



T.C.
BATMAN ÜNİVERSİTESİ
LİSANSÜSTÜ EĞİTİM ENSTİTÜSÜ

11 EYLÜL SALDIRILARI SONRASI AMERİKAN SİNEMASINDA
AFGANİSTAN SAVAŞININ TEMSİLİ: SON KALAN (2014) FİLMİ ÖRNEĞİ

KADİR DOĞAN
YÜKSEK LİSANS TEZİ
SİNEMA VE TELEVİZYON ANABİLİM DALI

TEZ DANIŞMANI
Prof. Dr. MEHMET IŞIK

NİSAN-2023
BATMAN
Her Hakkı Saklıdır

TEZ KABUL VE ONAYI

Prof. Dr. Mehmet IŞIK danışmanlığında Kadir Doğan tarafında hazırlanan “11 EYLÜL SALDIRILARI SONRASI AMERİKAN SİNEMASINDA AFGANİSTAN SAVAŞININ TEMSİLİ: SON KALAN (2014) FİLMİ ÖRNEĞİ” adlı yapılan tez çalışması 07/04/2023 tarihinde aşağıdaki jüri üyeleri tarafından oybirliği ile Batman Üniversitesi Lisansüstü Eğitim Enstitüsü Sinema ve Televizyon Anabilim Dalı’nda YÜKSEK LİSANS TEZİ olarak kabul edilmiştir.

TEZ JÜRİSİ ÜYELERİ

Adı Soyadı

İMZA

Prof.Dr. Mehmet IŞIK

Doç.Dr.Funda MASDAR

Dr. Öğr.Üyesi Mehmet CEYHAN

Yukarıdaki sonucu onaylarım.

Prof. Dr. Osman PAKMA

Enstitü Müdürü

TEZ BİLDİRİMİ

Bu tezdeki bütün bilgilerin etik davranış/akademik kurallar çerçevesinde elde edildiğini ve Tez ve Seminer Yazım Kılavuzu kurallarına uygun olarak hazırlanan bu çalışmada bana ait olmayan her türlü ifade ve bilginin kaynağına eksiksiz atıf yapıldığını bildiririm.

DECLARATION PAGE

I hereby declare that all information in this document has been obtained and presented in accordance with academic rules/ethical conduct and Thesis and Seminar Writing Guide. I also declare that, as required by these rules and conduct, I have fully cited and referenced all materials and results that are not original to this work.

Kadir DOĞAN

Tarih: 07.04.2023

ÖZET

YÜKSEK LİSANS TEZİ

11 EYLÜL SALDIRILARI SONRASI AMERİKAN SİNEMASINDA AFGANİSTAN SAVAŞININ TEMSİLİ: *SON KALAN* (2014) FİLMİ ÖRNEĞİ

Kadir DOĞAN

BATMAN ÜNİVERSİTESİ LİSANSÜSTÜ EĞİTİM ENSTİTÜSÜ SİNEMA VE
TELEVİZYON ANABİLİM DALI

DANIŞMAN: Prof. Dr. Mehmet IŞIK

2023, 107 Sayfa

Jüri

Prof. Dr. Mehmet IŞIK

Doç. Dr. Funda MASDAR

Dr. Öğr. Üyesi Mehmet CEYHAN

İçinde bulunduğumuz dönemin en önemli işitsel ve görsel anlam üretme sistemleri arasında kabul edilen sinema, gerçeklikle en yoğun şekilde ve karşılıklı bir bağa sahip olan sanat dalıdır. Sinema, hem gerçeklikten etkilenir hem de onu etkiler. Çünkü sinema bireylerin davranış, tutum ve düşüncelerini değiştirerek kamuoyu oluşturup modalar yaratabilmektedir. Kitle iletişim araçlarının büyük bir önem kazandığı modern toplumlarda sinema da geniş kitlelere hitap edebilme ve insanları etkileme gücü nedeniyle devletin en önemli ideolojik aygıtlarından biri olarak kabul edilmektedir. Ulaştığı izleyici kitlesi ve küresel çaptaki etkisi göz önüne alındığında en etkili sinema endüstrilerinin başında gelen Hollywood da Amerikan devletinin en güçlü ideolojik aygıtlarından birisidir. Takvimler 11 Eylül 2001'i gösterdiğinde Amerika, ülke olarak büyük felaketlerden birini daha yaşamış ve toplumsal, psikolojik bir çöküş sürecine girmiştir. Bu travmatik durum Amerika'nın dünya üzerinde lider konumunda bulunduğu bir sektör olarak sinemada da yer bulmuştur. Bu çalışmanın amacı, 11 Eylül 2001 saldırıları sonrasında Afganistan'ın Hollywood sinemasındaki temsilini *Son Kalan (Lone Survivor)* filmi örneği üzerinden ortaya koymaktır. Tezin Birinci Bölümünde tezin amaç ve önemi, sinema-savaş ilişkisi, literatür araştırması açıklanmıştır. İkinci Bölümde Afganistan savaşı ve Afganistan konulu filmler incelenmiştir. Bulguların yer aldığı Üçüncü Bölümde bu çalışmanın konusu olan *Son Kalan* filminin çözümlemesi yapılarak incelenmiştir. Yapılan bu çözümleme neticesinde; birçok Hollywood yapımı filmde olduğu gibi Amerikan askerlerinin kutsandığı, erdemli, fedakar ve kahraman ordu temalarının ön plana çıkarılmaya çalışıldığı görülmüştür. Bunun karşıtı olarak, Afgan halkı merhametsiz, vahşi, geri kalmış, cahil ve özgürleştirilmesi gereken zavallılar olarak kabul edilmişlerdir. Tek tip olarak gösterme ve ötekileştirme filmde fiziki ve dini nitelikler üzerinden oluşturulan lakaplar vasıtasıyla yapılmakta olup Afganlılar ile ilgili bir genelleme yapılarak onlar 'Hacı' olarak tektipleştirilmektedir.

Anahtar Kelimeler: Afganistan, Hollywood, Son Kalan, Savaş, 11 Eylül

ABSTRACT

MASTER THESIS

AFTER SEPTEMBER 11 ATTACKS AFGHANISTAN WAR REPRESENTATION IN AMERICAN CINEMA: LONE SURVIVOR (2014) FILM CASE STUDY

INSTITUTE OF SOCIAL SCIENCES OF BATMAN UNIVERSITY THE DEGREE OF MASTER OF SOCIAL SCIENCE IN TURKISH LITERATURE AND LANGUAGE

Advisor: Prof. Dr. Mehmet IŞIK

2023, Pages 107

Jury

Prof. Dr. Mehmet IŞIK

Assoc. Prof. Dr.. Üyesi Funda MASDAR

Asst. Prof. Dr. Mehmet CEYHAN

Cinema, which is considered among the most important audio and visual meaning production systems of the period we live in, is the branch of art that has the most intense and mutual connection with reality. Cinema is both affected by and affects reality. Because cinema can create public opinion and create fashions by changing the behaviors, attitudes and thoughts of individuals. In modern societies, where mass media have gained great importance, cinema is considered as one of the most important ideological devices of the state due to its power to appeal to large masses and to influence people. Considering the audience it has reached and its global impact, Hollywood cinema, which is one of the most influential cinema industries, is also one of the most powerful ideological devices of the American state. When the calendars showed September 11, 2001, America experienced one of these great disasters as a country and entered a process of social and psychological collapse. This traumatic situation has also found its place in cinema as a sector in which America is the leader in the world. The aim of this study is to reveal the reflections of the Afghanistan War in Hollywood cinema. For this reason, within the scope of the study, the movie "LONE SURVIVOR", which tells about the Afghanistan War, was discussed. Purposive sampling method was used in the movie. In the first part of the thesis, the aim and importance of the thesis, the cinema-war relationship, literature research are explained. In the second part, the Afghanistan war and films about Afghanistan were examined. In the Third Chapter, where the findings are included, the last remaining film, which is the subject of this study, is analyzed and examined. . As a result of this analysis; As in many Hollywood movies, it has been seen that American soldiers are blessed, virtuous, self-sacrificing and heroic army themes are tried to be brought to the fore. By contrast, the Afghan people have been regarded as ruthless, savage, backward, ignorant, and pitiful in need of liberation. Showing and othering as a single type is made through the nicknames created on the basis of physical and religious qualities in the film, and by making a generalization about the Afghans, they are standardized as 'Haji'.

Keywords: Afghanistan, Hollywood, Lone Survivor, War, 11 September

ÖNSÖZ

Bu tezin hazırlanması sürecinde sürekli desteğini hissettiğim, tez danışman hocam Prof. Dr. Mehmet IŞIK hocama en içten teşekkürlerimi sunarım. Saygıdeğer hocam sonsuz hoşgörüsü, sabrı ve yoluma ışık tutan fikirleri ile sürekli desteklemiştir. Kendisine teşekkür ediyorum. Ayrıca bu çalışmanın tamamlanması sürecinde bilgi ve tecrübeleri ile bana ışık tutan değerli hocalarım Doç. Dr. Funda MASDAR, Doç. Dr. Emrah ÖZDEMİR ve Dr. Öğr. Üyesi Mehmet CEYHAN'a teşekkürlerimi sunuyorum. Daima dua ve temennileriyle destek olan anneme ve bana manevi destek olan arkadaşım Halit KAVAK'a teşekkür ediyorum.

Eşim Zeynep'e, kızım İsra'ya ve oğlum Çağrı'ya...

Kadir DOĞAN

Batman-2023

SİMGELER VE KISALTMALAR

Kısaltmalar

ABD: Amerika Birleşik Devletleri

Akt. :Aktaran

Navy SEALs : ABD Donanması'nın özel kuvvetleridir. İsimlerindeki SEAL kelimesinin anlamı **SEa**=deniz, **Air**=hava ve **Land**=yer anlamına gelir.

NBR : National Board of Review

NATO: Kuzey Atlantik Antlaşması Örgütü (North Atlantic Treaty Organization)

SSCB: Sovyet Sosyalist Cumhuriyetler Birliği

İÇİNDEKİLER

TEZ BİLDİRİMİ	III
ÖZET	IV
ABSTRACT	V
ÖNSÖZ.....	VI
SİMGELER VE KISALTMALAR	VII
İÇİNDEKİLER	VIII
GİRİŞ	1
Sorun	3
Amaç ve Önem	4
Literatür Taraması	4
Araştırma Soruları ve Sınırlılıklar	8
Yöntem ve Süreçler	8
BİRİNCİ BÖLÜM	10
SAVAŞ VE HOLLYWOOD SİNEMASI	10
1. 1. Sinema ve Savaş İlişkisi	10
1. 2. Amerikan Savaş Filmlerinin Değerlendirilmesi	21
İKİNCİ BÖLÜM	38
AFGANİSTAN SAVAŞI VE AFGANİSTAN FİLMLERİ	38
2.1. Afganistan Tarihine Bakış	38
2.2. 11 Eylül Saldırıları, Sonuçları Ve Yeni Dünya Düzeni	42
2.3. Afganistan Savaşı'nı Konu Alan Filmler	47
2.3.1. Dünya sinemasında Afganistan Savaşı'nı konu alan filmler.....	47

9 Rota / The 9th Company	48
Afgan Luke (Afghan Luke)	48
Özel Kuvvetler (Forces spéciales)	49
2.3.2. Amerikan sinemasında Afganistan Savaşı'nı konu alan filmler	49
Rambo III	50
Restrepo	51
12 Savaşçı (12 Strong)	52
Karanlık Operasyon (Zero Dark Thirty)	52
ÜÇÜNCÜ BÖLÜM	53
BULGULAR VE TARTIŞMA	53
FİLMİN ÇÖZÜMLENMESİ	53
3.1. Peter BERG ve Sinemasının Genel Özellikleri	53
3.2. Filmin Çözümlemesi	55
3.2.1 Son Kalan filmi hakkında bilgiler.....	55
3.2.2. Son Kalan filminin özeti ve olay örgüsü	56
3.2.3. Son Kalan filmde yer alan karakterler	60
Astsubay Marcuss	62
Teğmen Murphy	64
Astsubay Dany Dietz	66
Astsubay Matthew Axelson	67
Yüzbaşı Eric Cristinson	68
3.2.4. Son Kalan filminin ideolojik çözümlemesi	69
3.2.4.1. Görüntülerin ürettiği anlamlar	71
3.2.4.2. Son Kalan filminin tematik çözümlemesi	75

3.2.4.3. Son Kalan filminde kurulan karşıtlık ve dışlamalar	78
3.2.4.4. Son Kalan filmindeki ideolojik seslenişler	79
SONUÇ	84
KAYNAKLAR	87
EKLER	89
EK-1 GÖRÜNTÜLER DİZİNİ	89
EK-2 İNCELENEN FİLMİN KÜNYESİ	90
EK-3 İNTİHAL RAPORU	91
ÖZ GEÇMİş	97

GİRİŞ

Sinema, içinde bulunduğumuz çağımızın en etkin görsel ve işitsel anlam yaratma yöntemlerinden biridir. Ortaya koyduğu düşsel imgeler sayesinde insanların düşünce ve davranışlarını değiştirebilmekte, tutumlarını etkileyebilmekte ve sonucunda kamuoyu yaratabilmekte kısacası, toplumu ciddi anlamda etkileyebilmektedir.

Sinema sanatı ilk dönemlerinden itibaren toplumsal, ekonomik, siyasi, kültürel olaylara duyarlı olmuş ve bunları kendi olanakları çerçevesinde hedef kitlesi olan seyircisine aktarmıştır. Bu aktarımlar kamu yararından daha çok sanatsal ve ticari kaygıları da beraberinde getirmiştir. Sinema geniş kitlelere ulaşma gücü ve dinamik yapısıyla diğer sanat dallarına göre daha fazla gündem yaratma gücüne sahiptir. Bu bağlamda çeşitli olaylar senaryolaştırıp beyazperdeye aktarılırken, bu aktarımlar ve temsiller çeşitli bilimsel ve akademik çevrelerce çeşitli okumalara tabii tutulmaktadır. Kısacası sinema gündemi ele alırken, gündemin de bir parçası haline gelebilmektedir.

Sinema bir sanat dalı olması yanında aynı zamanda bir kitle iletişim aracıdır. Bu özelliği onu gündelik yaşamın ayrılmaz bir parçası haline getirmiştir. Geniş halk kitleleriyle etkileşim içerisinde olması, onu iktidar sahiplerinin ilgi odaklarından birisi haline getirmiştir. Sinema başlangıç yıllarından itibaren propaganda amacıyla kullanılmıştır. İktidar sahipleri geniş halk kitlelerini etkilemek, belli bir amaca yönleltmek veya insanlara olan bir olayı olumlu veya olumsuz şekilde yansıtmak gibi amaçlarla sinema sanatının olanaklarından yoğun bir şekilde yararlanmıştır. Sinema kişinin duygularıyla bağ kurmakta ve bu sayede sadece gözlere değil, bilinçaltına da etki ederek kişilerin düşüncelerini hatta değerlerini dahi etkileyebilmektedir.

11 Eylül 2001 tarihinde Dünya Ticaret Merkezi'ne ve Pentagon'a yönelik gerçekleştirilen terör saldırıları sadece Amerika'da değil tüm dünyada adeta bir şok etkisi yaratmıştır. Saldırıları sonrasında dünyada önemli değişim ve dönüşümler yaşanmış, ABD saldırılarla ilgili olduğunu ileri sürdüğü ülkelere askeri müdahalelerde bulunmuştur. Saldırıların arkasındaki isim olduğu ileri sürülen Usame Bin Ladin'in Afganistan'da barınması, bu ülkeyi ABD'nin ilk hedefi haline getirmiştir. 11 Eylül saldırılarının hemen sonrasında, 7 Ekim 2001 tarihinde "Kalıcı Özgürlük Operasyonu" (Operation Enduring Freedom) olarak isimlendirilen bir harekât başlatılmıştır. ABD ile

İngiltere öncülüğünde gerçekleştirilen bu harekât sonucunda iktidardaki Taliban yönetimi devrilmiş, Batı yanlısı yeni bir hükümet kurulmuştur. Harekâtın Birleşmiş Milletler Güvenlik Konseyi'nin onayı alınmadan başlatılması kamuoyunda çeşitli tartışmalara neden olmuştur. Harekat 2021 yılında Amerikan askerlerinin Kabil'den çekilmesi ile sona erdi. Amerikan askerleri çekildikten kısa süre sonra 15 Ağustos 2021'de Taliban güçleri başkent Kabil'i ele geçirerek Afganistan İslam Emirliği'nin kuruluşunu ilan etti.

Tüm dünyayı derinden etkileyen, sarsan ve binlerce insanın ölümü ile sonuçlanarak etkisi yıllarca devam edecek olan bu saldırılara ve devamındaki Afganistan savaşına Amerikan sinema endüstrisinin ilgisiz kalması beklenemezdi. Nitekim savaşın başlamasından itibaren 11 Eylül saldırılarını ve Afganistan Savaşı'nı konu alan çok sayıda film çekilmiştir. Amerikan müdahalesinin haklılığını göstermeye çalışan bu filmlerin çoğu savaşı kutsayan propaganda yönü güçlü yapımlardır.

Sinemanın çağımızın en etkin işitsel-görsel anlam üretim sistemlerinden birisi olduğunu belirten Yılmaz (1997), bu sistemin sunduğu düşsel evren ile insanların tutum, davranış ve düşüncelerini değiştirebildiğini, modalar yaratabildiğini, kamuoyu oluşturabildiğini, yani toplumun kendisini etkilediği kadar o da toplumu etkileyebildiğini (s.9) ifade eder. Bu çerçevede, 11 Eylül 2001 yılında gerçekleştirilen saldırılar sonrasında çekilen filmlerde Amerikan toplumunda Afganistan'a yönelik oldukça olumsuz bir bakış açısı görülmektedir. Birçoğu 2010 yılından sonra çekilen bu filmlerde olumsuz bakış açısıyla birlikte nefret söylemleri de görülmektedir. İzleyiciye milliyetçiliğini doğrudan veya dolaylı olarak aktaran, düşman veya düşman tavırlar takınmış ülkelerin imajlarını zedeleyen bu filmler özellikle Amerikan toplumu tarafından yoğun bir ilgi görmüştür.

Bu çalışmada, Afganistan Savaşı'nın Amerikan sinemasına nasıl yansıdığı, savaşın nasıl temsil edildiği ve savaş gibi çok ciddi ve yıkıcı bir olgunun nasıl görselleştirilerek seyirlik bir ürün haline getirildiği incelenecektir. Bu doğrultuda 11 Eylül saldırıları sonrasında ABD tarafından küresel terörle mücadele gerekçesiyle El Kaide ve Taliban'a karşı Afganistan'a gerçekleştirilen harekâtı konu alan *Son Kalan (Lone Survivor)* filmi incelenecektir. Bu betimleyici araştırma, imgelerin sinemada

anlam üretmede nasıl kullanabileceğine ilişkin bir analizidir. Bu bağlamda ele alınacak filmde; ideolojik ve söylemsel üretimin nasıl gerçekleştiği ortaya konulacaktır.

Sorun

Devletler arasındaki ilişki düzeyi geçmişle mukayese edilemeyecek düzeyde artmıştır. Devletler arasında ekonomik, sosyal, siyasal, kültürel, eğitim, sağlık, spor gibi alanlarda çok yoğun ilişkiler ağı kurulmuş bulunmaktadır. Bu alanlarla ilgili olarak ortaya çıkan uluslararası sorunların büyük bir kısmı ikna, pazarlık, ödüllendirme gibi kuvvet ihtiva etmeyen yöntemlerle çözümlenmektedir. Bununla birlikte bazen ortaya çıkan sorunların çözümü için ülkeler tehdit, yıkıcı faaliyetler ve güç kullanma gibi araçlara başvurma gereği de duymaktadırlar. Çağımızda savaş pratikleri radikal dönüşümlere uğramıştır. 11 Eylül sonrası süreçte devlet dışı aktörlerin, terörist örgütlerin, suç ağlarının devletlerle karşı karşıya geldikleri ve/veya ittifak kurdukları sınır aşan çatışmalar ortaya çıkmıştır.

Teknolojinin gelişmesi ile birlikte geniş kitlelere hitap eden, görsel bir şölen sunan ve aynı zamanda eğitsel bir araç olarak da kullanılan sinema, diğer kitle iletişim araçlarına göre insanları daha fazla etkilemiş ve günümüzde de ilgi çekmeye devam etmektedir. Bu nedenle gerçek yaşamdan aldığı kesitleri izleyici ile buluşturan sinema, zamanla güçlü devletler özellikle ABD tarafından Hollywood aracılığıyla bir propaganda aracı haline gelmiş ve halen toplumların duygu ve düşüncelerini değiştirmek için kullanılmaktadır.

Yukarıda ifade edilen gelişmeler ile birlikte çağımızın süper gücü olarak bilinen ABD sahip olduğu ekonomik ve askeri gücünü sinema sektörüne de yansıtmıştır. Bunların sonucunda sinema ile kendi milli değerlerini ve kendi yaşam tarzını tüm dünyaya yaymaya çalışmış ve neticede başarılı da olmuştur.

1. Dünya Savaşı ve 2. Dünya Savaşı sırasında sinema sanatının gücünü fark eden ve sinema endüstrisi için bir milat olan 11 Eylül 2001 tarihinden sonra, Hollywood sinemasında savaş gibi önemli bir konunun sinemaya nasıl aktarılacağı sorunu, Afganistan'ı konu alan filmlerin incelenmesi ve bu filmlerde savaşın nasıl temsil edildiğinin analiz edilmesi, sorunun anlaşılması noktasında yardımcı olacaktır.

Amaç ve Önem

Geçtiğimiz yüzyıla ikisi dünya savaşı niteliğinde sayısız savaş ve çatışma sığdıran insanoğlu, içinde bulunduğumuz yüzyılda da kalıcı bir barış inşa etmekten uzak görünmektedir. Neden oldukları yıkıma rağmen savaşların halen devam etmesinde tarafların kendilerini haklı görmesinin etkisi büyüktür. Savaşın haklılığına ve kutsallığına dair anlatıların halk hikâyelerinde, masallarda, destanlarda, mitolojik öykülerde ve sanat eserlerinde sürekli tekrarlanması geniş halk kitlelerinin savaşı meşru görmesini beraberinde getirmektedir. En genç sanat dalı olan sinema da başlangıç yıllarından itibaren savaş konusuna ilgi göstermiş, savaşa dair mitlerin yaşamasına katkıda bulunmuştur. Her ne kadar savaş karşıtı bazı filmlerde savaşa dair mitlere karşı çıkılsa da filmlerin çoğunluğu savaşa dair mitleri yeniden ve yeniden üreten yapımlardır. Özellikle Hollywood sinemasında savaş, ABD'nin dünyanın çeşitli coğrafyalarında hatta uzayda insanlığı tehdit eden düşmanlara yönelik yürütülen zorlu bir etkinlik olarak adeta kutsanır.

Bu araştırmanın temel amacı; Afganistan Savaşı'nın Amerikan sinemasında nasıl temsil edildiğini, Hollywood'un savaş gibi son derece ciddi ve yıkıcı bir olguyu nasıl estetize ettiğini, nasıl haz alınır seyirlik bir ürün haline getirdiğini ortaya koymaktır. Hollywood yapımı ve Afganistan'ı konu alan filmlerin savaşa bakış açısındaki yaklaşımlar ve savaşın ne şekilde temsil edildiğinin ortaya koyulması amaçlanmaktadır. Bu kapsamda amaçlı örneklem yoluyla seçilen *Son Kalan (Lone Survivor)* filminin çözümlemesi gerçekleştirilecektir.

Literatür Taraması

Ülkemizde savaş ve sinema üzerine yapılan akademik çalışmalar arzu edilen seviyede olmamasına rağmen dünya genelinde savaş ve sinema etkileşimi konusunda çok sayıda akademik çalışma bulunmaktadır. Yapılan çalışmalar neticesinde ortaya konan kitaplara kısaca değinilecek olup hem bu tez çalışmasında hem de bu konuda çalışma yapacak olanlara ışık tutacağı ve faydalı olacağı değerlendirilmektedir.

Savaş ve sinema konusu üzerine literatüre katkı sunan önemli çalışmalardan birisi, **Michael Ryan ve Douglas Kellner'in "Politik Kamera: Çağdaş Hollywood Sinemasının İdeolojisi Ve Politikası"** isimli kitabıdır. Bu kitapta Hollywood sineması derinlemesine incelenerek ortaya konan filmlerin bizlere ne anlatmaya çalıştığını ifade

etmeye çalışmaktadır. Ryan ve Kellner, Hollywood'un sinemayla ortaya koyduğu temsiller aracılığıyla ideolojik üretimler yaptığını ve bu temsiller vasıtasıyla izleyiciye belirli mesajlar vermeye çalışıldığını ve belirli bir yöne kanalize edilmeye çalışıldığını savunmaktadırlar. Ryan ve Kellner, Hollywood'un ideolojik şifrelerini ustalıkla çözerek, Hollywood formüllerinin bize gerçekte ne söylediğini anlatmaktadır.

Başka bir çalışmada **David L. ROOB'un "Operation Hollywood:How Pentagon Shapes And Censors The Movies"** adlı kitabıdır. Bu kitapta Pentagon ile Hollywood arasında ilişki anlatılmaktadır. Hollywood tarafından yapılan filmlerde savaşın temsilinde askeri otoritelerin yönlendirmelerinin ne şekilde olduğunun ve bunun sonucunda izleyicinin fikirlerinin nasıl manipüle edildiği ortaya konmaktadır. Roob'un bu kitabında modern sinemanın en önemli film ve sahnelerinde tarihi gerçekler ya da sinema sanatının gereklilikleri yerine Pentagon'un zorlama yönlendirmelerinin nasıl gerçekleştiğini ifade etmektedir.

Lawrence H. Suid tarafından kaleme alınan *Guts And Glory: The Making Of American Military Image In Film (2002)* adlı kitabı, Amerikan'nın iki güçlü yapısı olan Amerikan Ordusu ve Hollywood arasındaki ilişkiyi ele alan bir çalışmadır. Suid bu kitabında Hollywood'un, toplumun Amerikan ordusuna karşı algısında değişiklik yaratma konusunda katkı sağladığı tezini savunur. Bununla birlikte Pentagon'un da film yapımı esnasında Hollywood'a direk olarak çeşitli şekillerde destek olduğunu ifade eder.

Bir diğer çalışma **James MONACO'nun "How to read A Book? " (Bir Film Nasıl Okunur)** kitabıdır. Ertan YILMAZ tarafından Türkçe'ye çevrilen ve altı bölümden oluşan bu kitabın her bir bölümünde amaç, sinemanın üzerimizde psikolojik olarak nasıl işlediğini, bizi politik olarak nasıl etkilediğini açıklamaya çalışmak olmuştur. Sinemanın hem sanat olarak hem de sinemanın gelişimine teknolojinin katkısının önemli ölçüde olduğunu düşünmesi sebebiyle bilim olarak ele aldığı bu eserinde sinemanın nasıl okunacağı yönünde önemli bilgiler bulunmaktadır.

Mehmet IŞIK ve Emrah ÖZDEMİR tarafından kaleme alınan *Türk Sinema'sında Kore Savaşı'nı Konu Alan Filmlerde İdeoloji ve Özne* ve *"Savaş, Propaganda ve Sinema İlişkisi Üzerine Bir İnceleme: Kore Savaşı'nın Türk Sinemasındaki Sunumu* isimli makaleler, Türk askeri tarihinde önemli bir kilometre

taşı olarak yerini almış olan Kore Savaşı'nı konu alan Türk yapımı savaş filmlerini ve bu filmlerde savaşın ne şekilde temsil edildiği anlatan önemli bir çalışmalardır. Bu makalede savaşın temsili, tez çalışmasında Hollywood tarafından gerçekleştirilen temsiller arasında benzerlikler bulunması yönüyle önem arz etmektedir.

Diğer bir çalışma, **Douglas Kellner'in, *Sinema Savaşları: Bush-Cheney Döneminde Hollywood Sineması Ve Siyaset* (2013)** adlı kitabıdır. Kellner kitabında, 11 Eylül tarihinde ABD tarihinin en büyük terör saldırılarının ardından terörizm ile mücadele gerekçesiyle Bush-Cheney yönetiminin önce Afganistan, ardından Irak'a başlattığı operasyonlarda Hollywood tarafından savaşın ne şekilde temsil edildiği ve bu süreçte Hollywood'un izlediği yaklaşım ele alınmaktadır. Kellner, Sinema Savaşları ile Bush-Cheney dönemin çalkantılarının 2000'li yıllarda çekilen Hollywood filmlerinde yeniden üretildiğini göstermeyi amaçlıyor.

Türkiye'de Amerikan savaş filmleri üzerine yapılan çalışmalar kapsamında; **Ertan YILMAZ** tarafından yazılan, sinemadaki bir tür ve onun alt türünü incelemeyi hedefleyen ***Amerikan Sinemasında Savaş ve Vietnam Filmleri (1997)*** isimli kitap, önemli akademik çalışmalar arasındadır. Yılmaz bu kitabında, savaş konusunun Hollywood ürünlerine nasıl yansıdığı, Hollywood'un savaşı nasıl estetize ettiği ve nasıl haz alınır bir hale getirdiği konuları üzerine çalışmıştır. Prof. Dr. Ertan YILMAZ Dokuz Eylül Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi Film Tasarımı Bölümü Başkanıken, 17 Aralık 2016 günü hayatını kaybetmiştir.

Egemen TOKATLIOĞLU'nun Kocaeli Üniversitesi Sosyal Bilimler Kongresi, Kongre Kitabı (2012) isimli kitabında yayımlanan ***11 Eylül Sonrası Sinema*** makalesinde, takvimlerin 11 Eylül 2001'i gösterdiğinde Amerika'nın, ülke olarak yaşadığı terör saldırılarının tarihinin en büyük felaketlerinden birini yaşadığını ve toplumsal, psikolojik bir çöküş sürecine girdiğini belirtmiştir. Bu travmatik durum Amerika'nın dünya üzerinde lider konumunda bulunduğu sinemada da yer bulduğunu anlatmıştır. 11 Eylül ile birlikte sinemada yeni bir dönemin başladığı ve post-travmatik öğelerin daha ince işlenerek seyirciye sunulduğu ifade etmiştir.

Daniel Binns tarafından yapılan ***Theatres of Representation - Discourses of War and Cinema* (2013)** (Savaş ve Sinema söylemleri) akademik çalışmada; 1.Dünya savaşından başlayarak, 2. Dünya Savaşı, Kore , Vietnam Savaşları ve halen devam eden

savaşlar da dahil olmak üzere, savaş filmlerinin modern sinemanın dayanak noktası olduğunu ifade etmektedir. Belirtilen savaşlar ile ilgili yapılan filmlerde savaşın temsilinin ne şekilde yapıldığını bu çalışmada detaylı bir şekilde irdelemiştir.

Bir diğer çalışma **James CHAPMAN**'nın *War And Film* adlı kitabıdır. Chapman bu kitabında; Hollywood sinemasında savaşın nasıl temsil edildiğini, savaş belgesellerinin sözde gerçeği anlatırken, "gerçeğinden daha gerçekçi" Hollywood savaş sahnelerinde, savaş tasvirlerinde ortaya çıkan doğruluk ve gerçekçilik meselelerini inceliyor. ABD, İngiltere ve Avrupa'dan filmleri ve belirli çatışmaların sinematik tasvirlerine verilen ulusal tepkileri ele alıyor.

Jean Michel VALANTIN *Küresel Stratejinin Üç Aktörü : Hollywood Pentagon ve Washington* adlı kitabında; birçok örnek göstererek ve filmleri analiz ederek Hollywood, Pentagon ve Washington üçgenindeki bağlantıların örtüsünü kaldırıyor, sırları ifşa ediyor. Bir milli güvenlik vasıtası olan sinemanın çeşitli yapımlarla işlediği tehdit temel fikrinin sahneye konulduğunu ve Amerika Birleşik Devletleri'nin askeri operasyonlarını ve stratejik tercihlerini haklı göstermeyi hedefleyen bir araç biçiminde karşımıza çıktığını vurgulamaktadır.

Dilek İmançer'in *Medeniyetler Çatışması ve Hollywood* isimli makalesinde; Amerika'nın ulusal söylemini kurmaya yönelik olarak uyguladığı milli güvenlik politikasına göre biçimlenen Hollywood filmleri örnekler ile ifade ederek bu doğrultuda filmlerde savaşın temsilinin ne şekilde yapıldığını bu çalışmada detaylı bir şekilde irdelemiştir.

Bu çalışmada; dünya siyasi tarihinin önemli dönüm noktalarından biri olan 11 Eylül saldırıları ve hemen ardından başlayan Afganistan Savaşı'nın Hollywood'a yansımaları, ABD'de bu sürece dair nasıl bir algı oluştuğu ve Afganistan'ın ne şekilde algılandığı *Son Kalan (Lone Survivor)* filmi üzerinden incelenmiştir. Bu tez çalışması, literatürde, özellikle Afganistan Savaşı'nı konu alan yapımlar üzerine yapılmış olan az sayıdaki çalışmaları destekler nitelikte olması açısından önemlidir.

Araştırma Soruları ve Sınırlılıklar

Yönetmenliğini Peter BERG'in yaptığı *Son Kalan*, Afganistan Savaşı'nı konu alan Hollywood yapımı filmler arasında en fazla ilgi çekenlerden birisidir. Yüce ve kutsal Amerikan vasıflarından olan Amerikan kahramanlığı, fedakârlığı, cesareti, erdemliliği ve hukuka bağlılığı vb. konular ön plana çıkarken, filmde ideolojik yaklaşımların da ön plana çıkarıldığı görülmektedir.

Çalışma boyunca aşağıdaki araştırma sorularına cevap aranacaktır.

- *Son Kalan* filminde Afganistan Savaşı nasıl temsil edilmiştir?
- *Son Kalan* filminde savaş nasıl temsil edilmiştir?
- *Son Kalan* filminde savaşın tarafları nasıl temsil edilmiştir?

Yöntem ve Süreçler

Bu tez çalışması; 11 Eylül saldırıları sonrasında ABD'nin Afganistan'a başlatmış olduğu savaşın Hollywood sinemasında yansımalarını konu almakla birlikte Hollywood stüdyolarının üretimi olarak 2013 yılında gösterime giren *Son Kalan* filminin savaş temasını ne şekilde ortaya koyduğunu ve Hollywood sinemasında Afganistan'ın ne şekilde temsil edildiğinin incelendiği nitel bir çalışmadır.

Örneklem

Bu çalışmanın konusunu oluşturan savaş ve sinema ilişkisi çok geniş bir zaman ve konu aralığını içermesi nedeniyle sınırlandırılması gerekmektedir. Bu sebeple Hollywood sinemasının Afganistan Savaşı üzerine çekilen önemli filmlerden olan *Son Kalan* filminin analizi yapılarak bu film üzerinden savaş olgusunun sinemada temsilinin gerçekleştirilmesi konusunda değerlendirme yapılacaktır.

Seçilen filmin analizine geçilmeden önce çalışma konusuyla bağlantılı olması sebebiyle Amerikan ve dünya sinemasında Afganistan Savaşı ile ilgili seçilen örnek filmler ile birlikte değerlendirme yapılmıştır. Bu kapsamda gerek Hollywood gerekse dünya sinemasında bu savaşa olan yaklaşımlar değerlendirilmiştir

Verilerin Analizi

Amerika Birleşik Devletleri'nin Afganistan'a karşı terör ile savaş gerekçesiyle başlattığı saldırıları konu alan bu çalışma, savaş esnasında yapılan bir operasyonda yaşanan olayları incelemektedir. Film, 2005'te Taliban'ın yerel liderlerinden Ahmet Şah'ı ele geçirmek için gerçekleştirilen Red Wings (Kızıl Kanatlar) operasyonunu konu almaktadır. Operasyonun gerçekleştirilmesi için 4 kişilik bir tim oluşturulur. Bu süreçte operasyon esnasında timin 3 mensubu katledilir. Geriye tek kalan Marcus'tur. Marcus, yerli Afgan köylüler tarafından bulunur ve köyde konuk edilir. Marcus'un yerini bulan Amerikan askerleri köye intikal eder ve Marcus kurtarır. Başlangıçta hedef Ahmed Şah'ı etkisiz hale getirmek iken daha sonra timin hayatta kalma ve kurtarılma mücadelesine dönüşmüştür.

Bu tez çalışmasının birinci bölümünde, sinema sanatı ile savaş arasındaki ilişki ve Amerikan savaş filmlerinin genel olarak değerlendirilmesi yapılacaktır. İkinci bölümde, bu çalışmanın konusunu oluşturan ülke konumundaki Afganistan'a genel olarak bakılmasının ardından 11 Eylül saldırıları ve sonuçları ele alınıp müteakiben gerek dünya sinemasında gerekse Amerikan sinemasında Afgan temsiliinin önemli yapımlarına örnekler verilecektir. Üçüncü bölümde ise bu çalışmanın ana konusunu oluşturan *Son Kalan* filmlerinin Hollywood tarafından nasıl temsil edildiğini, nitel içerik analizi yöntemiyle incelenmiş ve bu filmin çözümlemesi yapılmıştır.

BİRİNCİ BÖLÜM

SAVAŞ VE HOLLYWOOD SİNEMASI

1. 1. Sinema ve Savaş İlişkisi

Sinema, aslında “sinematograf “ Louis ve Auguste Lumiere kardeşlerin, bu kardeşlerden öncesinde sabit görüntülere canlılık vermek için çaba gösteren pek çok isteklinin ve bilim insanının gayretleri sebebi ile formel olarak 28 Aralık 1895’te Paris, Capucines bulvarındaki Grand Cafede gerçekleştirilen sahneleme ile doğmuştur. (Scognamillo, 2010, s.15)

Sinema estetiğinin ilk olarak iki parçaya ayrılışı Lumière Kardeşler ve George Méliès’nin ortaya koymuş olduğu yapımlar ile görülmektedir. Sinema dünyasına fotoğraftan gelen Lumière Kardeşler bu dünyayı sahiciliği yeni baştan oluşturmanın sihirli bir şansı olarak bildiler ve en tesirli filmleri, sadece olayları tespit etti. Lumiere’lerin fotoğraf malzemeleri, fabrikadan çıkan işçiler ve Ciotat’taki tren istasyonundan çıkan bir tren. Bütün bunlar sade fakat çarpıcı ilk filmler idi. Öykü anlatmıyorlardı elbette ama yeniden oluşturdıkları mekân, zaman ve atmosfer o kadar tesirliydi ki, seyirciler olayı görmek adına hevesle para ödüyorlardı. Öte taraftan sahnenin büyücüsü olan Melies, filmin hakikatini değiştirme ve dikkat çekici muhayyileler yaratma kabiliyetini çabucak keşfetmişti. Melies’nin sinemasal illüzyon görünüşünün bilinen en iyi örneği ve ilk dönemin en itinalı filmlerinden biri de *Aya Seyahat (La Voyage dans la lune, 1902)* idi. “Kâbus” ya da “düş” kelimelerinin Melies’nin filmlerinin isimlerinde bulunması manidardır. Lumiere’ler ile Melies’nin zıt yaklaşımlarının meydana getirdiği ikiye bölünme sinema için bir merkez oluşturmaktadır ve bambaşka görünümde senelerce tekrerrür etmektedir. (Monaco, 2002, 271).

Sinema ilk başlarda dönemin bazı entelektüelleri tarafından bir sanat dalı olarak onay görmemiş, daha çok ilginç bir buluş, güncel bir tür eğlence şekli olarak onay görmüştür. Bu dönemde, beyaz perdenin sadece hakikatin işlevsel bir yeniden ortaya konulduğu fikri, beyaz perdeyi bir sanat dalı olarak kabul görmeyenlerin ısrarla savundukları bir görüş olmuştur. Beyaz perdenin kamera önüne konulan bir objeyi neredeyse hakikatin aynısı olarak yansıması sebebi ile bu anlayışa istinaden sinema ne yazık ki bir sanat olamaz (Nuyan, 2016, s.11).

Beyaz perdeye “çağın sanatı” diye söz edenler ve “yedinci sanat” afişlemesi yapanlar da çok fazla sayıdadır. Sinemanın diğer altı sanat dalıyla pek çok ortak noktası mevcuttur. Yazar kelimelerden, ressam renklerden, besteci ses gibi malzemelerden faydalanarak eserlerini meydana getirirken, sinema sanatçısı da eserini, diğer sanatların ortaya konulan özelliklerinden yola çıkarak, fakat bu faydalanmayı görüntü adına tertipleyerek yapar. Bir sinema sanatçısı, sanatını yazmak, duyurmak veya anlatmak değil, öncelikle sanatını göstermek zorundadır. Sinema, iletişimini görüntülerle yapması sebebi ile öncelikli olarak görsel bir sanattır (Akyürek, 2012, 25).

Monaco’ya (2002) göre, sinema oldukça karmaşık bir kuram ve uygulama tarihiyle açıkça sofistike bir sanattır, belki de 20. yüzyılın en önemli sanatıdır (s. 21). Bazin’e (1995) göre bir tarafta görsele inanan rejisörler (Eisenstein, Pudovkin, Kuleşov, Gance...), diğer bir taraftan da hakikate inanan rejisörler (Dreyer, Flathery, Renoir, Welles...) vardı. Bazin görüntüden şunu anlıyordu: “Temsil edilen nesneye perde üzerindeki temsilin ekleyebileceği her şey.” (s.11). Bunun içerisine makyaj, dekor, çerçeveleme, aydınlatma, oyun ve kurgu giriyordu. Bazin’e (2012) göre görsele inanan rejisörler, hakikati ele alıp onu tahlil etmeye çalışırlar, kendilerine göre yorumlarlar, kurgu yardımı ile bu hakikati kendilerine göre yeni baştan derleyip izleyiciye sunarlar. Buna göre, bu rejisörler filmlerinin anlamı, tek tek gerçeğin öğelerinin taşıdığı anlamda değil de, bu öğelerin düzenlenmesindedir. Bu rejisörlerin kurgularının ortak yönleri şudur: Biçimlerin objektif olarak taşımadıkları ve yalnızca bunların ilişkilerinden ortaya çıkan bir anlam yaratmak. Hakikate inanan rejisörlerde ise kurgu ancak olumsuz şekilde bir rol sahiplenir, daha çok gereksiz öğeleri ayırt etmekte kullanılır. Bu rejisörler hakikate hiçbir şey eklemeyiz, hakikati bozmaz, aksine gerçekten derin yapıları ayırmaya çalışır (s.12).

Sinemaya yönelik entelektüel ilginin artmasının en önemli nedeni sinemanın amacına ve işlevine ilişkin algının değişmesidir. Kitlelerin eğlence aracı olarak sinemanın, bir eğlence ve boş vakit geçirme aracından daha fazlası olduğunun farkına varmasıdır. Sinemanın en kapsamlı alımlayıcı kitlesine ulaşabilen bir sanat dalı olarak insanların üzerinde oluşturduğu etkiler, ilk dönem sinema kuramcılarının bu zamana bu alanda münakaşa edilen en önemli konulardan biri olmuştur (Nuyan, 2016, s.7).

Sinema kuram ve teorileri üzerine yazmış olduğu kitabında, Andrew'e (2010) göre "Her bir film, sinema eleştirmeninin açığa çıkarma yönünde anlamlar sistemi oluştururken, bütün filmler bir araya getirildiğinde bir sistem meydana getirirler (oluşturulan sisteme "Sinema" adını vermekteyiz), bu sistemin kendi alt sistemleri mevcuttur (değişik türler ile beraber diğer gruplama yöntemiyle ortaya çıkarılır). Bu alt sistemlerde kuramcının çözümlemesine duyarlıdır, kuramcının görüş açısı ve soyutlamasıyla meydana gelir ve şekillenir (s.45). Ve yine birçoğumuz sinemayı dünyada var olan kutsal bir varlık olarak düşünmemektedir; bunun yerine örnek olarak bir dini ritüel, bir bilim, bir edebiyat yapıtı gibi alanlarla bağlantılı olan, ancak aynı zamanda bunlardan başka olan, insanın kendini ifade etmesinin farklı bir yolu olarak düşünmektedir"(s.49).

Sinema kendisine gerçek bir dşnbilimsel fonksiyon görev edinmiştir. Bir filmi izlediğimizi zannederiz. Bu gerçekte doğru olanır. Çok fazla dikkatli bir gözlem ile bir diğer yandan filmin de bize doğru baktığını ve bu yüzden bizi olduğundan farklı yönde değiştirdiğini algılarız. İmajlar gözlerimizin nnden sıralanıp giderken bizleri en dipten etkisi altına alarak bir tahavvül sürecini başlatırlar. Sinemanın gerçekte olan etkisi, imajların ve duyguların etkisi altında olmasına rağmen insanın yine de kendisine neler olduğunu anlamlandırabilmesidir.(Tecimer, 2006, 12).

Hakikat ile en fazla doğrudan ilişki kuran sanat dalı sinemadır. Sinema ile gerçekte yaşananlar arasındaki ilişki karşılıklıdır. Sinema gerçeklikten etkilendiği kadar gerçekliği etkilemiştir de. Sinema bir nevi toplumbilimini sunmuştur ki, sinema insanların davranışlarını, tutumlarını ve düşüncelerini değiştirebilmekte, modalar yaratabilmekte ve kamuoyu oluşturabilmektedir. Sinema bundan dolayı egemen sınıfın düşüncelerinin (ideolojisinin) ifade edilebilmesinin bir aracı olduğu kadar, karşıt olanların da zıtlıklarını ifade eden önem arz eden bir araçtır (Yılmaz, 2007, s.11).

Sinema insan gereksinimlerine ilişkin sorunları işleyerek, geleceğe yönelik çözümlerle, izleyicisine dramatik bir yolculuk sunmalıdır. Sinema, insanın yaşadığı ve yaşamakta olduğu yaşamı daha olumlu yönde değiştirmeyi, bilinçlendirmeyi göstermeyi savlamalıdır. Böylece izleyici ya arınır ya da bilinçlenir (Akyürek, 2012, s.23).

Stam'a (2014) göre ise, "Sinemanın zel gösterim malzemelerinin bazıları diğer sanatlarca da paylaşılmakta ve bazıları da sadece sinemaya has bir özelliktir. Sinemada,

sinemasal anlatımın maddesel gereçleri (film, kamera, kanallar, ışıklar, ses stüdyosu) ve kendi görsel işitsel gösterimleri vardır (s.30). Özellikle sinemasal anahtarların örnekleri ışık, montaj ve kamera hareketidir (ya da hareketin yokluğu). Tüm filmler kameraya, aydınlatmaya ihtiyaç duyar ve kurgu çok minimal düzeyde dahi olsa tüm filmlerin kurgulanması gerekir” (s.32).

Akyürek (2012), sinemanın bir anlatı aracı olduğunu ifade eder. Yöntemleri, yolları, biçimler değişik olmakla birlikte, sanat yapıtları iletileriyle güzeli çirkin, doğruyu yanlış, iyiyi kötüyü göstererek insan duyarlılığına seslenir; bilgi, görgü ve kültürü artırmayı hedefler. Sinema da kendi malzemesine diğer sanatlardan aldıklarını katarak, insanlara kimi şeyleri anlatmaya çalışır; bunu yaparken görüntülerden, görüntülerin sıralanış biçimlerinden özel efektlerden, tartımdan yararlanır; görüntüyle iletilmek istenen anlamı doğal sesler, konuşma örgüsü ve müzikle de işitsel olarak destekler (s. 25).

İnsan nihayet gerçeğin eşdeğerini çok yetkin bir şekilde ortaya koydu. Ancak yarattığı başlangıçtan itibaren bu objektif anlatımlı görüntülerle manayı ne şekilde oluşturacağını da düşündü. Bu arada, başka bilimlerin yanında, diğer bir bilim alanında sinemada anlam hususu araştırılıyordu. Bu bilim alanı yenilerde, çağımızın başında, Charles Sanders Pierce ve Ferdinand de Saussure’ün gayretleriyle kurulan “göstergebilim”. Genel olarak dilleri incelemeyi hedefleyen bilim dalının yüzyılın sanatı kabul edilen sinemayla ilgilenmemesi düşünülemezdi. Bu sayede yirminci yüzyılda doğan ve genel olarak göstergelerin asıl niteliğini, işleyiş yöntemlerini incelemeyi amaçlayan göstergebilim, aynı şekilde kendi gibi yirminci yüzyılda keşfedilen sinemayı araştırmaya başladı (Büker, 2011, s.13).

Sinemada anlamın nasıl oluştuğu da önemlidir. Büker’e (2011) göre film bilinen iletiyi kendi diliyle ortaya çıkarır. Filmin içeriğinin nesnel dünya ile doğrudan bağlantısı vardır. *Hiroşima Mon Amour (Hiroşima Sevgilim, 1959)* savaş acıları üzerine bir film. Filmde 2. Dünya savaşı ve Hiroşima’ya atılan atom bombasının açtığı acılar sergileniyor. Bu acılar gerçek. 2. Dünya Savaşı ve Hiroşima gerçek olaylar. Film bilinen gerçeği kendine özgü bir biçimde dile getiriyor. Aynı içeriği seçen pek çok film var. Ama *Hiroşima Mon Amour* biricik. Filmin anlamı kendine özgü. İleti ya da içerik genel, anlam ise özel. Bilinen içerik bilinmeyen biçimle sunuluyor. Renkler, alıcı

devinimleri, açılar, görüntü düzenlemeleri, kurgu gibi öğeler söz konusu filme özgü (s.23).

Anlam sadece bir dil sayesinde var olabildiğinden, dilin bünyesindeki ilişkiler üzerinde durmak bir çıkış yolu olarak görülebilir. Sinema içinde bu ilişkileri ilk olarak yönetmen, ardından izleyici kuruyor. Farklı sebeplerle yönetmenin ortaya koyduğu ilişkilerle seyircinin kurduğu ilişkiler birbirinden farklı oluyor. Rejisörler hakikatin birçok farklı yönünü gösteriyor. Seyirci işaretler arasındaki ilişkileri istediği gibi kurabilir ve filmi farklı şekillerde okuyabilir (Büker, 2011, s.15).

Rejisör olayı farklı açılardan sergiliyor. Film süresince bakış açılarını istediği şekilde değiştiriyor. Kimi kez olayları kahramanlardan biri görüyor ve sunuyor, kimi kez de bir başkası. Yönetmen anlatıcı da kullanabiliyor. Bu kez de izleyici anlatıcını anlattığı ile sınırlı kalıyor. Değişik görüş açıları gerçeğin sayısını artırıyor. Tek yorum, tek anlam yok artık. İzleyici boşlukta. Çaresiz kendisine sunulanlardan birini seçiyor. Ama izleyici kuşkulu. Acaba seçimi doğru mu? (Büker, 2011, s.23).

Yenilikçi yapımlar, tarzları ve biçimlerinin sayesinde izleyicilere daha iyi yaşam tahayyülleri sundukları gibi zamanımızla alakalı eleştirel fikirler de sunabilirler ya da insan varoluşu ile alakalı felsefi aydınlanma da gerçekleştirebilirler. Filmlerde izleyicilerin halihazır hayat ile zamanının sınırlarını geçerek yeni bir görme, yaşama ve varoluş şekilleri düşünmelerine yardımcı olacak ütopyacı bir durum genel olarak mevcuttur. Ortaya konan filmlerde oluşturulan evren ile ilgili ideal düşünceler, ideolojik görüntüler oluşturabilir; bu düşünceler eleştirel bakımdan bulunduğu içinde bulunduğu dönemin ideolojik açıdan sorunsalını ve kavgasını görünür hale getirebilir (Kellner, 2013, s.35).

Sinema, ilk zamanlarından beri toplumsal, finansal, siyasi, kültürel konularla ilgili olmuş, aynı zamanda bunları kendi imkânları elverdiğince potansiyel hedefi olan izleyicisine iletmiştir. Bu aktarmalar halkın faydasından ziyade sanatsal ve ticari endişeleri de yanında getirmiştir. Sinema büyük topluluklara ulaşma becerisi ve hareketli yapısıyla başka sanat alanlarına göre daha çok gündem oluşturma becerisine sahiptir. Bu kapsamda birçok olay senaryolaştırıp sinemaya aktarılırken, bu aktarmalar ve temsiller farklı bilimsel ve akademik alanlarda farklı şekillerde algılanmaktadırlar.

Özetle, sinema gündemi değerlendirirken, gündemin de bir unsuru olarak kendini göstermektedir (Ormanlı, 2007, s.294).

Filmler, toplumsal yaşamın temsillerini ve biçimlerini şifreleyerek sinemasal anlatılar şeklinde aktarılır ve temsili öğeler aracılığıyla seyircide belli bir bakış açısı oluştururlar. Özellikle savaş filmleri yapımında, temsillerin inandırıcılık açısından gerçeğe daha yakın olabilmesi için yoğun çaba harcanmaktadır (Atmaca, 2012, s.59).

Türler, bir çeşit doğruluk düşüncesi oluşturup, harekete geçirip, istenilen duygu, fikir ve davranış şekillerini oluşturan ve müşterek bir toplumsal gerçeklik oluşturulmasında faydalanılan kodları ile işaretleri tespit eden belirli sınırlar koyarak dünyayı kontrol altında tutar (Ryan ve Kellner, 2010, s.129). İkinci dünya savaşına kadar savaş filmleri bir tür olarak kabul görmemişti. Ancak ikinci dünya savaşı sonrası dönemde savaş filmleri bir tür olarak kabul görmüş ve bu alanda türde yüzlerce film beyaz perdeye yansıtılmıştır (Yılmaz, 1997, s.26). Amerika'nın sön döneminde en büyük savaşları arasında kabul edilen Afganistan Savaşı ile ilgili şu ana kadar onlarca sinema filmi ortaya konmuştur. Niçin savaş filmleri yapılmakta? Bu filmler neden dolayı çekici gelmektedir? Günümüzde bütün dünyayı kapsayan savaşlardan ziyade daha bölgesel ve yerel savaşlar görülse de, ayrıca güçlü olanın güçsüzü her zaman ezdiği ve bazı zamanlarda güçsüz ülkelere savaş dahi açtığı görülse de buna paralel olarak savaş filmleri hale yapılmaya devam etmektedir (Yılmaz, 1997, s.27).

Gönen'e (2007) göre, Hollywood sinemasının başarısında önemli bir yere sahip olan tür sinemasında, sanatsal şekillenmesini üç ana faktöre dayandırmaktadır. Tipleme, özdeşleşme, şeffaflık. Sanatçı, tiplemeyi genelde filmin tamamını kapsayan bir yineleme ve standartlaşma gayreti olduğunu kabul ederken, özdeşleşmeyi izleyiciyle film arasındaki bağlantıyı gerçekleştiren sinematografik süreç şeklinde ifade etmektedir. Şeffaflığı da, sinematografik faaliyetlerin görünmezliği olarak ifade eder. Bu kapsamda, anlatısal icraatlar izleyiciden saklanmakta ve kurgusal evrenle alakalı gerçeklik illüzyonu oluşturulmaktadır (s. 43).

Hayward'a (2012) göre, teknolojinin bir ürünü olarak kamera, gözetleme maksadıyla faydalanılan bir üründür. Bununla birlikte savaş teknolojisinde de dikkat çeken bir yere sahiptir. Mesela, sinemaskopu anlamlı kılan büyük açılı objektif, 1. Dünya Savaşı'nda kullanılmıştır ve tank periskoplarında 180-derecelik yatay bir görüş

sağlamak maksadıyla geliştirilmiştir. Bu teknoloji sayesinde silah olarak kabul edebileceğimiz kamera, bir bakışa dönüşmüştür. Görüntü ile alakalı bilgi, göstermelik olan şeyin muhtemel sahip olunmasına ve görüntünün ele geçirilmesine dönüşür ve kabul ettiğimiz gibi insan görüşü, bir yansıtma şekli olarak kendini bilme, bu bilgiye ulaşma gayretinin bir parçasıdır (Orr, 1993, akt. Hayward, s. 307).

Nitekim 1950'li yıllarda Hollywood sinemasındaki yeni, rekabet eden perde genel şekillerinin temelinde, askeri teknoloji vardır. Sinemaskop başarısının geniş-perdedeki genel biçim ve sıkıştırma oranının temeli tank periskopları iken, daha kısa sinemada sesin hava topçuluk teknik ve taktiklerinin taklidi ile ortaya çıkmıştır. Pilotların eğitimlerinde kullanılan sistemlerin teknik altyapısının yirmi yıldan sonra, Amerikan sinemasında bilim-kurgu yapımlarının tekrardan doğuşuna önemli oranda katkısı olmuştur (Orr, 1993, s. 106).

Sinemanın ilk zamanlarından günümüze kadar geçen sürede harp alanları ve savaş, yapımlarda konu olarak yerlerini almıştır. Ancak başlı başına bir tür olarak Birinci Dünya Savaşı esnasında kendini göstermiştir. Bazı filmlerde savaş karşıtı tavır alınmakla birlikte, bazı filmlerde de hem propaganda aracı görevi üstlenmiş hem de kitleleri savaşa teşvik etmek maksadıyla kullanılmıştır (Atmaca, 2012, s.61). Sinema 1920'li yılların başlarında sanat olduğunun farkına varmıştı. Bu durum sinemanın diğer sanat dallarıyla ilişkisini tamamıyla inkâr etmesi olmasa da, bu ilişkiyi tekrar ele almasını, sahip olduğu anlatım olanaklarını ortaya koymasını ve geliştirmesini gerekli kılacaktı (Dorsay, 1990, s.17).

Dorsay'a (1990) göre *Rüzgar Gibi Geçti*, 1930'larda çok büyük bir gelişme gösteren ve bir anlamda altın çağlını yaşayan Amerikan sinemasının, bu 10 yıllık dönemin sonundaki patlamasının, doruklara çıkışının simgelerinden biriydi. Gerek sinema tekniği, gerek sinemasal anlatının gelişmesi, gerek türlerin tüm özellikleriyle oluşmasının baş döndürücü gelişimini yaşayan 1930'lu yılların sonunda, Amerikan sineması değişik türlerde ve alanlarda bir dizi başyapıt üretir. Romantik/duygusal sinemada (buna Hollywood melodramı da diyebilirsiniz) ulaşılan doruk noktaları, 1939'un *Rüzgar Gibi Geçti*'si ve 3 yıl sonrasının *Kazablanka*'sı gibi örneklerdir. Toplumsal verilerden kaynaklanan gerçekçi sinemada 1940 yılının *Gazap Üzümleri* (*Grapes of Wrath*) başka bir doruk noktasıdır (John Steinbeck'ten uyarlayan: John

Ford). Bir yıl sonra ise, tüm sinemasal anlatım yöntemleri üzerinde derin bir düşünmenin, bir yenileme çabasının ürünü olan Orson Welles'in ünlü *Yurttaş Kane*'i gelecek ve böylece, 3 ayrı alandaki doruk noktaları belirginleşecektir. Amerikan sineması, 1940 yılı çevresinde ulaştığı bu başarıyı, eriştiği bu doruğu bir daha kolay kolay yakalayamayacaktır. Bu genel perspektif içinde, *Rüzgar Gibi Geçti*'nin başarısını açıklayabilecek öğeler oldukça çeşitlidir. Film, görünürde Amerika'nın (kısa) tarihi içindeki en önemli dönüm noktası olan İç Savaş (diğer bir deyimle Kuzey-Güney savaşı) fonu önündeki bir aşk öyküsüdür” (s. 93)

Sinema, 2. Dünya Savaşı esnasında, normal olarak Hollywood sadece çok sayıda eğitim ve propaganda amaçlı filmleri (en çok bilinen Frank Capra 'nın yaptığı *Niçin Savaşıyoruz* (*Why We Fight*)) ortaya koymamış, bununla birlikte ülke genelinde cephe arkasındaki bütünlüğünü sürdürmedeki aldığı vazifeyi de değersiz olarak kabul edilmeyen mücadele mitinin yapmış olduğu kurmaca filmler ile yükselterek de imkanları değerlendirmiştir (Monaco, 2002, s.267)

2. Dünya Savaş'ından sonra Hollywood, soğuk savaşın oluşturduğu mitleri takip etmek görevini üstlendi. Louis de Rochemont'un yapmış olduğu belgesel ve casus filmler yapısında ya da stilinde herhangi bir değişikliğe gidilmeksizin daha önceden Nazi'lerin üstlendiği canî rolünü, bu süreçte Komünistlerin üstlendiğini görmekteyiz. 1950'lerde soğuk savaş mantığı yaygındı. Bu yıllar, Stratejik Hava Komutanlığı ve FBI benzeri soğuk savaş birimlerine övgü gösteren yapımlar ve casus filmleri zamanıydı. (Monaco, 2002, s.267)

1960'lı yılların en değerli akımları siyah vatandaşların vatandaşlık hakları mücadelesi, Vietnam Savaşı karşıtlığının artması, Yeni Solcu öğrenci hareketleri ve feminizm idi. 1960'lar bununla birlikte, orta sınıf beyaz gençlerin, 1950'lerin banliyö yaşamı, sahip olunan bir meslek, kabul edilebilir kılık-kıyafet tarzı, cinsel yaşamın bastırılması ve toplumsal uyumculuk gibi olgu ve ideallerine karşısında yoğunlukla tavır alındığı bir süreç olmuştur. Vietnam Savaşı karşıtı iç direncin artmakta olduğu bir süreçte, *Johnny Got His Gun* (1971) ve *Cephede Eğlence* (1970) gibi alaycı ve trajik filmler, savaşı aptalca ve insanlık onuruna yakışmayan bir husus olarak göstermekle, “haklı Amerikan Savaşı” mantığından uzaklaşmıştır. Savaş alanının mitleştirilmiş

sunum şekli, *Mc. Cahe and Mrs. Miller* (1971) ve *Mavi Askerler* (1970) benzeri savaşın vahametini gösteren filmler ile zedelenmiştir. (Ryan ve Kellner, 2010, s.45-46)

Vietnam Savaşını konu alan *Go Tell the Spartans* (1978) ve *The Boys in Company C* (1978) benzeri filmler, ülkelerine dönüş yapan askerle alakalı liberal filmler ile benzer sınırlamaları paylaşırlar. Liberal düşünce yapısına sahip olanlar, savaşın daha kapsamlı içeriklerine değinmekten genelde sakınmışlardır. Liberalizmin genellikle şahıslar üzerine yoğunlaşması, daha önemli jeopolitik problemlerin rahatça göz ardı edilmesine imkan tanıyan bireyci bir anlatımla ifade edilir. Bu şekilde bir sunumdan kaynaklı saptamalar genel olarak, soykırımcı milli politikalar karşısı öfke uyandırmak yerine bireysel ızdıraplar karşısında hissedilen duygusal tepkiler oluşturlar. Belirtilmesi gereken husus, bu şekildeki bireysel iletilerin, daha kapsamlı ve sistemik sonuçlar üretme kabiliyetinin varlığıdır. Tüm belirtilenlere rağmen liberal yapımlarda faydalanılan retorik, muhafazakâr görüşlü sinema retorğine karşısında bir ilerlemenin göstergesidir. Muhafazakâr görüşlü savaş yapımları, münferit ilgi odaklarına yönelik odaklanmaya, çaba sarf ederken, liberal retorikte bu görülmez (Ryan ve Kellner, 2010, s.310).

11 Eylül 2001 yılında Washington ve New York şehirlerine gerçekleştirilen terör saldırıları sonrasında Amerikan yönetimi, “Terörü Engellemeye Yarayacak Araçları Sağlayarak Amerika'yı Güçlendirme ve Birleştirme” kanunuyla (USA P.A.T.R.I.O.T. / Vatanseverlik Yasası) sivil özgürlükleri sert şekilde sınırlandırdı ve Amerika'yı terör saldırıları ve kitle imha özelliği olan silahlardan korumak amacıyla Afganistan'a yönelik bir operasyon başlattı. Hollywood şehrinde gerçekleşen toplantı esnasında Kari Rove ile yapılan görüşme sırasında yapımcılardan, terörle mücadelede ülkelere hizmet edecek vatansever filmler yapılması talebinde bulunuldu (Kellner, 2013, s.11).

Savaş filmlerinin yüksek oranda personel, silah ve teçhizat kullanılarak yapılan büyük prodüksiyonlar olduğu düşünüldüğünde yapımcılar sinemanın başlangıç yıllarından itibaren genellikle Pentagon ile işbirliği yapma gayreti içerisinde olmuşlar ve Ordunun desteğini sağlamışlardır. Bunun karşılığında ise Amerikan ordusunu olumsuzlaştırıcı mesajlardan kaçınmışlar ve orduyu daima yüceltmışlerdir. Bunun aksine hareket eden yönetmenler ve yapımlar da olmuştur. Ordu ile işbirliğine gitmeyip, senaryosunda ve yapımında değişiklikleri ve müdahaleleri kabul etmeyen filmler de

çekilmiştir. Hatta bu şekilde yapılan birçok filmin daha başarılı olduğu da görülmüştür. Bu filmler arasında; *Lewis Milestone'un Batı Cephesinde Yeni Bir şey Yok* (1930), *Stanley Kubrick'in Zafer Yolları* (1957) ve *Ford Coppola'nın Kıyamet* (1978) filmleri örnek olarak gösterilebilir (Yılmaz, 2007, s.76).

Savaşı konu alan filmlerde, yoğun bir şekilde şiddet sunumları yapılmakla birlikte, yapımcılar bu tarz filmlerin gerçeğe en yakın olacak şekilde yapılmasına yönelik de yoğun gayret sarf etmektedirler. Savaş filmlerinin yüksek oranda personel, silah ve teçhizat kullanılarak yapılan büyük prodüksiyonlar olduğu düşünüldüğünde yapımcılar genellikle Pentagon ile işbirliği yapma gayreti içerisinde olmuşlar ve Ordunun desteğini sağlamışlardır. Bunun karşılığında ise Amerikan ordusunu olumsuzlaştırıcı mesajlardan kaçınmışlar ve orduyu daima yüceltmişlerdir. Ayrıca Pentagon, ordu ile halk arasındaki ilişkiyi düzenleme, orduya gönüllü katılımı sağlama, gerçekleştirdikleri operasyonlarını haklılaştırma vb. hususlarda bu tarz filmleri kullanmışlardır (Yılmaz, 1997, s.36).

Bir savaş filminde savaşın kötü bir şey olduğunu görebiliriz, fakat sadece karakterler üzerindeki etkilerinden dolayı - bize savaşın sebepleri ile ilgili bir bilgi verilmez, aynı zamanda bu sebepler de hiçbir zaman araştırılmaz. Hollywood tarafından yapılan Vietnam Savaşı filmlerini düşünelim - bu savaşın sunumu izleyiciler için rahatsız edici olsa da ve İkinci Dünya Savaşı ile ilgili filmlerde olduğu gibi savaş büyüleyici bir şey gibi gösterilmemiş olsa da, Amerika'nın bu savaşın ağına düşmesine sebep olan bir dizi karmaşık tarihi duruma değinilmemiştir. Eğer bir savaş filminde, her şeye rağmen bir neden sunulacaksa, bu bir kişi olmaktadır (Hitler ve İkinci Dünya Savaşı örneğindeki gibi) (Hayward, 2012, s. 252).

Savaşın, özellikle de Dünya Savaşlarının, savaşan toplumların nüfusu üzerindeki yıkıcı etkileri düşünüldüğünde, savaş filmlerinin - hem Batı' da hem de Doğu' da - oldukça küçük bir tür olması ve sömürgeler ve daha önce sömürge olan ülkeler ve milletler söz konusu olduğunda, daha da az şeffaflığın olması çok şaşırtıcıdır. Mevcut olan şeffaflık, galip bir milletin kahramanlıklarını ön plana çıkarma ya da yüceltme eğiliminin şeffaflığıdır. 1970'lere kadar, düşmanla savaşan yurttaşlar ordusu miti, çoğu durumda sınıf ve etnik çeşitlilik konularını tamamen devre dışı bırakmıştı. Buna ek olarak, bu filmler nadiren savaşın korkunçluğunu konu edinmişlerdir - bazı durumlarda bunu anlamak imkânsızdır. Batı sinemasında genel olarak, galip millet ya da

sömürgecinin haklılığı çok nadir sorgulanmıştır ya da gerçekten açıklanmıştır - bu yakın zamanlara kadar böyleydi (Hayward, 2012, s. 415).

Savaş olgusu oldukça karmaşık bir olgudur ve tek bir bakış açısından açıklanması mümkün değildir. Savaşların, ekonomik nedenlerin yanı sıra uluslararası-devletlerarası ilişkiler, etnik nedenler, milliyetçilik ya da din gibi faktörlerin öne çıkması sonucu ortaya çıktığının pek çok örneği vardır. Örneğin 2. Dünya Savaşı'nın çıkışında ekonomik nedenlerin yanında ırkçılık, anti-komünizm gibi nedenler de önemli rol oynamıştır (Yılmaz, 1997, s.21).

Yüzyılımızda emperyalizm ve savaş ayrılmaz bir ikiliyi oluşturmakta, birbirini var etmektedir. Kuşkusuz savaş emperyalizme özgü bir olgu değildir, ancak yüzyılımızda emperyalizmsiz savaş, savaşız emperyalizm var olmadığını görmekteyiz. Emperyalizm bir anlamda varlığını savaşta bulmaktadır. Ekonominin militarizasyonu sonucu silah sanayi ekonominin en büyük sektörlerinden haline gelmiş ve bu sektör, tekeller ve devletin iç içe geçmesi sürecinde politik iktidarda da söz sahibi duruma gelmiştir. Silah sanayi, eşyanın doğasına uygun olarak savaşı en karlı yatırım alanı olarak görmektedir. Geçmişte total, yakın geçmişte yerel savaşlar karlı yatırımlar olarak görüldükçe savaşların çıkması kaçınılmaz olarak görülmektedir. Savaşın tek nedeni silah sanayi olmamıştır, ancak militarizm gitgide artarak emperyalizmin en önemli uzantılarından biri haline gelmiştir. Militarizmden arınmış bir dünya mümkün müdür, savaşların olmadığı kalıcı ve evrensel bir barışın sağlandığı bir dünya mümkün müdür gibi sorulara, bu güne kadar yaşanan tarihin ve günümüz koşullarının gösterdiklerinin ışığında, bu dünya konjonktüründe olumlu yanıt vermek mümkün görülmemektedir (Yılmaz, 1997, s.25).

Sinema, her ne kadar Fransa, ABD, ve İngiltere gibi batılı ülkelerde yeşerip büyümüşse de, kapitalizm temellerine dayanan filmin üretimi hemen hemen aynı anda çok başka ülkelerde de ortaya çıkmış ve şimdi ise diğer 3. Dünya olarak kabul edilen ülkeleri de kapsayacak şekilde bütün dünyaya yaygınlaşmıştır. Sinema hakkında yapılan araştırmalarda, Hollywood'a yönelik eleştirci tavır takınanlar dahi Hollywood'u bir merkezde kabul edip kalan tüm tarzları Hollywood'un etrafını saran aksanı şeklinde kabul eder (Stam, 2014, s.31).

Televizyonun icat edilerek yaygın hale gelmesiyle birlikte sinemanın, ilk zamanlarda olumsuz şekilde etkilenmesi, ardından bu yapımların televizyon sayesinde geniş halk kesimlerine sunulmasının sağlanması, sinemayı tekrardan popüler konuma getirmiştir. Bu sayede, azami olarak birkaç milyonun seyredebileceği bu filmler, mesaj artırıcı olarak isimlendirilen TV yayınları aracılığıyla yayınlanmış, bu sayede sinema filmleri aracılığıyla sunulan iletilerin çok daha büyük kesimlere iletimi sağlanmıştır. Uydu teknolojisinden faydalanılarak gerçekleştirilen TV yayınları aracılığı ile de, televizyon ekranlarında sunulan sinema mesajı, genel olarak bütün dünya çapında iletilmeye başlamıştır (Aziz, 2013, s.77).

Yirminci yüzyıldan itibaren içinde bulunduğumuz yirmi birinci yüzyılı da bu kapsamda değerlendirebiliriz, çağımızın en önemli gelişmeleri arasında kabul edebileceğimiz olgularından bir medya ise diğeri de hiç şüphesiz sinemadır. Fransa'nın Paris şehrinde 1895 yılında halka açık olarak yapılan ilk gösterimden itibaren insanların sinemaya olan ilgisi her geçen gün artarak devam etti ve sinema salonlarına yöneldiler. Bununla birlikte he ne kadar televizyona olan ilgi de artmış olsa da insanların sinema ile olan ilişkisi kesintisiz devam etti, değişen sadece film izleme şekli oldu. Filmler yalnız sinema salonlarında değil televizyon ile birlikte önceleri videolarda daha sonraları da VCD'ler veya DVD'ler aracılığıyla izlendi (Monaco, 2002, 13).

1.2. Amerikan Savaş Filmlerinin Değerlendirilmesi

Soğuk Savaş'ın ardından tek kutuplu dünya düzeninde tek güç haline gelen ABD, askeri ve sivil alanlardaki politikalarını gerçekleştirmek amacıyla kültürel bir mücadele başlatmıştır. Bu kültürel mücadelenin en önemli çarpanlarından bir tanesi de şüphesiz Hollywood sineması olmuştur.

Savaş, politik bir amaca yönelik bir vasıta olarak görülse de suçsuz insanları da bu kapsamda değerlendirebiliriz ki birçok masum hayatın yitip gittiği ve insanların hayat koşullarının tamamen değiştiği bir süreç olmuştur. Savaş akademik ve politik anlamda çalışmalara konu olmakla birlikte sanatsal olarak da önem arz eden bir konuma sahiptir (Özdemir ve Işık, 2019, s.73).

20. Yüzyılda, sinemanın, sanat olarak kabul edilme süreci, dünyada birçok konuda görüldüğü gibi sanat konusunda da önemli gelişmelerin olduğu, toplumların

önemli değişimler yaşadığı yıllara denk gelmiştir. Gelişmekte olan bir alan olarak sinema, kendisini ansızın ekonomik buhranların, savaşların ve çalkantılı bir sürecin içerisinde bulmuştur. Yaşamın her sürecini etkileyen siyasi alanın, yaşamın içinde var olan yaşanmış hikâyeleri ve olayları gösteriye çeviren sinema ile birlikte düşünülmemesi imkânsızdır. Dönem sinemasında gözle görülür bir şekilde kaynak oluşturduğu ifade edilebilir. 1915 yılında *Bir Ulusun Doğuşu* isimli film siyasi mesaj vermeye yönelik bir film olarak görülmektedir. 1925 yılında, Sergei M. Eisenstein tarafından yapılan ve rejim karşıtı asileri konu alarak Odessa merdivenlerinde suçsuz insanların Çar askerlerince öldürülmesini gösteren sahneleri ile kurgu ve estetik bakımından bir çok filme ilham oluşturan *Potemkin Zırhlısı*, öne Bu sebeple, yirminci yüzyılın oluşan kargaşa ortamında ortaya çıkan konularının o çıkan filmler arasındadır. Bunun yanında, 2. Dünya Savaşı esnasında, Hitler Almanya'sı Göbbels ile birlikte dikkat çeken bir konuma gelen propaganda mantığıyla birçok Alman vatandaşı, ortaya konan propaganda içerikli filmler sayesinde uzunca bir süre Nazi yönetimini desteklemişlerdir (Yavuz ve Duvan, 2017, s. 3).

Sinema görme duyusuna hitap ederek onu, daha basit sunumlara odak oluşturabilir ya da zamanımızın birçok filmindekine benzer şekilde, insanlar, toplumun münasebetleri ya da tarihsel olgularla alakalı daha kapsamlı görüşler sunabilir. Filme konu olan bir dönemde gerçekleşen olayları direkt olarak betimleyerek o zamanın toplumsal gerçekliğini belgesel veya gerçekçi bir şekilde sunabilir. Filmler bununla birlikte bahse konu zamanın değişik yönlerini açıklayan, yorum yapan ve dolaylı bir şekilde sergileyen temsiller de ortaya koyabilir. Aynı zamanda filmler, felsefi ve estetik yönü yanında öngörü yönü de vardır ki, bu sayede sadece içinde bulunulan dönemin olgularını ortaya çıkarmakla kalmayıp, gelecekte ortaya çıkabilecek olumlu ya da olumsuz olsun birçok olayı gösterebilecek, insanlığa, toplum ilişkilerine ve bahsi geçen zaman diliminin çalkantılarına ilişkin öngörü oluşturabilecek, dünya ile alakalı sanata ilişkin görüşler ortaya koyarlar (Kellner, 2013, s.29).

Yılmaz'a (2008) göre "1895 yılında yapılan ilk gösterimden bu yana yapılan filmleri izliyoruz. 1960'lardan itibaren eğlenme/vakit geçirme/oyalanma/uyutulmadaki başlıca aracımız sinema yerine televizyon olsa da (orada da bol miktarda film izliyoruz), bugün bile filmler boş zamanlarımızda yaşadığımız en önemli ortamlardan biri. Filmler yüzyılı aşkın süredir bizi eğlendirdi, oyaladı. Bu, sinemanın bir ama baskın yönü.

Sinema yalnızca ABD'de gelişmedi ama neredeyse seksen yıldır ABD'deki sinema endüstrisi olan Hollywood'un egemenliğinde. Dünya ağırlıklı olarak orada üretilen filmleri izliyor” (s. 86).

Hollywood sinema sektörünün yaygın sinema sunumları dünya izleyicisine ulaşma anlamında çok başarılı bir durumdadır. Hollywood yapımı filmlerin popüler görünümü hem siyasi hem de kültürel sınırları oldukça aşmıştır. Bu filmler, geniş izleyici kitlelerine ulaşan, dünya genelinde kültürel şekiller konumuna ulaşmış yapımlardır. Hollywood yapımı filmler yardımıyla Amerika'nın ekonomik, askeri ve siyasi gücü kültürel alanda da kendini göstermiştir. Yapılan bu filmler, hem doğrudan hem de dolaylı bir şekilde diğer ülkelerin sinema sektörlerini, filmlerini ve izleyicilerini etkilemiştir (Abisel, 1995, s.40).

Hollywood, genel bir algı olarak sinema endüstrisinin toplandığı bir alan anlamına gelmekten öte, estetik sistemler bütünüdür. Kısacası, endüstriyel yapılanmanın yanında, belirli estetik şartlara göre bir sinema filmi yapabilme kapasitesini ifade etmektedir. Bu kapsamda, Hollywood, sadece coğrafi bir alanı ifade etmekten öte, sanatsal anlamda evrensel özelliklere sahip estetik bir akımdır (Gönen, 2007, s.16).

Sinemanın insanlar üstündeki etkisinde faydalanmayı arzulayan güçler, icat edildiği zamandan beri, propaganda amaçlı olarak dolaylı veya dolaysız olarak kullanmışlardır. Bu maksatla, sinema sanayisinin en önemli aktörü konumunda yer alan Hollywood ile hem iç hem de dünya kamuoyunda kendi belirledikleri politikalarına ulaşma noktasında istedikleri şekilde yönlendirmek ve algı oluşturmak isteyen Amerikan siyaseti beraber hareket etmiştir. Hollywood ile Pentagon arasındaki bu beraberlik zamanla gayri resmi bir konumdan çıkarak açık bir işbirliği haline dönüşmüştür. Sovyetler Birliği'nin yıkılmasından sonra, dünya artık tek kutuplu bir görünüme sahip olduğunda ve tek süper güç olarak kabul edilen Amerika, Orta Doğu bölgesinde geliştirdiği politika doğrultusunda hedeflerine ulaşma konusunda Hollywood'dan fazlasıyla faydalandığı görülmektedir. Özellikle son yıllarda Hollywood tarafından yapılan Orta Doğu'yu konu alan filmlerin sayısının artması ve verilen mesajları niteliği düşünüldüğünde, ABD'nin dış politikada takip ettiği yolun, Hollywood tarafından da desteklendiğinin sonucunu ortaya koymaktadır (Yavuz ve Duvan, 2017, s. 1).

20. Yüzyılın büyük dünya savaşlarıyla sınırlandırmışken, diğer savaşların da filmlere konu oldukları unutulmamalıdır. Hollywood bağlamında düşünüldüğünde, tabii ki (genellikle Westernlerin konusu olan) Amerikan İç Savaşı akla gelir. Bu savaşı anlatan ilk film olan 1915 tarihli *Bir Ulusun Doğuşu* isimli yapımdan daha yakın dönemdeki *Glory* 'ye (Edward Zwick, 1989) gelindiğinde ne kadar değiştiğini söylemekte fayda vardır. İlk filmde, Griffith (pamuk tarlalarına dayalı) Güney'deki zenginlikle dolu eski güzel günlere özür dileme çabasına girmeden nostaljik yaklaşır ve filmi de son derece ırkçıdır. İkinci filmde ise, Zwick savaştaki siyahi birliklerin cesaretini ortaya çıkartır (Hayward, 2012, s.416).

Süngü savaşının amansız dehşetini en açık haliyle sunan çalışma, tarihte yapılan ilk sesli filmlerden biri olan, 1930 yılı yapımı ve Lewis Milestone'nun yönettiği *Batı Cephesinde Yeni Bir Şey Yok* çalışmasıdır. Savaşın seslerini ve görüntülerini bir araya getiren ilk film olması sebebiyle etkisi oldukça güçlüydü. Gerek Müttefikleri gerekse Almanları anlamsız bir mücadelenin tarafları olarak betimleyen, etkili bir filmidir. 2. Dünya Savaşı başladıktan sonra, Büyük Savaş olarak ifade edilen Birinci Dünya Savaşı 1950'li yılların sonuna kadar, bir film teması kabul edilmez olmuştur. Stanley Kubrick'in *Paths of Glory/ Zafer Yolları* (1957) ve Joseph Losey'in *King and Country* (1964) çalışmaları, 1914-18 arasındaki döneme birer geri dönüştüler ve subayların genç askerlere yönelik savaş sırasındaki davranışları ciddi bir şekilde eleştiren bir avuç filmde sadece ikisiydi (Hayward, 2012, 418).

1914-1918 arasında dönemde gösterime giren filmler, film yapım teknolojisindeki gelişmenin yeterli olmaması sebebiyle 2. Dünya Savaşı ve sonrasındaki dönemde gösterime giren filmlerden farklı olduğu söylenebilir. Bu bir yönüyle de doğrudur. Çünkü bu dönemdeki filmler sessizdi. Ses 1920'li yıllara kadar yaygın değildi. Bununla birlikte, 1. Dünya Savaşı ile ilgili filmlerin büyük bir bölümü savaşın sonunda ve sesli sinema döneminde yapılmıştır (Binns, 2013, s.59).

ABD ordusu Kara (Army), Deniz (Navy) ve Hava (Air Force) olmak üzere üç temel kuvvetten oluşmaktadır. Bu birimler arasında en popüler olanı Deniz Kuvvetleri başlığı olan Deniz Piyade Birlikleridir. Bu birliklerin, sinema ile organik ve önemli ilişkileri vardır. Çünkü sinema aracılığıyla, bu kuvvetler popüler efsanelere, siyasi meşruluk süreçlerine, kişisel ve uygulamalarını mitleştirip sunarak aktüalite ile

irtibatlandıran bir köprüdür. Aslında bu sürecin başlangıcı 1942 yılı diyebiliriz. ABD başkanı Roosevelt, Frank Capra, John Ford gibi yönetmenleri ve zamanın önde gelen yapımcılarını makamına davet ederek, onlardan Amerikan menfaatleri ve politikaları doğrultusunda filmler yapmalarını ister ve aralarında irtibatı sağlayacak bir büroyu Hollywood'da kurar. Soğuk Savaş ile birlikte daha sonra bu büro kalıcı olarak devam eder. 1947 yılında Sovyetler Birliği tehdidi ile birlikte oluşturulan Milli Güvenlik Bakanlığı bünyesinde kurumsal bir kimlik kazanır. Bu sayede, ABD yönetimi ve Hollywood belirledikleri stratejiler doğrultusunda genellikle kısa süreli ve fazla miktarda asker sevk etme boyutuyla ortaya çıkan uygulamalara meşruluk kazandırmak maksadıyla karşılıklı bağlılık oluşur (Valantin J.M, 2006, s. 21).

ABD yönetimi ve Hollywood birlikteliğinin bir göstergesi olan bu büro, sona ermiş olan Soğuk Savaşa karşın mevcudiyetini sürdürmüştür. Amerika'nın dünya genelinde liderlik etme arayışında olduğu süreçte ülke sınırları dışındaki siyasetini ve askeri operasyonlarını gerçekleştirmek maksadıyla Hollywood ile olan bu birliktelik sayesinde Amerikan toplumunda militer kahramanlıkla alakalı sinemasal gösterimlerle ulusal kendine güven duygusu bir bütün olmuştur. 2. Dünya Savaşı'ndan sonra erkekliğin ispatlanması, Amerikan ordusunun zulüm gören milletlerin yegâne kurtarıcısı ve özgürlüğü savunan şeklinde gösteren milliyetçi duyguların konu edildiği ritüellere yer verildiği görülmüştür. Bununla birlikte son zamanlarda, ABD ve insanlık için savaşan, özellikle Orta Doğu başta olmak üzere tüm dünyadaki teröristler ile mücadele edip baskı altındaki, medeni olmayan, zulüm gören toplumlara merhamet elini uzatmakla birlikte sevdiği insanları, ailesini ve kendi yaşamını bir kenara bırakan Amerikan askeri rolü üstlenilmiştir (Yavuz ve Duvan, 2017, s. 5).

Amerikan toplumunu Vietnam Savaşı'nın haklılığı konusunda ikna etme noktasında en etkili filmlerin başında 1968 yılı yapımı *Green Berets* filmi gelir. Aktör John Wayne, Robin Moore'un kitabını okuduktan sonra Amerikan başkanı Johnson'a mektup yazmayı müteakiben Pentagon'un prodüksiyon desteğini almıştır. Bu film, Amerikan ordusunun uzak doğu ekseninde komünizm ile olan mücadelesini anlatmaktadır. Bu film, Amerikan yönetimi ile Hollywood arasında süregelen birlikteliğin Vietnam'da yeniden kendini gösterdiği ve devam eden yıllarda da bu işbirliğinin devam edeceğinin gösteren en önemli kanıtı olan bir yapımdır. Açık bir şekilde propaganda özellikli içeriklere sahip olan ve sinema eleştirmenlerince yoğun

olarak eleştiri alan film, Hollywood tarihinde, Hollywood yapımı Vietnam'ı konu alan ilk film olarak sinema tarihinde yerini almıştır. Bu filmin ardından, Hollywood yapımı Vietnam'ı konu alan filmlerin üretimi giderek artmıştır. Sylvester Stallone'nin başrol oynadığı *Rambo* filmleri başta olmak üzere yüksek gişe başarısına sahip birçok film sinema salonlarındaki yerlerini almıştır (Yavuz ve Duvan, 2017, s. 6).

Çoğu Amerikan vatandaşı, Amerikan ordusunun rutin olarak senaryoları gözden geçirdiğini ve böylece Pentagon'un, Amerikan yönetiminin mesajlarını iletme için değişikliklere zorladığının farkında değildir. Her ne kadar nadiren resmen kabullenilse de, gişe yapan filmler daha olumlu askeri imaj sunmak adına, tarihsel olarak gerçek olmasına rağmen, olumsuz imaj oluşturacak gerçekleri çıkartmak için tekrar yazılmıştır. Bu görev Hollywood içine yerleştirilmiş askeri gözlemci ekibi tarafından yapılmaktadır (Robb, 2004, s.17).

David L. Robb (2004, s.91), Amerikan ordusunda görev yapan, en üst düzeyde onurlandırılan ve Somali'nin başkenti Mogadişu'da üstlendiği görevlerle gerçek bir kahraman olarak kabul edilen John Stebbins'in kahramanlıklarının, Mark Bowden tarafından yazılan çok satanlar arasında bulunan *Black Hawk Down* kitabında anlatıldığını belirtmektedir. Daha sora bu kitabın sinema filmi çekmek için senaryosunun yazıldığını, kitabın 1999 yılında yayımlandığını, filmin Mart 2001'de gösterime girmeden hemen önce inanılmaz bir olayın gerçekleştiğini ve John Stebbins'in 12 yaşında bir erkek çocuğa tecavüz etmekten 30 yıl hapse mahkum edildiğini belirtir. Amerikan ordusunun kendi kahramanlarının ekranda görülmesinden memnun olduğunu fakat bir çocuk tecavüzcüsünden memnun olmayacağını, bir şeyler yapılması gerektiğini ve Pentagon'un film yapımcılarından çocuk tecavüzcüsü John Stebbins'in isminin filmde kullanılmamasını istediğini vurgular. Yapımcıların bunu kabul ettiğini, çünkü yapımcılara filmde kullanılmak üzere Amerikan ordusunun desteğinin ve özellikle helikopterlerin gerektiğini filmde, Amerikan ordusunun kullanılmasını istemediği John Stebbins ismi değiştirilerek Danny Grimes olduğunu ifade ediyor.

Black Hawk Down yapımcısı Jerry Bruckheimer, modern ve büyük bütçeli savaş filmlerinin yapımcısı olarak bilinir. Amerikan ordusunun yardımıyla başka üç film daha yapmıştır. *Top Gun*, *Armageddon* ve *Pearl Harbor*. Bu üç filmde de Pentagon'u tatmin

etmek için senaryoları değiştirmiştir. Bruckheimer, Amerikan Ordusunun yardımı olmadan ne *Pearl Harbor* ne de *Tup Gun* filmlerinin yapılabileceğini söylüyor. (Robb, 2004, s.94-95).

“Sansür birçok farklı şekilde karşımıza çıkar” der yönetmen Robert Markowitz. “Otosansür önemlidir, çünkü film yapımcıları ne kadar tecrübeli olursa, o kadar otosansüre uyumlu olursun çünkü o kadar yanı başındaki güçlerin farkına varırsın. O sadece ordu değil , o sadece hükümet değil, o sadece reklamcılar değil, o sadece toplumun tahammülü değildir. O hepsinin birleşimidir. Şöyle bir tehlike vardır ki tecrübeliyse o bütün sesler bu bütün şeylerin sana muhtemel engel olacağını söyler . Fakat işin içinde ordu varsa engel hemen önünde duruyor demektir. Bu bir varsayım değil. Bu bir gerçek.” (Robb, 2004, s.112).

Hollywood, Amerika savaşa girinceye kadar savaşla bağlantılı olarak çok asgari ve partizanca olmayan bir rol üstlense de, aynı durum Pearl Harbor Amerika'yı savaşa çektikten sonra geçerli değildi. Roosevelt stüdyolara, Amerikalıların savaşı desteklemesi için gerekli olan propaganda ve moral pompalama konusunda aktif olmalarına yönelik baskı yapıyordu. Hollywood'un, 1942-45 döneminde, toplamda ürettiği 1700 filminden beş yüz kadarı savaş filmiydi. İlk dönem filmleri, hükümetin faşizme karşı vatanseverlik kriterine uyan çalışmalarardı (Hayward, 2012, s.424).

Westernler tarzı savaşı konu alan yapımlar da, bu döneme gelene kadar, hemen hemen hiç değişime uğramayan bir anlatıma sahip olmuşlardır. Mücadeleler, bazen askeri hareketlerin , tankların vb. kullanıldığı büyük ölçekli, bazen de savaş pilotu örneğinde olduğu gibi bir kişinin verdiği mücadele şeklinde küçük ölçekli olmuştur. Genellikle ele geçirilmesi gereken bir hedef bulunmaktadır (bir tepe, bir köprü). Özdeşleşme yaşıyoruz ve değişik cesaret örnekleri sergileyen savaşan birliklerinin içinde bir uyum söz konusudur. En önemli şey arkadaşlıktır. Düşmanın temsili, bir tek kimliksiz bir öteki (ve dolayısıyla kötü biri) olarak gerçekteşir. Tabiki savaşın, eleştiri barındırmayan böyle bir kahramanlık öyküsü olarak sunulmasına karşı bazı istisnalar da mevcuttu. David Lean'in *The Bridge over the River Kwai* (1957) filminde savaş esirlerinin moralini bozan sınıf çatışması öykünün merkezindedir ve Stanley Kubrick'in (1. Dünya Savaşı sırasında geçen) *Paths of Glory* filminde, subayların yolsuzlukları ve kendi askerlerinin akıbetine karşı ilgisizlikleri sunulmaktadır (Hayward, 2012, 427).

Soğuk Savaş ve Vietnam Soğuk Savaş terimi, İkinci Dünya Savaşı sonrasında iki süper gücün ve onların müttefiklerinin arasındaki düşmanlıklara işaret etmektedir. Soğuk Savaş Hollywood'da komünist karşıtı filmlerin üretimini getirdi (Hayward, 2012, 431).

ABD Savunma Bakanlığı, Hollywood yapımları vasıtasıyla halkı askerliğe özendirmeye ve askere almaya yönelik gayretlere katkıda bulunmaya çalışmıştır. Bu gayretlerin en açık örneği, *Pearl Harbor* filmi olmuştur. Bu yapımın tanıtımı Amerikan Deniz Kuvvetleri'ne ait bir savaş gemisinde gerçekleşmiştir. Jenerik'te de ifade edildiği üzere, bazı Amerikan subayları filmin yapımına katkıda bulunmuşlardır. Bu katkıların sonucunda da, filmin senaryosunda bir takım değişikliklere gidilerek ordunun daha şirin kurum olduğu, askerliğin duygusal ve romantik bir hizmet olduğu, ayrıca askerliğin vatanseverliğin bir unsuru ve keyifli bir uğraş olduğu gösterilmeye çalışılmıştır (Çetin, 2014, s.256).

Sinema sanatının gelişim sürecinin ilk zamanlarında bariz bir şekilde farklı ve kendine özgü milli niteliklere sahip bir İtalyan, Fransız veya Alman sinemasından bahsetme durumu söz konusu iken, günümüzde bu farklılıklardan söz etmek artık mümkün değildir. Amerika'nın kültürel emperyalizmi yayılırken Hollywood yapımı filmlerde oluşturulan model doğrudan ya da dolaylı olarak diğer ülkelerin sinemalarına da dayatılmıştır. Çağımızda ticari sinema kapsamında, auteur sinemasını da buna dahil edebiliriz, gerek kapitalist gerekse sosyalist ülkelerde Amerikan ekolünden kaçınmayı sağlayan bir film görmek neredeyse imkansızdır. Sosyalist ülkeler bu duruma kendilerini öylesine kaptırmışlardır ki, Sovyet yapımı *Savaş ve Barış* filmi (*Voyna i mir'i*) gibi çok önemli bir yapıtta bile Hollywood film anlayışının ve onun kültürünün tüm izlerini görmek mümkündür (Solanas ve Gettino, 2008, s.175).

ABD, Soğuk Savaş'ın ardından birçok farklı alanda tek süper güç olmuştur ve bunun yanında belirlemiş olduğu politikalarını meşru kılmak maksadıyla kültürel bir mücadele başlatmıştır. Hollywood sineması bu kültürel savaşın dikkat çeken basamaklarından bir tanesidir. 11 Eylül 2001 tarihinde ABD'ne yönelik gerçekleşen saldırılar neticesinde, Amerika'nın strateji üretim çalışmalarıyla milli güvenlik sineması yapımı arasındaki bağlantının etkilendiği öne sürülmektedir. Bu kapsamda, Amerikan

yönetimi ve Hollywood bir bütünlük içinde bir araya gelerek baskın fikri destekleme yoluna gitmiştir (Valantin, 2006, s.13).

ABD yönetimi, 11 Eylül 2001 tarihinde kendi topraklarına yönelik gerçekleşen terör saldırılarından hemen sonra teröre karşı savaş olarak ifade ettiği mücadelesinde, Irak ve Afganistan'a yönelik gerçekleştirdiği operasyonları gerek kendi vatandaşı gerekse dünya kamuoyu nezdinde meşru gösterme çabalarına girmiştir (Çetin, 2014, s.254).

Sovyetler Birliği'nin devrilmesinden bugüne kadar, Amerika tarafından İslamiyet sürekli yeni olarak tanımlanmıştır. 11 Eylül saldırıları, Amerikan yönetimi tarafından bu tanımlama ile ilişkin toplumu ikna anlamında tam bir fırsat olarak görülmüştür. Bu kapsamda, 11 Eylül'den itibaren İslamafobi bu stratejiye uyacak şekilde tekrar üretilmektedir. Burada, Hollywood sineması kendini göstermektedir. Hollywood ortaya koyduğu yapımlarda, bu amacı gerçekleştirecek karakterlerle devamlı İslamiyeti ve Müslüman cemaatini korkulması gereken bir topluluk ifade ederek İslamafobiye tekrar üretmektedir. Bu sayede, öteki olanın İslam olduğunu devamlı gözler önüne sererek toplumun hafızasını sürekli taze tutmaktadır. Bunun neticesinde, ABD yönetiminin saldırgan politikaları toplum tarafından haklı ve lüzumlu olduğu düşünülmekte, yönetimler belirledikleri politikalarını uygulamaları esnasında toplumun engeline takılmadan istedikleri gibi hareket etmektedirler (Türkmen ve Özçınar, 2020, s.1331).

Topçu'ya (2010) göre, 11 Eylül'ün, planlanmaları ve uygulanmaya konmaları açısından Hollywood yapımlarına çok benzeyen sahneleri olan bir eylem olduğunu ifade eder. 11 Eylül saldırılarından sonraki dönemde Hollywood yapımı filmlerin, 70'li yıllardaki felaket filmleri ile fazla miktarda benzerliği olduğunu, bu kapsamda, filmlerde üretilen temsillerin, krizler esnasında bazen yatıştırıcı bazen de ikaz edici görev üstlendiklerini ifade eder (s. 158-159).

11 Eylül'den önce yapılan Hollywood yapımı filmlerde Doğu olgusu, bir taraftan oryantalist düşünce ile uyumlu şekilde biçimlenirken, diğer taraftan filmlerdeki kahramanların kişisel cesareti vasıtasıyla Batı uygarlığının ön önemli değerleri olarak kabul gören özgürlük, adalet, insan hakları hususlarına korunur ve gerektiğinde bu doğrultuda Amerikan istihbarat örgütleri başta olmak üzere birçok köklü Batılı

kurumların hukuksuz ve temelsiz uygulamaları eleştirilir. 11 Eylül'ün arkasından ortaya konan filmler ile Doğu ile terörizm özdeşleştirilerek, terörist eylemlerde bulunan kişilerin cezalarını verildiği bir intikam alanı olarak kabul edilirken, Doğu toplumu da özgür kılınması ve kurtarılması gereken, medeniyetten uzak, eğitimsiz ve tuhaf görünümlü zavallı insanlardır. Bu çerçevede, Batı'nın vazgeçilmez simge değerlerinden olan demokrasi, insan hakları vb. kavramlar, ABD'nin milli güvenlik politikası kapsamında milli benlik teşkil etme doğrultusunda muhafazakar militarist düşünceyle yapılan bu şekildeki filmler vasıtasıyla anlamsız kavramlara dönüşmüştür (İmançer, 2007, S.204).

Bir yandan da 11 Eylül 2001 saldırıları sonrası dönemde, Amerikan Başkanı Bush'un danışmanlarından birisi olan Karl Rove tarafından düzenlenen, Hollywood camiasının önemli sinema temsilcileri ve oyuncu camiasını temsilcilerinin bir araya geldiği bir toplantı yapılmıştır. Yapılan toplantının gayesi, terörizm ile olan mücadelenin temel düşünce olarak kabul edildiği ABD dış politikasının yapılan filmlerle desteklenmesidir. Hollywood yapımcı ve yönetmenlerinden, teröre karşı savaşı sahneye aktarırken Afganistan'daki Taliban örgütüne karşı olan savaşın başından beri Bush tarafından tekrarlanmış olan temel ilkenin göz önünde bulundurulması istenir." Bu İslama ve Müslümanlara karşı olan bir savaş değildir; bu savaş terörizme karşıdır!" Müslüman Amerikalıların, Amerikan toplumu ile bütünleşmesinin olumlu hayalinin harekete geçirmesinin gerekliliği üzerinde durulur. Yeniden fakat ama farklı olarak ortaya çıkan milli güvenlik filmlerindeki "iyi" Müslümanların "tehdi" ortadan kaldırmak ve engellemek maksadıyla ölmelerini buna örnek gösterilebileceğini ifade etmektedir (Valantin, 2006, s.146).

11 Eylül saldırıları sonrası süreçte farklı bir şekle bürünen ve Amerikan milliyetçi kimliğini farklı şekilde değerlendiren neo-muhafazakar düşünce doğrultusunda siyah Amerikan oyuncu karakterlerinin de kendini gösterdiği yapımların sayısını arttığı görülmüştür. Bunula birlikte ABD tarihinde ilk kez beyaz olmayan bir Amerikan vatandaşı, ABD Başkan'ı olmuştur (Topçu, 2010, s.21).

Kellner, sinemanın öngörme karakteristiği olduğunu, yapıldıkları dönemde ortaya çıkabilecek olayları tahmin edebilir özellikte olduğunu ifade eder. 11 Eylül 2001 tarihinde Amerika Birleşik Devletlerine yapılan terör eylemlerinde önce Hollywood

tarafından yapılan filmleri, Amerikan topraklarına yapılan terör eylemleri ve bazı terörist oluşumların saldırgan tutum ve tehdit içerikli eylemleri gibi hususları konu edindiğini ifade eder. Edward Zwick' tarafından yapılan 1998 yılı yapımı *Kuşatma (The Siege)* isimli filmin 2000'lerde Amerika'da ve dünya çapında meydana gelebilecek terörizmle alakalı çok farklı tahminler içermekte olduğunu vurgular. Filmin, Suudi Arabistan bulunan Amerikan birliğinin konuşlu bulunduğu Khobar Kuleleri bombalama sahneleri ile başladığını ve 1996 yılında burada bulunan Amerikan karargahına saldırı yapılmasına benzer gerçek bir olaya dayandığını ifade eder (Kellner, 2013, s. 36) .

Kuşatma isimli filmde, 11 Eylül 2001'e kadarki dönemde sahip olunan Amerikan vatandaşlık tanımının özelliklerini taşır. Bu doğrultuda, anayasa ile verilen vazgeçilmez olan bir takım anayasal haklara, Amerika Birleşik Devletleri'ne karşı girişilecek bir terör eylemi sebebiyle oluşacak kuşatma durumunda bile müdahale edilemeyeceği vurgular. *Kuşatma* filmi, 11 Eylül saldırıları ile onun sahip olduğu düşünce yapısının bir ifadesidir. Bu film, ABD'nin üretmiş olduğu strateji ve politikaları doğrultusunda Müslüman toplumu hakkındaki önyargıları defaten vurgulaması ve İslamiyeti terörizm ile birlikte kodlaması bakımında dikkat çeken bir yapımdır (Ormanlı, 2015, 198).

11 Eylül'den sonraki dönemde Hollywood sineması, muhafazakar fikir yapısında olan gerilim filmleri üzerine yoğunlaşmıştır. John Moore tarafından yapılan 2002 yapımı *Düşman Hattı, (Behind Enemy Lines)* isimli film 11 Eylül terör saldırılarından sonra ortaya çıkan yoğun militarizm ve muhafazakarlığı gösterir. Anlatımı açısından tutarsız, politik söylemi açısından açık bir şekilde gericidir. *Düşman Hattı*, 11 Eylül saldırıları sonraki dönemde beyaz perdede gösterilen savaşa ilişkin ilk yapımdı. Yoğun şekilde gösterilen coşkun ve heyecan verici yurtseverliği sebebiyle gösterimi planlandığı tarihten birkaç ay gibi bir süre öncesine çekilerek filmin Kasım 2001 yılını Kasım ayı sonunda gösterimi sağlanmıştır (Kellner, 2013, s.45)

Ridley Scott' ın *Black Hawk Down (Kara Şahin Düştü, 2001)* adlı filmi de radikal İslamcılarının 11 Eylül'de patlak veren o korkunç Amerikan karşıtlığını öngörür. *Black Hawk Down* ABD'nin istila ve işgalinden sonra Irak'ta baş gösterecek olan, sivillerin yoğun olduğu şehirlerde yapılacak şiddetli gerilla savaşlarının da "ön izlemesi" gibidir. 11 Eylül'den aylar önce çekimine başlanan *Black Hawk Down* terör

saldırısından sonra birkaç ay gösterime sokulmamış, ama 2001 sonu-2002 başında ülke çapında geniş bir alanda gösterim imkanı bulmuş, popüler bir film haline gelmiştir. Mark Bowden'ın romanından esinlenilerek çekilen filmin konusunu Somali'de Ekim 1993'te meydana gelen ve 18 saat süren korkunç silahlı çatışma, iki Kara Şahin helikopterinin düşürülmesi ile helikopterlerdeki mürettebatı ve şiddetli şehir içi çatışmalarda zor duruma düşen diğer askerleri kurtarmak için kan revan içinde sürdürülen girişimler oluşturuyor (Kellner, 2013, s.45).

Sinema tarihinde John Wayne hem Western filmlerinin hem de savaş filmlerinin unutulmaz yıldızı olarak yer alır. Çocukluklarını 1940'lı , 50'li ve 60'lı yıllarda yaşayanlar bol miktarda John Wayne'nin başrolünü oynadığı Western'leri ve savaş filmlerini izleyerek büyümüşlerdir. Westernler tek tük örnekler dışında artık tarihe karışırken savaş filmlerinin yapımına zaman zaman azalsa da, halen devam edilmektedir Her iki tür içinde de Amerikalıların zafer kazanmalarına rağmen neden Westernler yapılmamaktadır? Bunun yanıtı, Western'lerin vazgeçilmez motifi Vahşi Batı'nın ele geçirilmiş olmasıdır. Şimdi sıra yeni ve başka bölgelerin keşif ve istilasına gelmiştir. Vahşi Batı'ya beyaz uygarlığın taşınması tamamlanmıştır. Ayrıca Westernlerin en etkililerinin bile izleyici açısından savaş filmleri kadar etkili olmadığı eklenmelidir. Çünkü bir posta aracının kazasız belasız , sağ salim hedefine varması, bir kasabanın savunulması, bir Kızılderili kabilesinin yok edilmesinin, ülkenin savunulması, güvenliği ve geleceği kadar önemli ve bundan dolayı da haz ve heyecan kaynağı olmadığı açıktır (Yılmaz, 1997, s.26). 80'li yılların savaş filmleri için Vietnam, kuşkusuz en gözde konuları oluşturmuştur .ABD, tarihindeki savaşlardan galip taraf olarak çıktığı için 'askeri imgenin' üretilip yüceltilmesi ve yeniden üretilmesinde güçlük çekilmemiştir (Yılmaz, 1997, s.27).

Yılmaz'a (2013) göre "Bu tür filmlerde uygulanan temsil stratejilerini Amerikan ordusunun askerî alanın sınırlarını aşarak toplumsal alana uzanan destekleyici yönlerini gösteren temsiller ve dramatik anlatılar oluşturur. Ordu çeşitli filmlerde, aile melodramlarına, liberal ideallere, mizaha, kadını kuvvetlendirmeye ve romantik ilişkilerini kolaylaştırmaya konu olarak insancıllaşan yeni bir vizyon oluşturur. 1960'larda verilen aranın ardından 1970'lerin sonları ile 1980'lerin başlarında tekrar harekete geçirilen komünizm karşıtlığı yeni militarist söylemin önemli paydaşlarından birini oluşturur. Amerika'nın ideolojik düşmanlarının insanlık dışılığı üzerine

kurgulanan filmler, Amerika ve tehlike altındaki diğer ülkelerin düşmana karşı savunulması söylemini üretmişlerdir” (s.194).

Hollywood savaş filmleri genel olarak ABD’nin askeri gücünü ve politikasını onaylayıp, kutsamaktadır. ABD’nin 2. Dünya Savaşı’nda bu yana dünyanın en büyük askeri gücüne sahiptir ve bu güç yalnızca ABD topraklarıyla sınırlı bulunmamaktadır. Ancak 2. Dünya Savaşı’nda bu yana ABD’nin sınırları dışındaki bir bölge üzerindeki bir hak iddiasının bir rasyonalizasyonu gerekmektedir. Bu rasyonalizasyonu sağlayan konseptler “demokratik” ideallerdir. Demokratik idealler ise “hür dünya”, “komünizm tehlikesi” gibi konseptleri içermektedir. İnsanların kafasında oluşturulan bu yanılsamanın, hem oluşturulmasına hem de yeniden üretilmesinde, Hollywood savaş filmleri önemli bir rol oynamaktadır. Savaş filmleri, doğası gereği şiddeti, vahşeti, çekilen acıları, yıkılıp yerle bir edilen kasabaları ve kentlere mahvolan doğayı yaralanan ve ölen insanları içerir. Ancak Hollywood filmleri bu acı çekişi, yaralanmayı ve ölmeyi, yok oluşu ve yok edişi göstermenin amacı savaşın yermek kötülemek ve lanetlemek değil, nihai zafer, yani ABD’nin zaferi için bunları yaşamının gerekli olduğunu vurgulamaktır (Yılmaz, 1997, s.28).

Daha önce de öne sürdüğümüz gibi savaş bir anlamda temsille bireyin özdeşleştiği ve içselleştirme yoluyla eyleme götüren imgelerle ilgilidir. Bu nedenle savaşın yenilgiyle sonuçlanması, benlikle iç içe geçmiş içsel temsillerin zarar görmesine yol açarak bireyin kendi benliğinde yaşadığı küçültücü bir etki biçimini alabilir. Yürürlükte olan toplumsallaşma kuralları bağlamında bu türden kayıp duygusu eril bağımlılık ve incinebilirliği ortaya çıkarır, erkeği “dışileşme” sürecine sokar. *Rambo*’da rastlanan çığırından çıkmış şiddet temsillerine kaynaklık eden şey, bu olasılığın ve onunla bağlantılı katlanılmaz utancın reddidir (Ryan ve Kellner, 2010 , s.332).

Hollywood savaştan şehit olmayı, icat etmemiş ama onu estetize etmiştir o savaşın estetize edilmesi ve savaşın kötülenmesini değil, cazip bir şeymiş gibi algılanmasına düşünülmesine yol açmıştır. Savaşın estetize edilmesi, savaşın kötülenmesine değil, cazip bir şeymiş gibi algılanmasına düşünülmesine yol açmaktadır. Uzun yıllardır insanlar, savaşları estetize edilmiş savaş filmleri aracılığıyla izlemektedir. Estetize etme savaşdaki heyecan ve serüven duygusu ve sağlam dostlukların kurulması gibi motiflerin öne çıkarılmasıyla gerçekleştirilmektedir (Yılmaz, 1997, s.29).

Amerikan kültüründe militer kahramanlığa ilişkin sinemasal temsillerle ulusal özgüven duygusu iç içe geçmiş gibidir. Özellikle muhafazakâr bakış açısına göre, ulusal azamet, askeri güç kullanımından geçer. Savaş sırasında, ulusal eril itibarı temsil eden askerlerin dayanıklılık ve cesareti sınanır ve kanıtlanır. II. Dünya Savaşı sonrasında bu ritüele ilişkin sinemasal temsillerinde, erkekliğin kanıtlanmasına Amerikan askerini ezilmiş halkların yiğit kurtarıcısı ve özgürlük savunucusu olarak resmeden bir milliyetçi idealizm eşlik etmiştir. Bu ideal efsane, II. Dünya Savaşı sırasında Amerikan birliklerinin sağcı faşist rejimlerin alt edilmesine gerçekten de katkıda bulunmuş olmasıyla destekleniyordu (Ryan ve Kellner, 2010, s.301).

Hollywood savaş filmlerinde kadınlar tamamen edilgen bir role sahiptir. Kadınlar erkeklerin savaşa hazırlayan ve onların dönüşünü sebatla bekleyen eş ya da sevgili rolünü üstlenerek hem masculine kültürdeki verili rollerini kabullenirler hem de erkeklerin ülkesi için savaştığı yanılsamasını yeniden üreterek, kahramanlık ettiğini yaşatırlar; ya da bazen subay gibi görevlerde ama yine cephe gerisi işlerde ve çoğu zaman da hemşirelik gibi geri hizmetlerde yara sarıcı (hem fiilen hem moral açıdan) bu görevini üstlenirler. Başka bir ilginç yanı ise savaş filmlerinin kadın izleyicilerin de haz alabileceği biçimde dizayn edilmeleridir. Ordu ve askerler, öylesine dizayn edilir ki, erkeklerin (askerler ve subaylar) güçlü iradeli, uyumlu, cesur vb. olarak tanımlanmasının (tersi özellikler gösterenler filmin öyküsünü belirlemezler) yanı sıra giyilen üniformalar da çekici, canlı ve renklidir. Bu ise günümüz modern toplumlarının başlıca dayanağı, stepnesi haline gelmiş orta sınıfa mensup kadınların kolektif, ideallerine denk düşer; yani güçlü, temiz, uyumlu, düzenli, cesur, yakışıklı, vs. erkek. Savaşın ordunun ve silahların çok acık cinsel yan anlamlar taşıdığı da belirtilmelidir. Filmlerinin savaş sahnelerindeki çarpışmalardan başarıyla çıkmalarının ardından, dinlenme sırasında sigara içerlerken askerlerin yüzünde, sevişme sonrası boşalmayı andırır ifadeler görürüz (Yılmaz, 1997 s.31).

Hollywood savaş filmleri, savaşın kendisi kadar serüven ve romansı da öne çıkarır. Bunların yanı sıra, masculine dostluklar, (savaşan, arkadaşlıkları) ve elde edilmesi son derece kolay nesneler olarak kadınlar da bu filmlerin başlıca motifleridir. Savaş filmlerinin kahramanları normal koşullarda, monoton bir yaşam sürer ve ev eş çocuklar ve iş'ten oluşan kısır döngüyü yaşarlar. Para kazanmak ve ailesini geçindirmek zorundadırlar. Verili yaşamı onu belirli kurallara uymaya zorlar. çocuklarını ve eşini

sevse de bir bağlanmışlık duygusu içindedir. bu kahramanlar savaş sayesinde hem gündelik yaşamın rutinlerinden karısı ve çocuklarıyla olan bağlanmış ilişkilerinden kurtulmakta hem de ülkesini korumakla, onları da koruyarak ve ülkesine olduğu gibi, ailesine, karşı da sorumluluklarını yerine getirmektedir. Kadınlar ise kolayca elde edilebilecek nesneler biçimin de tanımlandığından istediği zaman kadınlarla birlikte olmakta ama kadınlar olmasa da savaş filmlerinin en önemli motiflerinden biri olan savaşın yarattığı cinsel boşalmı yaşamaktadır (Yılmaz, 1997, s.32). Savaş filmlerindeki askerler, kendilerini özgür hissettiklerini söylemekte ya da davranışlarıyla dışa vurmaktadırlar. Gündelik yaşamın koyduğu ve uyulmak zorunda olunan kuralların ötesine geçerek, içlerindeki birikmiş, şiddeti, boşaltma olanağına kavuşmaktadır. Psikoanalizin, içgüdüsel bir enerji kaynağı olarak nitelediği, saldırganlık dürtüsü savaş alanında serbest kalmaktadır. Düşmanda olsa bir insani öldürmekte ancak bu önemsizleşmektedir, çünkü hiç olamadığı kadar özgür olduğunu duyumsamakta, düşünmektedir. (Yılmaz, 1997, s.32)

Günümüz modern toplumların, sıradan insanı yanı bu filmleri izleyen ortalama izleyici kendi gündelik yaşamında savaşı zaten her gün yaşamaktadır. Serbest zamanında kendini geliştirebileceği, istediği şeyleri yapabileceği yerde televizyon izlemekte, popüler filmlere gitmekte ve realitesinden ancak böyle kaçtığını kaçabileceğini düşünmektedir. Bir sonraki iş gününün koşullarına, eğlence endüstrisinin, bireyin, beynini yıkayan ve günden güne onu hiçleştiren anbean egemen-bağımlı ilişkisinin bekasına hizmet eden ürünlerini izleyerek hazırlanmaktadır. Bu ürünler popüler filmler bu yazının konusunu oluşturan savaş filmleri sıradan insanın realitesinin iki saat için de olsa dışına çıkartmakta, ona farklı bir dünyaya dünyaya ortama götürmekte kaçmasını sağlamaktadır. Kişinin böylesi filmler aracılığıyla sinema salonu, ya da TV ekranında başka ve düşlediği bir ortamda dolaşmanın kişi için bir haz kaynağı ve kaçış olanağı olduğu yadsınamaz. Çünkü filmde olmayı istediği kahramanı ve yapmayı düşlediği eylemleri izler (Yılmaz, 1997, s.33)

Bu örselenmiş insan bu kahramanlarla kolayca özdeşleşebilir. Gündelik yaşamında, kendisinin her an maruz kaldığı şiddetin, özdeşleştiği kahraman tarafından başkalarına başka ülkenin insanlarına uygulanmasından haz alır hale gelmiştir. Bu insan aslında kahramanların şiddet uyguladığı, Almanlar, İtalyanlar, Japonlar Ruslar,

Vietnam'lar ya da başka bir üçüncü dünya ülkesi insanları ile ilgili değildir. Onun nasıl sorunu yan komşusudur, işyerindeki amiridir. Pazar tatilini evinde geçirirken, yan komşusunun bahçede gürültü yapmasına kızmasına ve komşusu için kafasında türlü entrikalar kurulmasına rağmen bir şey yapamayan yapmaktan korkan ya o beni öldürürse diye düşünen bu aciz insan, kahramanın düşmanlarına, şiddet uygulamasıyla özdeşleşirken kahramanın düşmanı (kötüyü) öldürürken, o da komşusuna şiddet uygulamakta, komşusunu öldürmektedir. Ya da kahraman, güzel bir kadını elde ederken, o da komşusunun güzel karısını elde etmektedir. Bu insan, ABD'nin Grenada'ya, Panama'ya ya da Somali'ye asker çıkartmasıyla fazla ilgili değildir, hatta ilgisiz kılınmıştır (Yılmaz, 1997, s.34).

Sinemanın ABD modelleri içine, hatta biçimsel yönden, dil açısından yerleşmesi başka bir dili değil de, kesinlikle o dili ortaya çıkaran ideolojik biçimlerin benimsenmesine yol açıyor. Yalnızca teknik, endüstriyel, bilimsel, vd. olarak görülen modellerin benimsenmesi bile, sinemanın bir endüstri olması ama belirli ideolojileri üretmek için yaratılması ve örgütlenmesiyle diğer endüstrilerden ayrılması olgusu nedeniyle kavramsal bir bağımlılık durumuna neden oluyor. 35 mm kamera, saniyede 24 kare, ark ışıkları, izleyiciler için ticari gösterim yeri, bir ideolojinin keyfi aktarılması için değil, özgül bir ideolojinin, özgül bir dünya görüşünün -ABD finans kapitalinin görüşünün- kültürel ve artı-değer gereksinimlerini karşılamak için tasarlandı (Solanas ve Gettino, 2008, s.175).

Hollywood'daki yönetmenlerin çoğunluğunu erkek yönetmenler oluşturur; yapımcıların çoğu da yine erkektir. Bu muhtemelen dünyadaki bütün sinemalarda da böyledir. Reklam bütçesi için ayrılan filmler erkek türleri için çekilir: gişe, savaş, bilim kurgu ya da gerilim filmleri. Bu tür filmler kötü adamla savaşıp yakın arkadaşına sahip (ki bu yakın arkadaş sonradan bir önceki makarada kötü adam tarafından öldürülür ve böylelikle kahramanın kötü adamı öldürmesi aklanır) bir erkek ana karakteri betimler. Kadın karakterler yalnızca zevk vermek, gergin olmak, kurtarılmak ve kimi zamanda kahramanın heteroseksüelliğinin kanıtı olmak için oradadır (Butler, 2011, s. 87).

Bir Hollywood filminde dil genellikle İngilizcedir; kamera kullanımı, seslendirme ve diğer yapım öğeleri en azından yeterli düzeydedir ve izleyiciye sorun yaratması ya da sanatın cefasını çektirmesi pek de olası değildir. Bir Hollywood

filminde gerçek bir sanat ya da estetik olmayabilir; ne var ki 90 dakika ya da daha uzun bir süre bakacağımız ya da kendimizi zdeşleştireceğimiz güzel biriyle bir panayır gezisine tav oluruz (Butler, 2011, s. 131).

Hollywood filmlerinde dijital kameralar ve video ekipmanları giderek daha fazla kullanılmaya başladı. Ayrıca, nasıl ki Hollywood filmleri küresel finans ve prodüksiyon ekipleri ile film sektöründeki yetenekleri kendine çekiyor, küresel film prodksiyonlarında da çoğunlukla Hollywood teknik ve personelinden yararlanılır (Kellner, 2013, s.16). Sinema seyircisini etkilemek için şok ve dehşet taktiklerine başvurur. Gerilim yüklü ve ürkütücü görüntüleriyle, amansız şiddeti ve ayartıcı müziğiyle insanın rasyonel yetilerini ele geçirir (Kellner, 2013, s.18).

Buraya kadar Hollywood savaş filmlerinin kendilerini nasıl çekici kıldıklarını, nasıl seyredilmesi hoş bir izlen haline getirdiklerini, içinde yer alan başlıca mekanizmalar nasıl işlediğini tek tek savaş filmleri örneklerine girmeden genel olarak işlemeye çalıştık.

İKİNCİ BÖLÜM

AFGANİSTAN SAVAŞI VE AFGANİSTAN FİLMLERİ

2.1. Afganistan Tarihine Bakış

Afganistan tarihsel olarak Türkistan, Çin, Hindistan, İran gibi büyük güç merkezleri arasında ve zengin bir medeniyet sahasında yer almış olması ile dikkat çeker. Bir zamanlar coğrafi konumu dolayısıyla büyük medeniyetlerin kavşak noktası olan Afganistan, modern çağda bir kenarda kalmıştır. Denize hiç kıyısı olmayan, dağlık bir arazi yapısına sahip ve fakir olan bu ülke, günümüzde askeri tarihin zenginliği ile tanınmaktadır (Doğancı, 2005, s.230).

Dünya haritasına kabaca bir göz atıldığında, Asya Kıtasının Doğu-Batı ve Kuzey-Güney geçiş noktasında yer alan Afganistan'ın stratejik olduğu kadar fiziki olarak da “Asya Kıtasının anahtarı ve kalbi” hükmünde olduğu görülecektir. Çin, Orta Asya Türk Cumhuriyetleri, Rusya, Pakistan ve İran arasında yer alan Afganistan bu konumuyla İç Asya, sıcak sular, Hint Alt Kıtası ve Ortadoğu'ya çıkış için tek kavşak noktası konumunda bulunmaktadır (Şeyhanlıoğlu, 2008, s.63).

Afganistan'da doğudan batı ve güneye doğru uzanan ve gittikçe alçalan Hindukuş dağlık sistemi bu ülkenin geniş bir kısmını kaplamaktadır. Arazi niteliği ve bitki örtüsü değişkenlik arz eden Afganistan'da dağlık kesimlerin yanı sıra çöllük, ovalık ve yüzölçümüne göre oldukça az oranda ormanlık alanlar da mevcuttur. Afganistan'ın arazisi gibi toplumsal yapısı da çeşitlilik arz etmekte ve Peştunlar, Tacikler, Özbekler, Türkmenler, Hazaralar ile daha küçük etnik gruplar bugünkü Afganistan halkını oluşturmaktadırlar. Yaşam alanları bakımından kesin etnik sınırlar çizilemese de genel olarak Peştunlar güneyde, Tacikler doğuda Tacikistan ve batıda İran'a yakın bölgelerde, Türkmenler ve Özbekler kuzeyde, Hazaralar ise merkez bölgesinde yoğunlaşmışlardır. Etnik farklılıklar Afganistan açısından tarihsel bir zenginlik olarak görülebileceği gibi çevre ülkelerle benzeşen kökenleri itibarıyla jeopolitik hassasiyete de konu olmaktadır (Kubilayhan, 2017, s.396).

Bu nedenle, küresel güç olma siyaseti güden Pers İmparatoru Büyük Dara (M.Ö 500), Büyük İskender (M.Ö. 320) ve Timurlenk (M.S.1400)'ten başlayarak, günümüze kadar küresel çatışmaların Afganistan üzerinde düğümlendiği görülmektedir. Örneğin,

Rusya ve İngiltere arasında 19. Yüzyılda yaşanan çatışmaları tanımlamak için uluslararası ilişkilerde kullanılan “Büyük Oyun” Afganistan üzerinde yaşanmıştır. Rusya, Afganistan’ı yaklaşık yüzyıl sonra da olsa hedeflediği şekilde işgal etmiş, ancak başta ABD olmak üzere Avrupa ve İslam Dünyasının şiddetli reaksiyonuyla karşılaşmıştır.1747 yılında ilk Afgan devletinin kurulması bu coğrafya açısından tarihsel bir dönüm noktası niteliğindedir. Bu tarihten itibaren günümüze kadar Afganistan büyük çoğunlukla Peştun kökenli liderlerin yönetiminde ve kısa süreli istikrar dönemleri dışında bir yandan dahili iktidar mücadelelerine, diğer yandan yabancı devlet müdahalelerine maruz kalmıştır (Kubilayhan , 2017, s.396).

İngiltere’nin Hindistan’dan çekildiği 1947 yılına kadar klasik bir tampon devlet durumunda kalan Afganistan, ABD ve SSCB’nin bölgede çekişmeye başladıkları 1960 yılı ile 1973 yılları arasında bu tampon devlet özelliğini tekrar kazanmıştır. Öte yandan bu ülke büyük devletlerin birbirlerini uzaklaştırmaya çalıştıkları bir “uzak tutma bölgesi” olarak da değerlendirilmiştir. Afganistan 1979 yılı sonundan itibaren Sovyet müdahalesine ve 21. yüzyıl başında “küresel terörizmle mücadele” amacı çerçevesinde ABD liderliğindeki NATO harekâtına maruz kalmıştır. (Kubilayhan , 2017, s.396).

Afganistan’da 1978 yılında gerçekleşen Nisan Darbesi sonrasında iktidarı elinde bulunduran komünist yönetimler üzerinden SSCB Kabil’de önemli bir nüfuz kazanmış ve sistemi dönüştürmeye başlamıştır. Öte yandan, İran İslam Devrimi sonrası kurulan yeni rejimin SSCB’yi tehdit olarak algılamasından dolayı Afganistan’ın İran ile ilişkileri işgal öncesi dönemde durağan bir şekilde seyretmiştir. Afganistan 1979 yılının Eylül ayında yeniden bir darbe ile iktidar değişikliğine gitmiştir. Darbe ile birlikte, Taraki’nin yerine uzun yıllar ABD’de eğitim görmüş olan Hafızullah Emin iktidara geçmiştir.100 gün süren Emin’in iktidarı KGB’nin verdiği istihbarat ve Kızıl Ordu’nun sağladığı askerî destek ile Babrak Karmal tarafından sona erdirilmiştir. Emin’in iktidardan uzaklaştırılmasının sebebi iç siyasetteki öngörülemez kararları ve dış siyasette Pakistan üzerinden ABD ile yakınlaşma çabaları olmuştur. Babrak Karmal’in yönetimi ele alması sonucunda, Kabil tam anlamıyla SSCB’nin uydusu haline gelmiştir ve Karmal’in daveti üzerine 27 Aralık 1979’da Sovyetlerin Afganistan işgali başlamıştır.1979 yılında başlayan Sovyet işgalinden 1992 yılına kadar geçen sürede Afganistan’ın yönetimi açısından Kabil’i merkez almak eksik bir analiz yapmamıza

neden olacaktır. Bu dönemde ülkede tek merkezde toplanan bir güçten bahsetmek mümkün değildir. Kabil'in desteklediği Sovyetlere karşı çevredeki gruplar (mücahit hareketler) gerek dışarıdan aldığı yardımlar gerekse de iç ittifakların verdiği destek ile mücadele etmiştir. Bu dönemde dışarıdan yapılan yardımların bölge güvenliğine yaptığı etki açısından rolü çok büyüktür. İran, ABD, Çin, Suudi Arabistan ve Pakistan'ın Afganistan'da desteklediği farklı gruplar zaman içerisinde Mücahidin adını almış ve bu gruplar 1989 yılına kadar mücadele ettiği SSCB'ye ağır bir yenilgi yaşatmıştır. Mücahitlere belirtilen ülkelerin dışında uluslararası toplumdan ve özellikle Müslüman ülkelerden de büyük destek gelmiştir. Bu dönemde Afganistan'a savaşıma gelen mücahit gruplardan biri olan Suudi grubu 1988 yılında El-Kaide terör örgütüne dönüşmüş ve grubun liderliğini Usame Bin Ladin yapmıştır. Savaşıma için gelen bu yabancıların gerek bölge güvenliğine gerek küresel güvenliğe karşı oluşturdukları veya taşıdıkları potansiyel tehdit/riskler 11 Eylül 2001'de yapılan saldırı ile ortaya çıkmış ve günümüze kadar devam etmiştir (Alagöz ve Ekber, 2015, s.120).

19. yüzyılda Afganistan'ın jeostratejik önemi, Rusya'nın sıcak sulara inme çabası ve İngiltere'nin en zengin sömürgesi olan Hindistan'ı koruma görevinden kaynaklanmaktaydı. Bunun, 20. yüzyılda Batı ve Doğu blokları arasında tampon bölge görevinde oluşundan, 21. Yüzyılda ise Orta Asya petrol ve doğalgazının, dünya piyasalarına taşınması için geçiş yolu ve ABD'nin geleceğin tehdit odakları olarak gördüğü İran, Hindistan, Çin ve Rusya'nın arasında "üs" olmasından kaynaklandığı görülmektedir (Şeyhanlıoğlu, 2008, s.63) .

Soğuk Savaş sürecinin ardından iki kutuplu yapıdan tek kutuplu yapıya evrilen dünya düzeninde, Amerika, dünya üzerinde tek güç olma strateji ve politikalarını benimsemiş olmakla birlikte, 11 Eylül 2001'de, tarihinin en büyük terör saldırılarına maruz kalan ABD, gerçekleştirilen bu terör saldırılarına desteği olduğunu gerekçe göstererek, 2001 yılının Ekim ayı içerisinde Taliban'ı yönetimden uzaklaştırarak, Afganistan'ı kontrolü altına almıştır. Afganistan, bu tarihten itibaren ABD ile NATO üyesi müttefikleri tarafından yönetilmiştir (Şeyhanlıoğlu, 2008, s.63) .

Uzmanların Afganistan konusunda üzerinde ısrarla durdukları görüş, askerî operasyonun nispeten kolay, ancak savaş sonrası söz konusu ülkenin yeniden yapılanmasının asıl zor iş olduğudur. Farklı etnik grupları temsil eden aşiret

yapılanmasının egemen olduğu ve 20 yılı aşkın süredir savaşların yaşandığı ülkede barışın tesis edilmesinin zor olduğu belirtilmektedir. ABD resmî çevreleri, 1980’lerde Afganistan’daki mücahit grupları desteklemesinin hata olduğunu düşünmemekte, asıl hatanın Sovyet işgalinin 1989’da sona ermesinin ardından bu grupların kendi haline bırakılmasıyla yapıldığına inanmaktadır. Uluslararası teröre karşı mücadelede üzerinde önemle durulan konulardan biri de terör örgütlerinin malî kaynaklarının kurutulmasıdır. Terör örgütlerinin ayakta kalmasının ve güçlenmesinin en önemli nedenlerden biri olarak sahip oldukları malî kaynaklar görülüyor. Washington bunun yapılabilmesi için ise diğer ülkelerle işbirliğine ihtiyaç duyduğunun farkındadır (Demirtaş, 2002, s.293).

11 Eylül 2001 yılında yapılan saldırıların ardından, ABD, saldırılardan Taliban’ın da rolü olduğunu belirterek Afganistan’ı işgal etti. Zaman içerisinde politikalarında değişikliğe gidip de Afganistan’dan ayrılmaya karar verip de ülkeden ayrılmaya başladığı güne kadar, NATO kapsamında müttefikleri ile birlikte Afganistan kontrolünü elinde bulundurdu. ABD’nin Afganistan’ı terk etmeye karar vermesinin ardından Taliban, Ülkedeki faaliyetlerini arttırarak 15 Ağustos 2021 tarihinden itibaren Afganistan’ın kontrolünü yeniden sağladığını açıkladı. Taliban tarafından sağlanan bu başarı, Ülkeyi 20 yıldır kontrolü altında bulunduran ABD ve müttefikleri açısından büyük bir başarısızlık olarak kabul edilmiştir. Hemen ardından da Ashraf Ghani hükümeti devrilmiştir. Bundan sonraki süreçte ülkede ve bölgede politik dinamikler yavaş yavaş değişmeye başlamıştır. Ülke hızla tekrar eski Taliban günlerine dönmeye başlamıştır (Özdemir, 2021).

Taliban’ın Afganistan’da gösterdiği başarının iki temel unsuru olduğu görülmektedir. Birinci faktör, Afganistan’da bulunan yönetimin ve devlet oluşumunun, ABD’nin desteğini çekmesi sonucunda ortaya koyduğu basiretsizlik ve yenilgidir. Diğer bir faktör de Taliban’ın değişen konjenktürel şartlar önünde hızlı bir şekilde kendisini bu sürece uydurması olmuştur. Bu kapsamda, özellikle Pakistan’ın Taliban’a sağladığı destek, Afgan topraklarında halkın belirli bir kısmının desteği, ekonomik noktasında afyon üretiminden elde ettiği gelir ve uzun yıllardır bölgede bulunan ve belirli bir tecrübeye ulaşmış kadroya sahip olması Taliban’ın bölgedeki gücüne güç katmıştır (Özdemir, 2021).

2.2. 11 Eylül Saldırıları, Sonuçları Ve Yeni Dünya Düzeni

11 Eylül 2001 tarihinde ABD, 1812 yılında İngilizlerin Beyaz Sarayı yakması ve 1941'de Japonların Pearl Harbor'a saldırması hariç tutulduğunda, ilk kez kendi topraklarında ve tarihinin en büyüğü olarak nitelendirilebilecek bir saldırıya uğramıştır. 11 Eylül'de ABD'yi hedef alan bu terörist saldırılar, uluslararası ilişkiler tarihinin ve küresel siyasetin dönüm noktalarından biri olarak addedilebilir, çünkü bu saldırıların etkisi tüm dünyaya yayılmıştır. Öyle ki saldırılar sonrasında sistemdeki oyuncular uluslararası terörizm konusuna daha önce görülmemiş bir biçimde önem atfetmiş, güvenlik politikalarını bu doğrultuda değiştirmiştir. Washington yönetimi saldırıların hemen ertesinde güvenlik önlemlerini en üst seviyeye çıkartmış ve terör konusunu ülkenin ana gündem maddesi haline getirmiştir. NATO ise 11 Eylül sonrasında uluslararası terörizm konusundaki bakış açısını değiştirmiş; terör konusunu devletlerin iç güvenlik meselesi olarak görmekten vazgeçmiş, bu konuyu uluslararası güvenliğe tehdit olarak algılamaya ve terör ile ilgili tedbirler almaya başlamıştır (Sasoğlu, 2014, s.2).

Olayların ardından tüm dünya medyası, terör saldırısının sonuçlarını gözler önüne serdi. İkiz Kulelerin yıkılış sahnesini, ABD kanallarından defalarca naklen yayın veren televizyonlar bir yandan da yıkılan binaların hemen önünde terör uzmanlarının yorumlarını yayınladılar. Televizyon kanalları bilgi akışında diğer iletişim araçlarının tartışılmaz lideriydi. Sabah saatlerinde ekranlarının başındaki milyonlar saldırıları canlı yayından izledi (**Görüntü 2.1**). 11 Eylül sabahı kendini bir anda New York'ta ve Washington'da yaşanan gelişmelerin ortasında buldu. ABC, CNN, CBS, NBC, FOX gibi ulusal yayın yapan kanallar arasında yapılan bir yolculuk izleyicileri olayların meydana geldiği bölgelere taşımaya yetti. Pek çok komplo teorisi üretildi. Pentagon, Dünya Ticaret Merkezi İkiz Kuleleri ve düşürüldüğü iddia edilen diğer uçağın büyük olasılıkla çarpmayı hedeflediği yer, herkes tarafından bir sembol olarak görülen Beyaz Saray olabileceğini ileri sürdü. Hedef neresi olursa olsun asıl amaçlanan Amerika Birleşik Devletleri'nin yara almasıydı ve bunda da başarılı olundu. Bu saldırının muhtemel failleri bambaşka bir kategori içindeydiler. Dünya basınından pek çok yazara ve gazeteciye göre ABD'nin yürüttüğü bölgesel politikalara öfkelenen kişiler tarafından destekleniyorlardı (Tokatlıoğlu, 2012, s.98).



Görüntü 2.1. Uçağın Kuleye Çarpma Sonrası Görüntüsü.

Bu terör olayından bir iki gün sonra eylemi Usame Bin Ladin'in gerçekleştirdiği haberlerinin yayılması üzerine, Arap ve Müslüman asıllı Amerikan vatandaşlarına tepkiler başladı. CNN ekranlarında ortalığı karıştıran Filistin görüntüleri parmakla bu vatandaşları işaret eder nitelikteydi. Bu görüntüler Amerika'da, Müslüman düşmanlığını körüklemeye yetti. Yüzlerce Müslüman Arap dükkan sahibi, öğrenci ve sıradan vatandaş hakarete uğrarken, bunların hemen öldürülmelerini talep eden afiş ve grafitiler de dört bir yanı sardı. Uzun bir provokasyon sürecinde kalan Arap asıllı Amerikan vatandaşları büyük zorluklar çektiler. "Süper Güç" ilk defa büyük bir yara alıyordu ve bunun altında da kalmayacağının sinyallerini veriyordu. (Tokathioğlu, 2012, s.98).

11 Eylül 2001 tarihinde teröristler tarafından kaçırılan dört Amerikan yolcu uçağından üçü, Washington'daki Pentagon binasına ağır hasar verirken New York'taki ünlü Dünya Ticaret Merkezi İkiz Kulelerinin de yıkılmasına neden oldu. Kaçırılan diğer yolcu uçağı ise hedefine ulaşamadı. Saldırıların sonucunda yedi bine yakın insan hayatını kaybetti. Bu saldırı dünya tarihinde pek benzeri olmayan bir olaydır. Çünkü Amerika Birleşik Devletleri 1812 Savaşı'ndan beri ilk kez kendi topraklarında saldırıya uğruyor, tehdit ediliyordu (Tokathioğlu, 2012,98).

11 Eylül 2001 olayı tüm dünyaya teröre karşı hiçbir güvenliğin olmadığını göstermiştir. Özellikle Amerika'nın, tüm güvenlik sistemlerini ve büyük gücünü terörizm karşısında sorgulamasına yol açmıştır. Bu Pearl Harbour'dan beri Amerika topraklarına ilk saldırıdır ve Amerika'nın süper güç iddialarına derin bir darbe indirmiştir. Eylemcilerin Amerika' da yaşamış, Amerikan yaşam tarzını tanımış ve bunun avantajlarını kullanmış kişiler olmalarına rağmen, bunu sevmeyi reddetmiş olmaları, birçok Amerikalıyı rahatsız etmiştir. Eylemcilerin kendi toplumları içindeki gizli varlığı, gelecekteki potansiyel saldırganların terörist olarak damgalanmasına yol açmıştır. Artık kimse hiçbir şekilde kendi güvenliğinden emin değildir. 11 Eylül'e tepki olarak dünya çapında iç güvenlik yasaları arttırılmıştır. Terörizm korku ve panik uyandırma hedefine ulaşmıştır (Ormanlı, 2015, 201).

11 Eylül günü gerçekleştirilen saldırılar, ABD'nin üzerine oturduğu üç sac ayağına yapılmıştır. Bunlar, siyasi elitler, askeri elitler ve ekonomik elitlerdir. Birinci saldırı Dünya Ticaret Merkezine yapılmıştır. Bu saldırı ile Newyork'un dolayısıyla ABD'nin ekonomik kalbine saldırı düzenlenmiş, tabiri caizse, ABD'nin kalbine bir bıçak saplanmıştır. Kalpteki bir arıza sadece kalbi değil bütün solunum sistemini etkileyeceğinden hayati bir önem taşımakta, sonuçları da o derece ağır olabilmektedir (Özer, 2005, s.56).

11 Eylül 2001 sabahı, ABD'nin Kaliforniya eyaletinin kuzeydoğusunda bulunan havalimanlarından kalkış yapan United Airlines ve American Airlines'a ait 4 uçak, El-Kaide terör örgütüne mensup 19 kişi tarafından kaçırıldı. American Airlines'a ait 11 sefer sayılı uçak ve United Airlines'a ait 175 sefer sayılı uçak, New York kentindeki Dünya Ticaret Merkezi'nin kuzey ve güney kulelerine çarptı. Çarpmanın ardından 1 saat 42 dakika sonra 110 katlı iki kule çöktü. Çökmenin etkisiyle Dünya Ticaret Merkezi yakınlarından bulunan Dünya Ticaret Merkezi kulesi gibi bazı binalar ya çöktü ya da ağır hasar aldı. Bu saldırıyla ilgili hatırdaki bulundurulması gereken en önemli hususlardan biri aslında, en büyük şokun ve zararın uçakların binalara çarpması ile değil, ikiz kulelerin tamamen çökmesi ile meydana gelmiş olmasıdır (**Görüntü 2.2**) (Doğancı, 2005, s. 222).



Görüntü 2.2 İkiz Kulelerin Çökme Sonrası Görüntüsü.

11 Eylül günü yapılan ikinci saldırı ABD'nin dünyadaki eli-kolu olan, onu dünya çapında korkulan bir güç yapan askeri elitlere yapılan bir saldırıdır. Bundan dolayı askeri gücün kumanda merkezi Pentagon seçilmiştir. Dünyanın en gelişmiş ve modern ordusuna yapılan bu saldırı bir meydan okuma olarak değerlendirilebilir. American Airlines'a ait 77 sefer sayılı uçak, ABD Savunma Bakanlığı merkezi Pentagon'a çarptı. Çarpma sebebiyle binanın batısındaki yapı çöktü (Özer, 2005, s.58).

11 Eylül günü yapılan üçüncü saldırı, sadece ABD'yi değil dünyayı yöneten beyinler sayılan siyasi seçkinlere yapılmak istenmiş, siyasi elitleri temsil eden Beyaz Saray'a ya da onun muadili olan Camp David'e yönelik olmuş, ancak bu saldırı amacına ulaşamamıştır. Dördüncü uçak olan United Airlines'a ait 93 sefer sayılı uçak ise başkent Washington D.C'ye hareket etmek için yola çıkmış fakat yolcuların teröristleri engellemesi sayesinde Pensilvanya yakınlarında yere çakılmıştı. Eylemin dehşeti karşısında, Başkan Bush'un Beyaz Saray'dan uzaklaşması saatlerce Force One uçağında havada kalması, sonra Nebraska'daki yer altı askeri üssüne adeta sığınması bunu gösteriyor (Özer, 2005, s.58).

11 Eylül saldırıları niye oldu? 9-11 Eylül saldırıları ile ilgili çok sayıda nedenden bahsedildi. Aşağıda medya vasıtasıyla Amerikan halkına sunulan nedenlerin bazıları sıralanacaktır. Bazı muhafazakar ideologlar, sıkça değerlerin çatışmasından

bahsederler. Bu yazarlar ısrarla hep bir ağızdan saldırganların fanatik bir şekilde Amerika'nın sahip olduğu özgürlük ve demokrasiden nefret ettiklerini ve Amerika'nın eriştiği refah seviyesinin kıskançlıkla karışık bir öfkeye neden olduğunu söylemektedirler. İlericiler, kimi Müslümanlar ve bazı yorumcular saldırının ana nedeni olarak bir dizi siyasi nedeni sıralamaktadır. Bunlar Suudi Arabistan'daki (Basra Körfezi bölgesi de buna dahil olsa gerek) ABD askeri varlığı, Filistin-İsrail meselesinde ABD'nin İsrail yanlısı tutumu, Irak'a yapılan yaptırımlar ve gerek İslam dünyasında gerekse başka yerlerdeki baskıcı diktatör rejimlere ABD'nin sağladığı destek. Kimileri de 'geri tepmenin' (yani yurt dışındaki Amerikan eylemlerinin beklenmeyen sonuçları), hızlı ekonomik değişimlerin yol açtığı sosyal yer değişimlerin, dünya üzerindeki ekonomik eşitsizliğin, sömürünün ve fakirliğin rolüne işaret etmektedir. (Aras ve Bacık, 2006, s.193)

11 Eylül saldırıları ve sonrası, kesinlikle sadece ABD ile sınırlı olmayan dünyanın, başka yerlerindeki ölümler ve acılarla örülen bir öykü olsa da , son tahlilde olay ABD'de gerçekleşmişti, ABD'ye karşı bir saldırıydı ve ABD açısından bazı şeylerin hatırlatıcısıydı. Çoğu gözlemci ve araştırmacının üzerinde anlaştığı husus, bu olayın ABD toplumu üzerinde travmatik bir etkisinin bulunması ve Amerikalıların kendilerine dair algıları ve yaşam tarzı üzerinde kalıcı etkiler yaratmış olmasıdır (Aydingün ve Özdemir, 2008, s.13).

21. yüzyıla girerken gerçekleştirilen bu eylem bundan sonra dünyanın gidişatını siyasi, ekonomik ve askeri yönden etkileyecek boyutlara sahiptir (Özer, 2005, s.55). Başkan Bush 11 Eylül günü saat yedide Beyaz Saray'a ulaştı ve sarsılmış haldeki Amerikan halkına hitaben bir konuşma yaptı. "Bugün ulusumuz şeytanla karşılaştı" dedi. Ciddi bir şekilde İncil'deki 23'üncü Mezmuru tekrarladi: " Bugün ölümün gölgesinin vurduğu vadiden yürürken, şeytandan asla korkmayacağım, çünkü Sen varsın." Tüm dünyayı, Amerika'nın yakında izleyecekleri tepkisi konusunda uyardı: "Eylemleri gerçekleştiren teröristlerle onları barındıranlar arasında hiçbir ayrım gözetmeyeceğiz." (Doğancı, 2005, s.218)

Mümtaz (2003), 11 Eylül saldırısı ile girilen sürecin etkilerinin görünenden çok daha derin olduğunu, yeni bir dünya düzenine doğru gidildiğini, hatta sınırların yeniden çizildiği bir döneme girildiğinin anlaşıldığını ifade ediyor (s.71).

Amerika 11 Eylül 2001 günü görülmemiş bir terör olayı ile sarsıldı. Amerika 3 saat içinde 30 bine yakın kişi kaybetti. Bush “teröristleri ve destekleyenleri affetmemiz mümkün değil, dünya nasıl cezalandıracağımızı görecek” dedi (Mümtaz, 2003, s.15).

11 Eylül 2001 tarihine kadar ABD toprakları bir dereceye kadar dokunulmazlığa sahipti. Düşmanlarının sosyo-kültürel farklılığına gösterdiği umursamaz emperyal tavırlar, uzun bir zaman Amerikan dış politikasında görülmüştür. Önceden Amerikalılara karşı misillemede bulunacak olanlar Kuzey Afrika’daki elçilikler, Lübnan’daki deniz piyadeleri, Vietnam’daki askerler ya da uçak ve gemiler gibi uzak hedefleri tercih ederlerdi. Dünya Ticaret Merkezi ve Pentagon’a yönelik saldırı Amerikalıların artık dünyanın efendileri gibi artık yukarıda durarak hiçbir şeyden etkilenmeyip her şeye müdahale edebilecekleri günlerin artık geride kaldığını göstermektedir. (Aras ve Bacık, 2006, s.180).

2.3. Afganistan Savaşı’nı Konu Alan Filmler

Çalışmanın bu bölümünde, aşağıda örnek olarak seçilmiş filmlerde, Afganistan Savaşı’nın, Dünya ve Hollywood sineması yapımı filmlere nasıl yansıdığının ve savaş gibi son derece ciddi ve yıkıcı bir olguya bakış açısının hangi yönde olduğunu, savaş konusuna nasıl tavır alındığını, filmlerde, askerlerin ve halkın psikolojilerinin nasıl aktarıldığı da ortaya gösterilmektedir.

2.3.1. Dünya sinemasında Afganistan Savaşı’nı Konu Alan Filmler

Tarih boyunca birçok devletin hâkimiyeti altına giren Afganistan, 1919 yılında İngilizlerin bağımsızlığını tanımasının ardından, 1979 Sovyet işgaline kadar deyim yerindeyse rahat bir nefes almıştır. Sovyet işgali hem ülkenin durumunu ekonomik ve siyasi alanda geriletmiş hem de Afganistan’ı radikal terör unsurlarının buluşma noktası haline getirmiştir. İşgalin 1989’da sonlandırılmasının ardından güç mücadelesine sahne olan Afganistan’da 1996 yılında Peştunların oluşturduğu Sünni İslamcı grup olan Taliban yönetimi ele geçirmiştir. 2001 yılına gelindiğinde ise, Amerika Birleşik Devletleri’nin uğradığı terörist saldırıların sorumluluğu Afganistan’daki Taliban yönetimine yüklenmiş ve bu sefer ülke 13 yıl boyunca ABD öncülüğündeki Koalisyon Güçleri’nin hava ve kara operasyonlarına maruz kalmıştır (Sasoğlu, 2014, s.2).

11 Eylül 2001 tarihinde gerçekleştirilen terör saldırıları, başta ABD olmak üzere dünyanın çeşitli bölgelerinde birtakım politik, askeri, ekonomik ve toplumsal dönüşüme neden olmuştur. Bu değişim ve dönüşüm sanatsal alanda, sinemada karşılığını bulmuştur. Büyük ölçüde ABD'nin politikalarını ve ideolojisini temsil eden Hollywood sineması, bahsedilen gelişmelerin önemli aktörlerinden biri haline gelmiştir (Ormanlı, 2015, s.243). 11 Eylül Saldırıları sonrasında Hollywood dışında Afganistan sinemasına ilgi gösteren çok sayıda yönetmen bulunmaktadır. Bu yönetmenlerin tarafından ortaya konan, 11 Eylül olayları sonrasında dünya sinemasında yer alan bazı örneklerle yer verilecektir.

9 Rota / The 9th Company

Yönetmenliğini Fedor Bondarchuk'un yaptığı, 2005 yılında Rusya, Finlandiya ve Ukrayna ortak yapımı bir savaş filmidir. Film, Afganistan'a karşı gerçekleşen Sovyet işgalini konu edinmektedir ve Sovyet askerlerinin savaş esnasında yaşadıklarını günlük hayatlarını da içerecek şekilde tasvir etmektedir.

1988 yılında Sibiry'a'da yaşayan bazı Rus gençler Afganistan'da devam eden savaşa katılmak için gönüllü olurlar. Askere alınan bu gençler Özbekistan'da bulunan Fergana bölgesindeki eğitim birliğinde eğitime tabi tutulurlar. Zorlu bir eğitim süreci geçer ancak bu zorluklar aralarındaki birlik ve beraberliği pekiştirir. Eğitimin sonucunda Afganistan'ın Bagram Üssüne'ne gönderilirler. Bu sırada savaş tüm kargaşası ile devam etmekteir. Burada Dokuzuncu Bölük saflarına katılırlar ve Host Bölgesi olarak isimlendirilen Afganistan'ın dağlık bir Üs Bölgesi'ne görevlendirilirler. Dokuzuncu Bölük'ün buradaki görevi bu dağın kontrolünü sağlamak ve o bölgeden geçen askeri ve sivil konvoyların emniyetini sağlamaktır. Rus ordusu savaşın ilerleyen safhalarında bölgeden çekilir fakat bu sarp dağda Dokuzuncu Bölük kaderine terk edilmiş bir şekilde bulur kendini. Savaşın trajik tarafları, Rus kahramanlık hikayeleri eşliğinde anlatılan, gerçek olaylara dayanan bir kahramanlık öyküsü olarak seyirciye sunulmaktadır (Daxner, Lather ve Nicola, 2018, s.153).

Afgan Luke (Afghan Luke)

Afgan Luke, Mike Clattenburg tarafından yönetilen, 2011 Kanada yapımı bir savaş drama filmidir. Ana karakter Luke Benning (Nick Stahl), Kanada ülkesi topraklarında yaşamını sürdüren Kanada'lı gazetecidir. Kanada ordusu mensubu

askerlerin Afganistan vatandaşlarına karşı gerçekleştirdiği kabul edilemez uygulamaları kaleme alan Luke, yapılanları yerinde görerek kaleme almak için Afganistan topraklarına gider. Afganistan'a gitmekteki maksadı, Taliban mensuplarını öldürerek onların parmağını kesen parmakçı olarak bilinen Kanada'lı ordu mensubunu bularak bu konuyu haber olarak sunmaktır. Ancak Luke daha öncesi ile kıyaslandığında şüphe götürmeyecek ölçüde tehlikeli bir ülkeye gittiğinin hiç de bilincinde değildir.

Özel Kuvvetler (Forces spéciales)

Özel Kuvvetler, Stéphane Rybojad tarafından yönetilen, 2011 Fransa yapımı aksiyon, dram ve savaş türünde bir filmidir. Taliban mensupları, gazetecilik mesleğini yapmak için Afganistan'da bulunan Elsa isimli bir Fransız muhabiri kaçırlar. Bu olayın haberini alan Fransa devleti, Fransız ordusunun seçkin bir birimi olan özel kuvvetlerden oluşan bir takımı Afganistan'a kaçırılan gazeteci Elsa'yı kurtarmak için görevlendirir. Yapılan kurtarma operasyonu sonucunda muhabiri Taliban mensuplarının elinden almayı başarır ancak kurtarma operasyonu tam olarak başarı ile sonuçlanmaz. Yapılan operasyon helikopterin vurulması nedeniyle yarım kalır. Yüksek ve büyük dağlar, olumsuz hava koşulları, devamlı süregelen çatışmalar kurtarma operasyonunu gerçekleştiren takımı ve muhabir Elsa'yı zor durumda bırakır. Filmin bir kısmı Fransa'da Cibuti ve bir kısmı da Tacikistan'da yapılmıştır. Film, Fransız gazeteci Elsa'yı kurtarma operasyonuna görevlendirilen Fransız ordusunun seçkin deniz komandosunun Afganistan topraklarında içine düştüğü zorlukları ve çaresizliği anlatmaktadır.

2.3.2. Amerikan Sinemasında Afganistan Savaşı'nı Konu Alan Filmler

Hollywood sinemasının popüler sinema anlatıları dünya seyircisine ulaşma konusunda oldukça başarılıdır. Hollywood filmleri ve bu filmlerin popülerliği siyasi sınırları aştığı gibi kültürel sınırları da aşmıştır. Bunlar, büyük seyirci kitlelerine uzanan, dünya çapında kültürel biçimler haline gelen filmlerdir. Hollywood filmleri sayesinde ABD'nin ekonomik ve siyasi gücü sinema aracılığıyla kültürel alana da taşınmıştır. Hollywood filmleri doğrudan ve dolaylı olarak öteki ülkelerin sinema endüstrilerini, filmlerini ve seyircilerin beklentilerini etkilemiştir (Abisel, 1995, s.40).

Takvimler 11 Eylül 2001'i gösterdiğinde Amerika, ülke olarak bu büyük felaketlerden birini daha yaşamış ve toplumsal, psikolojik bir çöküş sürecine girmiştir. Bu travmatik durum Amerika'nın dünya üzerinde lider konumunda bulunduğu ticari bir

sektör olarak sinemada da yer bulmuştur. Amerika'nın şüphesiz en büyük ticari sektörlerinden biri olan sinema sektöründe de bu olayın yansıması hızlı oldu. Hollywood yaşanan bu travmayı ekranlara taşımakta gecikmedi. 11 Eylül'de meydana gelen saldırıları konu alan fazla miktarda film yapılmış ve çoğu kesimler tarafından farklı şekillerde eleştirilmiştir. Meydana gelen bu saldırılar, sinemada bir tür olarak kabul gören terör ile felaket yapımlarına da farklı bir yön vermiş ve yeni bir akımın başlamasını sağlamıştır. Özellikle Amerikalı yönetmenlerin başını çektiği bu akımda terörizm-masum halk, iyilik-kötülük, siz-biz gibi yıllardır filmlerde doğrudan ya da alt metinlerce gönderilen mesajlar artık daha farklı, belki daha net şekilde sunulmaktadır (Tokathioğlu, 2012, s.97-98).

Afganistan, Hollywood açısından ilgi duyulan bir coğrafya olmuştur. Amerika tarafından küresel terörle mücadele gerekçesiyle ve özellikle El Kaide ve Taliban'a karşı 11 Eylül sonrasında Afganistan'a gerçekleştirilen hareket neticesinde ortaya çıkan durumla ilgili Hollywood'da kayıtsız kalmamıştır.

Rambo III

Yönetmenliğini Peter Macdonald'ın yaptığı ve *Rambo* serisi filmlerin üçüncüsü olan 1988 yılında yapılan bir aksiyon filmidir. Film, Sovyetler Birliği'nin Afganistan'ı işgal sonrasında gerçekleşen savaşta geçen tamamen kurguya dayanan olayları konu almaktadır. (Ellis, 2015, s.89)

Filmde, başrol karakter *Rambo*, çok sevdiği ve kadim dostu olan ve daha önceden Amerikan ordusunda beraber görev yaptığı Albay Trautman adında eski komutanın hayatını kurtarmak için savaşır. *Rambo*, Sovyet komutanı Albay Zaysen'in elinde esir olarak bulunan eski dostu Albay Truthman'ın bulunduğu kaleye tek başına girer. Yaralanır fakat görevini tamamlamak adına mücadelesine devam eder. Savaş boyunca karşısına çıkan komandoları öldürür, üstün silah gücüne sahip helikopterleri etkisiz hale getirir ve tankları kullanılamaz duruma getirir. En sonunda Sovyetleri ağır bir yenilgiye uğratarak komutanını kurtarır ve Afganistan'da kendisine bu süreçte yardım eden mücahitleri de onurlandırır. Filmde ABD, Sovyet işgaline karşı Afgan mücahitler ile beraber hareket eder algısını da oluşturur. Burada, *Rambo* ile beraber hareket eden mücahitlerin Taliban ile ilişkisi olamadığı ifade edilse de; Amerikan ordusunun eğitim verdiği, desteklediği ve silah yardımıyla bulunduğu bu savaşçıların

bir kısmının Taliban saflarına, bir kısmının ise bir takım terör örgütü saflarına katıldığı da yadsınamaz bir gerçek olarak görülmektedir.

Restrepo

Afganistan Savaşının en tehlikeli cephelerinden biri olarak düşünülen ve en sıcak çatışmaların yaşandığı Korengal Vadisinde, 15 ay boyunca, orada bulunan bir grup askerlerin gözünden, yaşananları anlatan belgesel filmidir. 2010 yılında, ABD yapımı bir belgesel film olan Rstrepo'nun yönetmenliği Tim Hetherington ve Sebastian Junger tarafından yapılmıştır.

Filmde, Taliban ve bölgede bulunan terörist unsurlara yönelik mücadele etmek ve bu bölgede yaşamını sürdüren Afgan yerli halkı bu teröristlerin zulmünden korumak maksadıyla görevlendirilen askerlerin, tehlikeli yaşam koşullarında görevlerini yerine getirmeleri ve bulundukları askeri üs bölgesinde ve bu topraklarda yaşadıkları hem fiziksel hem de psikolojik zorluklar vurgulanmaktadır. Orada görev yapan askerlerin özel hayatlarının yanı sıra başlarına gelen dramatik olaylar ve yaşadıkları deneyimleri izleyiciye sunmaktadır. Film, ayrıca askerlerin ölümleri, ortaya koydukları kahramanlıkları ve ulaştıkları zaferlerin perde arkasındaki trajik gerçeklikleri de gözler önüne sermektedir. Bu belgesel film, düşman tarafının bakış açısına rastlanılmamakla birlikte, tamamen tek taraflı olarak Amerikan askerlerinin gözlerinden seyirciye sunulmuştur (Trafton, 2016, s. 150).

Amerikan ordusunun bu operasyondaki temel hedefi stratejik bir konumda olan Korengal vadisini kontrol altında tutmaktır. Bunu sağlamak için görevlendirilen askerler Korengal vadisine gelerek yerleşirler. Kendi güvenliklerini sağlamak için oluşturdukları ileri üs bölgesinde savaşın gerçek yüzünü tüm gerçekliğiyle yaşarlar. Askeri ve erkeksi davranış ritüelleri sıkça izleyicinin karşısına çıkmaktadır. Aynı zamanda çoğu Hollywood yapımı savaş filmlerinde rastlanılan savaşın baştan çıkarıcı güzelliği de sergilenmektedir. Ancak tüm sadeliği ve gerçekliğiyle Afganistan topraklarındaki durumun ortaya konduğu belgesel filmde, bu askerlerin burada olmasının gerekliliği de film boyunca akıllara gelmektedir.

12 Savaşçı (12 Strong)

11 Eylül saldırıları sonrasında anlatan bu film, lideri Mitch Nelson olan ve Amerikan ordusunun seçkin bir birimi olan Özel kuvvetler takımının, Afganistan topraklarında görevlendirilen ilk ABD askerleri olarak gerçekleştirdiği bir operasyonu anlatır. Engin dağlar, yüksek kayalar ve zor şartlar ile dolu bu topraklarda, Afganistan adına faaliyet yürüten General Dostum ile bir araya gelerek Taliban ve El Kaide ile olan mücadelede müşterek olarak hareket etme konusunda Dostum'u ikna etmeleri gerekmektedir. Ancak bir birlerine karşı güven duymamalarının yanı sıra kültürel olarak da farklılıklar bulunmaktadır. Afganlılar atlı askerlerden oluşmaktadırlar. Bunun dolayısıyla ABD askerleri bu atlı birliğin kullandığı taktiklere uygun olarak hareket etmeleri gerekecektir. Zor da olsa aralarında anlaşır ve ortak düşmanları ile savaşa başlarlar ancak çok zor durumda kalırlar. Çünkü gerek sayıca gerekse silahça düşmandan yetersiz durumdadırlar ve ayrıca karşılarında kendilerini yok etmeye odaklanmış, gaddar bir terörist grup vardır.

Karanlık Operasyon (Zero Dark Thirty)

Karanlık Operasyon filmi, 2012 yılında Kathryn Bigelow tarafından yapılan ve El Kaide lideri Usame Bin Laden'i yakalamaya yönelik gerçekleştirilen süreci ve operasyonu anlatmaktadır. El Kaide terör örgütünün, 11 Eylül saldırılarını üstlenmesi üzerine, Maya isimli CIA ajanı, Usame Bin Laden'in yerini tespit eder ve onun öldürülmesi sağlar. Bu filmde, seyircinin CIA ajanları ile özdeşleşmesi sağlanarak seyircide de karakterlerin duyduğu benzer öfkeler duyulması sağlanmaktadır. Film, içerdiği ABD milliyetçiliğini ön planda tutarak fobik ve yanlı bir bakış sergilemesi nedeniyle eleştiri alır. Fakat bu ve buna benzer yapılan veya yapılacak filmlerde Müslüman kişiler dinlerinden kaynaklı olarak vahşi ve gaddar insanlar şeklinde gösterilmektedirler.

Afganistan Savaşını konu alan önemli filmler;

Lions for Lambs (2007) ABD

The Outpost (2019) ABD

Osoma 2003 Afganistan, Hollanda, Japonya, İrlanda ve İran ortak yapımı

Kandahar Break, U.K.

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

BULGULAR VE TARTIŞMA

FİLMİN ÇÖZÜMLENMESİ

Yapılan çalışmanın bu aşamasında, *Son Kalan* filminin genel analizi yapılacaktır. Bu noktada, ilk olarak yapımın yönetmeninin sanata ve sinemaya bakışına değinilecek, müteakiben de çözümlemeler yapılacaktır.

3.1. Peter BERG ve Sinemasının Genel Özellikleri

Peter BERG, 11 Mart 1962 yılında, ABD'nin New York kentinde Laurence Larry Berg ve Sally Berg'in oğlu olarak dünyaya geldi. 1980 yılında The Tatf School'dan mezun olduktan sonra Berg, Minnesota Saint Paul'daki Macalester College'a gitti ve burada tiyatro sanatları ve tiyatro tarihi okudu. 1984'te mezun oldu ve 1985'te film kariyerine devam etmek için Los Angeles'a taşındı.

1992'de Berg, *A Midnigth Clear* filminde 2. Dünya Savaşı askerini oynamasıyla tanındı. Berg, 1998'de ilk uzun metrajlı yönetmenlik denemesini bir kara komedi olan *Very Bad Things*(1998) ile yaptı. Berg, 2003 yılında aksiyon komedisi *The Rundown*'ı(2003) yönetti. *Lions for Lambs* (2007) adlı savaş filmini, aksiyon-politik gerilim filmi *The Kingdom*(2007) izledi. Berg'in Will Smith , Charlize Theron ve Jason Bateman'ın oynadığı *Hancock* (2008) filmi, 2008'in en çok hasılat yapan filmlerinden biriydi. Berg ayrıca bilim kurgu/aksiyon filmi *Battleship*(2012) ve Marcus Lutrell'in aynı adlı kitabından uyarlanan savaş filmi *Lone Survivor* (2014) yönetti. 2016 yılında Berg *Deepwater Horizon*(2016) filmini yönetti. Aynı yıl, Boston Maratonu bombalaması hakkında *Patriots Day* (2016) filmini yönetti. Daha sonra aksiyon-gerilim filmi olan *Mile 22* 'yi(2018) yönetti. Üç filmde de *Mark Wahlberg* rol aldı.

Peter Berg'in en fazla ses getiren filmi *Son Kalan*'dır. Film, 2005 yılında Taliban'ın önemli komutanlarından biri olan Ahmet Şah isimli liderini bulup etkisiz hale getirmek maksadıyla gerçekleştirilen “Kızıl Kanatlar” adlı operasyon sırasında yaşanan olayları anlatmaktadır. Milliyetçi bir dünya görüşüne sahip olan Peter Berg, filmi bir “Kahramanlık Hikayesi” şeklinde kurgular ve askerliğin, mücadelenin ve savaşta ölmenin gerçekte nasıl bir olgu olduğu üzerinde durur. Film boyunca "Siz

vatanınız için savaşırken asla ama asla yalnız kalmayacaksınız. Her asker, kendinden önce arkadaşının hayatını kurtarmak için çarpışmaktadır. Ve arkanızda güçlü ülkeniz durmaktadır. Ne diriniz ne de ölünüz yabancı bir toprakta asla kaybolmayacak " mesajını verir.

Yönetmen Berg, film boyunca seyircide gerçeklik duygusunu ön planda tutmaya çalışıyor. Operasyonda görev alan dört askerden üçü, her genç insan gibi ülkeye döndüklerinde gerçekleştirecekleri hayallerini konuşurken, kısa süre sonra, kurtulmalarının çok zor olduğu sarp arazi koşullarında ölüyor; biri ise ölmekle hayatta kalmak arasında acılar çekiyor. Seyirci, onlarla birlikte adım adım ilerliyor, yakın planlarla odaklanıyor ve çatışmanın şiddetiyle sarsılıyor. Bir askerin nasıl yavaş yavaş öldüğüne tanık oluyor. Bu gerçeklik duygusu, çatışmanın -neredeyse- gerçek zamanlı seyrinde iyice belirgin hale geliyor. Dörtlü, sarp, düzensiz ağaçlıklı bir arazide daha iyi koruma ve dövüş pozisyonları arayarak hareket ederken, her geçen dakika daha fazla yaralandılar. Çarpmanın travmasını vurgulamak için, adamlar kayalık bir yokuştan aşağı yuvarlandığında, Berg, ağır çekimde başlıyor ve sonra hızlanarak ağaçlara veya kayalara çarptıkları anda heyecan üst seviyeye çıkıyor.

Bir savaş filminde savaşın kötü bir şey olduğunu görebiliriz, fakat sadece karakterler üzerindeki etkilerinden dolayı - bize savaşın sebepleri ile ilgili bir bilgi verilmez, aynı zamanda bu sebepler de hiçbir zaman araştırılmaz. Hollywood tarafından yapılan Vietnam Savaşı filmlerini düşünelim - bu savaşın sunumu izleyiciler için rahatsız edici olsa da ve İkinci Dünya Savaşı ile ilgili filmlerde olduğu gibi savaş büyüleyici bir şey gibi gösterilmemiş olsa da, Amerika'nın bu savaşın ağına düşmesine sebep olan bir dizi karmaşık tarihi duruma değinilmemiştir. Eğer bir savaş filminde, her şeye rağmen bir neden sunulacaksa, bu bir kişi olmaktadır. (Hitler ve İkinci Dünya Savaşı örneğindeki gibi) (Hayward, 2012, s. 252). Benzer şekilde *Son Kalan* filmin içeriğini incelediğimizde yönetmen Peter Berg, karakterleri, en iyi düşün hediyesi olarak kabul edilebilecek şeyleri tartışırken, Amerika'daki akrabaları ile internet üzerinden iletişim kurarken ve birbirleriyle (sporda) rekabet ederken gösterir. Bu savaşın sebepleri ile ilgili sahne ya da konuşmalara rastlanmaz ve askerler savaşın sebebini sorgulamıyorlar. Ancak bir neden bulunmuştur. O da Ahmet Şah olmuştur.

Berg'in bu filminde yoğun aksiyon sahneleri göze çarpmaktadır. Amerikan ordusunun teknolojik bombardıman uçakları, helikopterleri, teçhizat ve araç-gereçlerinden yoğun bir şekilde faydalanmıştır. Özellikle uçakların ve helikopterin görsel olarak etkin bir şekilde kullanıldığı göz önüne alındığında, filmde ordunun desteğini aldığı anlaşılmaktadır. **(Görüntü 3.1).** Savaş filmlerinde, ordunun desteğinin, çekilen sahnelerin başarısına katkısının yadırganamayacağı bir gerçektir ve Berg de bu kapsamda ordu ile işbirliğine gitmiştir. Bu konu ile ilgili Yılmaz (1997), "Savaş filmleri en yoğun şiddet gösterimleri olduğu gibi, bu filmlerin gerçeğe benzemesi için de yoğun çaba harcanmaktadır. Gerçekleştirilmesi güç prodüksiyonlar olduğu için savaş filmlerinin yapımında, orduyla işbirliğine gidilmektedir. Bu sayede filmin başarısına katkıda bulunmakta, bunun karşılığında ise ordu kendisini konu alan filmlerin, aleyhte, olumsuzlayıcı öğeler içermemesi için müdahale etme hakkını elde etmenin yanı sıra, ordunun halkla ilişkilerini düzenleme, orduya gönüllü çekme, kendi operasyonlarını haklılaştırma gibi konularda filmlerden yararlanmaktadır "(s.36) der.



(Görüntü 3.1) Amerikan ordusunun Begram hava Üssü'ndeki helikopterleri

3.2. Filmin Çözümlemesi

3.2.1 Son Kalan filmi hakkında bilgiler

Senaryosu Peter Berg tarafından yazılan ve yönetilen filmde, Mark Wahlberg, Eric Bana, Taylor Kitsch , Ben Foster ve Emile Hirsch rol alırlar. Marcus Luttrell tarafından yazılan *Lone Survivor* adlı kitaptan uyarlanarak yapılan filmde, ABD ordusundaki bir timin 2005 tarihinde Afganistan topraklarında önde gelen bir Taliban komutanını öldürmek amacıyla başlatılan operasyonda Taliban unsurlarınca pusuya düşürülmesini, aralarında yaşanan çatışma ve kurtulma mücadelesini anlatmaktadır.

Takvimler 2005 yılını gösterirken, dağlık Afganistan arazisinde, Taliban'ın üst düzey komutanlarından Ahmet Şah'ı öldürmek için yapılan operasyonda görevlendirilen 4 kişilik bir Navy Seal timi, arazide bulunan çobanlar tarafından fark edilirler. Tim, çobanları serbest bırakır ancak daha sonra düşmanı karşılarında bulurlar. Angajman kuralları sebebiyle sivil çobanları öldürmeden bırakırlar. Çobanlardan biri hızla uzaklaşarak Taliban'a haber verir. Meydana gelen çatışmada bir asker yaralanır, diğer üç asker ölür. Chinook Helikopter ile yardıma gelen 16 kişilik askerler de helikopterin düşmesi neticesinde ölürlür. Bu filmde, çatışmalar sonucunda yaralanan ve Taliban'a karşı mücadele eden köylüler tarafından köylerinde misafir edilen ve daha sonra Amerikan ordusu tarafından kurtarılan Marcuss Luttrell isimli askerin yazdığı kitabından uyarlanmıştır.

Olayları yeniden canlandırırken Berg, senaryosunun çoğunu Luttrell'in kitaptaki görgü tanıklarının ifadelerinin yanı sıra otopsi ve görevle ilgili olay raporlarından alır. Çekimler Ekim 2012'de başlar ve 42 gün sonra Kasım'da sona erer. Çekimler, dijital sinematografi kullanılarak New Mexico'da gerçekleştirilir. Luttrell ve diğer birkaç Navy SEAL gazisi teknik danışman olarak hareket ederler. *Lone Survivor*, 10 Ocak 2014'te Kuzey Amerika'dan önce 25 Aralık 2013'te Amerika Birleşik Devletleri'nde sınırlı sürümle açılır. Genel olarak olumlu eleştiriler alır. Gişe olarak, 125 milyon doları Kuzey Amerika'dan olmak üzere 154 milyon doları aşar. “National Board of Review¹” tarafından 2013'ün en iyi 10 filminden biri olarak seçilir ve “En İyi Ses Kurgusu ve En İyi Ses Miksajı” dallarında iki Oscar adaylığı alır.

3.2.2. Son Kalan Filminin Özet ve Olay Örgüsü

Filmin konusu, 2005 yılında, Ahmet Şah isimli üst düzey Taliban komutanını ele geçirerek etkisiz hale getirmek amacıyla gerçekleştirilen Red Wings (Kızıl Kanatlar) operasyonudur. Operasyonun icrası amacıyla dört kişiden oluşan bir SEAL timi görevlendirilir. Sarp Afgan dağlarında, önceden belirlenen koordinasyon noktalarında tim ile irtibat sağlanamaz. Bu esnada mola halindeki tim bölgeden geçen Afgan çobanlar tarafından tesadüfen görülür.

¹ **National Board of Review** (NBR) [Amerika Birleşik Devletleri](#)'nin [New York](#) eyaletindeki [New York](#) şehrinde bulunan sinema kuruluşu. 1909'da kurulmuş olup, 1929'dan itibaren her yıl National Board of Review Ödülleri adı altında çeşitli kategorilerde sinema ödülleri dağıtmaktadır.

Bunu müteakiben çocuk çoban kaçmaya çalışır ancak tim buna müsaade etmez ve hepsini yakalar. Askerler yakaladıkları çobanlar ile ilgili nasıl hareket etmeleri gerektiği konusunda fikir ayrılığına düşerler. Nihayetinde onları serbest bırakırlar. Onlar da Taliban’a haber verirler. Taliban bölgeye gelir ve çatışma başlar. Marcus haricinde timde bulunan diğer 3 asker ölür. Marcus çatışma bölgesinden kaçmaya çalışırken Gulab’a rastlar ve Gulab onu köyüne götürerek misafir eder. Fakat Ahmed Şah bunu öğrenince köye karşı baskın yapar. Bu esnada ABD askerleri Marcus’un yerini öğrenerek köye gelir ve onu kurtarır. (Türkmen ve Özçınar ,2020, s.1335)

Amerikalı yönetmen Peter Berg’in yönettiği bu filmde “Operasyon Redwing”te (Kızıl Kanatlar Operasyonunda) Navy SEALs⁽²⁾ bünyesinde yer alan askerlerin operasyon boyunca başlarından geçen olaylar ve hayatta kalma mücadeleleri ve özellikle yaralı olarak kurtulan Marcus Luttrell’in (Mark Wahlberg) yaşadıkları anlatılmaktadır.

Film olay örgüsü

1. Zorlu askeri eğitim

- a. Film, eğitimde denizden çıkan ve zor nefes alan asker görüntüsü ile başlar.
- b. Denizde-karada, gece-gündüz, yağmurda-çamurda vb. zor şartlarda eğitim yapan askerlerin görüntüleri ile devam eder.
- c. Nefes eğitimi maksadıyla denize atılan askerlerin görüntüsü gösterilir.
- d. Eğitimi başaramayan ve bırakmak isteyen askerlerin **“Çanın 3 defa çalınması ve kaskın yere bırakılması”** görüntülerini müteakip defa gösterir.
- e. Eğitimi başarı ile tamamlayan deniz komando askerlerin mezuniyet belgeleri almalarını ve mutluluklarını gösterir.

² Navy SEALs : Amerikan Donanması'nın özel eğitimli birimidir. SEAL, Sea=Deniz, Air=Hava ve Land=Yer demektir. Amerikan ordusunda özel eğitim gerektiren keşif-gözetleme, saldırı, terör operasyonlarını gibi görevleri icra eder. (www.britannica.com/topic/Navy-SEAL)

2. Yaralı Marcuss'a müdahale

- a. Sarp dağların eteklerinde geniş düz ovanın üzerinden sessizliği bozarak gelen askeri helikopter görülür.
- b. Önce helikopter içinde, devamında hava üssünde sıhhiye ekibi yaralı Marcuss'a ilk yardım yapar.
- c. İlk yardım yapılırken Marcuss tarafından savaşın kötülüğü ve çirkinliği anlatılır.

3. Begram Hava Üssü (Bagram Air Base)

- a. Güneşin doğuşu ile birlikte hava üssünde bulunan askerler çeşitli aktiviteler (bilgisayar üzerinden aileleri ile yazışmalar, sabah koşusu vb...) ile güne başlar.
- b. Yüzbaşı Erik Kristensen Tim personeline bu akşam 'Kızıl Kanatlar Operasyonu' olacağını bildirir ve toplantıya geçerler.
- c. Toplantıda operasyonun amacı, arazi yapısı ve hedef şahıs Ahmet Şah hakkında bilgiler verilir ve operasyon ile ilgili koordinasyon sağlanır.
- d. Toplantıda esnasında eş zamanlı olarak Ahmet Şah ve adamlarının, Amerikalılara yardım eden bir Afgan köylüsünün kafasını keserek öldürüşü gösterilir.
- e. Astsubay Kıdemli Çavuş Shane Patton tarafından şiir okunurken operasyon son hazırlıkları yapılır.

4. Hava indirme hareketi

- a. 2 adet Chinook ve 2 det Apache helikopter ile SEAL timi yola çıkar.
- b. Geniş ve derin vadiler arasından geçilerek tim dağa iniş yapar.
- c. Bir süre ilerleyip ilk gözlem noktasına gelerek hedef şahıs ve konumunu tespit ederler.

5. Kunar Dağında ilerleme ve çobanların askerleri fark etmesi

- a. Daha uygun bir gözlem noktasına geçerek keşif ve gözetleme yapmaya devam ederler.
- b. Tim emniyetli olduğunu düşündükleri bir yerde istirahate başlar.

c. İstirahat ederken 1 yetişkin ve 2 çocuk toplam 3 çoban tarafından farkedilirler.

d. 1 yetişkin 2 çocuk toplam 3 çoban Amerikan askerlerini görür. Aralarındaki biri kaçmaya çalışır ama başarılı olamaz. Askerler kendi aralarında yakaladıkları çobanlara nasıl muamele edecekleri konusunda münakaşa eder. Nihayetinde onları serbest bırakırlar.

e. Serbest bırakılan çobanlardan bir çocuk Ahmet Şah ve adamlarına haber vermek için koşarak köye gider.

6. Kunar Dağı'nda çatışma

a. Gizlilik ihlali olması sebebiyle tim geri dönmeye karar verir. Yüksek bir tepeye çıkıp Spartan merkezi (Celelabad İleri Harekat Üssü) ile irtibat kurmaya çalışırlar ancak başarılı olamazlar.

b. Taliban askerleri tarafından yerleri deşifre olur ve çatışma başlar.

c. Tim personeli zor durumda kalır ve geri çekilirken Spartan merkezinden acil müdahale timi talebinde bulunmaya çalışırlar ancak başarılı olamazlar ve bu esnada kayalıklardan aşağı atlarlar.

d. Kayalılardan atlarken ağır yaralı Danny yukarıda kalır, Ahmet Şah onu bulur ve öldürür.

e. Timden ayrılarak açık ve yüksek bir kayalıkların üzerinden Spartan merkezi ile irtibat kuran Mike orada öldürülür.

7. Time yardım çabaları ve helikopterin düşmesi

a. Mike ve Danny'nin öldüğünü düşünen Marcuss ve Mike çaresizlik içinde yardım beklerken helikopterlerin sesini duyunca çok mutlu olurlar.

b. Yardıma gelen 2 adet Chinook helikopterden 1 tanesi vurulur, içerisindeki askerlerle beraber kayalara çarparak parçalanır ve 16 komandodan kurtulan olamaz, diğeri ise geri dönmek zorunda kalır.

c. Ağır yaralanan Matt Axelson, ağaca yaslanmış vaziyette otururken uzak atış ile başından vurularak ölür.

8. Marcuss Afgan köyünde

a. Marcuss yakalanmak üzere iken Afgan köylülerin yardımı ile kurtarılarak köye götürülür.

b. Afgan ulak vasıtasıyla; Amerikan üssüne, nerede olduğuna dair haber gönderir.

c. Taliban kan izlerini takip ederek köye baskın yapar.

d. Taliban, Marcuss'un başını kesecekleri esnada köylüler buna engel olur.

9. Marcuss'un kurtarılması

a. Ahmet Şah ve adamları köye baskın yapar.

b. Haberi götüren üsse ulaşır ve arama-kurtarma ekibi helikopter ile yola çıkar.

c. Gulab Taraq'ı öldürür.

d. Gulab'ın oğlu Marcuss' a bıçak uzatır ve onu öldürmek üzere olan Taliban'ı öldürürler.

e. Amerikan askerleri köye gelir ve Marcuss'u kurtarır.

10. Tekrar Marcuss'un tedavisi

a. Önce helikopterde ardından hava üssünde Marcuss'a tıbbi müdahale yapılması.

b. İlk yardım yapılırken Marcuss tarafından iç ses olarak kahramanlık konuşması yapılır.

c. Kalp atış monitöründe, kalp atışının tekrar geldiğini gösteren görüntü ile film biter.

11. Jenerik

3.2.3. Son Kalan filmde yer alan karakterler

Peter Berg, filmin başlangıcında Begram Hava Üssü'nde sabahın ilk ışıklarıyla odalarında uyur halde bulunan başrol karakterlerinin önce kendilerini, ardından duvarlarda bulunan ve gerçekte operasyona katılan canlandırdıkları karakterlerin fotoğraflarını gösterir (**Görüntü 3.2**). Benzer görüntüler filmin sonunda da verilmektedir. Bu sayede Amerikan idealleri için hayatlarını ortaya koyan bu askerleri filmde göstererek hem uyarılama yapılan kitaptaki askerler ile onları canlandıran karakterleri izleyiciye sunmakta hem de gerçeklik ve kurmacanın iç içe geçtiği bu

filmde ‘kahramanlık’ temasını vurgulayarak, seyircinin karakterler ile özdeşleşmesinin yolunu açmaktadır.



(Görüntü 3.2) SEAL Timi’nin fotoğrafları

Karakterlerin ne şekilde oluşturulduğuna baktığımızda şu tespitlere ulaşılmaktadır: Filmde yer alan Amerikan ordusu askerleri birer kahraman olarak gösterilir, erdemlidirler ve üstün özelliklere sahiptirler. Bunun karşıtı olarak, Taliban tek tip olarak ve şiddet yanlısı olan, cahil, katil, birer terörist şeklinde gösterilmektedir. Bununla birlikte tek tip olarak gösterme ve ötekileştirme filmde fiziki ve dini nitelikler üzerinden oluşturulan lakaplar vasıtasıyla yapılmaktadır. Bu genel lakaplar aracılığıyla karakterin oluşması engellenmekte ve filmin hikayesinde Müslümanlar birer tip ve figür olarak karşımıza çıkmaktadırlar. (Türkmen ve Özçınar ,2020, s.1337)

Filmin bir sahnesinde çobanlar, Amerikan askerleri tarafından fark edilirler. Müteakiben askerler onlara ne yapacakları konusunda konuşurlarken Astsubay Matthew “Ona bir bak. O çocuk değil, bir asker. Ölüm demek, ölüme bak. Aşağı indiklerinde peşimize 200 Hacı takılacak” diyerek Taliban mensupları ile ilgili bir genelleme yapar ve onlar ‘ Hacı’ olarak tek tipleştirilir. Bunun tam tersi olarak her bir Amerikan askeri bir birey olarak kabul görür ve ayrı ayrı karakterize edilir. Bunun yanında filmde Taliban kadraja alınırken genel plan kullanılmakta, bu kişilerin hem fiziksel görünümü

hem de fikri yapısının aynı olduğu ve birbirlerinde farkı olmayan insanlar olduğu mesajı verilmektedir.

Bu tek tip topluluk medeniyetten uzak, sivil gibi görünseler dahi hepsi bir asker, sorunları kaba kuvvetle çözen, bununla yanında Amerikan askerleri tek tek konuşurken yerel halk kimin ne dediği anlaşılmayacak şekilde hep beraber konuşan, rahatsız edici bir biçimde gürültü şeklinde konuşan insanlar olarak gösterilir. Bu, insanların kaos ve kargaşa içinde olduğu algısı oluşturmaktadır. Filmde, karakterler oluşturulurken önemli ölçüde basite indirgenmiş bir bakış açısı dikkat çekmektedir. Amerikan askerleri üstün maddi ve manevi özellikleri olan karakterler olarak oluşturulurken; Afgan halkı ve Taliban ise basit insani özelliklere sahip sadece kin ve şiddetten anlayan bir kitle şeklinde izleyiciye sunulmaktadır. Genel olarak vahşi, medeniyetten uzak, itici görünümlü her türlü iyi duygudan yoksun, acımadan insan öldüren, mermisi kalmamış, savunmasız bir askeri dahi hiç düşünmeden öldüren kişiler olarak yansıtılmaktadır. (Türkmen ve Özçınar ,2020, s.1336)

Filmde, *Lone Survivor* adlı kitabı kaleme alan Marcus Luttrell rolünde, Mark Wahlberg bulunuyor. Marcus ile birlikte operasyona katılan diğer askerleri de Michael Murphy rolünde Taylor KITSCH, Danny Dietz rolünde Emile HIRSCH, Matthew “Axe” Axelson rolünde Ben FOSTER ve Erik Kristensen rolünde ERIC BANA yer alıyor.

Astsubay Marcus

Astsubay Marcus, filmde, Mark Wahlberg tarafından karakterize edilir. Wahlberg, başrol oyuncusu olarak rol alarak, *Lone Survivor* adlı eserde olayları bizzat yaşayan ve kaleme döken Marcus Luttrell'i canlandırır. Astsubay Marcus Luttrell, filme konu olan bu operasyonda Amerikan ordusunun eğitimli ve donanımlı bir birimi olan Seall timinin bir mensubudur. Aynı zamanda timin sıhhiye sorumlusudur.

Filmin başlangıcında Marcus'un helikopter ile Bahram Hava Üssü'ne getirilirken görüntüleri ve Marcus'un tedavisi gerçekleşirken arka fonda söyledikleri, aslında film boyunca karşılaşılabilecek genel tablonun bir özetini gösterir (**Görüntü 3.3**). Marcus, “İçimizde bir fırtına kopuyor. Şimdiki pek çoklarının bundan bahsettiğini duydum. Bir ateş, bir nehir, bir güdü... kendini insanların mümkün olduğunu düşünmediği kadar zorlayan boyun eğmez bir arzu. Kendinizi o soğuk karanlık köşeye

girmeye zorlayan ,kötü şeylerin yaşadığı, kötü şeylerin savaştığı, bu savaşı en yoğun haliyle istedik, gürültülü bir savaş, çirkin savaşların en gürültülü en soğuk, en karanlık en çirkini” sözleri ile gerçekleştirilen operasyonun başlangıçtaki hedefinden uzaklaşıp, hayatta kalma mücadelesine dönüşmesi sonrasında, tek kurtulan asker olan Marcus’un içinde bulunduğu karmaşık ve kaotik duyguların dramatik bir anlatımla yansımaları ifade ediyor.



(Görüntü 3.3) Marcus’un helikopter ile getirilirken tedavi sahnesi

Operasyon bölgesi olan Kunar Dağında kendilerini fark eden çobanları Matthew’in aksine serbest bırakılmasını savunmuştur. Yapılan bu operasyon esnasında timdeki diğer 3 arkadaşını kaybetmiştir. Üstelik buna ise dağda yakalayıp bıraktıkları çobanların sebep olduğunu düşünür. Bundan dolayı da Afgan köylülere güvenmemektedir. Dere içinde tek başına su içerken kendisini bulan Afgan köylülerin yardım talebini başlangıçta reddeder. Kendisine zarar vermeye çalışırlarsa elindeki el bombasını patlatacağını söyleyerek onları tehdit eder. Ancak o bölgeye yaklaşan Taliban mensuplarının seslerini duyunca elini uzatan Afgan köylünün elinden tutarak dereden çıkar. Afgan köylüler onu yaşadıkları yere götürürler. Orada harita üzerine bulundukları yeri işaretler, arkasına not yazar ve bir ulak aracılığıyla haritayı Amerikan üssüne gönderir.

Taliban, arazideki kan izlerindeki kan izlerini takip ederek köye gelir. Marcus’u saklandıkları evden alırlar ve filmin daha önce bir sahnesinde yine gözükten kanlı kütüğe götürür. Tam kafasını keseceklerken Köylüler havaya ateş ederek onları

durdururlar. Afgan köylü “ O benim misafirim. Köyümüzden defolun” der. Taliban elinde balta ile “Bir Amerikalı için mi öleceksin? Bundan emin misin? Hepiniz katledileceksiniz “ diyerek köyü terk ederler. Marcus’u tekrar bir eve götürürler. Ona kendisine ilk yardım yapmasını sağlayacak bir bıçak verirler. Kıyafet, yemek ve su verirler. Ancak Taliban tekrar gelerek köye saldırır. Bu esnada ulak Marcus’un yerini bildirir notu Amerikan Üssüne ulaştırır ve Marcus’u kurtarmak için helikopter destekli birlik köye doğru yola çıkar. Bir Taliban mensubu köyde Marcus’u bulur ve Marcus’u öldüreceği esnada küçük çocuk Marcus’a “bıçak, bıçak “ diyerek bıçağı verir ve Marcus Taliban mensubunu öldürür. Ardından Amerikan askerleri köye gelir ve Marcus’u kurtarır.

Teğmen Murphy

Taylor Kitsch’in canlandırdığı Üsteğmen Michael Patrick Murphy, icra edilen Kırmızı Kanatlar Operasyonu’nda görevlendirilen timin komutanı yani lideri konumundaydı. Hiyerarşik olarak Yüzbaşı Kristensen’in emir komutası altındaydı. Asker olarak son derece soğukkanlı ve merhametli bir savaşıdır. Arkadaşlarını kurtarmak için girdiği çatışmada hayatını kaybetmiştir.

Duygusal bir yapıya sahiptir. Evlilik hazırlıkları yapan Michael kız arkadaşının istediği Arap atını ona almak en büyük hayaliydi. Sabah uyandığında kız arkadaşının gönderdiği resimlerdeki düğün hediyesi olarak istediği beyaz Arap atı resimleri filmin ilerleyen sahnelerinde de görülmektedir (**Görüntü 3.4**). Kunar dağında Marcus ile mola esnasında konuşurken Marcusa Arap atlarının fiyatlarını sorduğunda aldığı cevapla 50000 \$ olduğunu öğrendiğindeki tepkisi ve Özellikle Michael’in öldüğü son sahnede bile nişanlısına hediye etmeyi düşündüğü bu atlar ön plana çıkarak Michael Murpy’ nin duygusallığı ve askerlerin de askerlik haricinde herkes gibi bir yaşantıları olduğu ön plana çıkıyor. Ayrıca askerlerin kadınlar ile olan bağını da göstererek cephe gerisinde onların arkasında her zaman onları destekleyen kadın olduğu mesajını da vermektedir.



(Görüntü 3.4) Michael Murphy'nin kız arkadaşının istediği Arap Atı

Murphy'nin liderliğinde tim ve uzun yorucu bir gece intikalinden sonra mola verdikleri bölgeye gelirler. Mola yerinde istirahat halinde iken arazide keçi otlatan 3 Afgan çobandan bir tanesi Marcus'un ayağına basması sonucu fark edilirler. Bu andan itibaren önce Dietz telsiz vasıtasıyla Spartan Üssü ile iletişim kurmaya çalışır. Fakat başarılı olamaz. Murphy uydu telefonu ile Yüzbaşı Kristinsın'ı arar. Ancak iletişimde problem olduğu için görüşme gerçekleşmez. Tim düşman arazisinde düşman unsurlar tarafından fark edildikleri için operasyonu iptal etmeleri gerektiğini biliyorlardı. Ancak yakaladıkları siviller ile ilgili henüz karar vermemişlerdir.

Savaş kurallarının tartıştıktan sonra Teğmen Michael Murphy sadece üç seçeneklerinin olduklarını söyler. Çobanları öldürebileceklerini, veya onları bağlayıp arazide bırakacaklarını ya da serbest bırakacaklarını söyler. Sonunda Murphy siviller serbest bırakılması emrini verir.

Bir Seal timi olmanın gereği olarak, daha da ötesi kardeş olmanın gereği yukarıda kalan Danny'i yalnız bırakamazlardı. Teğmen Michael, kayalıklardan aşağı atlamayı başaramayan Danny ve diğer tim personelini kurtarmanın tek yolunun acil müdahale timine uydu telefonu ile ulaşmak olduğunu söyler. Bunun ise tek yolunun bulundukları yerin hemen yukarısında bulunan yüksek kayanın üzerine çıkmak olduğunu düşünür. Bu çok tehlike bir manevra olacaktır ve kurtulma imkanının çok düşük olacağını da bilir. Başka bir ifadeyle; timin lideri ve elinde uydu telefonunu bulunduran Michael hayatını arkadaşları için feda etmeyi göze alır. Kalan son iki

şarjörünü de Marcus'a verir. Marcus, “ Üzgünüm Michael. Daha fazla pislik öldüremediğimiz için” der. Michael ise “ Üzülmene gerek yok, onlardan daha çok öldüreceğiz. Savaştan asla kaçma.” diyerek arkadaşına moral vermeye çalışır. Yukarıdaki kayalıklara kadar çıkmayı başarır. Uydu telefonu ile Bagram Hava Üssü ile irtibatı sağlar. Ancak yalnız, açık alanda ve korumasız bir halde kayalıkların üzerinde bulunurken Taliban tarafından öldürülür.

Astsubay Danny Dietz

Emile Hirsh canladırđı Astsubay Danny Dietz, timin muhabere yani iletişim sorumlusudur. Spor yapmayı seven Dietz sabahları Murhy ile koşu yapar ve aralarındaki rekabet aslında tim içerisindeki arkadaşlıkların ve uyumun çok iyi seviyede olduğunun bir göstergesidir. Bir diğerk göstergesi ise koşu sonunda bir araya gelip, gülererek ve eğlenerek yaptıkları sohbettir.

Tim olarak gerçekleştirilen bu operasyonda çok önemli bir fonksiyona sahip olan iletişim görevi Danny'dedir. Bunun bilincindedir ve her fırsatta görevini yerine getirmeye gayret eder. Danny, Kunar Dağı'nda Taliban ile girilen çatışmada Spartan Üssü ile iletişime geçmeye çalışırken elinde yaralanır. Daha sonra ise telsize mermi isabet eder ve Danny için artık telsizle iletişim imkansız hale gelir.

Çatışma devam ederken kayalıklardan atlarlar aşağıda bir araya gelerek mevzi alırlar ve Marcus, diğerk 3 tim personeline ilk yardım yapar. Ağır yaralanan Danny'e ilk yardım yaparken parmaklarını koptuğunu gören Danny “ Bu adam beni fena vurdu. Michael, bize nasıl böyle yetiştiler. Hala anlayamıyorum. Nasıl olurda bu kadar hızlı olurlar. Bizden nasıl daha hızlı olabilirler. Annemle konuştuğum zaman bana bu lanet şey hakkında hiçbir şey söylememişti. Lanet olsun bu parlak kırmızı...” sözleri ile şoka girmiş bir halde, içinde bulunduğu zor durumun psikolojik yansımaları gösterir. Taliban ağır yaralanan Danny yakalar. Onu öldürmeden önce üzerindeki malzemeleri alır. Bir Taliban mensubu Danny'in nişan yüzüğünü alarak parmağına takar. Bu esnada bir diğeri Danny'nin cebinde taşıdığı ve nişanlısı ile hayallerini kurdukları evin boya kataloğunu buruşturarak atar. Danny tek sayfalık kataloğa ulaşmaya çalışır ama başaramaz. Taliban silahını Danny doğrultur. Danny son nefesini buruşuk halde yerde duran boya kataloğuna bakarak verir. Berg, filmin bu sahnesinde sadece Danny'nin

ölümünü değil, bu savaş içerisinde Vatan uğruna kahramanlarla birlikte nice hayallerin de feda edildiği mesajını vermeye çalışır.

Astsubay Matthew Axelson

Ben Foster'ın canlandığı Astsubay Matt Axelson, karısı Cindy Axelson ile yazışmasında “Faturaları ödemek lazım” diyerek ailesine bağlılığını göstermektedir. Sabah uyandığında ilk işi bilgisayarını açıp gelen mesajlara bakar. Karısından gelen mesajı görünce mutlu olur.

Başrolde bulunan diğer tim personeli gibi Astsubay Matthew Axelson (Ben Foster) da cesur bir savaşçıdır. Arkadaşlarının hayatını fazlasıyla önemsemektedir. Onun için görevin başarılmaması önemlidir ve görevin başarılmaması için ne yapılması gerekiyorsa, onu yapmak gerektiğini düşünür. Kunar Dağı'nda operasyonun gizliliğini tehlikeye sokan çobanlara rastladığında Matthew Axelson “ Şah geçen hafta 20 piyade öldürdü, onları bırakırsak haftaya 20'si daha ölür, sonraki hafta 40'ı daha. Bizim işimiz Şah'ı durdurmak, tamam mı? Neden bu adamlar işimizi yapış şeklimizi belirlesin? “ der. Marcus “Çatışma kuralları onlara dokunamayacağımızı söylüyor.” deyince Matthew “ Anlıyorum ve umurumda değil. Umurumda olan sensin, seni önemsiyorum. Al Cezire'de annenin koparılmış başını görmesini istemiyorum. Ona bir bak. O çocuk değil, bir asker. Ölüm demek, ölüme bak. Aşağı indiklerinde peşimize 200 Hacı takılacak. O bir savaşçı, öldürelim”(Görüntü3.5) diyerek içinde bulundukları durumun tehlikesini ortaya koyar ve hayatta kalmak için çobanların öldürülmesini savunuyor.



(Görüntü 3.5) Astsubay Matthew'ın çobanların öldürülmesini istediği görüntü

Çatışma çok yoğun bir şekilde devam eder. Timin tüm personeli cesur ve kahramanca mücadeleye devam eder. Çok iyi bir keskin nişancı olan Matthew “Ülkeniz için ölebilirsiniz ama ben, benimki için yaşayacağım.” der ve ardından ateş ederek bir Taliban mensubunu öldürür.

Kunar Dağı’nda kayalık alanda uygun bir yerde Marcus ile mevzi alırlar. Bu esnada Axelson, Michael ve Danny’nin nerde olduğunu sorar. Marcus Michael’in yukarıda destek çağırdığını söyler. Axelson’nın kafasını arkasındaki kanı gören Marcus, onun kafasından vurulduğunu anlar. Axeson da bu durumun farkındadır. Axelson Michael ve Danny’nin öldüğünü öğrendikten sonra Marcus’a dönüp, öldüğünde Cindy’e onu çok sevdiğini, kardeşleriyle öldüğünü, hem de seve seve öldüğünü söylemesini ister.

Matthew, gökyüzünde önce helikopter sesini duyar, ardından helikopterin kendisini görür. 2 adet Chinnok helikopteri görünce sevinç çığlıkları atar. Ancak bu sevinci uzun sürmez. Helikopterlerden biri askerleri indirdiği esnada Taliban tarafından atılan roket ile düşürülür ve helikopter kayalıklardan düşerek parçalanır. Diğer helikopter bölge iniş için tehlikeli olduğu için “ Bir melek düştü.” anonsuyla görevi iptal ederek dönüşe geçer. Bu durum Matthew için büyük bir hayal kırıklığı olur ve kendisini tekrar çatışmanın içinde bulur. Ağır yaralı şekilde bir ağacın gövdesine yaslanır. Elindeki tabancasının son mermisini de atar. Taliban’ın uzaktan atışı ile başından vurularak son nefesini verir.

Yüzbaşı Erik Kristensen

Kırmızı Kanatlar Operasyonun lideridir Tecrübeli ve bilgili bir komutandır. Doğu Afganistan’da Deniz piyadelerinin öldürülmesinden sorumlu tutulan Ahmet Şah’ı iyi analiz etmiştir. Ahmet Şah’ın ve diğer Taliban mensuplarının Amerikan ordusunda nefret ettiğini çok iyi bilir. Ayrıca planlama ve koordinasyon konusunda donanımlıdır ve yapılacak operasyonu en ince ayrıntısına kadar dikkatli bir şekilde planlamasını yapar. Tim operasyona başlayınca onları faaliyetini sürekli takip ederek komutan sorumluluğunu yerine getirir.

Teğmen Michael’in, Bagram Hava Üssü ile iletişime geçmesinin ardından görev timini kurtarmak için Yüzbaşı Kristensen 2 Chinok helikopter ile havalanır. Ancak Apachhe desteği olmadan bu uçuşun çok tehlikeli olduğunu da bilir. Yüzbaşı Kristensen

helikopter pilotuna “ Bizi Apache’ler olmadan indirebilir misin?” diye sorar. Pilot, “ Bunu size askerlerinize ulaşmanız için yapacağız.” cevabını alanca riske girerek operasyon bölgesine giderler.

Yüzbaşı Kristensen’in operasyonu icra eden askerler ile muhaberesi kesilince faaliyete katılan dört personelden oluşan Seal timini bulup Bahram Hava Üssü’ne geri getirmek için çok çaba sarf eder. Fakat Kunar dağlarında Marcus haricinde timde bulunan diğer 3 askerin ve onları oradan kurtarmaya giden Acil Müdahale Timi’nden olan 16 komandonun hayatta kalmasını sağlayamamıştır.

3.2.4. Son Kalan filminin ideolojik çözümlemesi

Hollywood, Amerikan ideolojisi doğrultusunda oluşturulan politikaları destekleyen bir ideolojik aygıt olarak Amerikan yönetimine her zaman yardımcı olmuştur. Bu desteğini Afganistan konulu sinema filmlerinde de vermeye devam etmiştir. Hollywood, yıllar boyunca dünya genelinde oluşturduğu dağıtım ve gösterim ağları vasıtasıyla bu tarz prodüksiyonları sinema salonları ve televizyon kanalları aracılığıyla herkese ulaştırmayı başarmıştır. Bu sayede, Amerikan politikalarının küresel olarak meşrulaştırılması yönünde önemli katkı sağlamıştır. ABD’nin ortaya koyduğu politikalarını hem içeride hem de dışarıda sürdürmek için önemli bir aygıt olmuştur Hollywood. Bu çerçevede düşünüldüğünde ABD, 1. Dünya Savaşı’nda beri içinde bulunduğu savaşları kazansa da kaybetse de Hollywood sayesinde beyaz perdede sürekli olarak kazanmaktadır ve yakın gelecekte de kazanmaya devam edeceği görülmektedir (Paftalı ve Aşkan, 2019,s.28). Filmin sonunda Marcus’un eve dönüşünün zafer olarak nitelendirilmesi Amerikan milliyetçiliğini ve militarizmi oluşturmuş olduğu politikalar doğrultusunda yeniden üretmektedir.

Amerikalılar savaşta ölmüşlerdir ama bunu “yüce” idealler adına yapmışlardır. Dünyanın merkezi hatta kendisi bir kez Amerika olarak kabul ettirildi mi, Amerika artık yüce bir ideal haline gelmiştir. Amerika idealine, örneğin “demokrasi”, “hür dünya” gibi kavramlar da eklenebilir. Savaş denen çılgınlığın açıklanması için bu ideallerin yanı sıra “kahramanlık etiği” nden de yararlanılmaktadır. (Yılmaz, 1997, s.125). Bu filmde de 4 askerden oluşan Seal timinin Amerikan yüce ideallerinin uğruna, canlarını ortaya koyarak göstermiş olduğu kahramanlık örneği algısı yaratılmaya çalışılmaktadır.

11 Eylül'den önce Hollywood sinemasında, Doğu kavramı genel anlamda oryantalist bakış açısına uygun olarak şekillenirdi. Ancak bir taraftan da Batı'nın önem atfettiği insan hakları, adalet, özgürlük vb. temel öğelere filmin başrolleri vasıtasıyla sahip çıkılır ve bu kapsamda gerekirse Amerikan temel bazı kurumları da eleştirilirdi. Ancak 11 Eylül sonrası Amerikan sinemasında Doğu tümüyle terör ile özdeşleştirilmiştir. Doğu, teröristlerin barındıkları bir yaşam alanı olarak görülmüş ve buralar, intikam almak için her türlü tedbirin alınması gereken mecralar olarak kabul edilmiştir. Doğu halkları ise, geri kalmış, cahil ve özgürleştirilmesi gereken zavallılar olarak kabul edilmişlerdir. Bu kapsamda, Batı uygarlığı açısından önem verilen insan hakları , demokrasi, bağımsızlık vb. kavramalar ABD'nin ortaya koymuş olduğu politika doğrultusunda, militarist ve saldırgan bir zihniyetle üretilen filmler nedeniyle önemini yitirmiş ve içi boş kavramlara dönüşmüşlerdir (İmançer, 2007, S.204).

Hollywood filmleri sadece ideolojinin aktaranı olmakla kalmamış, bunun yanında ideolojiyi bizatihi kendisi üretmiştir. Bununla birlikte sinema tarihi boyunca Hollywood yönetmenleri sistemin aktörleri ile de sürekli temas halinde olmuştur. Savunma Bakanlığı, Hollywood filmlerini sürekli gözetim altında tutup, kendi ideolojileri doğrultusunda hareket etmeyenlere yardım etmemekle kalmamış engellemeye dahi çalışmıştır. Savaş filmlerinin yüksek oranda personel, silah ve teçhizat kullanılarak yapılan büyük prodüksiyonlar olduğu düşünüldüğünde yapımcılar genellikle Pentagon ile işbirliği yapma gayreti içerisinde olmuşlar ve Ordunun desteğini sağlamışlardır. Bunun karşılığında ise Amerikan ordusunu olumsuzlaştırıcı mesajlardan kaçınmışlar ve orduyu daima yüceltmişlerdir. Bunun aksine hareket eden yönetmenler ve yapımlar da olmuştur. Ordu ile işbirliğine gitmeyip, senaryosunda ve yapımında değişiklikleri ve müdahaleleri kabul etmeyen filmler de olmuştur. Hatta bu şekilde yapılan bir çok filmin daha başarılı olduğu da görülmüştür. Belirtilen filmler arasında; *Lewis Milestone'un Batı Cephesinde Yeni Bir şey Yok* (1930) , *Stanley Kubrick'in Zafer Yolları* (1957) ve *Ford Coppola'nın Kıyamet* (1978) filmleri örnek olarak gösterilebilir (Yılmaz, 2007, s.76).

Filmde genel olarak bazı sahnelerde açık şekilde, bazı sahnelerde ise üstü kapalı olarak Amerikan ordusunun propagandasının yapıldığı görülmektedir. Amerikan ordusunda kullanılan modern helikopterler ve uçaklar, üstün silahlarla teçhiz edilmiş

askerler; güçlü ve eğitimli bir ordu anlamı oluşturmaya çalışmaktadır. Militarizm ön plana çıkarıldığı filmde, her Amerikan gencinin orduya karşı sempatisinin artırılmaya çalışıldığı görülmektedir.

Bunun yanında diğer bir taraftan da Marcus'un filmin başındaki, “ İçimizde bir fırtına kopuyor. Şimdiki pek çoklarının bundan bahsettiğini duydum. Bir ateş, bir nehir, bir güdü... kendini insanların mümkün olduğunu düşünmediği kadar zorlayan boyun eğmez bir arzu. Kendinizi o soğuk karanlık köşeye girmeye zorlayan ,kötü şeylerin yaşadığı, kötü şeylerin savaştığı, bu savaşı en yoğun haliyle istedik, gürültülü bir savaş, çirkin savaşların en gürültülü en soğuk, en karanlık en çirkini” sözleri ile savaşın anlamsızlığını, dehşetini ve savaşma koşullarının berbatlığını dolaylı yoldan izleyiciye hissettiriyor.

3.2.4.1. Görüntülerin ürettiği anlamlar

Film, Afganistan coğrafyasının bir görüntüsü ile başlamaktadır. Zor bir arazi yapısına sahip olan Afgan topraklarında, sarp bir dağ topluluğu üzerinde bulunan kara bulutlar gösterilmektedir. Seyircinin çok da hoşuna gitmeyeceği düşünülen bu basık ve bunalıcı görüntü ile karamsar bir hava yaratılmakta ve daha sonraki sahnelerde fazlaca görülecek olan ötekileştirici algının ilk örneği verilmektedir. Bu kapsamda açılış sahnesinde; dik ve sarp dağlar, uçsuz bucaksız çorak bir ova, düz ovada nadir görülen ağaçlar, gökyüzünü ve dağların üzerini kaplamış kara bulutlar ile birlikte kasvetli ve boğucu bir manzara resmedilmektedir (**Görüntü 3.6**).



(Görüntü 3.6) filmin açılışındaki manzara sahnesi

Tim, Kunar Dağı'nda mola verdiği esnada Afgan çobanlar tarafından fark edilir. Teğmen Murphy, yaşlı olan çobanın üzerinde bir telsiz bulur **(Görüntü 3.7)**. Murphy elindeki telsizi çobana göstererek, “ Bu lanet şey ne? Ne bu? Taliban ile mi konuşuyordun? Lanet Taliban “ diye sorar. Amerikan askerlerinin üzerlerinde taşıdıkları teknolojik sırt telsizi ve uydu telefonu ile karşılaştırıldığında, daha eski bir iletişim aracı olsa da dağlık arazide etkin bir muhabere aracı olduğunu askerler anlamıştır. Çünkü bu telsizler Taliban tarafından kullanılan iletişim aracıdır. Daha sonra yaşadıkları acı tecrübeler onları haklı çıkarmıştır.



(Görüntü 3.7) Çobanın üzerindeki iletişim aracı olan telsiz

Kızıl Kanatlar operasyonu ile ilgili operasyon öncesinde koordinasyon toplantısı yapılır. Bu toplantı esnasında birbiri arkasına getirilen görüntüler içerisinde bir kesilmiş ağaç gövdesi görüntüsü ekrana gelir **(Görüntü 3.8)**. Ardından Taliban Amerikan askerlerine yardım ettiğini iddia ettiği bir köylüyü, bu kütüğün üzerine başı gelecek şekilde yatırır. Köylülerin önünde adamın başını gövdesinden ayırır. Benzer kütük görüntüsüne Taliban'ın Marcus'u saklandığı köyde bulduğunda da rastlarız. Tam o esnada seyircinin aklına Marcus'un da benzer şekilde öldürüleceği düşüncesi oluşmaktadır. Nitekim bir sonraki sahnede seyircinin düşüncesinin gerçekleştirilmeye çalışacağı görülür.



(Görüntü 3.8) Taliban’ın infaz için kullandığı ağaç gövdesi

Çatışma esnasında Danny’i yakalayan Taliban askerlerinin onu öldürmeden önce üzerindeki malzemeleri almaları ve hatta bir Taliban mensubunun evlilik yüzüğünü alarak parmağına takması görüntüsü ile Afganların; soyguncu, hırsız, ölmek üzere olan bir askerın parmağındaki evlilik yüzüğünü alacak kadar aşağılık olduğu mesajı verilmektedir(**Görüntü 3.9**). Bununla birlikte filmin bir çok bölümünde karşılaşılan ancak bu sahnede daha yoğun olarak görülen “ Amerikan askerleri Afgan çobanlarını affederek serbest bıraktı ; ancak bunun karşılığında onlar Amerikan askerlerini acımadan öldürdü” düşüncesi bu sahnede de karşımıza çıkıyor.



(Görüntü 3.9) Taliban’ın Danny’nin yüzüğünü alıp parmağına takması

Yuzbaşı Kristen tarafından “Kızıl Kanatlar operasyonunu, bu akşam saat 18.00’da” şeklinde haber verdiğinde askerler sevinir, özellikle Astsubay Danny Diettz kolunu yukarı kaldırarak “pazusunu “ gösterir **(Görüntü 3.10)**. Verilecek her türlü göreve hazır olan, güçlü ve cesur kahraman Amerikan askeri anlamı yaratılmaya çalışılmaktadır. Patton “Ben gidiyor muyum? Belki de giderim?” der ve kendisinin de bu yönde bir beklentisi olduğunu dile getirir. Amerikan ordusunda özellikle seçkin ve elit Seal timinde görev yapmak her deniz piyadesinin isteyeceği, görev yapamayanların ise üzüleceği bir durum anlamı oluşturulmaktadır.



(Görüntü 3.10) Kızıl Kanatlar operasyonu haber alındığındaki sevinç görüntüsü

Filmde, kurgu sayesinde anlam oluşturulmakta ve iletmeye çalışılan mesajın seviyesi arttırılmaktadır. Amerikan ordusunun ve Taliban’ın sahip olduğu özellikleri paralel kurgu sayesinde arka arkaya planlarla görüntülenmekte ve kıyaslanmaktadır. Filmin başlangıcı sayılacak brifing sahnesinde bu husus görülmektedir. Birbiri arkasına sunulan görüntülerde; ABD ordusu taktik ve stratejik yönden eğitilmiş ve donanımlı, teknik ve modern özellikleri ve yapısı olan bir ordu şeklinde verilirken **(Görüntü 3.11)**; Taliban ise, eğitim ve teknik olarak yetersiz, donanımsız ve geri kalmış bir Afgan topluluğu olarak gösterilmektedir **(Görüntü 3.12)**. Bunun yanında Taliban’ın Afgan köylülerine zulüm yaptığı, sırf Amerikalılara yardımda bulunduğunu gerekçe göstererek sivilleri katlettiği, kendi din kardeşlerini öldürdüğü görüntüleri gösterilmektedir (Türkmen ve Özçınar ,2020, s.1337).



(Görüntü 3.11) Amerikan Ordusu



(Görüntü 3.12) Taliban

Kızıl Kanatlar operasyonunun hedefi, Ahmed Şah'ı bulup öldürmektir. Bu hedef doğrultusunda yola çıkılır; ancak beklenmeyen gelişmeler olur. Artık tek hedef Seal Timinin kurtulması veya kurtarılması olmuştur. Timin 3 askerinin hayatta kalmak için verdikleri mücadele esnasında Taliban'dan kaçmaya çalışmaları, kayalıklardan atlamaktan başka çarelerinin kalmaması ve ölüm riskine rağmen bile atlayışları, öldürülmesi sahneleri, yardıma gelen helikopterin düşerek kayalıklarda parçalanması sonucunda 16 komandonun ve toplamda 19 askerinin ölmesi, operasyon sonucunda Şah'ın öldürülemeden hedefe ulaşamaması birlikte düşünüldüğünde Amerikan ordusu açısından fiyasko ile sonuçlanan bir operasyon olduğu ise diğer bir bakış açısı olarak görülmektedir.

3.2.4.2 Son Kalan filminin tematik çözümlemesi

Çalışma konusu olan *Son Kalan* filmi, 2005 yılında gerçekleştirilen 'Kızıl Kanatlar' operasyonu olarak isimlendirilen ve Ahmet Şah olarak bilinen Taliban komutanını yakalamak ve öldürmek maksadıyla yapılan bir operasyonu konu alır. Operasyonun icrası ile ilgili Bagram Hava Üssü'nde yapılan koordinasyon toplantısı esnasında operasyon ile ilgili bilgilendirme yapılırken, operasyonun nihai hedefin; "Bu görevin amacı Ahmed Şah'ı yakalayıp öldürmek. Kötü bir adam, Doğu Afganistan'da Deniz piyadelerinin öldürülmesinden sorumlu kıdemli bir Taliban komutanı ve bir numaralı hedefimiz." olduğu ifade edilen tema üzerinden oluşturulan film, beraberinde bir çok temayı da içinde barındırmaktadır.

Red Wings (Kızıl Kanatlar) operasyonunda, Kunar Dağı'nda arazide dinlenme halinde olan tim çobanlara rastlar ve onları ne ağaca bağlayıp donarak ya da kurtlar tarafından yenerek ölmelerine müsaade ederler ne de onları öldürürler, merhamet göstererek serbest bırakırlar. Ancak filmin ilerleyen sahnelerinde çatışma esnasında; Michael'ın sırtından vurularak ölmesi **(Görüntü 3.13)**, Danny'nin savunmasız ve hareketsiz bir şekilde yerde yatarken vurularak öldürülmesi ve Axelson'un hareketsiz bir şekilde ağaca yaslanması esnasında kafasından vurularak ölmesi **(Görüntü 3.14)** sahneleri birlikte düşünüldüğünde, bir tarafta savunmasız çobanları serbest bırakan “merhametli” Amerikan askerleri; diğer tarafta ise savunmasız ve hareketsiz askerleri öldüren ve hatta yaralı Marcus'un kafasını kesmeye çalışırken durdurulan “merhametsiz” ve “vahşi” Taliban teması dikkat çekmektedir.



(Görüntü 3.13) Murphy'nin öldürülmesi (Görüntü 3.14) Michael'in öldürülmesi

Bununla birlikte Ahmed Şah'ın sağ kolu olarak bilinen Taraq'ın, bir evi basarak küçük bir çocuğun masum bakışları arasında babasını Amerika'lılara yardım ettiği için götürüp balta ile kafasını kopararak öldürmesi görüntüleri birlikte düşünüldüğünde: Amerikan'ın her filmde olduğu gibi bu filmde de “haklı savaş” algısı yaratma teması gösterilmektedir.

Filmde, askerler erdemli kişiler olarak tasvir edilmektedir. Bunun en önemli göstergesi olarak da yakaladıkları silahı olmayan sivil çobanları salıvermeleri

gösterilebilir. Yılmaz'a (1997) göre "Savaşın ABD topraklarında olmaması, Hollywood yapımı filmlerde, Amerika'ya, demokratik olmayan yönetimlerin altında geri kalmış, zulme uğramış, mazlum halkların kurtarıcısı görevini yüklemiştir. Bunu başarmak için de, kendi milletine ve tüm dünyaya demokrasi ve özgürlük uğruna topraklarından binlerce kilometre mesafede ölme "erdemliliğini" göstereceği mesajı vermektedir (s.53).

Kunar Dağı'ndaki çatışma esnasında; Axelson, Michael ve Danny'nin öldüğünü öğrendikten sonra Marcus'a dönerek, öldüğünde Cindy'e kendisini çok sevdiğini söylemesini, kardeşleri ile öldüğünü ve seve seve öldüğünü söylemesini ister. Bu sahnede Amerikan askerlerinin verdikleri mücadelede, birlik ve beraberlik içinde mücadele ettiklerini, beraber görev yaptıkları arkadaşlarını kardeşleri olarak gördüklerini ve gerektiğinde canlarını seve seve verecekleri mesajını vererek askerler arasındaki "kardeşlik oluşturma" ve "fedakarlık" teması verdiği görülmektedir.

Amerikan Askerleri Marcus'u helikoptere götürdüğü esnada; Gulab ve oğluna dönerek büyük bir minnetle " Teşekkür ederim, teşekkür ederim. " der. Ardından askerlere küçük çocuk için " Benimle gelmeli." der **(Görüntü 3.15)**. Askerlerden biri " Bu mümkün değil efendim. Askerlerimiz onları koruyacak" cevabını verir. Marcus'un kendisine yardım eden küçük çocuğu yanında götürmek istemesi ile Amerikan ordusunun "vefakar" bir ordu olduğu teması üzerinden; kendisine yardım eden, iyi insanlara her zaman yardım edeceği, koruyup kollayacağı gösterilir.



(Görüntü 3.15) Marcus'un Gulab'ın oğlunu beraberinde götürmek istemesi

Çatışma Kuralları (Rules of Engagement) olarak ifade edilen evrensel savaş anlaşmaları kapsamında “ Birleşik Devletler güçleri her zaman çatışma hukukuna uyar. Ölümcül güç kullanmak izne tabidir. Saldırıya uğrayacak olursanız bu tehdidi engelleyecek ya da boşa çıkaracak oranda güç kullanın.” şeklindeki sözleri ile Amerikan askerlerinin her zaman çatışma kurallarına uyduğu temasını vurgular. Yani bir tarafta Çatışma Kuralları’na uyan Amerikan askeri diğer tarafta ise ekranda Taliban’ın kafa kestiği görüntüsü verilir. Ancak erdemli Amerikan askerleri Afganlar gibi yapmamıştır bu ise onların “üstün karakterli” olduğunun göstergesidir teması verilir.

3.2.4.3. Son Kalan Filminde Kurulan Karşıtlık ve Dışlamalar

Hollywood yapımcıları, çektikleri filmlerde, Amerikan ideallerini ve politikalarını göz ardı etmeden, genellikle Amerikan halkını ‘biz’ ve diğerlerini ise ‘öteki’ olarak tasvir etmektedir. Bu karşıtlıkları oluştururken, ‘öteki’ kavramını, ‘düşman’ ve ‘tehdit’ olarak tanımlar ve oluşturulan bu algıyı her zaman canlı tutmaya çaba sarf eder. Kızıl Kanatlar operasyonun hedefi, üst düzey Taliban komutanı olan Ahmed Şah’ı yakalayıp öldürmektir. Belirlenen bu hedefi yerine getirmeye çalışılırken ‘biz’ kavramı Amerikan ordusu ile, ‘öteki’ kavramı Taliban ile oluşturulur.

Filmde karşıtlıklar ve dışlamalar genellikle Amerikan askerleri ve Taliban arasında görülür.

Filmin başlangıcındaki briefing sahnesini düşündüğümüzde; Amerikan ordusunun düzenli bir ordu olduğu, belirli bir taktiksel yapısını bulunduğu ve bu çerçevede hareket ettiği, teknolojik bir askeri yapıya sahip ve donanımlı olduğu, eğitim kapasitesi yüksek modern bir ordu olduğu verilirken Taliban’ın ise klasik bir ordu görünümünden uzak, disiplinsiz, başboş, geri kalmış ve düzensiz bir topluluk olarak gösterilmektedir. Bunun yanında Taliban’ın Afgan halkına zulüm ettiği, Amerikalılara yardım eden köylüleri ve sivilleri cezalandırmak amacıyla katlettiği, Taliban’ın acımasız ve gaddar olduğu ve bu sebepten dolayı Taliban’ın ortadan kaldırılması gereken isyancılar olduğu sunulmaktadır.

Filmde, karşıtlıkların belki de en yoğun olarak gösterildiği sahne , arazide kamp halinde olan timin çobanlar ile karşılaşmaları esnasında yaşanan olaylardır. Tim, yakaladıkları çobanlarla ilgili ne yapacakları konusunda başlangıçta kararsız kalır.

Askerler farklı düşünce dedirler; fakat nihayetinde çobanları serbest bırakırlar. Ancak obanlardan biri hızlıca koşarak Taliban’a haber verir. Taliban bölgeye gelir, çatışma başlar ve 3 tim personeli ölür. Erdemli ve merhametli Amerikan ordusu askerleri, silahsız ve sivil oldukları için çobanları serbest bırakırken; bunun karşılığında nankör ve bencil Taliban mensubu obanlar verilir.

Amerikan askerleri arasında da bazı karşıtlıklar verilmektedir. Çobanların serbest bırakılması konusunda Astsubay Marcus ve Astsubay Matthew arasında görüş ayrılığı olur. Marcus, merhametli ve vicdan sahibi bir asker olarak çobanların bırakılmasını savunurken; Michael, acımasız ve profesyonel düşünerek çobanların öldürülmesini savunur.

Amerikan Ordusu	Taliban
Merhametli	Acımasız
Erdemli	Duygusuz
Cesur	Korkak
Eğitimli	Cahil
Medeni	İlkel
Masum	Suçlu
Birey	Kitle
Uygar	Vahşi

3.2.4.4 Son Kalan filmindeki ideolojik seslenişler

Savaş, sadece askerlerin zarar gördüğü bir olgu değildir. Askerlerle birlikte sivil halkta zarar görmektedir. oğ zaman sivillerin daha fazla mağduriyet yaşadığı da görülmektedir. Genç erkekler sürekli ölümü yanı başında hissederek kendilerine bireysel olarak okta bir katkısı olmayan orduya alınarak sevdiklerinden uzaklarda ve belki de daha önceleri hiç bulunmadıkları coğrafiyalarda savaşmak zorunda kalmaktadırlar. Bununla birlikte geride kalan ve asıl savaş mağduru olan çocuklar, yaşlılar ve kadınlar savaşın acımasız yüzü ile karşı karşıya kalarak ; açlık, susuzluk ve

sefalet içerisinde hayatta kalmaya çalışırlar. Bütün bu insanları belirli bir amaç doğrultusunda savaşa yönelik ikna etmede çoğu zaman sinema devreye girer ve insanları belirli bir ideoloji etrafında toplamaya çalışır. (Özdemir ve Işık, 2019, s.88)

Yılmaz'a (2013) göre her biri birer birey olan erkek kahraman, klasik aile, haklı Amerikan mücadelesi, başarı ve zenginlik olanaklarına herkesin ulaşabileceği miti bununla birlikte dürüst ve adaletli Amerika tarihi imajı ABD'nin ideolojisini oluşturan kodlar içinde gösterilmektedir. (s. 46). Verilen kodlar, imgelerde kabul gören veya yüksek manalar atfeden bir gerçeklik düşüncesini, metaforik yöntemlerle yaşamı tekrardan inşa etme gayretleri olarak oluşmaktadır. (s.193). Filmde, Kızıl Kanatlar operasyonunun yapılış amacı, Amerikan askerlerinin ölümünden sorumlu olan Ahmed Şah'ı öldürmek için yapılan bir operasyon olduğu ifade ediliyor **(Görüntü 3.16)**. Aslında ; “Biz bu operasyonu askerlerimizin intikamını almak için yapıyoruz” diyorlar ve seyircinin zihninde, bu yönde haklıymış gibi bir algı oluşturulmaya çalışılıyor.



(Görüntü 3.16) Hedefteki Taliban komutanı, Ahmed Shah

Son Kalan filminde, gerçeklik ve kurmaca birbirinden ayırt edilememektedir. Gerek anlatı kodları gerekse görsel-işitsel kodlar, bu iç içe geçme durumunu gösterecek şekilde ortaya konulmaktadır. Filmin sonunda, filme konu olan olayları bizzat yaşayan kişilerin gerçek yaşamından alınarak gösterilen görüntüler ile filmin bizzatlığı içindeki

görüntülerin bazı sahnelerde beraber seyirciye sunulması belirtilen durumun bir göstergesidir. Bu durumun militarizme destek verdiği ve “bu şahısların hepsi gerçekten birer kahraman ve arzu ederseniz sizler de onların olduğu gibi kahraman olabilirsiniz” algısı oluşturduğu, böylelikle gerçeklik kavramına militarizmin hedefleri doğrultusunda şekil verildiği ifade edilebilir. (Türkmen ve Özçınar ,2020, s.1336).

İslamofobi, anlam olarak “İslam’a veya Müslümanlara yönelik oluşan korku” demektir. İslamofobi, Batı’nın sosyolojik ve psikolojik durumunu şekillendiren başlıca unsurlardan biri olması yanında ; Hristiyanlık ve İslamiyet arasında bir kopmaya da sebep olmaktadır. 11 Eylül’den sonra İslamofobi’nin yeniden oluşmasında Hollywood’ın önemli bir rolü olmuştur. Soğuk Savaş devrindeki Sovyet Birliği karşıtı filmlerde olduğu gibi İslamofobinin tekrar üretildiği filmlere rastlanılmaktadır. Hollywood’un bu tarz filmlerle ortaya koyduğu algıda, öteki konumunda her zaman İslam olmuştur. Amerikan Sinemasında düzenli bir şekilde İslamofobinin yeniden üretildiği yapımlar seyirciye sunulmuştur. Böylelikle Hollywood tarafından, düzenli olarak toplum nezdinde düşmanın, ötekinin ve/veya tehdidin İslamiyet olduğu hafızalarda canlı tutulmaya çalışılmıştır. (Türkmen ve Özçınar ,2020, s.1337) .

Film içerisinde bazı sahnelerde İslamofobik mesajlar da göze çarpmaktadır. Taliban’ın Amerikan askerlerine yardım ettiği için bir Afgan köylünün başını kütüğe koyarak kesmesi esnasında “ Allahuekber” diye tekbir getirilmesi sesinin arka fonda kullanılan sahnesinde “İslamofobik” bir algı oluşturulmaya çalışıldığı görülür. **(Görüntü 3.17).** İslam ile Taliban’ın veya İslam ile terörün aynılaştırılmaya çalışıldığı görülmektedir.



(Görüntü 3.17) Taliban’ın kafa kesme görüntüsü

Amerikan yapımlarında savaş : bireylerden bir takım şeyleri alan, sadece fiziksel anlamda değil, bununla birlikte ruhsal ve manevi açıdan da bireyi çökerten, yok eden bir hayat tecrübesi olarak değil de aksine insanın kendini ve erkekliğini bulduğu, manevi olarak yüceldiği, sonunda bir işe yaradığı hissini oluşturan bir hayat tecrübesi olarak gösterilerek estetize edilmekte ve nihayetinde savaş, ABD ordusu ve savaşan Amerikan askerleri yüceltilmektedir. (Yılmaz, 1997, s.30). Nitekim benzer şekilde Peter Berg tarafından Yüzbaşı Cristinsın'ın “ Kızıl Kanatlar Operasyonu , Bu akşam saat 18.00’de” şeklinde Tim personeline bilgi verdikten sonra askerlerin çok sevindiği görüntüsü ve ardından Astsubay Patton’ın heyecanla “Ben de gidiyor muyum, belki de giderim” diyerek kendisinin de bu operasyona diğer askerler ile beraber katılmayı çok istediği ve gidemediği için üzüldüğü sahne seyirciye sunulmaktadır (**Görüntü 3.18**).



(Görüntü 3.18) Patton’ın operasyona gidemediği için üzüldüğü sahne

Amerika’nın, dünya hakimiyeti gayesiyle gerçekleştirdiği, topraklarının dışındaki siyaset ile askeri operasyonlarda Hollywood ile ortaya koyduğu müşterek çalışma sebebi ile Amerikan kültüründe askeri kahramanlıkla bağlantılı, sinemasal temsillerle beraber milli özgüven hissini iç içe geçmiş olduğu görünmektedir. 2. Dünya Savaşı’ndan sonra erkekliğin ispatına, Amerikan ordusunu ezilmiş milletlerin ve

özgürlüğün yegane ve yüce savunucusu gibi gösteren milliyetçi idealizmin vurgulandığı birtakım ritüellere yakın zamanda Amerika içindeki, ABD ve medeniyetin geleceği için çaba gösteren, nerede olursa olsun teröristlerle savaşıp medeniyetten uzak, haksızlığa ve zulme uğrayan insanlara yardım elini uzatırken kendi yaşamından feragat eden Amerikalı figürü ilave edilmiştir (Yavuz ve Duvan, 2017, s.5). Nitekim, Taliban’a karşı mücadele eden ve köylüleri Taliban zulmünden kurtaran bir Amerika mesajı da verilir. Kadınların ve özellikle Gulab’ın oğlu özelinde; masum, günahsız ve yardıma muhtaç çocukların koruyucusu ve kurtarıcısı algısı yaratılır (**Görüntü 3.19**).



(Görüntü 3.19) Filmde geçen Afgan çocuk görüntüleri

Filmde, sahneler ilerlerken Amerikan askerlerinin ölümü (Önce Danny, ardından Murfhy ve Michael) gösterilir. Bu ölümler uzun sahneler boyunca dramatize edilirken, diğer taraftan da Taliban mensuplarının ölümleri oldukça sıradanlaştırılmıştır. Birbiri arkasına ve özellikle başından keskin nişancı atışıyla öldürülürler. Bununla birlikte filmde görülen Afgan köylüler Taliban’a karşı mücadele verdiği ve Amerikalılara yardım ettikleri için iyi insanlar olarak gösterilir.

SONUÇ

Afganistan tarihi, ülkenin coğrafi konumunun da etkisiyle bir savaşlar tarihi görünümüne sahiptir. Büyük güçlerin mücadele alanı olması onu özellikle 20.yy'ın başlarından itibaren dünyanın önemli gündem maddelerinden birisi haline getirmiştir. Afganistan'a yönelik olan ilgi, sanatın diğer dallarında olduğu gibi sinemada da karşılık bulmuş ve Afganistan'daki çatışmaların arttığı dönemlerde Afganistan'ı ele alan çok sayıda film çekilmiştir. Amerikan sineması, Afganistan'da yaşanan olaylara en fazla ilgi gösteren sinema olmuştur. Hollywood'un dışında Afganistan sinemasına ilgi gösteren çok sayıda yönetmen bulunmaktadır. Ancak nitelik ve nicelik açısından Hollywood'un üstünlüğü tartışılmaz bir genel kanıdır.

Bu noktada Hollywood , Amerikan politikaları doğrultusunda önemli görevler üstlenmiştir. *Son Kalan* filminde, ordunun propagandasının yapıldığı görülmektedir. Karakterler, Amerikan yüce idealleri doğrultusunda askerler olarak kutsanarak her biri; kahraman, cesur ve vatanseverlik temaları üzerinde gösterilmiştir. Diğer taraftan da Taliban; tek tip, vahşi ve terörist hacılar olarak gösterilmiştir. Mekan, olumsuz yansıtılmıştır. Medeniyetten uzak insanların yaşadığı geri kalmış yerler olarak yansıtılmıştır. Bazı bölümlerde, brifing sahnesi gibi birbiri ardına önce Amerikan askerleri ardından Taliban veya yerli Afganlar gösterilerek oluşturulan kurgu ile Amerikan'ın / Amerikan ordusunun daha üstün olduğu mesajı verilmek istenmektedir. Bir Afgan yerlisinin Amerikan askerlerine yardım ettiği için, Taliban tarafından kafası kesilerek cezalandırıldığı ölüm sahnesinde, 'Allahuekber' şeklinde tekbir getirmesi sesin kullanımı açısından dikkat çekmekte olup aynı zamanda İslamofobik mesaj da vermektedir.

Sonuç olarak, Amerikalıların 11 Eylül Saldırıları sonrasında teröre yönelik savaş başlattıklarını öne sürerek Afganistan'a yönelik girişmiş olduğu hareketin önemli destekçilerinden biri de Hollywood olmuştur. 11 Eylül devamında Amerikan yapımı filmlerde 'Afganistan Temsili' tekrar üretilerek, gerçekleştirilen operasyon hem dünya hem de toplum nezdinde haklı gösterip Amerika'nın çıkarlarını koruyacak filmler üretilmeye çalışılmıştır.

KAYNAKLAR

- Abisel, N. (1995). *Popüler Sinema Ve Türleri*. İstanbul: Alan Yayıncılık
- Acet, S.S. ve Doğan, F.(2017) 11Eylül Saldırıları Sonrası ABD-Afganistan İlişkileri: İstiladan İşbirliğine. *Selçuk Üniversitesi İktisadi ve İdari Bilimler Fakültesi Sosyal Ekonomik Araştırmalar Dergisi*. Cilt: 17. Sayı: 33, (60-63)
- Afganistan Siyaseti. *Türkiye Ortadoğu Araştırmalar Dergisi*. Cilt: 2. Sayı: 2. (120-121)
- Alagöz, B. ve Ekber, K. (2015). 11 Eylül Sonrası Dönemde Bölgesel Güvenlik ve İran'ın Afganistan Siyaseti. *Türkiye Ortadoğu Araştırmalar Dergisi*. Cilt: 2. Sayı: 2. , (120-121).
- Akyürek, F. (2012). *Senaryo Yazarı Olmak*. İstanbul: MediaCat Kitapları.
- Andrew, J. D. (2010). *Büyük Sinema Kuramları*. Çeviren: Zahit Atam. İstanbul: Doruk Yayıncılık.
- Aydınün, İ. ve Özdemir, A.M. (2008). *11 Eylül Küresel Felakete Yerel Yorumlar*. Ankara: Tan Kitabevi
- Aras, B. ve Bacık, G. (2006). *11 Eylül Öncesi ve Sonrası*. İstanbul: Etkileşim Yayınları
- Atmaca, B. (2012). Irak Savaşı'nın Hollywood Filmlerine Yansıması. *Kocaeli Üniversitesi Sosyal Bilimler Kongresi*. Sayı:1 s. 59 - 76. Erişim Bilgisi: [https://www.academia.edu/19632933/11 Eyl%C3%BCl_Sonras%C4%B1_Sinema_Cinema_After_9_11](https://www.academia.edu/19632933/11_Eyl%C3%BCl_Sonras%C4%B1_Sinema_Cinema_After_9_11) (Erişim Tarihi:06 Şubat 2021)
- Aziz, A. (2013). *Siyasal İletişim*. Ankara: Nobel Akademik Yayıncılık.
- Barutçu, A (2019). Savaş Kahramanı Bir Vicdani Retçi: Savaş Vadisi (Hacksaw Ridge) Filminde Çatışan Erkeklikler, *İlef dergisi*, 2019- 6(2) , sonbahar, (199-226)
- Bazin, A. (1995). *Çağdaş Sinemanın Sorunları*. Çeviren: Nijat Özön. Ankara: Bilgi Yayınları
- Binns, D. (2013). *Theatres of Representation: Discourses of War and Cinema*. University of Western Sydney. Doctor of Philosophy: Sidney.
- Butler, A. M (2011). *Film Çalışmaları*. (Çev. A. Toprak). Ankara: Kalkedon Yayıncılık.
- Büker, S. (2011). *Sinemada Anlam Yaratma*. İstanbul: Hayalperest Yayınevi.
- Corrigan , T. (2007). *Film Eleştirisi*. (Çev. Ahmet Gürata). Ankara: Dipnot Yayınları
- Çetin, N, B. (2014). Propaganda Olgusu Ve Propagandanın Amerikanlaşması. *Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*. S.2. s.254. <https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/157390> (Erişim Tarihi: 31 Ocak 2021)

- Daxner, M, Lather M.N. ve Nicola, S.L. (2018) *Conflict Veterans*. Newcastle: Cambridge Schoolars Publishing.
- Demirtaş, B. (2002). 11 Eylül Sonrası ABD:Süper Güç Yeni Politika Arayışında (*Avrasya Dosyası*) *BM Özel*, 2002, Cilt: 8, Sayı:1, (292-298)
- Dorsay, A. (1990). *Yüreğimin Orta Yeri Sinema*. İstanbul: Altın Kitaplar.
- Ellis, D. A (2015) *In Conversation With Cinematographers*. (<https://books.google.com.tr/books?pete+macdonald+rambo+3>) (Erişim Tarihi: 13 Mart 2023)
- Gönen, M. (2007). *Hollywood Sineması*. İstanbul: Es Yayınları
- Hayward, S. (2012). *Sinemanın Temel Kavramları*. Çeviren: Uğur Kutay-Metin Çavuş. İstanbul: Es Yayınları
- <https://www.today.com/popculture/complete-list-every-best-picture-oscar-winner-ever-t107617>. (Erişim Tarihi:06 Şubat 2021)
- <https://www.sinefesto.com/sinemanin-buyulu-yolculugu.html>. (Erişim Tarihi: 06 Şubat 2021)
- <http://www.milliyet.com.tr/11-eylul-saldirisi-nedir--11-eylul-saldirisini-kim-yapti--molatik-9280/> (Erişim Tarihi: 06 Haziran 2019)
- <https://www.hollywoodreporter.com/movies/movie-reviews/lone-survivor-film-review-655570/> (Erişim Tarihi: 18 Temmuz 2022)
- https://stringfixer.com/tr/Lone_Survivor (Erişim Tarihi : 18 Temmuz 2022)
- www.britannica.com/topic/Navy-SEAL (Erişim Tarihi: 22 Aralık 2022)
- <https://www.imdb.com/title/tt1091191> (Erişim Tarihi: 22 Aralık 2022)
- İmançer, D. (2007). Medeniyetler Çatışması ve Hollywood. *Doğu Batı Düşünce Dergisi*. Sayı:41, S. 193-207 Erişim Bilgisi: <https://docplayer.biz.tr/154767107-Dogubatl-uc-aylik-dusunce-dergisi.html>. (Erişim Tarihi:06 Şubat 2021)
- Kellner, D. (2013). *Sinema Savaşları: Bush-Chaney Döneminde Hollywood Sineması ve Siyaset* (Çev. G. Koca). İstanbul: Metis Yayınları
- Kubilayhan, E. (2017). Jeopolitik Teoriler Ve Afganistan. *Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*. Vol/Cilt:4. No/Sayı:11, (396-398)
- Monaco, J. (2002). *Bir Film Nasıl Okunur?* Çeviren: Ertan Yılmaz. İstanbul: Oğlak Yayınları.
- Nuyan, E. (2016). *Sinema Felsefesine Giriş*. Ankara: Sentez Yayıncılık.
- Ormanlı, O. (2015). 11 Eylül Sonraasında Hollywood'da Mitolojik Yaklaşımlar Ve Arketipler. *Selçuk Üniversitesi İletişim Fakültesi Akademik Dergisi*.

- Orr, J. (1993). *Sinema ve Modernlik*. (Çev. A. Bahçıvan). Ankara: Bilim Ve Sanat Yayınları.
- Özdemir, E. ve Işık, M. (2019). Savaş, Propaganda ve Sinema İlişkisi Üzerine Bir İnceleme: Kore Savaşı'nın Türk Sinemasındaki Sunumu. *Turkish Cinema Researches*, Vol. 1, (71-94).
- Özdemir, E. (2021). Taliban'ın Afganistan'ı. *SAGAM (Güney Asya Stratejik Araştırmalar Merkezi)*
- Özer, A. (2005). *11 Eylül, ABD, Türkiye ve Küreselleşme*. Ankara: Elips Kitap
- Öztürk, S. (2015). *11 Eylül Saldırıları Ve Afganistan Müdahalesi*. Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Konya
- Paftalı E. ve Aşkan H. (2019) Savaş Meydanlarından Beyaz Perdeye Irak Savaşı: Hollywood Yapımlarının İdeolojik Anlatısı. *Diyalektolog Ulusal Sosyal Bilimler Dergisi*. Bahar 2019, Sayı:20 (257-283)
- Restrepo. <https://www.natgeotv.com/tr/restrepo> (Erişim Tarihi: 10 Mart 2023)
- Robb, L. D. (2004). *Operation Hollywood: How The Pentagon Shapes And Censors The Movies*. Newyork: Prometheus Book
- Ryan, M. ve Kellner, D. (2010) *Politik Kamera: Çağdaş Hollywood Sinemasının İdeolojisi ve Politikası*. (Çev. E. Özsayar). İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Said, E. W. (1998). *Oryantalizm (Doğubilim)*. Çeviren Nezih Uzel. İstanbul İrfan Yayıncılık.
- Sasoğlu, D. (2014). NATO Müdahalesi ve Sonrasında Afganistan. *Bilge Adamlar Stratejik Araştırmalar Merkezi (BİLGESAM) Dergisi*. No:1176, (1-2)
- Scognamillo, G. (2010). *Türk Sinema Tarihi*. İstanbul: Kabalcı Yayınlar
- Solanas F. ve Gettino O. (2008). *Üçüncü Bir Sinemaya Doğru*. Bakır, B. Ünal, Y. Saliji, Ş. (Ed.). Sinema, İdeoloji, Politika: Sinemasal Yazılar. Çeviren: Ertan Yılmaz 1. (1. Baskı, s.167-195). Ankara: Orient Yayıncılık, Nirengi Kitap.
- Stam, R. (2014). *Sinema Teorisine Giriş*. Çeviren: Selda Salman ve Çiğdem Asatekin. İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- ŞEYHANLIOĞLU, H. (2008). 18. Yüzyıldan Günümüze Kadar Afganistan'ın Jeostratejik Önemi. *T.C. Türk İşbirliği ve Kalkınma İdaresi Başkanlığı Avrasya Etüdleri* 34/2008-2, s.63

- Tanner, S. (2005). *Bush'ların Savaşı*. (Çev. A. Doğancı). Ankara: Elips Kitap
- Tecimer, Ö. (2006). *Sinema Modern Mitoloji*. İstanbul: Plan B
- Topçu , G. (2010). *Hollywood'a Yeniden Bakmak*. Ankara: De Ki Basım Yayım
- Tokatlıoğlu, E. (2012). 11 Eylül Sonrası Sinema. *Kocaeli Üniversitesi Sosyal Bilimler Kongresi*. s. 97 - 104. Erişim Bilgisi: [https://www.academia.edu/19632933/11 Eyl%C3%BCl_Sonras%C4%B1_Sinema_Cinema_After_9_11](https://www.academia.edu/19632933/11_Eyl%C3%BCl_Sonras%C4%B1_Sinema_Cinema_After_9_11) (Erişim Tarihi:06 Şubat 2021)
- Trafton, J. (2016). *The American Civil War and the Hollywood War Film*. Newyork: Palgrave Macmillan US.
- Türkmen, M.Y. ve Özçınar M. (2020). 11 Eylül Sonrası Hollywood Sinemasında İslamofobinin Yeniden Üretimi. *Erciyes İletişim Dergisi*. Cilt:7, Sayı: 2, (1321-1343)
- Valantin, J.M. (2006). *Küresel Stratejinin Üç Aktörü: Hollywood, Pentagon ve Washington*. (Çev. Ö.F. Turan). İstanbul: Babıali Kültür Yayınları.
- Yavuz, C. ve Duvar, Y. (2017). *Ortadoğu Ekseninde ABD'nin Sinemasal Propagandası ve Hollywood-Pentagon İşbirliği*. <https://www.academia.edu/35822079>. (Erişim Tarihi: 06 Şubat 2021)
- Yılmaz, H. R. (2013). Çağdaş Hollywood Sinemasının İdeolojisi ve Politikası: The Politics and Ideology of Contemporary Hollywood Film. *İş Ahlakı Dergisi*. S.6, s, 190-198. <https://isahlakidergisi.com/content/6-sayilar/8-4-cilt-2-sayi/d0022/yilmaz.pdf> (Erişim tarihi: 16 Ocak 2021).
- Yılmaz, E. (1997). *Amerikan Sinemasında Savaş Ve Vietnam Filmleri*. İstanbul: Antrakt Sinema Kitapları
- Yılmaz, E. (2008). *Sinema ve İdeoloji İlişkileri Üzerine*. Bakır, B. Ünal, Y. Saliji, Ş. (Ed.). Sinema, İdeoloji,Politika: Sinemasal Yazılar 1. (s.63-85).Ankara:Orient Yayıncılık, Nirengi Kitap.
- Yılmaz, E. (2007). *1968 ve Sinema*. Ankara: Kitle Yayınları.

EKLER

EK-1 GÖRÜNTÜLER DİZİNİ

Görüntü 2.1 Uçağın Kuleye Çarpma Sonrası Görüntüsü

Görüntü 2.2 İkiz Kulelerin Çökme Sonrası Görüntüsü

Görüntü 3.1 Amerikan ordusunun Begram hava Üssü’ndeki helikopterleri

Görüntü 3.2 SEAL Timi’nin fotoğrafları

Görüntü 3.3 Marcus’un helikopter ile getirilirken tedavi sahnesi

Görüntü 3.4 Michael Murphy’nin kız arkadaşının istediği Arap Atı

Görüntü 3.5 Astsubay Matthew’ın çobanların öldürülmesini istediği görüntü

Görüntü 3.6 Filmin açılışındaki manzara sahnesi

Görüntü 3.7 Çobanın üzerindeki iletişim aracı olan telsiz

Görüntü 3.8 Taliban’nın infaz için kullandığı ağaç gövdesi

Görüntü 3.9 Taliban’ın Danny’nin yüzüğünü alıp parmağına takması

Görüntü 3.10 Kızıl Kanatlar operasyonu haber alındığındaki sevinç görüntüsü

Görüntü 3.11 Amerikan Ordusu

Görüntü 3.12 Taliban

Görüntü 3.13 Murphy’nin öldürülmesi

Görüntü 3.14 Michael’in öldürülmesi

Görüntü 3.15 Marcus’un Gulab’ın oğlunu beraberinde götürmek istemesi

Görüntü 3.16 Hedefteki Taliban komutanı, Ahmed Shah

Görüntü 3.17 Taliban’ın kafa kesme görüntüsü

Görüntü 3.18 Patton’ın operasyona gidemediği için üzüldüğü sahne

Görüntü 3.19 Filmde geçen Afgan çocuk görüntüleri

EK-2 İNCELENEN FİLMİN KÜNYESİ

Son Kalan (Lone Survivor)



Son Kalan (Lone Survivor), Marcus Luttrell tarafından yazılan “*Lone Survivor*” adlı kitaptan uyarlanarak senaryo yazarlığı ve yönetmenliği Peter Berg tarafından yapılmıştır. Başrollerde Mark Wahlberg, Taylor Kitsch, Emile Hirsch, Ben Foster, Eric Bana Yusuf Azami oynamışlardır. ABD yapımı olan film, 2014 yılında vizyona girmiştir. 122 dakika sürmektedir.

EK-3 TEZ İNTİHAL RAPORU

11 Eylül Saldırıları Sonrası Amerikan Sinemasında Afganistan Temsili

ORJİNALLİK RAPORU

% 20	% 19	% 1	% 7
BENZERLİK ENDEKSİ	İNTERNET KAYNAKLARI	YAYINLAR	ÖĞRENCİ ÖDEVLERİ

BİRİNCİL KAYNAKLAR

1	acikbilim.yok.gov.tr İnternet Kaynağı	% 4
2	dergipark.org.tr İnternet Kaynağı	% 2
3	docplayer.biz.tr İnternet Kaynağı	% 2
4	turuz.com İnternet Kaynağı	% 2
5	dergipark.gov.tr İnternet Kaynağı	% 1
6	www.researchgate.net İnternet Kaynağı	% 1
7	www.beyazperde.com İnternet Kaynağı	% 1
8	earsiv.batman.edu.tr İnternet Kaynağı	% 1
9	www.milliyet.com.tr İnternet Kaynağı	% 1

10	mgmstrateji.tumblr.com İnternet Kaynağı	%1
11	idealimforum.blogspot.com İnternet Kaynağı	<%1
12	www.ahmetozer.org İnternet Kaynağı	<%1
13	Submitted to Ege Üniversitesi Öğrenci Ödevi	<%1
14	Submitted to Adnan Menderes Üniversitesi Öğrenci Ödevi	<%1
15	sinematek.tv İnternet Kaynağı	<%1
16	tpdyayin.psikiyatri.org.tr İnternet Kaynağı	<%1
17	doczz.biz.tr İnternet Kaynağı	<%1
18	m.friendfeed-media.com İnternet Kaynağı	<%1
19	Submitted to The Scientific & Technological Research Council of Turkey (TUBITAK) Öğrenci Ödevi	<%1
20	isahlakidergisi.com İnternet Kaynağı	<%1
21	www.j-humansciences.com İnternet Kaynağı	

		<% 1
22	acikerisimarsiv.selcuk.edu.tr:8080 İnternet Kaynağı	<% 1
23	www.kitapoba.com İnternet Kaynağı	<% 1
24	tr.wikipedia.org İnternet Kaynağı	<% 1
25	www.trendsetteristanbul.com İnternet Kaynağı	<% 1
26	moam.info İnternet Kaynağı	<% 1
27	acikerisim.nevsehir.edu.tr İnternet Kaynağı	<% 1
28	Submitted to Uludag University Öğrenci Ödevi	<% 1
29	birbeyturk.blogspot.com İnternet Kaynağı	<% 1
30	Submitted to Istanbul Aydın University Öğrenci Ödevi	<% 1
31	www.oh5.com İnternet Kaynağı	<% 1
32	Submitted to TechKnowledge Turkey Öğrenci Ödevi	<% 1

33	1000kitap.com İnternet Kaynağı	<% 1
34	www.karalahana.com İnternet Kaynağı	<% 1
35	Submitted to Hacettepe University Öğrenci Ödevi	<% 1
36	Submitted to Atatürk University Öğrenci Ödevi	<% 1
37	openaccess.hacettepe.edu.tr:8080 İnternet Kaynağı	<% 1
38	Submitted to Kocaeli Üniversitesi Öğrenci Ödevi	<% 1
39	acikerisim.ticaret.edu.tr İnternet Kaynağı	<% 1
40	hdl.handle.net İnternet Kaynağı	<% 1
41	www.cinerituel.com İnternet Kaynağı	<% 1
42	www.ijopecc.co.uk İnternet Kaynağı	<% 1
43	Submitted to Ventura County Community College District Öğrenci Ödevi	<% 1
44	acikerisim.deu.edu.tr	

45	www.jstor.org İnternet Kaynağı	<% 1
46	acikerisim.alanya.edu.tr İnternet Kaynağı	<% 1
47	sanatkaravani.com İnternet Kaynağı	<% 1
48	www.hurriyet.com.tr İnternet Kaynağı	<% 1
49	ozan-aydemir.com İnternet Kaynağı	<% 1
50	istihbaratveanaliz.wordpress.com İnternet Kaynağı	<% 1
51	orbi.uliege.be İnternet Kaynağı	<% 1
52	sinekutuphane.files.wordpress.com İnternet Kaynağı	<% 1
53	www.beu.edu.tr İnternet Kaynağı	<% 1
54	88b13e60-7607-4e97-935f-e791cdded63b.filesusr.com İnternet Kaynağı	<% 1
55	acikerisim.sakarya.edu.tr İnternet Kaynağı	

