik kodlar, bir filmin görsel ve işitsel unsurlarla hikayesini aktarma biçimidir. Sinematografi, kelime anlamı olarak, “hareketle yazma” olarak tanımlanmaktadır. Bir başka anlamıyla, bir filmin görsel dilini oluşturan ışık, renk, çerçeveleme, kamera açıları ve hareket gibi unsurların uyumlu bir biçimde kullanılmasıdır (Bordwell ve Thompson, 2009, s. 140). Film içerisinde aktarılan hikaye teknik kodlar ve sinematografi yardımıyla sunulur. Hikaye aktarımında aktif rol oynayan bu unsurlar aynı zamanda filmlerin analiz edilmesinde de etkilidir. Çünkü görüntünün sunduğu bakışta, temsil öğelerinin hangi unsurlarında ideolojik öğeler taşıdığı filmin kodlarının ve sinematografisinin açıklanmasıyla ortaya çıkar (Kırık ve Arvas, 2014, s. 4). Bunun yanı sıra izleyici üzerinde etki yaratmada önemli bir araçtır. Anlatımda seyirciye iletilecek etkileyici tüm enformasyon teknik kodlar ve sinematografi aracılığıyla gönderilir. Bu bağlamda teknik kodlar ve sinematografi, filmin anlatı yapısını ve izleyici üzerindeki etkisini şekillendiren temel unsurlardır. Film çözümlemesinde bu unsurların incelenmesi, filmin derinlemesine anlaşılmasını sağlar.

United 93

Film sinematografik ve teknik kodlar açısından minimalist ve gerçekçi bir yaklaşım sergilemektedir. Belgesel tarzında çekilen film izleyiciyi olayların içeriğine dahil eder. Filmde yoğun olarak hareketli el kamerası kullanılmaktadır. Sahnelerin doğallığını seyirciye aktarmak için kullanılan bu yöntem aynı zamanda gerginlik ve kaos duygusunu da güçlendirir. Bu duyguların aktarımında, olayların kritik anlarında sabit kamera açısı kullanılırken terör saldırısı başladığında dinamik kamera açısı kullanılmaktadır.

Film ana mekanının uçak olması nedeniyle dar çerçeveleme yöntemi kullanılır. Uçak içerisindeki çaresizlik ve kaçamama hissi bu yöntemle aktarılır. Hikaye örgüsünün gerçek olaylara dayanması bu yöntemlerin kullanımındaki en önemli etkidir. Filmde ışıklandırma, doğal ışık kullanılarak yapılmaktadır. Bu ışıklandırma ile izleyicinin, sahnelerin kurgu değil gerçek olaylardan aktarıldığına inanması kolaylaştırır. Film içerisinde olayların kronolojik ilerlemesinden dolayı kurgu uzun planlar ve minimal kesmeler yardımıyla “düz kurgu tekniğinde” ilerler. Uçak içerisi ve kontrol merkezi arasındaki görüntüler paralel olarak kesilir. Bu kesmeler ile kullanılan paralel kurgu yöntemi, olayların mikro ve makro düzeyde ele alındığını ve saldırıların bireysel ve sistematik etkilerini vurgular.

Oluşturulan sinematografik ortam ve aktarılan kodlar *United 93*’ün kahramanlığını,

çaresizliğini ve korkularını yansıtmaktadır. Kellner, *United 93* evrenini şu şekilde tanımlamaktadır; “Trajik bir hikaye olan *United 93*, sonunda kriz anında Amerikalıların iradesinin ne kadar sağlam olduğunu ve neler yapabileceğini gösteren bir kahramanlık hikayesine dönüşür. Ölçüsüz ve abartısız anlatımıyla seyirciye aktarılır” (2013, s. 134).

World Trade Center

World Trade Center için oluşturulan sinematografik evren, trajedinin insani boyutlarını öne çıkaran, gerçekçi ve dramatik unsurları içeriğinde barındırır. Filmin yönetmeni Oliver Stone, bireylerin duygusal durumlarını ve trajedinin fiziksel boyutunu vurgulamak için teknik kodlardan ustalıkla yararlanmıştır. Duygusal durumların aktarımında kamera kullanımı ve açıları oldukça önemlidir. Film içerisinde çoğunlukla sabit ve statik kamera kullanılmaktadır. (Karakterlerin olay yerine ilk girdikleri sahne hariçtir. Karakterlerin çaresizce koşmalarını hareketli kamera kullanımıyla aktarır.) Sabit kamera özellikle enkaz altı görüntülerde tercih edilmektedir. Bunun temel nedeni karakterlerin korku çaresizlik hissini seyirciye aktarmaktır. Bunun yanı sıra enkaz altı ve ailelerin duygusal yoğunluklarını vurgulamak için yakın plan çekimi kullanılır. Yıkılan binaların gösterildiği sahnelerde, binaların büyüklüğü ve korkutuculuğu alt açı çekimiyle aktarılır. Asimetrik çerçeveleme ile olayların karmaşasını aktarır. Ayrıca film zaman akışı bakımından kronolojik bir anlatım yapısına sahiptir. Olayların öncesinde sıradan bir günü betimleyerek başlamaktadır. Bu durum, izleyiciyle bağ kurma fırsatı tanımakta ve saldırıların yıkıcılığını daha çarpıcı bir hale getirmektedir. Saldırıları gerçekleştiğinde ise kurgu akışı daha yoğun ve hızlı bir biçimde şekillenmektedir. Özellikle ikiz kulelerin çöküş görüntüleri, gerçek zamanlı gerilim yaratmaktadır. Karakterler enkaz altına hapsedilene kadar bu hızlı kurgu yöntemi filme hakimdir ancak enkaz sahneleriyle birlikte daha yavaş ve detaylı bir anlatıma geçiş yapılmaktadır. Burada kurgu, karakterlerin çaresizlik ve umutsuzluk duygularını pekiştirmek amaçlı kullanılmaktadır. Enkaz altı sahneler ile kronolojik ilerleyen zaman ise flashback sahneler ile kırılma yaşamaktadır. Böylece paralel kurgu ile geçmiş-şimdiki zaman ve içerdeki karakterler-dışardaki karakterler olarak iki zıtlık oluşmaktadır. Bu unsurlar, filmin dramatik yapısını güçlendirirken, izleyiciye trajedinin bireysel hikayeler üzerindeki etkisine derinlik katmaktadır.

Zero Dark Thirty

Filmin teknik kodları ve sinematografisi gerilim, belirsizlik ve duygusal yoğunluk yaratmak amacıyla kullanılmaktadır. Operasyon sahnelerinin ağırlıkta olduğu film, gerçekçi ve yoğun bir anlatım kullanmaktadır. Bu anlatımı Bigelow, el kamerası kullanarak aktarır. Seyirci filmin ilk anından itibaren el kamerasıyla birlikte olaylara dahil olur. Seyircinin ekrana dahil olmasıyla birlikte belgesel estetiği sinematografik unsurlarla birleştirilerek olayların gerçekliği

vurgulanır. Bu sahnelere duygusal zıtlık oluşturan sorgulama sahnelerinde ise sabit kamera açıları kullanılmaktadır. Karakterlerin kapalı ve karanlık mekanlarda çekildiği sahnelerde dar çerçeveleme yöntemi kullanılır. Ana karakter Maya'nın yalnızlık ve takıntılı ruh halini bu yöntemle sunarak seyirciye aktarır. Operasyon sahnelerinde kullanılan gece görüşü kamerası ve yeşil alt tonları filmdeki belgesel estetiğine bir diğer örnektir. Bu sahneler filmin ana teması olan intikam gerçekçiliğini sembolize etmektedir. Film aynı zamanda karakterlerin içsel mücadelelerini ve olayların ahlaki karmaşıklığını da derinlemesine işler. Bu özelliklerinin yanı sıra film geniş bir zaman dilimini kapsayan kronolojik bir anlatıya sahiptir. Ancak zaman kullanımı, olayların yoğunluğunu hissettirecek biçimde parçalı ve akıcı şekilde yapılandırılmıştır. Film giriş sahnesi ile (saldırı da kullanılan seslerle) operasyonun motivasyonunu oluşturmaktadır. Ardı sıra gelişen sorgulama sahneleri 10 senelik zaman dilimini hızlandırılmış kurgu yardımıyla aktarmaktadır. Bin Ladin'in yakalandığı 2011 yılında ise 40 dakikalık operasyon sahnesinde gerçek zamanlı bir anlatım kullanılmaktadır. Bu durumla dramatik gerilim doruğa ulaşmaktadır. Bu unsurlar ile film, izleyiciyi hem karakterlerin psikolojik yolculuğuna hem de operasyonun karmaşıklığına dahil etmektedir.

The Report

Film boyunca gerçekçilik, ciddi bir atmosfer ve dramatik etki yaratmak için sinematografik unsurları ve teknik kodları dikkatli bir biçimde kullanılmaktadır. Film genelinde statik ve sabit kamera açıları tercih edilmektedir. Özellikle sorgu ve bürokratik toplantı sahnelerinde bu tercih kullanılmaktadır. Çerçevelemede simetri ve geometrik kompozisyonlar tercih edilir. Karakterlerin bu sisteme bağlılığı vurgulanır ve hiyerarşik ve sistematik yapıyı sembolize eder. Hükümet yetkililerinin ve CIA çalışanlarının güç ve otoritelerini yansıtmak için alt açısı kullanılmaktadır. Film, izleyiciyi olayların soğuk gerçekçiliğiyle yüzleştirirken, sistemin birey üzerindeki baskısını ve ahlaki ikilemlerini sinematografisiyle derinleştirir. Filmin zamansal aktarımında ise, farklı zamanları kapsayan bir anlatım yapısına sahiptir. Zaman çizelgesindeki geçişler, izleyiciyi bilgilendirirken aynı zamanda olayların karmaşıklığını vurgulamaktadır. Bu çizelge özellikle, sorgulama programlarının başlangıcını ve 2014'te Senato raporunun tamamlanmasını kapsayan iki ana zaman çizelgesinde görülmektedir. Bu geçişler olayların geçmişteki etkileri ile mevcut sonuçları birbirine bağlamaktadır. Aynı zamanda bu zamansal geçişleri, flashback sahneler ve hızlı kurgu ile destekleyerek sorgulama programının nasıl başladığını, uygulandığını ve gizlendiğini detaylı bir biçimde izleyiciye aktarmaktadır. Hızlı kurgu yöntemi aynı zamanda, rapor, yazışma ve karar sürecinde kullanılmaktadır. Bu sayede araştırmanın yoğunluğu ve karmaşıklığının aktarımı pekiştirilmektedir.

The Reluctant Fundamentalist (Zoraki Radikal)

Film ana karakter Changez'in kimlik karmaşasını ve 11 Eylül saldırılarının bu karmaşasındaki etkilerini görsel ve işitsel bir dil aracılığıyla aktarır. Karakterin içsel ve toplumsal dönüşümleri bu aktarımda önemli bir yer tutmaktadır. Dönüşümler yakın plan tercihleriyle karakterlerin duygusal karmaşalarını seyirciye aktarır ve seyircinin karakterle bütünleşmesi sağlanır. Özellikle Lahor'da yapılan sokak protestoları sahnesinde kullanılan hareketli kamera seyircide gerginlik hissi uyandırır. Doğu'da kullanılan hareketli kameranın aksine Batı'da daha statik kamera kullanılır ve bu kamera kullanımı simetrik çerçeveleme kullanılarak desteklenir. Film içerisinde karmaşanın merkezi olan Changez, Batı'da üst açı ile çekilir. Güçsüzlüğü ve çaresizliği bu açılarla daha derinlik kazanır. Buna karşıt Doğu'da alt açıyla çekim yapılır çünkü Changez Lahor'da güçlü ve etkili bir figürdür. Filmin zaman kullanımında geçişler sıklıkla kullanılmaktadır. Şimdiki zamanla başlayan film, geçmiş ile bağlantı kurularak olay örgüsünü oluşturmaktadır. Bu yapı, karakterlerin dönüşüm sürecini ve duygusal çatışmalarını yansıtmak için kullanılmaktadır. Filmin şimdiki zamanını yansıtan en önemli sahneler ise Changez'in röportaj sahneleridir. Sahneler çerçeve anlatı ile olayı bugünden geçmişe açılan bir pencereyle aktarmaktadır. Geçmiş yapısı ise saldırıların karakterlerin üzerindeki değişimini yansıtmak ve sonuca ulaşmak için kullanılmaktadır. Bu iki zaman geçişi ile Changez'in hem kişisel hem de kültürel olarak iki farklı dünya arasında sıkışmışlığını aktarmaktadır. Bu bağlantı kurulumu ise paralel kurgu yöntemi ile desteklenmektedir. Filmin tüm bu unsurları, küreselleşen dünyada bireysel kimlik ve toplumsal beklentiler arasındaki çatışmanın bir aynasıdır.

Örnekleme dahil edilen filmlerde kullanılan teknik kodları Tablo 11 içerisinde görmek mümkündür.

Tablo 11: Örnekleme Dahilindeki Filmler ve Kullanılan Teknik Kodların Temsilleri

Film	Teknik Kodlar
United 93	El kamerası, hareketli çekim teknikleri kullanılarak kaos ve gerginliği aktarır.
World Trade Center	Yakın planlar ile karakterlerin duyguları yansıtılır. Statik kamera açısı enkaz altı ve aile temalarında dram unsurlarını yansıtmak için kullanılır.
Zero Dark Thirty	Hareketli kamera ve gece görüş kamerası ile gerçeklik aktarılır.
The Report	Statik ve sabit kamera ile aktarılan olaylar, karakter ve diyaloglara odaklanılmasını sağlar. Simetrik ve geometrik çerçeveleme kullanılır.
The Reluctant Fundamentalist	Doğu-Batı zıtlığını hareketli ve statik kamera hareketleriyle oluşturur. Alt-üst çekim tekniği de bu zıtlığa uyum sağlar.

Tablo 11’de yer alan bulgular neticesinde, film içerisinde aktarılan ideoloji ve mesajların oluşumunda farklı yöntemler kullanılmaktadır. Bu yöntemleri oluşturan teknik kodların seçimi, izleyiciye aktarılacak istenen ideolojiye göre şekillenmektedir. Bu teknik kodlar, izleyici üzerinde duygusal ve düşünsel etkiler yaratarak filmin ana temasını ve ideolojik duruşunu daha etkili bir biçimde aktarmaktadır. Teknik kodlar kimi zaman *United 93*’te olduğu gibi hareketli kamera kullanımı ile kaos ortamını ve ideolojiyi yansıtırken kimi zaman da ideolojiyi *World Trade Center*’da olduğu gibi yakın plan çekimleriyle aktarmaktadır. Bu teknik kodların yanı sıra tıpkı *Zero Dark Thirty*’de olduğu gibi statik kamera ve düz kurgu yöntemi de ideoloji aktarımında aktif rol oynamaktadır. Çerçeveleme yöntemi film içerisinde katmanlar oluşmasını ve izleyicinin filme ve ideolojiye daha hakim olmasını sağlamaktadır. Dolayısıyla çerçevelemede kullanılan simetrik ve geometrik yöntemler *The Report*’ta olduğu gibi ideolojinin izleyici tarafından daha belirgin algılanabilmesini sağlamaktadır. Bu duruma bir diğer örnek ise *The Reluctant Fundamentalist* filminde kimlik karmaşasını alt-üst kamera açılarıyla izleyiciye aktarmakta ve oryantalist-oksidental bakışı izleyiciye sunmaktadır.

SONUÇ

11 Eylül 2001 tarihinde El Kaide tarafından, Dünya Ticaret Merkezi ve Pentagon’u hedef alan terör saldırıları içerdiği şiddet ve mesaj öğeleri açısından, hem küresel siyaseti hem de toplumsal psikolojiyi köklü bir şekilde değiştirmiştir. Saldırıları bu etkileri bakımından modern Amerikan tarihinin en büyük güvenlik krizlerinden biri olarak kaydedilmiştir. Saldırıların etkisinin küresel çapta olmasının en büyük etkenlerinden biri ise hiç şüphesiz kitle iletişim araçlarının gelişmesidir. Saldırının da simgesi haline gelen ikiz kule binalarının çöküş görüntüleri, küresel medyada sürekli tekrar edilen bir görüntüye dönüşmüştür. Dolayısıyla saldırıların görsel hafızada derin bir yer edinmesine neden olmuştur ve felaket filmlerini andıran bu görseller toplumun kolektif bilinçaltında travma yaratmıştır. Ancak saldırılar tüm bu etkilerinin yanı sıra dünya düzeninin değişmesine neden olmasından dolayı tarihi bir dönüm noktasıdır.

Amerika Birleşik Devletleri, saldırılar sonrası değişen dünya düzeninin küresel boyutta yayma amacıyla yola çıkmış ve bu amaç doğrultusunda benimsenen eski ideolojileri ya değişime uğramış ya da tamamen terk edilmiştir. Saldırıları sonrası benimsenen yeni ideolojiler, vatanseverlik ve milliyetçilik duygularının artmasıyla şekillenmiş ve güvenlik ve terör karşıtlığı temele alınarak üretilmiştir. Ayrıca Amerikan halkına birlik ve beraberlik içerisinde olduğunda “yenilmez Amerika” vurgusu aşılanmıştır. Bu ideolojilerin küresel çapta yayılmasının en büyük aracı ise Hollywood sinemasıdır. Saldırıları, Amerikan toplumu ve ideolojisinde olduğu kadar Hollywood sinemasında da köklü etkiler yaratmaktadır. Saldırıları, plan ve uygulama biçiminden dolayı Hollywood filmlerine benzemektedir. Bu nedenle Hollywood sineması yıkılan ve değişen Amerikan ideolojisini yeniden inşa edebilmesinde önemli rol oynamaktadır. Hollywood, saldırılara doğrudan ya da dolaylı şekilde yanıt veren birçok yapıyı üretmiştir. Bu filmler genellikle Amerikan ideolojisini yayan ve pekiştiren temalara sahiptir. Örneğin saldırılar sonrası Hollywood filmlerinde vatanseverlik, terörizm, güvenlik ve kahramanlık temaları daha fazla ön plana alınmıştır. Bu temalar toplumu bir arada tutmayı amaçlayan söylemlerle biçimlenmiştir. Ayrıca Amerika’nın küresel liderliğini ve ahlaki üstünlüğü vurgulayan bir anlatı geliştirilerek izleyiciye aktarılmıştır. Saldırıları sonrası değişen bu ideolojilerle birlikte Hollywood sineması, hem Amerikan halkının travmasını görünür kılmış hem de travmanın üstesinden gelmenin yollarını kahramanlık ve dayanışma unsurlarına atamıştır. Aynı zamanda Hollywood, saldırılar sonrası ortaya çıkan “USA Patriot Act (Vatanseverlik Yasası)” ile özgürlüklerin kısıtlanmasını ulusal güvenlik

stratejilerine bağlayarak normalleştirme işlevinde rol oynamıştır. Saldırıların sorumluluğunu alan El Kaide terör örgütü ve terör örgütü lideri Usame Bin Ladin'in Müslüman olması dolayısıyla “öteki” imgesi Doğu toplumlarına yönelmiştir. Hollywood, Doğulu ve Müslüman karakterleri terörizmle ilişkilendirilerek, İslamofobik ve oryantalist bakış açısını hakim kılmıştır.

Bu değişimler var olan Amerikan ve Hollywood ideolojisine eklenerek daha geniş perspektifte sunulmaktadır. Araştırmanın kuramsal çerçevede değinilen bu ideolojiler, Hollywood sinemasında var olan bu değişimleri örneklem dahilindeki filmlerle ortaya çıkarmaktadır. Bu bulgulara ulaşmak için, söylem analizinin görsel ve öykü kodlarının içeriği olan karakter, mekan, diyalog ve kamera temel alınarak oluşturulan araştırma soruları filmlere yöneltilmiştir. Örnekleme yöneltilen sorular dahilinde şu sonuçlara ulaşılmaktadır; *United 93* (2006) filmiyle, Hollywood'un saldırılar sonrası değişime uğrayan ilk ideolojilerinden olan vatanseverlik ve bireysel kahramanlık ideolojisi izleyiciye aktarılmıştır. Bu aktarımda kullanılan dar alanlarla seyirciye sıkışıklık hissi aktarılmış, hızlı kamera hareketleriyle bu his desteklenmiştir. Film içerisinde kullanılan dil teröristleri yabancılaştırma ve düşmanlaştırma olarak işlev görmüş ve ideolojinin aktarımında önemli rol oynamıştır. 11 Eylül saldırılarını kolektif travma olarak ele almış ve ulusal kimlik dayanışmasını yüceltmıştır. Yolcuların kahramanlığı direnişin ve bireysel kahramanlığın ötesinde toplumsal birliktelik mesajını içermektedir. Nitekim bu altmetinlerinin yanı sıra film, terörizmi kınayan ve Batı değerlerinin yüceltilen mesajlar içermektedir. Ancak ideolojik yansımasında saldırıların neden olduğu küresel politik gerilimler –özellikle İslamofobi ve Amerika'nın dış politikada değişen ideolojik bakış açısı–film içerisinde yüzeysel olarak yer almıştır ve olayın insanı boyutuna odaklanılmıştır. 11 Eylül saldırılarının en büyük etkileri hiç şüphesiz kimlik kavramı üzerine olmaktadır. *United 93* her ne kadar nötr bir tepki gösterse de içeriğindeki kimlik ve karakter yapılarıyla öteki yaratmaktadır. Ulusal kimliği oluşturma başlıca yolu “ötekiyi” belirlemektir. Nitekim saldırılar sonrası güvenlik kavramının şekillenmesinde etkili olan Yeni Muhafazakarlar da milliyetçiliğin oluşmasının ancak öteki kavramının yaratılmasıyla olabileceğini savunmaktadır. Bu nedenle yıkılan Amerikan ve Hollywood ideolojisinin yeniden inşa edilmesinde önemli bir yer edinen *United 93*, öteki kavramına değişen Hollywood ideolojisiyle bakmaktadır. Büyük çaplı ilk Hollywood filmi olmasından dolayı izleyici ve değişen öteki kavramını tanıdığı film olmaktadır. Bu doğrultuda, öteki kimliğine sahip insanlar dil ve insani yönlerden ziyade amaç odaklı sunulmaktadır. Buna karşın yolcuların kimlikleri birleştirici unsur sunularak çatışma oluşturulmaktadır. *World Trade*

Center (2006), filmiyle aktarılan temalar her ne kadar benzerlik gösterse de iki filmi birbirinden ayıran temel ideolojik fark ise dini metaforların ideoloji aktarımında kullanımıdır. Filmin temasında vatanseverlik ve kahramanlık mevcuttur ancak *United 93*'ün (2006) aksine karakterler hayatta kalmaktadır. Bu yaşam ödülünün en büyük simgesi olarak ise Hz. İsa simgesi ve kilise metaforu verilmektedir. Diğer önemli ayrım ise saldırı sonrası görüntülerin gerçekçi bir biçimde aktarılmasıdır. Bu görüntüler ile aktarılmak istenen mesaj daha kolay biçimde benimsenmektedir. Film içerisinde öteki kavramı işlevsizdir hatta terör, terörizm, El Kaide gibi kavramlar film diyaloglarında yer almamaktadır. Bu politik bağlamların yanı sıra olayın ve ideolojinin insani boyutlarına odaklanmaktadır. Bireysel trajediler ile izleyiciyi olayların insani yönüyle bağ kurmasını sağlamaktadır. İzleyicilerin kurduğu bu bağ ile ideoloji pekişmektedir. *Zero Dark Thirty* (2012), Amerika için kahramanlık hikayeleri her ne kadar bir başarı öyküsü olarak gösterilse de şüphesiz izleyici için bir eksik vardır. Saldırıların bir suçlusu var ve bulunamıyorken, inşa edilmek istenen “güçlü Amerika” imgesi yetersiz kalıyordu. 2001 kişinin ölümüne neden olan Ladin'i yakalayabilecek kadar güçlü bir Amerika vurgusu *Zero Dark Thirty* (2012) aktarımıyla gerçekleşir. Film oryantalizm ve İslamofobinin hakim olduğu bir atmosfere çekilir ve ana teması intikamdır. Öteki kavramı ulusal kimliklerle bağdaştırılarak oluşturulmaktadır. Değişen ideolojiyle belirsiz bir yapı kazanan terörist olgusunun yeniden tanımlanmasında ulusal kimliğin önemi vurgulanmaktadır. Şiddetin görsel unsurlarını sunarak “meşrulaştırma” amacını da seyirciye aktarmaktadır. Savaşın şiddeti ve etik ihlaliinde beraberinde getirdiğini gösteren film vatanseverlik ve bireysel çabayı da ana karakter Maya üzerinden aktarmaktadır. Bu özellikleriyle *Zero Dark Thirty* hem bireysel bir hikaye hem de küresel bir çatışmayı ideolojisiyle pekiştirerek izleyiciye sunmaktadır. Hollywood ideolojisinde kendini kurban (*United 93*), kahraman olarak (*World Trade Center*) ve kurbanların intikamını alan (*Zero Dark Thirty*) olarak konumlandıran Amerika için artık sorgulama ideolojileri başlamaktadır. *The Report*(2016) ile sorgulama yöntemlerinde etik konusunu tartışılmakta ve Amerika'nın saldırılar sürecinde mükemmel politikalar izleyemediğini CIA üzerinden aktarır. Değişen Hollywood ideolojileri bu filmle gün yüzüne çıkar ve eleştirilir. Bu eleştiri simetrik mekan kullanımı, adil bürokrat karakter, dil kullanımı ve kamerayla desteklenir. Özellikle filmin ışıklandırılmasının soğuk alt tonlarda oluşması eleştirel bakışına katkı sağlar. Amerika, eleştirilen ideolojiler ile film içerisinde çatışma halindedir ve bu çatışmanın sonucunda “hatalarını kabul edecek kadar büyük bir ülke” vurgusuyla Amerika tekrardan kazanan taraf olur. Yaptığı etik dışı ihlali kabul ederek tekrardan “ yüce Amerika” ideolojisini aktarır böylece yıkılan ideoloji zamanla yeniden inşa edilir. Ancak Amerika için yeniden inşa edilen kayıplar “öteki” için inşa edilemez. Öteki'nin

gözünden saldırılar ve yaşanan olayların ele alındığı *The Reluctant Fundamentalist* filmi ile kamera ötekinin tarafına geçerek Amerika'yı ve ideolojisini sunmaktadır. Bireysel hikaye üzerinden politik tutum sergileyen film, Amerika'nın ve Hollywood'un değişen ideolojilerine eleştiri niteliği taşımaktadır. Yeniden oluşturulan güvenlik ideolojisi, Amerikan rüyası, beyaz ırkın üstünlüğü, oryantalizm ve İslamofobinin yarattığı çatışmaları ele almaktadır. Film bu ideolojik eleştirileri karakter ve mekan unsurlarını merkezine alarak aktarmaktadır. Ana karakter olan Changez'in saldırılar nedeniyle yaşadığı yabancılaşma ve kimlik karmaşası ile masum ötekinin çatışması aktarılmaktadır. Changez'in Amerikan kurumsal kapitalizmi içinde yükselişi ve ardından bu düzeni sorgulaması, Batı'nın ekonomik gücünün cazibesini aynı zamanda sömürgeci etkilerini eleştiren bir yapı oluşturmaktadır. Bu yapı aynı zamanda Changez'in çift kimliğinin kimlik krizine dönüşmesine neden olmaktadır. Bu çatışma olgusu kimlik ve bakışlar mekanlar üzerinden aktarılmaktadır. Sinemada mekan kullanımı yalnızca hikayenin geçtiği alan değil aynı zamanda izleyiciye aktarılan mesajın yansıtıldığı bir araçtır. Bu araç *The Reluctant Fundamentalist*'te üç farklı şehir ve mekanlarla aktarılmaktadır. Lahor kenti Changez'in hikayesinin başladığı ve Doğu kimliğinin temsil edildiği mekan olarak aktarılmaktadır. Changez'in çatışmasının gerçekleştiği ve Batı kimliğinin temsili olan New York kenti ise hem saldırıları hem de toplumda yaşananları aktaran mekan olarak tasvir edilmektedir. İki şehir ve kimlik arasında köprü bağlantısı oluşturan aynı zamanda her iki kimliği içerisinde bulundurması nedeniyle Changez'in kimlik arayışında denge noktasını oluşturan mekan ise İstanbul olarak aktarılmaktadır. Bu bulgulara göre, sinemada mekan kullanımının Changez'in kimlik arayışıyla izleyiciye aktarıldığı görülmektedir. Ayrıca film zaman geçişleri, diyalogları, oryantalist ve oksidantalist bakışları ile değişen ideolojileri sinematografik evrenine yansıtmaktadır. Toplumda ortaya çıkan korku kültürü de ideolojilerle birlikte aktarılır.

Tüm bulgular sonucunda, Amerikan ideolojisi ve Hollywood ideolojisi 11 Eylül terör saldırılarıyla birlikte yeniden inşa edilmek üzerine kurulmaktadır. Amerika, aktardığı ideolojiyi doğrudan veya dolaylı olarak Hollywood'a yansıtmaktadır. Saldırılar sürecinde de bu durum aynı şekilde işlerlik göstermektedir. Örnekleme dahil edilen filmlerle birlikte ideolojik aktarım çözümlenmektedir. Bu yönüyle çalışma daha önce literatürde var olan çalışmalara ek olarak tüm ideolojileri içeriğine dahil eden ve yeniden oluşturulan ideolojiyi ele alan Türkçe literatürdeki özgün bir çalışmadır. Bu çalışma saldırıların Hollywood sineması etkilerini gözler önüne sermektedir. Ancak saldırıların etkileri küresel çaptadır ve dolayısıyla birçok ülke ve sineması da bu durumdan etkilenmektedir. Farklı ülke sinemalarını

ele alan bir çalışma olmamasından dolayı bu alanda çalışma yapılması önerilmektedir.



KAYNAKÇA

- Abisel, N. (1999). *Popüler Sinema ve Türler*. İstanbul: Alan.
- Adams, J. T. (1931). *The Epic of America*. Boston: Brown and Company.
- Alganer, Y., & Çetin, M. Ö. (2007). Avrupa'da Birlik ve Bütünleşme Hareketleri. *Marmara Üniversitesi İİBF Dergisi*, 295.
- Altay, S., & Uğur, U. (2018). Sinemanın Propaganda Aracı Olarak Kullanılması: Ben Küba Filmi. *Aydın Sanat*, 22.
- Althusser, L. (2014). *Lenin ve Felsefe*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Althusser, L. (2014). *On the Reproduction of Capitalism: Ideology and Ideological State Apparatuses*. London: Verso.
- Altman, R. (1999). *Film Genre*. London: British Film Institute.
- Armaoğlu, F. (2019). 19. yy Siyasi Tarihi . F. Armaoğlu içinde, *19. yy Siyasi Tarihi* (s. 26-30). İstanbul: Kronik Kitap.
- Aşni, D. (2021). Hollywood biyografik film türünün Türk sinemasına yansıması. *Batman Üniversitesi Yüksek Lisans Tezi*, 1.
- Bal, İ. (2006). Terörizm: Terö, Terörizm ve Küresel Terörle Mücadelede Ulusal ve Bölgesek Deneyimler. İ. Bal içinde, *Terörizm: Terö, Terörizm ve Küresel Terörle Mücadelede Ulusal ve Bölgesek Deneyimler* (s. 186). Ankara: Usak Yayınları.
- Balibar, E. (2002). *The Nation Form: History and Ideology*. London: Verso.
- Balio, T. (1985). *The American Film Endustry* . Madison: University of Wisconsin Press.
- Baybura, İ. (1971). Amerika- Tarihçesi, Türk Amerika Tarihi Münasebetleri Gezi Notları. İ. Baybura içinde, *Amerika- Tarihçesi, Türk Amerika Tarihi Münasebetleri Gezi Notları* (s. 30). İstanbul.
- BBC. (2024, Eylül 9). *BBC News*. Kasım 25, 2024 tarihinde BBC News: <https://www.bbc.com/turkce/articles/cze5901geppo> adresinden alındı
- Beeman, R. R. (2006). The Varieties of Political Experience in Eighteenth-Century America (Early American Studies). R. R. Beeman içinde, *The Varieties of Political Experience in Eighteenth-Century America (Early American Studies)* (s. 162-163). Pennsylvania: University of Pennsylvania Press.
- Belton, J. (2012). *American Cinema/ American Culture*. New York: McGraw-Hill Rental Program.

- Betton, G. (1986). *Sinema Tarihi*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Beyazperde. (2019, Kasım 15). *Beyazperde*. Aralık 12, 2024 tarihinde Beyazperde: <https://www.beyazperde.com/filmler/film-260709/> adresinden alındı
- Bircan, U. (2022). Umberto Eco'da Metin, Mimarlık ve Film Göstergebilimi. *RumeliDe Dil ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi*, 670-673.
- Biskind, P. (1998). *Easy Riders, Raging Bulls: How the Sex-Drugs- and Rock 'N' Roll Generation Saved Hollywood*. New York: Simon and Schuster.
- Boggs, C., & Pollard, T. (2006). Hollywood and the Spectacle of Terrorism. *New Political Science*, 335-351.
- Bordwell, D. (1985). *Narration in the Fiction Film*. Madison: University of Wisconsin Press.
- Bordwell, D. (2006). *The Way Hollywood Tells It: Story and Style in Modern Movies*. Berkeley: University of California Press.
- Bordwell, D. (2016). *Hollywood'un Film Dili*. İstanbul: Doruk Yayınları.
- Bordwell, D., & Thompson, K. (2009). *Film Sanatı*. İstanbul: De Ki Yayınevi.
- Bordwell, D., Stager, J., & Thompson, K. (1985). *The Classical Hollywood Cinema: Film Style & Mode of Production to 1960*. New York: Columbia University Press.
- Broderick, M. (1991). *Nuclear Movies: A Critical Survey of Cinematic Portrayals of Nuclear Conflict and Its Legacies*. Jefferson: NC:McFarland.
- Browning, R. (1993). *The War of the Austrian Succession*. New York: St. Martin's Griffin.
- Buckland, W. (2013). *Sinemayı Anlamak*. İstanbul: Optimist Kitap.
- Bush, G. (2001, Eylül 11). *National Archives*. Aralık 14, 2024 tarihinde National Archives: <https://www.georgewbushlibrary.gov/research/topic-guides/september-11-2001-terrorist-attacks> adresinden alındı
- Caboto, G. (2024, Ekim 23). *Britannica*. Kasım 25, 2024 tarihinde Britannica: <https://www.britannica.com/biography/John-Cabot> adresinden alındı
- Campbell, N., & Kean, A. (1997). American Cultural Studies. N. Campbell, & A. Kean içinde, *American Cultural Studies* (s. 28-29). New York: Routledge Yayınları.
- Carnegie, A. (2003). *The Gospel of Wealth*. Cambridge: Belknap Press.
- Center, G. R. (2000). Religious congregations & membership in the United States. G. R. Center içinde, *Religious congregations & membership in the United States* (s. 160). New York: Glenmary Research Center.
- Chatman, S. (1980). *Story and Discourse: Narrative Structure in Fiction and Film*. Ithaca: Cornell University Press.
- Cherry, C. (1969). Two American Sacred Ceremonies: Their Implications for the Study of

- Religion in America. *American Quarterly*, 748.
- Ciment, J. (2006). *Colonial America: An Encyclopedia of Social, Political, Cultural, and Economic History*. New York: Routledge.
- Cirhinlioğlu, Z. (2004). Terör ve Toplum. Z. Cirhinlioğlu içinde, *Terör ve Toplum* (s. 24). İstanbul: Gündoğan Yayınları.
- Claridge, D. (2007). Terrorism and Political Violence. *Routledge*, 47-63.
- Clark, W. K. (2004). Modern Savaşları Kazanmak: Terörizm ve Amerikan İmparatorluğu. W. K. Clark içinde, *Modern Savaşları Kazanmak: Terörizm ve Amerikan İmparatorluğu* (s. 42-48). İstanbul: Truva Yayınları.
- Cook, D. (2004). *A History of Narrative Film*. New York: W.W. Norton.
- Coşkun, V. (2003). Güvenliği Özgürlükte Aramak. *Dicle Üniversitesi Hukuk Fakültesi Dergisi*, 1.
- Crafton, D. (1997). *The Talkies: American Cinema's Transition to Sound, 1926-1931*. Berkeley: University of California Press.
- Çetin, H. (2002). Liberalizmin Tarihsel Kökenleri. *C.Ü. İktisadi ve İdari Bilimler Dergisi*, 3(1), 230.
- Demir, T., & Aşan, N. (2014). Hollywood Kamerasında İslam'ın Ötekileştirilmesi. *Turkish Studies International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic*, 743.
- Dilmaç, S. (1997). Terörizm Sorunu ve Türkiye. S. Dilmaç içinde, *Terörizm Sorunu ve Türkiye* (s. 39). Ankara: EGM Yayınları.
- Dixon, W. W., & Foster, G. A. (2008). *A Short History of Film*. New Brunswick: Rutgers University Press.
- Doherty, T. (2003). *Cold War, Cool Medium: Television, McCarthyism and American Culture*. New York: Columbia University Press.
- Duffy, C. (1985). *Frederick the Great*. Routledge: Routledge Press.
- Eccles, W. (2024, Ağustos 28). *Britannica*. Kasım 18, 2024 tarihinde Britannica: <https://www.britannica.com/biography/Jacques-Cartier>. adresinden alındı
- Elsaesser, T. (2005). *European Cinema: Face to Face with Hollywood*. Amsterdam: Amsterdam University Press.
- Erdoğan, M. (2001). 11 Eylül Dönemi Sonrası ABD ve AB'nin Terör Konusundaki. *Sakarya Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü*, 29-30.
- Erikson, E. (1968). *Identity Youth and Crisis*. New York: W. W. Norton & Company.
- Escott, J. (1998). *Cinema*. Oxford: Oxford University Press.

- Euronews. (11, Eylül 2019). *Euronews*. Kasım 25, 2024 tarihinde Euronews: <https://tr.euronews.com/2019/09/11/5-maddede-11-eylul-saldirilarindan-sonra-neler-degisti> adresinden alındı
- Fairclough, N. (2006). *Analysing Discourse*. New York: Routledge.
- Faucault, M. (1972). *The Archaeology of Knowledge: And the Discourse on Language*. London: Routledge .
- Faucault, M. (1980). *Güç/bilgi : Seçilmiş röportajlar ve diğer yazılar*. New York: Pantheon Books.
- FBI. (2004, Kasım 1). *FBI Raporu*. Aralık 24, 2024 tarihinde FBI Raporu: <https://oig.justice.gov/sites/default/files/archive/special/s0606/chapter2.htm> adresinden alındı
- FBI Raporu. (1996). *Counterterrorism Threat Assessment and Warning Unit National Security Division: Terrorism in the United States 1996*. Washington DC: FBI.
- Flood, M., & Frank, M. (2021, Eylül 10). *Conversation*. Aralık 25, 2024 tarihinde Conversation: <https://theconversation.com/how-9-11-changed-cinema-167323?form=MG0AV3> adresinden alındı
- Foner, E. (2020). *Give Me Liberty*. New York: W. W. Norton & Company; Seagull Sixth.
- Frank, A. K. (2007). *American Revolution: People and Perspectives (Perspectives in American Social History)*. New York: ABC-CLIO.
- Fred, A. (2001). *Crucible of War: The Seven Years' War and the Fate of Empire in British North America, 1754-1766*. New York: Nostalgik.
- Frediksen, J. C. (2008). *Chronology of American History: Colonization and Independence Beginnings to 1788*. New York: Facts on File.
- Freud, S. (2014). *Uygarlığın Huzursuzluğu*. İstanbul: Metis Yayınları.
- Furedi, F. (2001). *Korku Kültürü*. İstanbul: Ayrıntı Yayınları .
- Gaddis, J. L. (2004). *Surprise, Security, and the American Experience*. New York: Harvard University Press.
- Gage, B. (2009). *The Day Wall Street Exploded: A Story of America in its First Age of Terror* . New York: Oxford University Press.
- Gallup. (2019, Eylül 12). *Gallup*. Aralık 15, 2024 tarihinde Gallup: <https://news.gallup.com/podcast/266798/next-post-america-isolation-engagement.aspx> adresinden alındı
- Genette, G. (2020). *Anlatının Söylemi*. İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Giddens, A. (1991). *Modernity and Self-Identity: Self and Society in the Late Modern Age*.

- Stanford: Stanford University Press.
- Gilje, P. A., & Nash, G. (2003). Encyclopedia of Revolutionary America. P. A. Gilje içinde, *Encyclopedia of Revolutionary America* (s. 18-20). Teksas: File Infobase Publishing.
- Glazer, N. (1963). Studies in Housing & Minority Groups. N. Glazer içinde, *Studies in Housing & Minority Groups* (s. 150-175). Berkeley & Los Angeles: University of California Press.
- Gökdağ, R. (2001). Amerikan Medyasında 11 Eylül . R. Gökdağ içinde, *Amerikan Medyasında 11 Eylül* (s. 25). İstanbul: E Yayınları.
- Göze, A. (1995). Siyasal Düşünceler ve Yönetimler. A. Göze içinde, *Siyasal Düşünceler ve Yönetimler* (s. 141). İstanbul: Beta Yayınları.
- Gramsci, A. (2012). *Hapishane Defterleri*. İstanbul: Kalkedon Yayınları.
- Grant, B. K. (2012). *Film Genre Reader IV*. Texas: University of Texas Press.
- Gültekin, G. (2018). Popüler sinemada sanal özgürlük sunumu: Pi'nin Yaşamı örneği. *Abant Kültürel Araştırmalar Dergisi*, 6.
- Gültekin, G. (2021). "Umudun Öteki Yüzü" Filminin Göstergebilimsel Çözümlemesi Bağlamında Mültecilik . *Aksaray İletişim Dergisi*, 71.
- Güzel, C. (2002). Korkunun Korkusu: Terörizm, Silinen Yüzler Karşısında Terör. C. Güzel içinde, *Korkunun Korkusu: Terörizm, Silinen Yüzler Karşısında Terör* (s. 15). Ankara: Ayraç Yayınları.
- Hall, S. (1990). Cultural Identity and Diaspora. S. Hall içinde, *Community, Culture, Difference* (s. 223). London: Lawrence & Wishart.
- Heckscher, J. (2022, Eylül 30). *Library of Congress*. Kasım 25, 2024 tarihinde Library of Congress: <https://guides.loc.gov/jamestown-roanoke-colonies?&locl=recnlk> adresinden alındı
- Hoffman, S. (1997). More Perfect Unio: Nation and Nationalism in America. S. Hoffman içinde, *More Perfect Unio: Nation and Nationalism in America* (s. 72). Cambridge: Harvard International Review.
- Horsman, R. (1981). Race and Manifest Destiny: Origins of American Racial Anglo-Saxonism. R. Horsman içinde, *Race and Manifest Destiny: Origins of American Racial Anglo-Saxonism* (s. 134). Cambridge: Harvard University Press.
- Huntington, S. P. (2004). Biz Kimiz? S. P. Huntington içinde, *Biz Kimiz? Amerika'nın Ulusal Kimlik Arayışı* (s. 3-17). İstanbul: Csa yayınları.
- IFRC. (2024, Kasım 25). *IFRC*. Kasım 25, 2024 tarihinde IFRC: <https://www.ifrc.org/our-work/disasters-climate-and-crises/what-disaster> adresinden alındı

- İmançer, D. (2007). Medeniyetler Çatışması ve Hollywood. *Doğu Batı Sayı 41*, 204.
- IMDB. (2006, Nisan 28). *IMDB*. Aralık 12, 2024 tarihinde *IMDB*: https://www.imdb.com/title/tt0475276/?ref_=ttfc_fc_tt adresinden alındı
- IMDB. (2006, Ağustos 9). *IMDB*. Aralık 12, 2024 tarihinde *IMDB*: <https://www.imdb.com/title/tt0469641/> adresinden alındı
- IMDB. (2012, Mayıs 24). *IMDB*. Aralık 12, 2024 tarihinde *IMDB*: <https://www.imdb.com/title/tt2032557/> adresinden alındı
- IMDB. (2012, Şubat 8). *IMDB*. Aralık 12, 2024 tarihinde *IMDB*: <https://www.imdb.com/title/tt1790885/> adresinden alındı
- IMDBPro. (2024, Kasım 25). *BOX Office Mojo*. Kasım 25, 2024 tarihinde *BOX Office Mojo*: https://www.boxofficemojo.com/chart/top_lifetime_gross/?area=XWW adresinden alındı
- İri, M. (2010). *Sinema Araştırmaları : Kuramlar Kavramlar Yaklaşımlar*. İstanbul: Derin Yayınları.
- Jeffords, S. (1993). *Can Masculinity be Terminated? Screening the Male: Exploring MAsculinities in Hollywood Cinema*. London and New York: Routledge.
- Jenkins, P. (2003). *Images of Terror: What We Can and Can't Know about Terrorism (Social Problems and Social Issues)*. New Jersey: Aldine Transaction.
- Jennings, I. (1956). The Approach to Self Government . I. Jennings içinde, *The Approach to Self Government* (s. 56-60). Cambridge: Cambridge University Press.
- Jensen, M. (1997). *Colonial Phase- The Comparative Approach to American History*. New York: Oxford University Press.
- Jones, D., & Richey, R. (1990). American Civil Religion. D. G. JONES, & R. RICHEY içinde, *American Civil Religion* (s. 87-111). New York: The Edwin Mellen Press.
- Joyner, C., & Wittess, T. C. (1996). International Terorism and U.S. Policy. *Current World Leaders*, 2.
- Kaba, R. (2022, Mayıs 12). *Bağımsız Sinema*. Kasım 25, 2024 tarihinde Bağımsız Sinema: <https://www.bagimsizsinema.com/amerikan-sinemasinda-ideoloji-ve-kahraman-miti.html> adresinden alındı
- Karaçizmeli, M. (2021). Lefebvre ve Faucault'da Mekan: Kuramsal Bir Tartışma. *Karadeniz Uluslararası Bilimsel Dergi*, 168-169.
- Kay, G., Rose, M., & Nelson, M. (2006). *Disaster Movies*. Chicago: Chicago Review Press.
- Kaya, O. (2010). 11 Eylül Sonrası Amerikan Filmlerinde Ortadoğulu Kimliklerin Temsili. *Ege Üniversitesi Yüksek Lisans Tezi*.

- Keane, S. (2006). *Disaster Movies: THE CINEMA OF CATASTROPHE*. New York: Columbia University Press.
- Keeton, P., & Scheckner, P. (2013). American War Cinema and Media since Vietnam. P. Keeton, & P. Scheckner içinde, *American War Cinema and Media since Vietnam* (s. 11-20). New York: PALGRAVE MACMILLAN.
- Kellner, D. (2013). *Sinema Savaşları: Bush- Cheney Döneminde Hollywood Sineması ve Siyaset*. İstanbul: Metis Yayınları.
- Kennedy, D. M. (1997). Culture Wars: The sources and usess of enmity in American History. D. M. Kennedy içinde, *Culture Wars: The sources and usess of enmity in American History* (s. 355). New York: Berghahn.
- Kılıç, E. (2012). Aristoteles'in Mekan Arayışı. *Kutadgubilig Felsefe-Bilim Araştırma Dergisi*, 362-364.
- King, G. (2000). *Spectacular Narratives: Hollywood in the Age of the Blockbuster*. London: I.B. Tauris.
- King, G. (2000). *Spectacular Narratives: Hollywood in the Age of the Blockbuster*. London: I.B. Tauris.
- Kırık, A. M., & Arvas, N. (2014). Sömürgecilik ve Irkçılık Olgusu Bağlamında Piyanist Filminin Göstergebilimsel Analizi. *İntermedia*, 4.
- Kolker, R. (2011). *A Cinema of Loneliness*. Oxford: Oxford University Press.
- Korkmaz, G. (1999). Terör ve Medya İlişkisi. G. Korkmaz içinde, *Terör ve Medya İlişkisi* (s. 18). Ankara: EGM Temuh Daire Başkanlığı Yayınları.
- Kraut, A. (2001). The Huddle Masses. A. Kraut içinde, *The Immigrant in American Society* (s. 41-50). New York: Wiley-Blackwell.
- Lasswell, H. (1950). *Who Gets What, When, How*. New York: Whittlesey house.
- Levine, A. (2004). The American İdeology. A. Levine içinde, *The American İdeology* (s. 6-9). New York: Routledge.
- Maltby, R. (2003). *Hollywood Cinema*. Malden: MA:Blackwell.
- Mannheim, K. (1936). *İdeology&Utopia An Introduction to the Sociology of Knowledge*. London: Routledge.
- Marx, K., & Engels, F. (2017). *Alman İdeolojisi*. Ankara: Alter Yayıncılık.
- McMahon, R. (2003). *The Cold War: A Very Short Introduction* . New York: Oxford University Press.
- Melendez, E. (1988). *Puerto Rican Government and Politics*. New York: Greenwood Press.
- Metz, C. (1974). *Film Language: A Semiotics of the Cinema*. Chicago: University of Chicago

- Press.
- Monaco, J. (2009). *How to Read a Film Movies, Media, and Beyond*. New York: Oxford University Press.
- Moran, B. (2002). *Edebiyat Kuramları ve Eleştiri*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Morgan, E. (2009). *The Birth of the Republic, 1763-89, Fourth Edition*. Chicago: Chicago University Press.
- Myrdal, G. (1962). An American Dilemma: The Negro Problem and Modern Democracy . G. Myrdal içinde, *An American Dilemma: The Negro Problem and Modern Democracy* (s. 3). New York: Harper.
- Neale, S. (2005). *Genre and Hollywood*. London: Routledge.
- Neocleous, M. (2007). Security, Liberty and the Myth of Balance: Towards a Critique of Security Politics. M. Neocleous içinde, *Security, Liberty and the Myth of Balance: Towards a Critique of Security Politics* (s. 134-135). Edinburgh: Edinburgh University Press .
- Neuman, L. (2020). *Toplumsal Araştırma Yöntemleri I-II*. Cilt. Ankara: Siyasal Kitabevi.
- Nevins, A., & Commager, H. (1961). ABD Tarihi. A. Nevins, & H. S. Commager içinde, *ABD Tarihi* (H. İnalçık, Çev., s. 19-25). İstanbul: Doğubatı.
- Newman, K. (2018). *Apocalypse Movies: End-of-the-World Cinema*. New York: Titan Books.
- Oluk, A. (2008). *Klasik Anlatı Sineması*. İstanbul: Hayalet Kitap.
- Oran, B. (2013). Türk Dış Politikası 2001-2012. B. Oran içinde, *Türk Dış Politikası* (Cilt 3, s. 16). İstanbul: İletişim Yayınları.
- Ormanlı, O. (2015). 11 Eylül Sonrasında Hollywood'da Mitolojik Yaklaşımlar ve Arketipler. *Selçuk Üniversitesi İletişim Fakültesi Akademik Dergisi*, 242.
- Özden, Z. (2004). *Film Eleştirisi*. İstanbul: İmge Kitabevi.
- Özer, A. (2009). 11 Eylül, Bölünen Dünya, Huntington ve Çatıma . *Toplum ve Demokrasi*, 199-201.
- Özeren, S., & Cinoğlu, H. (2006). Terörizm ve Amerika Birleşik Devletleri : 11 Eylül Öncesi ve Sonrası Terörle Mücadele Politikalarının Değerlendirilmesi. S. Özeren, & H. Cinoğlu içinde, *Terörizm ve Amerika Birleşik Devletleri: 11 Eylül Öncesi ve Sonrası Terörle Mücadele Politikalarının Değerlendirilmesi* (s. 181). Ankara: USAK Yayınları.
- Özgen, N. (2019). Ortadoğu Kavramına Yönelik Zihinsel Tasarımlar. *International Journal of Geography and Geography Education (IGGE)*, 1-2.
- Özlük, E., & Doğan, F. (2017). Keşiften Kuruluşa ABD Tarihi: Bir Özgürlük Hikayesi mi?,

- Bir Yıkım mı? TYB Akademi, 122-129.
- Özön, N. (1985). *Sinema Uygulayımı- Sanatı- Tarihi*. İstanbul: Hil Yayınları.
- Paşaoğlu, A. (2018, Kasım 25). *Film Hafızası*. Kasım 25, 2024 tarihinde Film Hafızası: <https://filmhafizasi.com/oldies-but-goldies-70ler-abd-sinemasi-ozel-dosya/> adresinden alındı
- Perkins, B. (1995). The Creation of a Republican Empire 1776-1865. B. Perkins içinde, *The Cambridge History of American Foreign Relations: Volume 1* (s. 18-20). Cambridge: Cambridge University Press.
- Pfefferbaum, B. (2003). *Victims of Terrorism and the Media*. New York: John Wiley & Sons Ltd.
- Porterfiel, E. (2023). The American Revolution: A Concise History from Colonial Rebellion to the War for Independence to the Constitution. E. Porterfiel içinde, *The American Revolution: A Concise History from Colonial Rebellion to the War for Independence to the Constitution* (s. 84-104). New York: Independently published.
- Prince, S. (2009). *Firestorm: American Film in tge Age of Terrorism* . New York: Columbia University Press.
- Quarantelli, E. (1980). Disaster Movies. *University of Delaware Disaster Research Center* , 2-3.
- Rabushka, A. (2015). *Taxation in Colonial America*. Princeton: Princeton University Press.
- Ramonet, İ. (2003). Farewell Liberties? *Le Monde Diplomatique*, 45-46.
- Renan, E. (1996). What is Nation? E. Renan içinde, *What is Nation?* (s. 41-55). New York: Oxford University Press.
- Rhea, J. T. (1997). Race Pride and the American Identity . J. T. Rhea içinde, *Race Pride and the American Identity* (s. 2-9). Cambridge: Harvard University Press.
- Rickli, C. (2009). An Event “Like a Movie”? Hollywood and 9/11. *COPAS: Current Objectives of Postgraduate American Studies*, 9-11.
- Roosevelt, F. (1933). *Looking Forward*. New York: John Day Company.
- Rutherford, J. (1990). Identity. J. Rutherford içinde, *Identity* (s. 226). London: Lawrence & Wishart Ltd.
- Ryan, M., & Kellner, D. (2016). *Politik Kamera*. İstanbul: Ayrıntı yayınları.
- Sage, H. J. (2010). *United States History 1607-1865*. Virginia : Academic American History.
- Said, A. (2021, Nisan 15). *Independent*. Kasım 25, 2024 tarihinde Independent: <https://www.indyturk.com/node/345231/d%C3%BCnyadan-sesler/abd-ve-d%C3%B6rt-ideoloji> adresinden alındı

- Saussure, F. d. (1985). *Course in General Linguistics*. New York: McGraw-Hill.
- Schama, S. (2006). *Britain, the Slaves and the American Revolution*. New York: Harper Collins.
- Schatz, T. (1988). *The Genius of the System: Hollywood Filmmaking in the Studying Era*. New York: Henry Holt.
- Schlesinger, A. M. (1978). *The Disuniting of America: Reflections on a Multicultural Society*. A. M. Schlesinger içinde, *The Disuniting of America: Reflections on a Multicultural Society* (s. 5). Cambridge: Harvard University Press.
- Sertalp, E. (2015). 1990'lar Hollywood Sinemasında Tüketim Toplumu, Erkeklik Krizi ve Şiddet Eleştirisi. *Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü*, 8.
- Sever, M., & Kılıç, E. (2001). *Düşmanını Arayan Savaş*. M. Sever, & E. Kılıç içinde, *Düşmanını Arayan Savaş* (s. 22). İstanbul: Everest Yayınları.
- Simms, B. (2013). *Three Victories and a Defeat: The Rise and Fall of the First British Empire*. New York: Basic Books.
- Skalfist, P., Mikelsten, D., & Teigens, V. (2022, 2 10). *Amerika Birleşik Devletleri Film Endüstrisi*. Cambridge, İngiltere: Cambridge Stanford Books.
- Sklar, R. (1994). *Movie- Made America: A Social History of American Movies*. New York: Vintage Books.
- Smith, A. (1997). Milli kimlik. A. Smitth içinde, *Milli kimlik* (s. 176-177). İstanbul: İletişim Yayınları.
- Smith, A. (2003). *The Wealth of Nations*. New York: Bantam Classics.
- Sobchack, V. (1987). *American Science Fiction Films of the 1950s*. Chicago: University of Chicago Press.
- Sobchack, V. (1997). *Screening Space: The American Science Fiction Film*. New Brunswick: Rutger University Press.
- Sözen, E. (2017). *Söylem: Belirsizlik, Mücadele, Bilgi/ Güç ve Refleksivite*. İstanbul: Profil Kitap.
- Stephanson, A. (1995). *Manifest Destiny: American Expansionism and the Emire of Right*. New York: Hill and Wang.
- Tasker, Y. (1993). *Spectacular Bodies*. London: Routledge.
- Tasker, Y. (1993). *Spectacular Bodies: Gender, Genre, and the Action Cinema*. London: Routledge.
- Taşdemir, F. (2006). *Uluslararası Terörizme Karşı Devletlerin Kuvvete Başvurma Yetkisi*. F. Taşdemir içinde, *Uluslararası Terörizme Karşı Devletlerin Kuvvete Başvurma Yetkisi*

- (s. 259). Ankara: Uşak Yayınları.
- TDK. (1988). TDK Türkçe Sözlük. TDK içinde, *TDK Türkçe Sözlük* (s. 1459). Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi.
- TDK. (2024, Kasım 25). *Türk Dil Kurumu*. Kasım 25, 2024 tarihinde Türk Dil Kurumu: <https://sozluk.gov.tr/> adresinden alındı
- TDK. (2024, Kasım 25). *Türk Dil Kurumu*. Kasım 25, 2024 tarihinde Türk Dil Kurumu: <https://sozluk.gov.tr/> adresinden alındı
- Tealakh, G. O. (1991). The Russian advance in Central Asia and the British response 1834 - 1884. *Durham University*, 132.
- Teksoy, R. (2005). *Sinema Tarihi*. İstanbul: Oğlak Yayınları.
- Thompson, K. (1999). *Storytelling in the New Hollywood: Understanding Classical Narrative Technique*. Cambridge: Harvard University Press.
- Tocqueville, A. d. (2004). Democracy in America . A. d. Tocqueville içinde, *Democracy in America* (s. 6). New York: The Library of America.
- Topçu, G. (2010). *Hollywood'a Yeniden Bakmak*. İstanbul: De Ki Basım Yayın.
- Tryon, C. (2013). *On-Demand Culture: Digital Delivery and the Future of Movies*. New Brunswick: Rutgers University Press.
- Tudor, A. (2011). *Tür ve Eleştirel Yöntembilim*. İstanbul: De Ki Yayınevi.
- Tuğcu, M. S. (2015). 11 Eylül saldırıları ardından Hollywood filmlerinde “Doğu”nun temsili: Kara Şahin Düştü, Ölümcül Tuzak ve Operasyon Argo filmlerinin analizi. *Akdeniz Üniversitesi Yüksek Lisans Tezi*.
- Turgut, M. N. (2019, Ocak 1). *Film Hafızası* . Aralık 20, 2024 tarihinde Film Hafızası: <https://filmhafizasi.com/batidan-doguya-bir-bakis-filmlerle-oryantalizm/> adresinden alındı
- UNDRR. (2024, Kasım 25). *UNDRR*. Kasım 25, 2024 tarihinde UNDRR: <https://www.undrr.org/gar/gar2024-special-report> adresinden alındı
- Van Djk, T. (2022). *İdeoloji: Multisidipliner Bir Yaklaşım*. İstanbul: Hece Yayınları.
- Vanhala, H. (2011). *The Depiction of Terrorists in Blockbuster Hollywood Films, 1980-2001: An Analytical Study*. California: McFarland .
- Varon, J. (2004). *Bringing the War Home: The Weather Underground, the Red Army Faction and Revolutionary Violence in the Sixties and Seventies*. Berkeley: University of California Press.
- Waters, M. C. (1994). Ethnic and Radical Identities of Second. M. C. Waters içinde, *Ethnic and Radical Identities of Second* (s. 799). New York: International Migration Review.

- Webster, M. (2024, Kasım 25). *Merriam-Webster*. Kasım 25, 2024 tarihinde Merriam-Webster: <https://www.merriam-webster.com/dictionary/genre?src=search-dict-box> adresinden alındı
- Wood, R. (1986). *Hollywood: From Vietnam to Reagon and Beyond*. New York: Columbia Univeristy Press.
- Wyatt, J. (1994). *High Concept: Movies and MArketing in Hollyeood* . Texas: University of Texas Press.
- Yargıç Douglas, Zorach v. Clawson 343 ABD 306, 431 (ABD Yüksek Mahkemesi Nisan 28, 1952).
- Yavuz, A. (2016). 11 Eylül Saldırıları Sonrası Hollywood Sinemasında Ortadoğu Halklarının Sunumu. *Ege Üniversitesi Yüksek Lisans Tezi*.
- Yaylalier, D. (2018). Amerika. D. Yaylalier içinde, *Amerika* (s. 16). İstanbul: İstek yayınları.
- Yılmazkol, Ö. (2021, Ocak 1). *İİEnstitü*. 12 19, 2024 tarihinde İİEnstitü: <https://www.iienstitu.com/blog/sinemada-renkler-ve-etkileri> adresinden alındı
- Yüceer, C. (2016). 11 Eylül Saldırıları Gizlenen Gerçekler. C. Yüceer içinde, *11 Eylül Saldırıları Gizlenen Gerçekler* (s. 8-9). Ankara: Gece Kitaplığı Yayınevi.
- Yücel, A., & Ökem, H. (2020). Mekanın Sinematografik Temsili Bağlamında Beden- Mekan İlişkisi. *Kent Akademisi Dergisi*, 690.
- Zafer, H. (1999). Sosyolojik Boyutuyla Terörizm. H. Zafer içinde, *Sosyolojik Boyutuyla Terörizm* (s. 1-14). İstanbul: Beta Yayınları.
- Zarembka, P. (2006). The Hidden Story of 9-11-2001. P. Zarembka içinde, *The Hidden Story of 9-11-2001* (s. 290-297). New York: Elsevier .
- Zinn, H. (2013). *A People's History of the United States* . New York: Routledge .
- Zizek, S. (2010). Önsöz. S. Zizek içinde, *Filmlerle Sosyoloji* (s. 10). İstanbul : Metis Yayınları.

AKSARAY ÜNİVERSİTESİ TEZ DEĞERLENDİRME FORMU		
Öğrencinin Adı Soyadı:		EYET
Kapak		
1	Tez başlığı, tutanaktaki başlıkla aynı mı?	
2	Kapaktaki ay ve yıl savunmaya girilen tarihle tutarlı mı?	
3	Kapak format kılavuzdaki kapak formatına uygun mu?	
4	Kapakta yazılan tüm yazılar doğru olarak verilmiş mi?	
İçindekiler		
5	Sayfa numaraları tam verilmiş mi?	
6	Şekil, çizelge vb. listeleri verilmiş mi? Sıralaması doğru mu?	
7	Özet, abstract, giriş, sonuçlar vb. bölümler var mı?	
8	Yazım hataları kontrolü yapıldı mı?	
Giriş		
9	Hazırlanan tezin önemini anlatıyor mu?	
10	İkinci ve üçüncü dereceden başlık içermemeli kuralına uyuldu mu?	
Özet/Abstract		
11	Kılavuza uygun mu?	
12	Ay ve yıl savunmaya girilen tarihle tutarlı mı?	
13	Özet; tek sayfa, tek aralık, tek paragraf kuralına uygun olarak yazıldı mı?	
14	Bilim kodu, sayfa adedi, anahtar kelimeler ve tez danışmanı yazıldı mı?	
Kaynakça		
15	Kaynakların tamamına metin içinde atıf yapıldı mı?	
16	Kaynak formatı kılavuzdaki kaynak formatına uygun olarak hazırlanmış mı?	
17	Atıf formatı kılavuzdaki atıf formatına uygun mu?	
Atıf Yöntemi		
APA 7 ☐ CMS ☐ İSNAD ☐		
Genel Değerlendirme		
18	Etik beyan açıklaması okundu, uyuldu ve imzalandı mı?	
19	Kabul/Onay sayfası kılavuzdaki formata uygun olarak düzenlenmiş mi?	
20	Kabul /Onay sayfasında belirtilen oy birliği/oy çokluğu seçeneklerinden uygun olanı savunmayla tutarlı olacak şekilde belirlenmiş mi?	
21	Sayfa kenar boşlukları ve sayfa numaraları kılavuzdaki formatına uygun mu?	
22	Paragraf boşlukları ve metin satır aralığı kılavuza uygun olacak şekilde düzenlenmiş mi?	
23	Başlık yazımları kılavuzdaki başlık formatlarına uygun mu?	
24	Yazı tipi ve boyutu kılavuzdaki yazı tipi ve boyutu formatına uygun mu?	
25	Şekil, çizelge vb. açıklama ve numaralandırmaları kılavuzdaki formata uygun olarak yazılmış mı?	

İmza:

Danışman Adı Soyadı: Doç. Dr. Gökhan Gültekin