

T.C.
GÜMÜŞHANE ÜNİVERSİTESİ
LİSANSÜSTÜ EĞİTİM ENSTİTÜSÜ

RADYO, TELEVİZYON VE SİNEMA ANABİLİM DALI

TEKNOLOJİK İLERLEMECİLİK BAĞLAMINDA KÜLTÜR
EMPERYALİZMİ'NİN MARVEL SİNEMASI ÖZELİNDE İNCELENMESİ

YÜKSEK LİSANS

Malik AYKAÇ

HAZİRAN-2024
GÜMÜŞHANE



**T.C.
GÜMÜŞHANE ÜNİVERSİTESİ
LİSANSÜSTÜ EĞİTİM ENSTİTÜSÜ**

RADYO, TELEVİZYON VE SİNEMA ANABİLİM DALI

**TEKNOLOJİK İLERLEMECİLİK BAĞLAMINDA KÜLTÜR
EMPERYALİZMİ'NİN MARVEL SİNEMASI ÖZELİNDE İNCELENMESİ**

**AN ANALYSIS OF CULTURAL IMPERIALISM IN THE CONTEXT OF
TECHNOLOGICAL PROGRESSISM, SPESCIFIC TO MARVEL CINEMA**

YÜKSEK LİSANS

Malik AYKAÇ

**HAZİRAN-2024
GÜMÜŞHANE**



**T.C.
GÜMÜŞHANE ÜNİVERSİTESİ
LİSANSÜSTÜ EĞİTİM ENSTİTÜSÜ**

RADYO, TELEVİZYON VE SİNEMA ANABİLİM DALI

**TEKNOLOJİK İLERLEMECİLİK BAĞLAMINDA KÜLTÜR
EMPERYALİZMİ'NİN MARVEL SİNEMASI ÖZELİNDE İNCELENMESİ**

**AN ANALYSIS OF CULTURAL IMPERIALISM IN THE CONTEXT OF
TECHNOLOGICAL PROGRESSISM, SPESIFIC TO MARVEL CINEMA**

YÜKSEK LİSANS

Malik AYKAÇ

Danışman: Dr. Öğr. Üyesi Esra Dudu KARAMAN

HAZİRAN-2024

GÜMÜŞHANE

BİLİMSEL ETİĞE UYGUNLUK BEYANI

Yüksek Lisans Tezi olarak hazırlamış olduğum “**Teknolojik İlerlemecilik Bağlamında Kültür Emperyalizmi’nin Marvel Sineması Özelinde İncelenmesi**” isimli bu tezimin, tamamen kendi çalışmam olduğunu, her alıntıya kaynak gösterdiğimi, alıntı yaptığım tüm çalışmaları kaynakçada belirttiğimi ve Gümüşhane Üniversitesi’nin lisanslı kullanıcısı olduğu intihal yazılım programı ile Lisansüstü Eğitim Enstitüsü’nün belirlediği kısıtlara uygun olarak raporladığımı taahhüt ederim. Tezimin kâğıt ve elektronik kopyalarının Gümüşhane Üniversitesi Lisansüstü Eğitim Enstitüsü arşivinde saklanmasına izin verdiğimi onaylarım.

Lisansüstü Eğitim ve Öğretim Yönetmeliği’nin ilgili maddeleri uyarınca gereğinin yapılmasını arz ederim.

24/06/2024

.....

Malik AYKAÇ

TEŞEKKÜR

Tez çalışma süresince gerek bana ayırdığı vakit gerek bana çizdiği yol ve aktardığı bilgiler için saygıdeğer **Dr. Öğr. Üyesi Esra Dudu Karaman’a** en içten teşekkürlerimi sunarım.

Lisansüstü eğitim hayatıma adım attığım ilk günden bu yana bana her türlü desteği sağlayan annem, babam, abim ve sevgili kız kardeşim ve eşine en içten teşekkürlerimi sunarım.

Ülkemizde yaşanan deprem sonrası birçok insanımızın hayatı değişmiş ve bazıları hayatını kaybetmiştir. Bunun üzüntüsünü bütün ülke olarak derinden hissettik. Depremi yaşamış biri olarak hayatım birçok anlamda değişti. Deprem sonrasında yanında yaşadığım kız kardeşim ve eniştemin bana sunduğu imkân ve yardımlardan dolayı ayrı teşekkürlerimi sunuyorum. Ayriyeten sevgili dayıma ve eşine bana evlerini açtıkları ve birçok konuda destek oldukları için kendilerine teşekkürlerimi en içten duygularıyla sunuyorum.

Maddi ve manevi desteklerini esirgemeyen bütün aileme, kuzenime ve yakın arkadaşlarıma da bu süreçlerde bana verdikleri destekler için hepsine ayrı ayrı teşekkürlerimi sunuyorum.

Malik AYKAÇ
GÜMÜŞHANE-2024

ÖZET

Kültür her toplumu ayakta tutan önemli dinamiklerden biridir. Teknolojik ilerlemelerin hat safhalara çıktığı günümüz dünyasında, kitle iletişim araçlarının kültürler arasında bulunan çizgiyi belirsizleştirdiği görülmektedir. Kültürler arasındaki çizginin muğlaklaşması kültür emperyalizminin zeminini oluşturmaktadır. Kitle iletişim araçları içerisinde global olarak nitelendirilebilecek olan sinemanın kültür emperyalizmi oluşturacak biçimde şekillendirilmesi, dünya üzerinde egemen olan ideoloji ve kültürün yayılmasına yol açabilmektedir. I. Dünya savaşı sonrasında sinemayı Hollywood adı altında endüstrileştiren Amerika, kendi kültürünü dünyaya yaymakta önemli bir yere sahiptir. Kurduğu sinema endüstrisinin yanı sıra film içerisinde kullanılan klasik anlatı, karakter yapısı vb. birçok parametre Amerika'yı yüce bir konuma yerleştirecek biçimde ele alınmaktadır. Amerika'nın himayesinde bulunan küresel medya şirketleri; Amerika'nın düşünce, kültür ve değerlerini destekleyecek biçimde filmler içerisinde konumlandırılmaktadır. Bu durum Amerika dışındaki ülkelerin kültür ve değerlerini korumasını engellemesinin yanı sıra Amerika kültürüne özendirdiği görüşünü de ön plan çıkarmaktadır.

Çalışmada, Hollywood Sineması'nın bünyesinde var olan Marvel Studios'un yapımcılığını yapmış olduğu doğa üstü filmlerin, dünya genelinde egemen olan düşünceyi ve Amerika'nın kendi kültürünü yaymasındaki rolü araştırmanın temel problemini oluşturmaktadır. Çalışmada Marvel filmlerinin göstergebilimsel analizi yapılarak, batı kültürünün filmler özelinde nasıl kodlanarak başka ülkelere sunulduğu analiz edilecektir.

Anahtar kelimeler: Kültür emperyalizmi, marvel studios, teknolojik ilerlemecilik

ABSTRACT

Culture is one of the important dynamics that keeps a society alive. In today's world, where technological advances are increasing, mass media seem to obscure the differences between cultures. The blurring of the lines between cultures forms the basis of cultural imperialism. Cinema can be described as global among mass media. However, cinema is an important tool to create cultural imperialism. Therefore, cinema helps spread the ideologies and cultures that dominate the world. After World War I, the United States industrialized cinema under the name Hollywood. USA has been using Hollywood as an important tool to spread his culture. Along with the cinema industry, many factors such as the classical narrative in the films and the structure of the characters put the United States in a position above other states. Global media companies under the auspices of the United States; It is positioned within the films in a way that supports the thoughts, culture and values of the United States. This may prevent countries other than the United States from preserving their culture and values. Another view may reveal the feeling of admiration for American culture.

The general subject of this study will be the role of supernatural films produced by Marvel Studios, a subsidiary of Hollywood Cinema, in spreading the dominant thought and American culture around the world. In the study, a semiotic analysis of Marvel Movies will be made and how western culture is coded and presented to other countries in the movies will be analyzed.

Key Words: Cultural imperialism, marvel studios, technological progressivism

İÇİNDEKİLER

KABUL VE ONAY	III
BİLİMSEL ETİĞE UYGUNLUK BEYANI.....	IV
TEŞEKKÜR.....	V
ÖZET.....	VI
ABSTRACT.....	VII
İÇİNDEKİLER	VIII
ŞEKİLLER DİZİNİ.....	X
SİMGELER VE KISALTMALAR DİZİNİ	XI
GİRİŞ	1
1. MODERNİTE VE AYDINLANMA FELFESESİ BAĞLAMINDA TEKNOLOJİK İLERLEMECİLİĞE KAVRAMSAL BİR YAKLAŞIM.....	3
1.1. Moderniteye Genel Bir bakış	3
1.2. Aydınlanma Felsefesinin Bileşenleri	7
1.2.1. Akılcılık	7
1.2.2. Bilimcilik	10
1.2.3. İlerlemecilik	12
1.3. Modernitenin Bir Kazanımı Olarak Teknoloji Tanımı	15
1.4. Teknoloji Kavramına Kuramsal Yaklaşımlar	18
1.5. Teknolojik İlerlemecilik Kavramı.....	20
2. HOLLYWOOD SİNEMASI VE KÜLTÜR EMPERYALİZMİ.....	24
2.1. Hollywood Sinemasının Tarihi	26
2.1.1. Hollywood Sineması'nın Endüstriyellemesi	27
2.1.2. Hollywood'un Stüdyolaşması	29
2.1.3. Yıldız Oyuncu Sistemi	31
2.1.4. Hollywood Sinemasında Tür Sistemi	32
2.2. Hollywood Sinemasının İdeolojisi.....	33
2.3. Kültür Emperyalizmi.....	36
2.3.1 Emperyalizm Kavramının Tanımı	36
2.3.2. Kültür Emperyalizmi.....	38
3. MARVEL SİNEMASININ KÜLTÜR EMPERYALİZMİ BAĞLAMINDA GÖSTERGEBİLİMSEL ANALİZİ	42
3.1. Çalışmanın Amacı.....	42
3.2. Çalışmanın Önemi.....	42

3.3 Çalışmanın Kapsamı	43
3.4. Yöntem.....	43
3.4.1. Göstergebilimsel Çözümleme	43
3.5. Marvel Studios	45
3.6. Marvel Sinematik Evreni	45
3.7. Marvel Filmlerinin Göstergebilimsel Analizi	48
3.7.1. İron Man.....	48
3.7.1.1. İron Man Filminin Künyesi.....	48
3.7.1.2. İron Man Filminin Özeti	49
3.7.1.3 İron Man Filminin Göstergebilimsel Analizi.....	50
3.7.2. İlk Yenilmez: Kaptan Amerika	55
3.7.2.1. İlk Yenilmez: Kaptan Amerika Filminin Künyesi	55
3.7.2.2. İlk Yenilmez: Kaptan Amerika Filminin Özeti.....	55
3.7.2.3 İlk Yenilmez: Kaptan Amerika Filminin Göstergebilimsel Analizi	57
3.7.3. Kaptan Amerika: Kış Askeri.....	63
3.7.3.1. Kaptan Amerika: Kış Askeri Filminin Künyesi.....	63
3.7.3.2. Kaptan Amerika: Kış Askeri Filminin Özeti	63
3.7.3.3. Kaptan Amerika: Kış Askeri Filminin Göstergebilimsel Analizi	65
3.7.4. Avengers: End Game	69
3.7.4.1. Avengers: End Game Filminin Künyesi	69
3.7.4.3. Avengers: End Game Filminin Özeti	69
3.7.4.3. Avengers: End Game Filminin Göstergebilimsel Analizi	71
4. SONUÇ.....	75
KAYNAKÇA.....	78
ÖZGEÇMİŞ	83

ŞEKİLLER DİZİNİ

Şekil 1. Iron Man filminin afişi.....	48
Şekil 2. Tony Stark ve Afganlı Teröristle	50
Şekil 3. Teröristlerin kullandığı Stark Industry’e ait silah ve mühimmat.....	51
Şekil 4. Tony Stark’ın mağaradan kaçması.	52
Şekil 5. Tony Stark’ın evindeki teknoloji laboratuvarı.	53
Şekil 6. Obadiah’ın teröristlerle zırh prototipi için görüşmesi.....	54
Şekil 7. İlk Yenilmez: Kaptan Amerika film afişi.	55
Şekil 8. Steve Rogers Orduya katılmak için muayeneden geçiyor.	57
Şekil 9. Yarının Dünya Fuarı’nın gazete üzerindeki ilanı.....	58
Şekil 10. Kaptan Amerika gösteri sonrası halkla fotoğraf çektiliyor.	59
Şekil 11. Kaptan Amerika tiyatro gösterisinde Hitler’i yeniyor.	60
Şekil 12. Kaptan Amerika Hydra’nın üssüne gizlice giriyor.	61
Şekil 13. Hydra’nın üssüne baskın yapmak için plan yapıyor.....	62
Şekil 14. Kaptan Amerika: Kış Askeri film afişi.	63
Şekil 15. S.H.I.E.L.D.’e ait Askeri Üs.	65
Şekil 16. Kaptan Amerika’nın hikayesinin ve başarılarının sergilendiği müze.....	66
Şekil 17. Ramanoff yüz değiştirme teknolojisiyle yüzünü değiştiriyor.....	67
Şekil 18. Insight Project sisteminde öldürölmek üzere işaretlenen insanlar.....	68
Şekil 19. Avengers End Game film afişi.....	69
Şekil 20. Iron Man yapay zekâ ile çalışma yürütüyor.....	71
Şekil 21. Kaptan Amerika Thanos ile savaşırken Mjöllnir’i kullanıyor.	72
Şekil 22. Avengers ekibi ve evrenden canlılar Thanos’a karşı savaşıyor.	73
Şekil 23. Kaptan Amerika kalkanını Sam’e bırakıyor.	74

SİMGELER VE KISALTMALAR DİZİNİ

ABD:	Amerika Birleşik Devletleri
IMP:	Independent Movie Picturesi
MGM:	Metro - Goldwyn- Mayer
MPPC:	Motion Picture patents Company
MPPDA:	Motion Picture and Distributors of America
Dc:	Detective Comics
S.H.I.E.L.D.:	Strategic Homeland Intervention, Enforcement and Logistics Division

GİRİŞ

Bu tez çalışması üç bölümden oluşacak biçimde tasarlanmıştır. İlk iki bölümde Marvel Sinematik Evreni'nin inceleneceği kavramların kuramsal çerçeveleri ele alınmıştır. Üçüncü bölümde ise çalışmanın temelinde bulunan Marvel Sinematik Evreni'nden seçilen dört filmin göstergebilimsel çözümleme yöntemiyle analizine yer verilmiştir. Birinci bölümde: tez çalışmasının temelinde bulunan teknolojik üstünlük kavramını daha açıklayıcı biçimde anlatabilmek için *modernite, aydınlanmanın felsefi bileşenleri ve modernite bağlamında teknolojinin kuramsal boyutu* gibi kavramlar detaylı bir biçimde değinilmiştir. İkinci bölümde ise çalışmanın örnekleme olan Marvel Studio'nun içinde bulunduğu Hollywood endüstrisinin endüstrileşmesi ve Kültür Emperyalizmi kavramlarının birbiriyle olan bağlantısı ele alınmıştır. Sinemanın Hollywood çatısı altında tekelleştirilmesi ideolojinin istenildiği gibi yayılmasına sebebiyet vermiştir. Hollywood endüstrisi bünyesinde bulunan Marvel Studio'nun çekmiş olduğu filmlerde Amerika'nın teknolojik üstünlüğünün olduğunun işlenmesinin yanı sıra filmlerde de kendi kültürünü diğer toplumlara kabul ettirmeye çalışmaktadır. Kavramsal açıdan ele alındığında da bu durum kültür emperyalizmi adı altında çalışmanın ikinci bölümünde kuramsal çerçevede incelenerek filmlerin analizinde temel yapıtaşı olmuştur. Çalışmanın üçüncü bölümünde ise ilk iki bölümde işlenen teknolojik ilerlemecilik ve kültür emperyalizmi kavramları ile seçilen filmler ilişkilendirilerek çalışmanın analiz kısmı inşa edilmiştir. Bu çalışma için seçilen dört film *İron Man (2008)*, *İlk Yenilmez: Kaptan Amerika (2014)*, *Kaptan Amerika: Kış Askeri (2014)*, *Avangers: End Game (2019)* filmleridir. Marvel Studio'ya ait bütün filmler arasından bu dört filmin seçilme nedeni çalışmada ele alınan temel parametreleri içlerinde daha sık bulundurmalarıdır.

Birinci dünya savaşı dönemin büyümeye başlayan Hollywood sineması o dönemlerde ABD'yi strateji bakımından destekleyen bir silah haline gelmiştir. Soğuk savaş döneminde ABD sinemayı milli mücadele ve savunma alanlarında aktif biçimde kullanmıştır. ABD'nin savaş dönemi olmasına rağmen sinemayı aktif olarak kullanması ve yönetmenlere destek sağlaması sinemanın etkisini göstermektedir. Günümüzde ise Hollywood sinemasına ait stüdyoların çektiği filmlerde kullandığı teknik ve yöntemler ile kendi kültür ve ideolojisini baskın bir biçimde işlediği öngörülmektedir. Herbert Schiller, ABD'nin çokuluslu ve ulusötesi özel kurum ve yapılanmalar üzerindeki etkisini dile getirmiş ve enformasyonun, iletişim teknolojilerinin batıdan diğer ülkelere doğru tek

yönlülüğünü kültür emperyalizmi olarak dile getirmiştir (Schiller 1969'dan aktaran Yaylagül,2018:14).

Kültür her toplumu ayakta tutan önemli dinamiklerden biridir. Kùltürler arasındaki çizginin günümüzdeki kitle iletişim araçları ile muğlak hala gelmesi toplumların kendi benliklerini kaybedip asimile olmasına yol açmaktadır. Sinemanın evrenselliğinin bu bağlamda kullanılması dünya üzerinde egemen bir kültür tipinin oluşmasına yol açabilmektedir. Hollywood, Amerikan kültürünün küresel çapta yayılmasında önemli bir rol oynamıştır. Filmlerdeki anlatı ve karakter yapısı genellikle Batı'yı yüceltecek biçimde kullanılmıştır. Batının himayesinde bulunan küresel medya şirketleri; batının düşünce, kültür ve değerlerini destekler biçimde kullanılmaktadırlar. Bu yapıların kullanılma biçimleri Amerika dışındaki ülkeleri kendi kültür ve değerlerini koruması konusunda zorluk çıkarmasının yanı sıra Amerika kültürüne özendirdiği de görölmektedir. Tomlinson, kültür emperyalizmi kavramını ekonomik ve siyasi olarak iki temel amaca dayandırmaktadır. Birinci boyutu olarak kültür ürünlerinin ele geçirilmesi ve kültürel bilinci şekillendirerek hegemonya kurma gayreti olarak ele almaktadır. İkincisi ise ekonomik boyutu; eğlence ürünleri, ihracat, sermaye ve global karlardır (Demirer ve Akyol, 1996:141). Kültür emperyalizminin ekonomi boyutunu elinde bulunduranlar kitle iletişim araçlarına yön verebilecek boyuttadırlar. Amerika'nın kendi kültürünü ve üretim sektöründeki en önemli tanıtıcısı Hollywood olmuştur. Bunun temelinde ise Hollywood sinemasının küresel çapta büyük bir popülariteye sahip olmasıdır. ABD küresel bir sinema fabrikasında, dünyaya dağıtılan bütün filmlerde kendi ideoloji ve kültürünün pazarlamasını yapmıştır. Hollywood endüstrisinin kültürü şekillendirmesi, bireyleri tüketim ile tanımlaması, ideolojik yönlendirmelere maruz bırakması ve amerikalılar/diğerleri gibi ayrımları işlemesi; Hollywood sinemasının kültür emperyalizmi kavramı bağlamında değerlendirilmesi bu nedenden ötürü önemlidir.

1. MODERNİTE VE AYDINLANMA FELSEFESİ BAĞLAMINDA TEKNOLOJİK İLERLEMECİLİĞE KAVRAMSAL BİR YAKLAŞIM

1.1. Moderniteye Genel Bir bakış

Modern kelimesi, M.S 5. yüzyılda Latince tam, şimdi, bugüne ait anlamına gelen “modo” dan türemiş “modernus” sözcüğünden gelmesinin yanı sıra yaşanan çağa uygun anlamında da kullanılan Modern kelimesi eski çağların yaşanan çağa yorumlanmasıdır (Gedikli, 2022:639). Modern kelimesinin günümüzdeki sözlük anlamına bakıldığında “günümüze ait olan, çağdaş, çağcıl, asri, yeni” gibi terimleri nitelendirmek için kullanılmaktadır. Charles Baudelaire *Modern Hayatın Ressamı* adlı eserinde modern kavramı hakkında; “Modernlik geçicidir, fanidir ve tesadüfidir; sanatın bir yarısıdır o, diğer yarısı ise ebedi ve değişmez olandır” modernin “yeni” olan suretine dikkatleri toplayarak “an”ı ön planda tutmuştur (Baudelaire, 2007:45). Modernite modern felsefe ve sosyal bilim çerçevesinde ele alındığında her ikisinin de başlangıcı olarak aynı yeri işaret etmektedir. Modernliğin köklerini Orta çağ’ın sonlarında yaşanan Rönesans ve Reform hareketleri sırasında ortaya çıkan entelektüel, bilimsel ve toplumsal değişim-gelişimi de içinde bulunduran bir yapıya sahip olduğunu söylemek yanlış olmaz (Şimşek, 2014:8).

“Modern” kelimesi gerilere giden etimolojiye sahip olsa da Jürgen Habermas’ın modernite projesi olarak andığı şey, Aydınlanma düşünürlerinin “nesnel bilimi, evrensel ahlak ile hukuku ve kendi ayakları üzerinde duran sanatı, kendi iç mantıkları temelinde geliştirme” konusunda gösterdikleri gayrettir (Habermas 1983’ten aktaran Harvey, 1997:25). Modern kavramından türetilen modernite kavramı, 17. Yüzyılda Avrupa’nın siyasi, kültürel, toplumsal ve ekonomi anlamında yaşadığı değişiklikleri ifade etmek için kullanılan bir kavram olarak nitelendirilmektedir. Çağ içerisinde gelenek ve modern arasında keskin bir çizgi oluşması Avrupa’da rönesans ve reform adı altında gerçekleşmiştir (Karaman,2019:15). Modernlik terimi iktisadi yönde oluşan ilerlemelerin geleneksel yapıya sahip toplumlar üzerindeki etkilerini göz önüne çıkarmak amacıyla kullanılmıştır. Toplumların gelişim süreçleri adım adım gerçekleşirken; sanayi, bilim ve teknoloji, ulus-devletlerin doğuşu, kapitalist ekonomi, kentleşme gibi unsurların başlı başına gerçekleşen aşamalar olduğu görülmüştür (Featherstone 2013’ten aktaran Kazancıoğlu, 2019:42). Bu aşamalar toplumların yaşam biçimini ve kültürel değerlerinin yerine modern yaşam biçimini almasına ön ayak olduğu söylenebilir. Bunun en temelinde

yatan sebep ise sanayi toplumunun endüstrileşme birlikte gerçekleşmesi söylenebilir. Sanayileşme, sanayi toplumunun kurumlarını genişletmiş, böylece bireylerin farklı toplumsal kolektiflerin mensupları olarak toplumun değişime uğramasını sağlayan kuramsal çerçeveye sebep olmuştur (Akınhay,1998:368).

Modernite kavramı, gelenekten koparak yeniliğe atılan adım olarak ele alındığında temelinde gelenekten kopuş olduğundan bu geçiş aşamasında aydınlanma önemli bir yere sahiptir. “Bu bağlamda modernite özgül düşünme biçimine tekabül eden, rasyonalite olarak biriken ve tasarlanan bir şekilde hareket eden özel bir hayat biçimi ve rasyonalitenin her dışsal görünümünü içeren kurumsal bir kompleks olarak ele alınması gerekmektedir.” Max Weber modernite ve rasyonalite arasındaki müphem ilişkiyi rasyonalite teorisiyle, “kapitalist iktisadi etkinliği”, “burjuva özel mülkiyetini”, “bürokratik teoriyi” açıklamaya çalışmıştır (Çiğdem,1997:78). Weber’in açıklamaya girdiği kavramların temeline inildiğinde, modernite sonrası toplumların ekonomi-siyasi durumlarından ortaya çıkan problemlerin olduğu görülmektedir. Modernizm ile üretim ve tüketimin çoğalması küresel bir kültür olan kapitalizmin devletler ve siyasi uzantılar özelinde tekelle tutularak “kapitalist iktisadi etkinliğin” nüksettiği görülmüştür. Modern devlet anlayışlarının, modernizmle birlikte yükselen kapitalist düzeni kullanarak küresel bir tüketimin yanı sıra, dünya üzerinde “küresel kültür” oluşturmaya çalışıldığından söz edebilmek mümkündür.

Michel Crozier, Weber’in yaratmış olduğu ‘ideal bürokrasi tipi’ni o zamanların bütün örgüt kuramlarının içerisinde araştırmaktaydı. Fakat Crozier’in yaptığı araştırmada esas bulduğu, bir değil, birden fazla ve çeşitli ulusal bürokratik kültürler olmuştur. Bunun sonucu Crozier, Weber’i, modelinin evrenselliğini ciddi anlamda kısıtlayan bu kültürel özgünlükleri göz ardı etmekle suçlayarak eksik bulmuştur (Bauman,2013:55). Crozier’in eksik bulma nedeni; Kültürel özgünlükler bireylerin daha kapsamlı ve gerçekçi düşünmesini etkilediği olarak yorumlanabilir. Modernitenin temelini oluşturan rasyonalite ve aydınlanma hareketleri için bir dezavantaj oluşturmaktadır. Temel sebebi ise modernite felsefesinde insanın aklını kullanarak, bilimsel dayanaklar ışığında dünyayı anlama gayreti çerçevesinde kültürel özgünlüklerin bireyi kısıtlamasıdır.

İnsan modernite sonrası, bilgi ve akılcılık ile doğa üzerindeki egemenliği ve faydacılığı geliştirmiştir. İnsanların doğa üzerinde egemen bir hüküm sürmeye başlaması ve bilimsel bilginin hayata geçirilmesi teknoloji sayesinde olmasının yanı sıra insan, tanrının ihtişamını yansıtan ve bilinmeyen doğa kavrayışından, “efendi” konumuna gelmiştir (Yaşar, 2011:24). Modernitenin temelinde bulunan akıl, bilim ve ilerleme

kavramlarının insanın doğa üzerindeki tahakkümünü en üst safhalara çıkardığı görülmektedir. Tanrı, kadercilik, yazılı düzen anlayışları, modernite ile yerini bilim, pozitivizm ve akıl üstünlüğü kavramları almıştır. Modernite; pozitivist, teknoloji merkezli ve rasyonel eğilimli ilerlemeci ve mutlak doğrulara inançla ve bilginin ve üretimin standartlaştırılmasıyla özdeşleşmiştir (Harvey, 1997:21)

Modernite temelde, geleneğin ve dine bağlılığın çöküşü, rasyonel/seküler ve materyalist kültürün doğuşudur. Dolayısıyla yeni toplumsal yaşam ve düşünce tarzı getiren modernite, Batı'dan başlasa da dünyayı etkisine alacak öğeler içermektedir (Giddens, 2010). Modernite ve din ilişkisi akla sekülerleşme sorunlarını getirmektedir. Peter Berger sekülerleşmeyi ikiye ayırır: kamu ve kültür alanlarının, dinsel kurumlar ve sembollerin egemenliğinden çıkarıldığı sekülerleşme ile bilincin sekülerleşmesi yani öznel sekülerleşme. İkincisi, modern Batı'nın, dünyayı ve kendi öz yaşamlarını, dinsel tutum ve açıklamalardan yararlanmadan yorumlayan bireyler ürettiği anlamına gelmektedir (Pultar, İnciroğlu, Akşit, 2003:297).

Modern öncesi toplumlarda dinsel yaşamın ve kaderciliğin insan yaşamının temelinde olması, modern çağ ve sonrası dönemde aydınlanmanın temeli olan akılcılık, bilim ve ilerlemenin, din/kadercilik anlayışlarından daha önemli bir konuma getirilmesi sekülerleşme sorunlarının temelini oluşturmuştur. Her ne kadar sekülerleşme sorunları ortaya çıksa da bir zamanlar sınırlamalar koyan din ve dogmatik düşüncelerin yerini modern çağ sonrası toplumsal olan her alanda rasyonel bir neden arayış almıştır. Gündelik yaşam içerisinde yapılan fayda-maliyet analizleri toplumu hesaplanabilir bir nesneye dönüştürmüştür (Erol, 2016:59). Anthony Giddens modernliği sanayicilik, kapitalizm, savaşın sanayileştirilmesi ve toplumsal yaşamın tüm yönlerinin gözetimi olan üretim ve denetim olarak görür. Modern toplum hem bireyi hem de kutsal olanı, kendi kendine üreten, kendi kendini denetleyen ve düzenleyen bir toplumsal sistem adına saf dışı bırakır (Touraine, 1995:44). Oluşturulan sistem rasyonel bilim teknolojilerinin oluşturulmasına ve bu teknoloji yoluyla bireyler ve çevrelerinin arasındaki ilişkiyi dönüşüme uğrattığı, ek olarak kültürü metalaştırarak yaşam dünyasının özgünlüğü baltalanmıştır (Turner,2014). Rasyonel bilimin modernite ile ilerleme kaydetmesi, teknolojik çağın gelişimine katkı sağlamıştır. Teknolojik çağın gelişiminin yanı sıra aklın, bilimin ve rasyonalitenin kutsanması, tanrının yok sayılmasıyla anlam arayışları kaybolmaya başlamıştır. Nietzsche'nin, "Tanrı Öldü"¹ söylemi aslında modern dünyada toplumsal yaşama otorite

¹ Friedrich Nietzsche, ilk defa 1882 yılında Şen Bilim (*Die fröhliche Wissenschaft*) adlı eserin 108, 125 ve 343. sayfalarında yer almıştır. Nietzsche, "Tanrı öldü" kavramını eserinde dile getirme sebebi ise Aydınlanma'nın,

sağlayacak ahlaki bir ilkenin olmadığına işaret etmektedir (Turner,2014:31). Nietzsche'nin bu söylemi; “modernite birlikte dinlerin dayattığı dogmatik sınırların dışında, akıl yürütme ve bilime dayanarak, bireyin hem kendini hem de evreni anlamlandırabilmenin ancak “Tanrı'nın ölümü” ile gerçekleşebileceği” olarak yorumlanabilir. İnsanların akıllarını kullanarak düşünme biçimlerini geliştirmesini, korku kavramını ortadan kaldırarak bireylerin kendilerinin efendisi olmasını sağlamak aydınlanmanın amaçları arasındadır. Bireylerin ve toplumların köleleştirici olduğuna inanılan din, bağnazlık ve hurafelerin yerine aklın ve bilimin yoluna sokarak (Şaylan 2009'dan aktaran Karaman,2019) gerçek ve rasyonel olana ancak bilim ve akıl yoluyla ulaşılacağıdır. Aydınlanma hareketleri bireyin yaşamı akıl yoluyla rasyonalist biçimde anlamlandırma çabasıdır. Bilimden önce insanlar dogmatik olan “din”i yasalara göre yaşamlarını sorgulamadan sürdürürlerken, aydınlanma döneminde aklın ve bilimin yoluyla hayatı daha salt bir zemin üzerinde sorgulamaya başlamışlardır. Aklın ve düşüncenin öncelikli olması, bütün ilişki ve kurumları akılcı esaslar yüzeyine oturtmak hedefi sebebiyle “Aydınlanma çağı” bir nevi “Akıl çağı” olarak ele alınabilmektedir (Duman,2010:46). Aydınlanma kavramı üzerine tartışıldığında akla gelen ilk isim Kant aydınlanma için; “insanların kendi suçu ile düşmüş olduğu bir ergin olamama durumu (Kant,1984)” olarak nitelendirmiştir. Ergin olamama durumu bireylerin, bir sistem ve mekanizma tarafından yapacakları veya düşünecekleri şeylerin yönlendirilmesinden kaynaklıdır. Bireyler kendi iradesi ile bazı düşünceleri rasyonel bir zemine oturtmak yerine kendilerini başkasının kılavuzluğuna muhtaç bırakmaktadırlar. Oysa Kant insanın kendi aklını kullanarak başkasının kılavuzluğuna muhtaç olmadan düşündüğü zaman aydınlanma yaşayacağını belirtir. Aynı metinde de belirttiği gibi; “Aydınlanma için özgürlükten başka bir şey gerekmez ve bunun için gerekli olan özgürlük de özgürlüklerin en zararsız olanıdır: Akli her yönüyle ve her bakımdan çekinmeden kitlenin önünde apaçık olarak kullanmak özgürlüğü.”²

Kant'ın bu söylemi ele alındığında bireylerin yaşarken kılavuz olacak olan birilerine ihtiyaç duyması bireyin salt özgürlüğünü sınırladığı olarak yorumlanabilir. Bunun sonucunda insanlar genellikle dogmatik olana itaat edip kılavuzluğunu benimsediği için bilim ve aklın ilerlemeyeceğini aksine köreleceği yorumu getirilebilir.

Tanrı'nın varolma ihtimalini ortadan kaldırdığını ifade etmek için kullanmıştır. “Wikipedia”, Erişim tarihi 8 Haziran, 2023, <https://tr.wikipedia.org/>

²Nejat Bozkurt, ““Aydınlanma nedir?” sorusuna yanıt”, erişim 15 Haziran, 2023, <https://mkaymak.wordpress.com/aydinlanma-nedir-sorusuna-yanit-2/>

Aydınlanma kavramında Kant'ın anladığı insanların “ergin olamama” durumunu değiştirerek kendi iradesiyle özerk bir biçimde yaşamasını ve yaptıklarından sorumlu hissetmesidir (Çiğdem,2011).

Bilim, konjonktüre değil, olgulara dayandığı için pozitiftir. Dolayısıyla, on dokuzuncu yüzyıl pozitivizminin kökenleri, eleştirel ve devrimci nitelikte bir pozitivizm olan Montesquien ile Ferguson'un çalışmalarına dayandırılabilir. Sosyolojik pozitivizmin başlangıcı on dokuzuncu yüzyılın başında Auguste Comte'un çalışmalarına dayanmaktadır. Comte metafiziğe, “olgu ve varoluş konularında akıl yürütme” olmadığını ve yanılsamalardan ibaret olduğu yönünde sert biçimde eleştiri getirmiştir (Akınhay ,1998:49). Aydınlanma düşüncesi, bilimselliğin ve akılcılığın insan yaşamını daha iyi edeceği üzerinde durur. Ancak aydınlanma düşünürleri, insan deneyimini, duyguları ve değerleri önemsemişlerdir. Bu nedenle pozitivizmin tek boyutlu yaklaşımı aydınlanma düşüncesini tam anlamda mutabık olmamaktadır. Fakat her iki kavramda bilimsel düşünce ve nesnellik üzerine kurulu olduğu için birbiriyle ilişkilidirler. Voltaire evrenin pozitivist bakış açısının öncülük ettiği kavramsal düşünme yoluyla incelenmesi gerektiğini savunmuştur fakat Rousseau ise Voltaire'in aksine aydınlanmanın pozitivist düşünce etrafında değil “doğadan kopmadan” onunla bütünleşik halde tasarlanması gerektiğini savunmaktadır (Karaman,2019). Aydınlanma her şeyden önce düşünsel bir zeminde, kültürel kökleri yeniden inşa etme yoluyla gerçekleşen, entelektüel yenilenme ve güçlenme olgusudur. Bu yenilenme ve güçlenmenin temeli aydınlanma felsefesinin üç ana parametresine bağlıdır. Aydınlanma felsefesinin temel parametreleri Akılcılık, Bilimcilik, ve İlerlemecilik olarak üç başlık altında incelenmektedir.

1.2. Aydınlanma Felsefesinin Bileşenleri

1.2.1. Akılcılık

Akılcılık kelimesinin etimolojik kökenine bakıldığında “akıl” anlamına gelen Latince “ratio” sözcüğüdür. Akılcılık kelimesini daha geniş anlamda ele alan “akılcı” bir düşünür, insanın akılsal ve düşünsel yetilerine önem veren, akla ve akılsal uslanmaya değer veren kişi olarak kabul edilmektedir (Cottingham, 2003:11). İnsanı diğer varlıklardan ayıran ve mantıksal biçimde aklını kullanarak hayatı anlamlandırabilme gayretinin olması akılcılığın önemli bir konumda tutulmasını ve temelinde yatan söylemlerin inceleme konusu olmasına sebep olmuştur. Her olgunun akla dayandırıldığı akıl çağında, karanlık dönem olarak tabir edilen dönemin yıkılarak yerini akılcılaştırmanın

getirdiği bilim ve ilerlemeciliğin olduğu yeni dünya düzeni gelmiştir. Aydınlanma, karanlık dönemde var olan akıl dışılığı kültürel ve kurumsal çevreye bağlamıştır (Akgül, 2021:13). Kültürel çevre toplumların kendine ait geleneklere bağlı kalarak yaşamalarını, o geleneklerin soyut kısıtlamaları çerçevesinde yaşaması ve sorgulamaması olarak yorumlanabilir. Kurumsal faktörlerden kasıt ise dini kurumların yönettiği toplumsal yapılar ele alındığında; bağnazlığın, kadercilik ve tanrının buyruklarını sorgulamaksızın kabul görmesi aydınlanma çağıyla birlikte değişime uğramıştır. Aydınlanmanın temel yapı taşlarından biri olan akılcılığın sorgulanamaz olanın (tanrı) sorgulanmaya başladığı görülmüştür. Aklın her şeyden üstün görülmesi; Aydınlanmanın, yaratmaya çalıştığı dünyada, hümanizm ve söz konusu hümanizme bağlı olarak mutlak bir akılcılıkla, insan davranışının tek rehberinin, gelenek ya da din değil de hiçbir kaynağa muhtaç olmadan kendi aklını kullanması düşüncesi üzerine kuruludur (Cevizci, 2017:32).

Aydınlanmacı düşünürler, insanların dinin dogmatik yargılarına ve geleneklerine karşı çıkarak rasyonaliteyi ve akılcılığı savunmuşlardır. Aydınlanmacılara göre insanın veya toplumun kolektif yapısını belirleyen akıldır. Geleneğin karşısına; akılcı bir felsefeyi ve akılcı bir bilimciliği çıkartmak Aydınlanmacılar için en iyi koşullara ulaşmanın yegâne yoludur ve bu insani kazanımlar, akıl yolundan geçmektedir (Özden, 2018:20). Aristoteles, akılsallığı insanı tanımlayıcı olarak ele alan insan doğası kuramı ortaya koyarak “insan akılsal bir hayvan”dır söylemini dile getirmiştir. İnsan birincil ihtiyaçlar ve duysal yetilerin yanı sıra akılcıdır, düşünen ve mantıksal akıl yürüten bir varlıktır (Cottingham,2003:11). Akıl insanı birey, toplumu ise tertipli bir hale dönüştürmüştür. Akıl kavramı, modernitenin özünde bulunan felsefeyi aydınlatır, çünkü ona ihtiyaç duyduğu özbilinci vermiştir (Şimşek, 2014:26).

Schaff ve Gaidenko, *Marxizm, Varoluşçuluk ve Birey* (1966) adlı kitaplarında; Yunan filozofların, insan aklına yadsınamaz derecede üstün bir yer vermişler ve ölüm korkusunun bile aklın yolu ile yenilebileceğini düşünmüşler. Fakat Hristiyanlık, başlangıcında bile, Yunan filozofların akılcı eğilimini reddetti. Hristiyanlığa göre ölüm korkusunu akıl ile yenmek bir ütopya gibiydi, Augustinus ve Kierkegaard’ında ısrarla insanı yüceltmenin aksine gerçek kaderini “ben”ini ondan gizlediği yorumunu getirirler (Schaff ve Gaidenko, 1966:54). Yunan filozoflar aklın insanlığın ölüm korkusunu bile yenebileceği düşüncesi aklın en üst seviyeye ulaşabileceği ve imkânsız gibi görünen bile bir çözüm sunabilecek oluşu aklın müphemliğini ortaya koymaktadır. Kierkegaard’ın aklın insanın ben’liğini kendisinden gizlediği görüşü ise aklın insanları aydınlığa

götürmediğini aksine insanın ‘kendi ben’liğini kendisinden gizlediği üzerine yorumları getirmiştir.

Aydınlanma düşüncesi, geleneksel inançları ve dogmatik düşünceleri reddederken, akılcı bir felsefeyi ve bilimciliği öne çıkarmıştır. İnsanların daha özgür, eleştirel ve rasyonel bir biçimde düşünmesi gerektiğini savunmuştur. Kant aydınlanmanın parolası olarak “aklı” işaret etmiştir. Akıllı her yönüyle ve her bakımdan çekinmeden kitlenin önünde apaçık olarak kullanmak özgürlüğünün en gerekli şey olduğundan bahsedilmiştir.³ Aydınlanmanın bilgi iddiası bir güç iddiası olduğundan kaynaklı, aklın bir güç aracı olarak kuruluşu gerçekleşir. Tanrı vergisi bir yeti olmaktan çok dünyevi bir araç olan akıl fikri, aklın mutlak rasyonel edilmesine doğru ileri bir adıma teşkil eder (Çiğdem, 1997:57). Aydınlanma düşünürleri aklın bozulduğundan kiliseyi, devleti, batıl itikatları, bilgisizliği ve önyargıyı sorumlu tutmuşlardır. Bu doğrultuda aydınlanmacılar için din ve dini kurumların yanı sıra, gelenekler ve devlet kurumları da aklın kusursuz nesnelliğini negatif yönde etkilemektedir (Cevizci, 2017:32).

Sonuç olarak aydınlanma düşüncesi kavramsal bir biçimde ele alındığında, insanı özgürleştirecek olan şeyin akıl olduğu görülmektedir. Bu nedenle Aydınlanma düşünürleri aklın bu rasyonelliğini bozacak bütün şeylerin karşısındadırlar. Aklın kullanımıyla insanın tanrısallaşması, tanrının ise yok sayılması negatif tartışmalara sebebiyet vermiştir. Descartes, insanın “tanrıyı, her şeyi koşullandıran ve destekleyen varlık olarak arkasında gördüğünü, ama onu artık önünde görmediğini” söylerken, insanın kendi ve doğa üzerinde gerçekleştireceği gelecekte Tanrı’ya yer olmadığıdır (Bumin, 1996:38). İnsanlığın Tanrı’yı yok sayması ve aklın önderliğinde geleceklerini inşa etmeleri rasyonalizm ve dinler arasındaki gerilimi her daim nüksettirecektir. Akıl değişen zaman içinde insanlar için bir açıklayıcı olmak yerine modern dünyada üretim için verimli olan bir araç haline gelmiştir. Aydınlanmanın Diyalektiğinin argümanı ile açıklanacak olunursa, mit ve geleneğe karşı gelen aklın kendisi, bir mit olacak ve gelenekselleşecektir. Toplumsal pratik özelindeki zaferini kutlayan akıl, eleştirel işlevini kaybeder (Çiğdem, 1997:61).

Aydınlanma, insanlığa vadettiği özgür bireyleşmeye rağmen insanları ve doğayı tutsaklığa götüren bir süreçtir. Batı’nın akılcılık geleneği ile mutlak bir politik tahakkümün tohumlarının ekildiği görülmektedir. Aklın sadece araçsallığa

³ Nejat Bozkurt, “‘Aydınlanma nedir?’ sorusuna yanıt”, erişim 15 Haziran, 2023, <https://mkaymak.wordpress.com/aydinlanma-nedir-sorusuna-yanit-2/>

indirgenilmesi, geleneksel baskılara karşı akılcılığın kendi içinde yeni baskı biçimleri geliştirerek özgürlüğü imkânsız hale getirmiştir (Horkheimer ve Adorno, 2010:16). Weber, araçsal aklın modern dünyada insanın davranışlarını etkileyen bir unsur olduğunu savunurken, modern toplumun negatif yanlarını da ele almıştır. Weber’e göre “Modern dünya maddi ilerlemenin, yalnızca bireysel yaratıcılığı ve özerkliği ezen bürokrasinin genişleyeceğini bilerek elde ettiği paradoksal bir ortamdır (Giddens,1994:63-67). Adorno ve Horkheimer, araçsal aklı “kültür endüstrisi bağlamında incelemiştir. Araçsal aklı kullanarak topluma vaatlerde bulunan kültür endüstrisinin, insanlara özgür ve eşit alan sağlıyormuş gibi gözükmesine rağmen aslında insanları denetim altında tutup vasıfsızlaştırdığına inanmaktadırlar.

Aklın kullanımı ile beklenen gelişim ve özgürleşme alegorisi sadece düşüncelerde kalmasının yanı sıra aydınlanma çağıyla birlikte toplum ve bireylerin, var olan araçsallaştırılmış akıl ile oluşturulan baskıcı otoriter sistemin içinde bırakılmıştır. Aydınlanma aynı zamanda “akıl tarihi”nde ortaya çıkan, akılcılığın biçiminin, özerkliğinin ve otoritesinin kurulmasıyla birlikte oluşa bir süreçtir. Aklın ve akılcılığın kullanımı ve deneyimlenmesiyle birlikte özgürlük vaat eden aydınlanma, özgürlük vermenin aksine özgürlüğün alanını kısıtlayarak özgürlüğü daha imkânsız kılmıştır. Akılcılık aydınlanma döneminde ve insan yaşamında ne kadar önemli bir yere sahip olsa da insanlığı refaha ulaştırmaktan çok daha sıkı denetimin altında olmasına sebebiyet vermiştir.

1.2.2. Bilimcilik

Aydınlanmanın diğer kurucu ve temeli bilimcilik olarak karşımıza çıkmaktadır. Bilim insanoğlunun ilk çağlardan bu yana yaşama tutunabilme gayesini, kolay ve sağduyulu bir biçimde gerçekleştirebilmesini sağlamaktadır. Hurafeler ve batıl inançları besleyen din ve metafizik aydınlanmanın en temel düşmanıysa, bilim de temel gerekliliğidir ve yıkılan eski “put”un yerine geçecek olan yeni “put”tur. Bunun temel sebebi bilim “doğa ve toplumu anlamlandırabilen bir araç olarak aklı” bilimsel bir dünya görüşü ile din ve hurafeden arındırarak rasyonel bir bakış açısını cisimleştirir. (Cevizci, 2017:33). Horkheimer bilimcilik, modern üretim yöntemlerine karşılık gelen üst sınıf düşüncesinin bir şekli olarak değerlendirmiştir. Aydınlanmanın Diyalektiği’nde bilimciliği bir bilim felsefesi ve burjuvazi düşüncenin ögesi olarak yer almaz, ancak bilim ve teknoloji, teknolojik bilinç veya araçsal akıl gelişimlerine katkıda bulunan toplumun

her yerine yayılmışlar ve egemenlik kurulmasında önemli etken olarak görülmektedirler (Bottomore,1997:39).

Bilimcilik, genel perspektifte felsefenin bilimle birlikte bir devamlılığı fikri olarak doğalcılıkla koşutluk içerir. Öz olarak, bilimcilik bilgiyi oluşturacak olan inanışlarla beraber felsefi varsayımları da bilimsel yöntem ve sonuçlarına işaret eden doğalcı felsefeyle paralel doğrultudadır. Bu paralel bağlantı, bilimin doğayı anlama gayretinden kaynaklı olmasıdır. Konu doğalcılığa indirgendiğinde, evrenin ortaya çıkışıyla ilgili doğal nesnelerin ele alındığı ve onu doğal nedenlerin bir sonucu olarak kavramayı gerektiği ele alınmaktadır (Gürkan,2023).

Bilimcilik, objektif olmayı, tekrarlanabilmeyi ve eleştireliliğe vurgu yapar. Bilimciler, gözlemlere dayanan gerçeklere ve kanıtlara dayanarak objektif sonuçlara varırken, inançtan uzak durmaya çalışırlar. Çünkü inanç rasyonel gerçeğin temellere dayandırılmasına engel olmaktadır. Bu nedenle bilim ahlaki ve değer içerikli bir bilgiyi doğru olarak kabul etmemektedir. Rasyonalist görüşte insan aklı, doğduğu andan itibaren bilgi ve kavramlara sahiptir fakat Empirizm ise aklın saf bir bilgiye sahip olmadığını, aksine insanın bilgiye ulaşması için deneyimlemesi gerektiğini savunur (Özden, 2018:21). Her iki felsefi görüşte de doğa sadece nesne olarak algılanmaktadır. Bilimin doğaya yönelmesi ve nesne olarak algılanması, ilerlemenin en büyük temeli olmuştur.

Dünya görüşü olarak bilimcilik soğuk bakış açısına dayanır ve nerede bir faydacı amaç bulunuyorsa onun için uğraşır. Bireyler bilimcilik odaklı dünyada kaybolurken, bilim bireye ruhani değerlere kuşkucu biçimde yaklaşmasını ve her şeyi akılsal bir zemine oturtması gerektiği öğretmiştir. Bu durumu kabullenen bireyler ruhsal değerleri bulunmayan faydacı olurken bunu reddeden ve dini değerlere dönenler ise karşıtlığa maruz kalırlar (Spirkin, 2016:447). Bilgi, yalnızca deneyim ve ampirik irdeleme sayesinde edinilir: Gerçeklik Tanrı'yla kavranamaz.⁴ Gerçeklik sadece aklın hiçbir düşünceye veya dogmaya maruz kalmadan, bilimsellik ile kavranabilir. Bilgi insanlığın zihnini aydınlatmanın yanı sıra toplumsal ilerlemenin de temelini oluşturmaktadır. Bilim ve teknoloji alanındaki ilerlemeler bilginin ampirik gözlem ve deneyim ile elde etmesine dayanır. Bu durumda bilgi, 'Tanrı'sal bir bilinçle değil, nesnel bir yaklaşımla elde edilir. Bilimciliğin ideolojisi, Aydınlanma sırasında doğmuş, pozitivizm içinde gelişen bir felsefe olarak kalsa da hayati sorunlardan mesul tek temsilci olarak felsefedeki konumunu

⁴ Alan Swingewood, Sosyolojik düşüncenin kısa tarihi, çev., Osman Akınhay, Ankara: Bilim ve Sanat Yayınları, 1998, s.51.

bilime devretmiş bir felsefi eğilimdir. Pozitivist felsefeye özgü olan şey, bilimsel olarak yani deneysellik ile doğrulanamayan tüm öğretileri reddetme arzusudur (Spirkin,2016:446). Felsefenin yaşamı, bireyi ve toplumu anlamlandırma gayretinin kanıtlanabilir ve gerçeklik ile bağlantısının deneysel biçimde mantıklı bir zemine oturtulmaması bilimcilik açısından doğruluğu kabul görmemektedir. Bunun yanı sıra toplumlarda dinden beklenen rehberliğin, bilime atfedilmesi, gerçekçiliğin, dogma inançlara dayandırılmadan, bilimsel yöntem ve rasyonalite ile kavranmasının yanı sıra bilimciliğe de eleştirel zemin hazırlamıştır.

Bilimciliğin eleştirisi, geç kapitalizm, farklı ve yenilikçi bir hâkimiyet veyaht yüzyılın ileri endüstriyel toplumların uzanımı olarak “bilimsel ve teknolojik rasyonalitenin” eleştirel belirlenimiyle karışmıştır (Bottomore,1997:26). Bu eleştiri, modern bilimsel değerler dizisinin mutlak ve nesnel olduğu dönemin sarsıldığını, bilgi üretim, iletim ve kullanım süreçlerinin ideolojik ve toplumsal etkileşimlere açık olduğu vurgulanmaktadır. Bilimcilik eleştirisinin merkezine bakıldığında, bilimsel ve teknolojik gelişmelerin toplumsal gerçeklikle etkileşimi ve bu etkileşimin politik, ekonomik ve kültürel boyutlarını inceleme isteği bulunmaktadır. Bilimciliğin eleştirisi, bilgi ve teknolojinin kullanım ve dağıtımını kontrol altında tutan güç merkezlerinin, söylem ve bilginin sınırlama gücüne dikkat çekmektedir. Kurtul Gülenç Frankfurt *Okulu: Eleştiri, toplum ve bilim* (2015) kitabında Horkheimer’in, bilimciliğin ve teknolojik gelişmelerin pozitif ve nesnel sonuçların yanı sıra toplumlarda eşitsizlik ve belli sistemlerin hegemonyasını güçlendirdiği görüşüne dikkat çekmektedir. Horkheimer’a göre, bilgi probleminde, bilimcilik ideolojisinin hegemonik söylemin daha öncelikli bir konumda bulunması, bilginin anlam ve ‘ne’liği belirgin olarak değersizleşmiştir. Bilginin epistemik öznesinin sorgulanmışını olanaksız kılarak, bilgiyi eleştirecek bilim dışında alan kalmadığından ötürü bilginin anlamı rasyonel içeriğinden sıyrılmıştır (Gülenç,2015:208). Bilginin anlam derinliğinin bilimsel ölçütlere dayandırılarak belirlendiği bu yaklaşım, insanın anlam arayışını sınırlayabilir. Horkheimer’ın değindiği noktalar ele alındığında, bilginin bilim dışında da önemli olduğun altını çizmesinin yanı sıra bilgiye ve anlama yönelik eleştirel bir yaklaşımın sadece bilim için değil, felsefe, sanat ve kültür alanlarında da önem arz ettiği yönünde yorumlanabilir.

1.2.3. İlerlemecilik

İlerlemecik kavramı, toplumsal, kültürel, ekonomik ve bilimsel alanlarda ilerleme ve gelişimin merkeze alındığı felsefi bir yaklaşım olarak ele alınmaktadır. İlerlemeciliğin

köklerine bakıldığında, antik Yunan düşünürlerine kadar uzandığını; Sokrates, platon ve Aristoteles gibi düşünürlerin, insanın bilgi ve ahlakının önemine dikkat çekmişlerdir. Orta çağ boyunca, ilerleme fikri her ne kadar dini düşünce ile karşı karşıya kalmış olsa da Rönesans döneminde ‘İlerlemeci düşünce’ tekrardan ivme kazanmıştır. Orta çağlarda Hristiyan Avrupa’sında ilerleme düşüncesi, hiçbir şekilde bilginin üzerine katılarak bir ilerleme sağlanmasına dayalı değildi (Garaja,2022:62). Yani inançlı insanların ve bilge olarak adlandırılanların doğa bilgisi olarak ilerleme göz önünde bulundurulmamasının yanı sıra ilerleme fikrinin gelişim sağlamasına katkıda bulunmamışlardır. Augustinus, gerçek ilerlemenin Tanrı’ya doğru olan bir arınma süreci olduğunu ve insanın bu inanç yoluyla fani ve değersiz dünyadan, Tanrı devletine geçişten bahseder. Modern ilerleme düşüncesinde, irade olgusu başka yüce varlık tarafından belirlenmemesinin yanı sıra insanın irade olgusunu kendi akıl ve düşünceleriyle kendi kaderini belirleyeceği fikrini temel almaktadır (Garaja,2022:62).

İnsanın aklını kullanarak, bilimi temele alarak kendi özgürlüğüne ulaşması için belli bir ilerleme katetmesi gerekmektedir. Bu ilerleme bireyin özgürlüğü ve daha mutlak rahat bir yaşamı elde edebilmesi için gerekli olan önemli bir durumdur. Aydınlanma döneminde yaşayan düşünürlerin ilerleme kavramı hakkında bakış açıları farklı olsa da tarihsel zemine oturtulduğunda ilerlemenin aklın ve bilimin yoluyla oluşmasından kaynaklı benimsemişlerdir (Uyanık,2006). Francis Bacon, *Novum Organum* adlı eserinde insan zihninin potansiyel olarak üst düzeylere çıkarmanın ancak elle yapılan gözlemleri bırakarak, makinelerin yardımına başvurmakla mümkün olduğunu düşünür. Bu sayede, kesin sonuçlar ve ilerlemeye ulaşmak mümkün olacaktır (Bacon,1999:15). Bacon, zihinsel süreçlerin tertipli ve planlı biçimde kontrol etmeyi amaçlayan, makinelerin yardımını öneren bir düşünselliği vurgular. Bu yöntem Bacon’a göre salt ilerlemenin daha sağlam temeller üzerine kurulmasını sağlayacaktır.

Horkheimer ise, ilerleme düşüncesinin felsefi düşünceyi araçsallaştırarak kullanmanın ötesine geçirerek bir amaç haline getirir. İnsanlığın mevcut durumu aşma isteği, ilerlemeci düşüncenin etkisiyle, insan ve doğayı nihai kurtuluş için ilerlemeye kurban edebilir. İlerlemenin bu bağlamdaki düşünsel yapısı insanlığın doğa üzerinde mutlak hakimiyet kurma isteği sonucu, ilerlemeyi de bir mite dönüştürür (Öztürk, 2017). Horkheimer’ın bu eleştirisi insanların doğayı teknik ve ekonomik gelişme perspektifinden görmeye teşvik edebilir. Bunun sonucunda insanın gerçek ihtiyacını ve manevi değerlerini daha ayrıntılı bir biçimde düşünmesini engelleyerek, tüketim ve üretim odaklı bir yaşam tarzına sürükleyebilir.

İlerleme kavramı Aydınlanma için bilginin birikimi ve insanın doğa üzerinde bulunan zenginlikleri üretmesine yardımcı olabilecek teknolojik aletlerin gelişimiyle kaçınılmaz bir sürece işaret etmektedir ve ilerleme, insana aklın ve bilimin kullanımının yaygınlaşması ile hayatın daha ahlaki ve medeni bir biçime evrileceğini vadediyordu (Çiğdem,2011). Fakat bu durumun yanı sıra ilerleme kavramına muhalif olan düşünürlerinde var olması ilerleme kavramının tam anlamıyla sağlam bir zemin üzerine oturtulmadığını ve eleştirildiğini göz önüne getirmektedir. Bunlardan biri olan Jean-Jacques Rousseau, ilerleme kavramı hakkında; “tarihte tam bir ilerlemenin olmadığı” görüşünü öne sürmüştür. Rousseau’nun bu eleştirisi aydınlanma felsefesinin temelinde var olan ilerleme düşüncesini merkezinden sarsmıştır. Rousseau’nun ilerlemeyi sadece sanat ve bilimin ilerlemesi olarak ele alınmasının insanlık için kötü sonuçlar doğuracağını öne sürmüştür (Uyanık, 2006:60). Rousseau’nın ilerleme düşüncesine yönelik olan bu eleştirisi aydınlanma döneminin temelinde bulunan düşünceleriyle ters düşmüştür. Çünkü aydınlanma felsefesinde, akıl ve bilim ile toplumsal ve entelektüel ilerlemenin var olduğu görüşü mevcuttur. Fakat Rousseau’ya göre ilerlemenin sanat ve bilim alanlarıyla ilgilenmek, insanlığın ruhsal, ahlaki ve toplumsal yanlarını görmezden gelmek olduğunu ifade etmek istemiştir. İlerleme düşüncesinin yüzeysel ve tek bir boyut üzerinde oluşması durumunda, insanlık bireysel ve toplumsal sorunlarla karşılaşarak manevi değerlerini kaybedebileceğine dikkat çekmek ister.

Aydınlanma felsefesinin temel parametreleri olan akıl, bilim ve bunların doğrultusunda ortaya çıkan ilerleme kavramı, insanların daha refah ve özgür bir yaşama sahip olacağı düşüncesini her zaman diri tutmuştur. İnsanlığa tarih boyunca bakıldığında; insanı kesen tek çizginin, kendi yaşamları üzerinde denetim sağlama ve özgür olma mücadelesidir. Bilim ve tekno-ilerlemelerin, insanların doğa ve kendileri hakkında öğrendikleri, içinde yaşadığımız koşullar üzerinde hakimiyet kurmanın bugün mevcut olduğu anlamına gelir (Woods ve Grant, 2018:489). Her ne kadar bilim ve akıl aracılığıyla doğa üzerinde hakimiyet kurabilmek için “ilerleme” adı altında bulunan teknoloji ve araçlar, insanların özgürlük vaaadinin temelini oluşturduğu düşünülürken aksine insanları daha da tutsaklaştırmıştır. Aydınlanma felsefesi bu düşünceye pozitif yaklaşmış olsa da Rousseau’nun “Tarihte bir ilerleme söz konusu değildir, tersine tarihte giderek bir alçalma vardır”⁵ söylemi aslında ilerlemenin sadece teknolojik alanlarda olduğu ve insanın yaşantı olarak özgürlüğün aksine daha da gerilediği olarak yorumlanabilmektedir.

⁵ Necip Uyanık, “Aydınlanma felsefesinde ilerleme düşüncesi ve etkileri” Yüksek Lisans Tezi, Dicle Üniversitesi, 2006, s.59.

Bireyin yenilgisini teknoloji ve hayatta kalma tutkusu değildir; mevzu, üretimin özü değil, biçimidir: sanayi toplumunun özgül çerçevesinde bulunan insan arası ilişkilerdir. İnsan emeği, araştırma ve buluş, zorunluluğun meydan okumasına insanlığın verdiği karşılıktır (Horkheimer,2016:162). Toplumsal yapılar, değerler ve normlar, bireylerin kendi potansiyellerini gerçekleştirme ve yaratıcı/üretken olması üzerinde etkili olabilir. Bu bağlamda insanın ilerleme ile yaşadığı yenilgi sadece teknolojinin bir sonucu değil aynı zamanda toplumsal yapının sonucu ortaya çıkar. İlerlemenin insan yaşamın her döneminde var olup, araçsal ve mekanik üzerinden ilerlemeler yaşanması; insanlığın kendi öz içsel değerlerinin körelmesine yol açabilir. İlerleme kaçınılmaz bir gerçektir ve bu ilerleme, toplumların yaşam standartlarını yükseltir. Ancak, bu süreç araçsal ve mekanik merkezli olduğundan kaynaklı insanlığın ‘insani niteliklerden’ uzaklaşmaya başlaması da olağandır.

1.3. Modernitenin Bir Kazanımı Olarak Teknoloji Tanımı

Teknoloji kavramının Türk Dil Kurumu’ndaki tanımına bakıldığında “Bir sanayi dalı ile ilgili yapım yöntemlerini, kullanan araç, gereç ve aletleri, bunların kullanım biçimlerini kapsayan uygulama bilgisi, uygulama bilimi”⁶ olarak ele alınmaktadır. Teknoloji sanayi üzerinde kullanılan araç ve gereçlerin uygulama bilgisi olarak tanımlanmasına rağmen günümüz dünyasında bireylerin hayatının merkezinde bulunmaktadır. Teknoloji, insanların ve toplumun işleyiş biçiminin şekillenmesi ve kolaylaşması için önem taşıyan bilimsel gelişmelerin tümü olarak tanımlanabilir. Yapısal olarak farklılıklar gösteren bu bilimsel gelişmelerin bütünü, entegre olacağı alana göre değişimler gösterebilmektedir (Akgül, 2021:33).

Teknolojinin kullanılmaya başlanması, sanayi devriminden bu yana olumlu ve olumsuz eleştiriler almıştır. Teknolojinin modernlik ile 150 yıldır entelektüel gündemin tartışma konularından birini oluşturmaktadır. Teknoloji, Batı’da modernlikle, Doğu’da ise Batı medeniyetinin bahsettiği medeniyet anlayışıyla ilişkilendirilerek bağlamından uzak bir biçimde tartışılmaktadır (Gencer,2012:8). Batı’da teknoloji, modern olma durumuyla ilişkilendirilir. Sanayi devrimiyle birlikte tekno-ilerlemecilik, endüstriyel gelişimler ve ekonomik büyüme tetiklenmesiyle birlikte Batı toplumlarında gözle görülebilir değişimler yaşanmıştır. Teknolojinin ilerlemesiyle birlikte ‘teknoloji’ modernliğin ana sembolü haline gelmiş fakat bu modernlik süreci olumlu süreçlerin yanı

⁶ “Türk Dil Kurumu”, erişim 3 Haziran, 2023,
<https://sozluk.gov.tr/>

sıra olumsuzlukları da beraberinde getirmiştir. Teknolojinin, modernlik ile ilişkili bir biçimde ele alınması, eleştirilerinde bu bağlamda şekillenmiştir. Yukarıda bahsedilen ‘medeniyet anlayışı’ teknolojinin Doğu-Batı arasındaki kültürel farklılıkların hangi bakış açısıyla ele alındığını vurgulamaktadır. Bu bağlamda, teknolojinin toplumlar üzerindeki etkisini ve anlamsal zemininin farklı şekillerde olması olağandır. Teknolojinin tarihsel, kültürel ve toplumsal bağlam çerçevesindeki değerlendirmeler beraberinde tartışmaları da getirmiştir. Bu tartışmaların en merkezi olanı ‘din’i kurumların var olan otoritelerinin teknoloji birlikte sarsılmasıdır. 17. ve 18 yıllarda yapılan Burjuva devrimi sonrası üretici güçlerin ve teknolojik gelişmelerle birlikte kilisenin ideolojik hegemonyası şiddetli bir biçimde sarsılmıştır. Fakat bilim ve teknolojinin hızlı ilerlemesi insan düşüncesinin geriden gelişi arasındaki bu karşıtlıkta ilerlemeler sonrası daha çok göze çarpmaya başlamıştır. (Woods ve Grant, 2018:28).

Modernizm ve aydınlanma düşüncelerinin temellerinde ilerleme ve bilimin olması; düşüncesel ve kavramsal olarak teknolojinin de aynı bağlam üzerine olduğu görülmektedir. Modernizm, geleneksel olan değerleri sorgulama, deneysel olanı benimseyerek, temelinde ilerleme bulunan bir düşünce biçimidir. Modernizmde teknoloji, sadece bir araç olarak görülmemekte; kültürel, toplumsal ve bireysel gelişimin/değişimin göstergesi olarak ele alınır. Fakat modernizmde her ne kadar teknolojinin önemli bir yeri bulunuyor olsa da olumsuz yönlerinin de olduğu görülmektedir.

Modernizm teknolojiye karşı çıkmak yerine, teknolojiyi ilerleme ve gelişme yolunda bir fırsat olarak görmektedir. Teknolojinin insanların yaşamının merkezinde oluşu araştırılırken olumlu ve olumsuz yönleri araştırılarak ilerleme kaydedilir. Modernizmde teknoloji, sadece bir araştırma olarak değil, kültürel değişimlerinde bir parçası olarak da ele alınmaktadır. Teknolojinin getirmiş olduğu yenilikler modernistler için fırsat olarak görülüyorken, Fromm, makinelerin (teknolojinin) bireyleri dünyaya yabancılaştırdığını, robotlaştırdığını ifade etmiştir (Subaşı,2019:65). Modernliğin ürettiği bilim, teknoloji, kültür ve medya endüstrisi gibi bütün araçlar kontrol ve kolonize araçlara dönüşerek; insanı, Tanrı’yı, tabiatı, diğer insanları, toplumları, medeniyetleri kontrol ve sömürüye dönmüştür (Çetinkaya,2015). Bu süreç, modernizmin ve kapitalizmin etkisi ile gerçekleşen, insanlığın yaşam alanlarının her alanında kendine yer edinmiş, bireysel ve toplumsal ilişkileri şekillendirmenin yanı sıra bireylerinde özgürlüğünü sınırlayıcı güç haline gelmiştir.

Genel olarak teknoloji, insanların ve toplumun işleyiş biçimlerinin şekillenmesi ve basitleştirilip kolay bir yaşam açısından önemli bilimsel gelişmelerin bütünü olarak tanımlanmaktadır. Yapısal olarak farklılık gösteren bilimsel gelişmelerin tümü, entegre olacağı alana göre değişim sağlamaktadır (Akgül,2021:33). Özkalp'a göre teknolojinin toplumu beş yönde etkilemektedir. Bunlar;

- Mevcut olan teknolojinin değişimi,
- Toplumsal organizasyonların değişimi
- İdeolojik değişimler,
- Değerlerin değişmesi,
- Toplumsal ilişkilerin değişmesi olarak anlatılmaktadır (Özkalp 2009'dan aktaran Akgül,2021:33).

Bu beş madde üzerinden dönemsel olarak teknolojinin, modern dönem ve günümüz dünyasındaki toplumsal yapılanmalar üzerinden incelenecek olursa; İlk maddede hızlı teknolojik ilerleme ve endüstriyel gelişimlerle modernizm şu an ki konumuna ulaşmıştır. Modernizm dönemindeki gelişimlerin sanayi devrimiyle başlayarak, iletişim araçlarının gelişimi ve bilimsel keşiflerle devam etmesi aslında toplumların dünyaya bakış açısını değiştirmiştir. İkinci maddede ise; modernizm, geleneksel olan toplum yapılarının yerini daha rasyonel organizasyonlara yerini bıraktığı görülür. Sanayileşme ve şehirleşme faktörlerinin, gelenekselleşmiş toplum yapılarını parçalayarak bireyselliği güçlendiren yeni toplum dinamiklerinin ortaya çıkmasına sebep olmuş. Üçüncü maddede ise; modernizmin düşünce yapısının var olan ideolojik düşünceyi de değişime uğratarak farklı bir ideolojik yapılanmayı beraberinde getirdiği görülmüştür. Dini ve metafiziksel düşüncelerin yerini rasyonel bilimin alması, aydınlar ve düşünürlerin, geleneksel inanç sistemlerini sorgulamaya başlamasını ve insanların ideolojik bakış açılarını değiştirmeye başladığı görülmüştür. Dördüncü madde; modernizmin geleneksel değerleri ve eleştirel yaklaşımını temsil eder. Eski ile modern arasındaki farkın toplum üzerindeki etkiselliğine vurgu yapar. Beşinci madde ise; modernizm, toplumsal ilişkileri de etkilemiştir. Teknolojinin artmasıyla birlikte çevre içi ve aile içi iletişimin azalmasıyla, teknolojinin sosyal ilişkilerin kopmasına sebep olduğu vurgulanmaktadır. Teknolojinin modernizm ile ilerlemeler yaşaması ve toplumsal yaşamın her alanına etki ettiği yadsınamaz bir gerçektir. Teknoloji orta çağ, modern ve günümüz dönemlerine bakılmaksızın her dönemde değişimlere uğramış, kendisinin değişime uğramasının yanı sıra toplumu, bireyi, dini vb. birçok kolektifi beraberinde etkilemiştir.

1.4. Teknoloji Kavramına Kuramsal Yaklaşımlar

Teknoloji, Webster's sözlüğüne bakıldığında; endüstriyel veya uygulamalı bilimdir. Gerçekte ise; emekte/üretimde/endüstriyalizmde, iş bölümü ve bunun bizim ve doğanın üzerinde yarattığı sonuçlar olarak açıklanmıştır.⁷ Teknoloji, yabancılaşmayı, üretimi ve yeniden üretim için gerekli olan ruhsuzluk ve zehirlenmeyi ifade etmektedir. Hiyerarşinin ve şeyleşmenin her aşamasında ortaya çıkan tahakkümün biçimi ve örgüsüdür (Zerzan,2013:237). Bilim adamlarının doğayı şekillendirmede ve kontrol etmek için elde edilen bilgilerin arşivlenmeye başlamasından uzun zaman önce de teknolojinin var olduğu görülmektedir. İnsan tarihinde bilinen en eski teknoloji olan taş-alet imalatı, mineraloji ve jeolojinin ortaya çıkışından önce iki milyon yıl boyunca gelişimini sürdürmüştür (Soydemir,1996:50). Teknolojinin var oluşundan bu yana, teknolojiye çeşitli yaklaşımların olduğu görülmektedir. Literatürde, teknolojiye ilişkin görüşler incelenirken teknolojiyi dış etkenlerden uzak, kendi içinde gelişen ve hiçbir yapıyı (ekonomik, siyasi ve kültürel) etkilemeyen bir olgu olarak ele alan görüşlerin yanı sıra, teknolojinin toplumsal olan bütün kurumları etkisi altında alan ve toplumsal alanın her alanını değişikliğe uğratan bir yapı olarak da ele alan görüşler mevcuttur (Akgül, 2021:34).

Teknolojinin insan hayatını olumlu etkilediği ve hayatı daha kolaylaştırdığı yönünde olsa da gelişen ve değişen dünya da teknoloji bireylerin hayatını olumlu etkilemenin yanı sıra olumsuz etkilediği görüşleri de ortaya çıkmaya başlamıştır. Jaspers, teknolojinin kendi başına ne iyi ne de kötü olan basit bir araç olduğunu; insanın teknolojiyi nasıl kullandığına, onu hangi amaçla kendi hizmetine soktuğuna ve hangi koşullara tabi tuttuğuna bağımlı olduğunu dile getirmiştir (Zerzan,2013:237).

Teknolojinin kullanımı, teknolojinin olumlu veya olumsuz etkisi ile paralel doğrultudadır. Lyotard, teknolojik gelişmelerin insan hayatı üzerinde oluşturduğu olumsuzluklar üzerine durmuştur. Yeni gelişen teknolojiler ile her türlü sömürgeye açık bir durum oluşturulduğu görüşü üzerine durmuştur. Lyotard'ın bu düşüncesi aklın araçsallığı ile gelişen bilim ve teknikle birlikte bunların tahakkümü altında kalan toplum düzenine ilişkin yabancılaşma, kin ve öfke oluştuğuna işaret etmektedir (Duranlar,2019).

⁷ "Webster", Erişim 14 Haziran, 2023.
<https://www.merriam-webster.com/dictionary/>

Heidegger, insanın teknolojik olanı anladığını öne çıkardığını veya ondan kaçmaya çalıştığı sürece teknolojinin özüyle olan ilişkisini asla tecrübe edemeyeceğinden söz eder (Çüçen,2012:182). İnsanlar her ne kadar teknolojiyi ısrarla reddeder veya kabul ederse ona esir ve bağımlı olur. Fakat insanlar teknolojinin nötr olduğu kabul edilirse en kötü olasılıkla, teknolojinin esiri olurlar; çünkü günümüzde kabul gören teknolojinin bu tasarımı, kendisinin özünün sorgulanması karşısında insanlığı kölesi haline getirir. Heidegger, insanlık tarihi boyunca teknolojiye dair olan “teknolojinin özü” nedir sorusunu irdelemiştir. Soruya verilen iki yanıtın olduğunu belirterek, bunların birincisi; teknolojinin bir amaç için araç olduğunu, bir diğeri ise insan eylemi ya da etkinliği olduğunu söyler (Çüçen,2012:182). Teknolojinin temeline bakıldığında, bu her iki cevabı da içine aldığı görülmektedir. Teknoloji insanlığın yaşamı boyunca belli amaçlar için kullandığı bir araçtır ve araç olarak yapılması ve kullanılması da bir insan eylemidir. Bu iki cevap her ne kadar teknoloji için geçerli olsa da bazı durumların göz ardı edilmemesi gerekmektedir.

Michel Foucault insanlığın teknolojiden dolayı büyük tehlike içinde olduğunu savunmuştur. Foucault’a göre, sosyal bilimler topluma yön verme ve toplumu kontrol altına alma ihtiyacına karşılık ortaya çıkmıştır. Foucault bu çerçevede, sosyal bilimlerini yönetim teknolojileri olarak görmüş ve bu teknolojilerin toplum üzerinde egemenlik kurma mantığından başka bir şey olmadığını savunmuştur (Cevizci,1999:364). Weber, “Akılcılık kuramında” Batı’nın akılcı hale gelmeye başladığını, verimlilik, öngörülebilirlik, hesaplanabilirlik ve insanı denetleyen teknolojilerin var oluşunu açıklamaktadır. Modernizmin temel ilkesi olan aklın ve bilimin araçsallaştırılmasıyla ortaya çıkan teknolojilerin insanı ve toplumu denetlemesi; araçsal aklın öncelik kazandığı modern toplumda, eylemlerin getirisinin bireyin yaşam değerinin önüne geçmeye başlamıştır (Karaman, 2019:109).

Herbert Marcuse 1964’te, “belki de teknik akıl kavramının özü ideolojidir. Sadece teknolojinin uygulanış tarzı değil, teknolojinin kendisi tahakkümdür... yönetsel, bilimsel, ölçülüp biçilmiş bir denetimdir” yorumu teknolojinin, aklın ve bilimin özünde belirli ideolojinin var olduğuna dikkat çekmiştir. Teknolojinin kullanım biçimiyle tahakküm kurulmadığını aksine teknolojinin kendisinin bir tahakküm aracı olduğu yönünde bir yorum getirmiştir (Zerzan,2013:237). Marcuse, teknolojinin somut bir uygulama biçimi olmadığını, içerdiği düşünsel ve ideolojik boyutlara da dikkat çekmektedir. Marcuse’ye göre, teknolojinin sadece araçsallığı değil aynı zamanda toplumun yönetim biçimini, bilimsel bakış açısını ve denetim mekanizmalarını da

etkilemektedir. Bu düşünce biçimi modern toplumlardaki tekno-gelişimlerin insanların düşünsel yapısını nasıl etkilediğini ve ideolojik kontrolün nasıl yapıldığına dair eleştirilerini sunar. Teknoloji ve bilimin, toplumsal düzenin korunması ve hegemonyanın pekiştirilmesi amacıyla kullanılabilirliğini ve bunların sonucu bireysel düşünce özgürlüğünün ve eleştireliliğin sınırlandırıldığına dikkat çeker. Teknolojinin yardımıyla toplumun en uç noktalarına ulaşmanın mümkün hale gelmesi ve sahte ihtiyaç yaratma, yeni pazarların açılması toplumun teknoloji ile sömürülmesine sebebiyet vermiştir (Brown 1989'dan aktaran Çelik,2019). Dickson'da, teknolojik yeniliklerin politik bir süreç olduğunu öne sürmüştür. Bu süreç ister feodal ister aristokratik isterse de kapitalist olsun bütün toplumlarda egemen sınıf, maddi refahının ve hegemonyasını ayakta tutabilmek için teknolojik yenilikleri mümkün olduğunca talepler doğrultusunda kullandığını dile getirir. Teknolojik yeniliklerin egemen sınıfın tekelinde kalması; iktidar yapısının korunmasında da önemli bir rol oynayacaktır (Dickson,1992:214). Althusser ise hiçbir sınıfın devletin ideolojik aygıtlar içinde ve üstünde hegemonyasını uygulamadan devlet iktidarını sürekli elinde tutamayacağını öne sürer (Alp ve Özışık,1978:36). Althusser'in söylemi ele alındığında devlet iktidarını elde tutabilmek için devletin ideolojik aygıtlarının gerekliliğinden bahsetmektedir. Devletin ideolojik aygıtları; Dini (kilise, cami vb.), Aile, Hukuki, Öğretimsel (özel ve devlet okulları sistemi), Siyasal (değişik partili sistem), Sendikal, Haberleşme (basın, televizyon, günümüz sosyal ağları) ve Kültürel (edebiyat, güzel sanatlar vb.) olarak ayrılmıştır (Alp ve Özışık,1978:33). Devletin ideolojik aygıtlarını hegemonya altına almak demek bütün bir toplumu hegemonya altına almak demek olmaktadır. Teknolojinin var edilmesinin temel sebebi insanlığa yarar ve kolaylık sağlaması iken teknolojinin insan iradesinden ayrı hareket ederek insanların hayatını değiştirdiği (McLuhan, 2001) ve teknolojinin hayatı kolaylaştırmak için bir araç olmaktan çıkıp, denetim aracı olarak kullanılmaya başlandığı gözlemlenmektedir. Zerzan söz edilen denetimi, dünya ile birey arasındaki ilişkinin hızla yok olması, yüksek teknoloji yönetimini esas alan evcilleştirici ve öldürücü emperyalizm tarafından zehirlenerek bilgisayarlaşma ile “bilgi çağı” hiçliği olarak yorumlamıştır (Zerzan, 2013:238).

1.5. Teknolojik İlerlemecilik Kavramı

Modern dönemde “ilerleme” kavramı ele alındığında; orta çağ anlayışından farklı olarak doğaya ilişkin bilginin elde edilmesiyle kavramsal zemine oturtulmuştur (Salgar,2015). Bilimin yaşam içerisindeki temel dayanağına bakıldığında; insanın yaşamı süresince doğadan daha üstün olma gayreti sonucu oluşturduğu ve oluşturacağı

teknolojinin temelidir. Modernist düşünce akıl ve bilimin önderliğinde aydınlanmacı ve ilerlemeci bir tutum üzerine kurulmuştur. Bu ilerlemenin, temel amacı ideal toplum düzeni olarak ele alınmaktadır. Bilimsel-teknolojik gelişmelere dayalı oluşturulacak olan ideal dünya düzeni, geline nokta doğanın ve yaşamın tüketilmesine yol açmıştır (Aşkan ve Altunay, 2018:50).

Horkheimer, *Akıl tutulması* kitabında ilerlemeye dair; Bilimin ve onun uygulanış biçiminden ortaya çıkarılan teknolojinin gösterdiği nesnel ilerleme, bilimin ancak saptırıldığı zaman yıkıcı olduğunu, gereğince anlaşıldığı zaman zorunlu olarak yapıcı olduğu günümüz düşüncesini haklı çıkarmamaktadır (Koçak,2016:94). Bacon, doğayı bilimsel yöntemlerle incelemenin sonucu ortaya çıkan üç önemli “matbaa”, “pusula”, ve “baruta” işaret eder. Bacon’a göre söz konusu buluşlar dünyanın ve yaşamın biçimini değiştirmenin yanı sıra modern düşünürlerin, eski çağ düşünürlerinden daha ilerde olduğunu somut bir örnek olarak ele almıştır. Bacon’un perspektifinden yola çıkan düşünürler ‘ilerleme’ kavramını karakterize eden temel unsurun modern bilim olarak ele alınmış aynı zamanda ilerlemeyi kabul edilir kılan ise modern bilim öncüleri olarak ele alınmıştır (Salgar, 2015:318). Bacon, ilerlemenin öncülerini modern bilim öncüleri olarak ele almış olsa da ilerlemenin öncü olarak görülecek bireylerinin net olarak gösterilmesinin mümkün olmadığı daha realist bir yorum olur. Çünkü ilerleme sadece modern dönemde başlamamıştı, insanlığın aklını kullanarak doğayı tanımaya başlaması ilk çağlara kadar uzanan bir serüvendir. Bu serüvenin başlangıcı, günümüzdeki teknolojik ve en üst ilerlemenin temelini oluşturduğu yorumu getirilebilir. Horkheimer *Akıl Tutulması* (2016) kitabında, teknolojik ilerlemenin kökeninden, günümüze kadar olan serüvenini ve amacını şöyle dile getirmiştir; ...Teknolojik ilerleme düşüncesinin temeli olan ve aydınlanma ile ortaya çıkan, amacı salt ‘rasyonalite’ olan akli etkileyen hastalıktan bahsedilecek olursa, bu hastalık tarihsel bir süreçte ortaya çıkmış bir inme değil, uygarlığın başlangıcından süre gelen insanlığın aklında olan bir hastalık olarak anlaşılmalıdır. Aklın hastalığı, insanların doğaya egemen olma mücadelesinden doğmuş ve iyileşme de en son arazların giderilmesiyle değil bu hastalığın temelinde yatanın kavranabilmesine bağlıdır (Koçak, 2016:179). Horkheimer, insanlığın ilerleme adı altında doğaya tahakküm kurduğunu ve bu tahakküm kurma isteğinin yeni olmadığını, ilerleme kavramının tarihsel süreçlerinin başladığı zamanlardan beri var olduğu görüşünü dile getirmiştir. İnsanın doğayı değiştirme ve şekillendirme imkanlarının çoğalmasıyla, doğayı sömürme ve denetleme arzusunu da körükledi. Sanayi devrimiyle birlikte teknolojik ilerlemelerin artması, makine gücü ve üretim kapasitesinin artırılarak ekonominin

büyümesi tetiklendi. Bu dönüşüm, insanların doğadan uzaklaşmasına, doğal kaynakların sömürüsüne ve çevresel dengelerin bozulmasına yol açtı. Horkheimer'in akıl hastalığı olarak bahsettiği durumun; insanların teknoloji ile gelen olanakları kullanma biçimlerini ve bu kullanım biçimlerinin ideolojik alt yapısının sonucu olarak çıktığı görüşüdür. Teknoloji ve bilim, kendi özünde nesnel ve tarafsız olabilirken, insanlığın kullanımı ve yönlendirmeleriyle belirli toplumsal, ekonomik ve ideolojik temeller için şekillendirildi.

George Basalla, Rönesans döneminden beri doğa ve teknolojinin etkileri üzerine olan düşünce tarzını şekillendiren teknolojik ilerleme kavramını Teknolojinin Evrimi adlı kitabında altı varsayım üzerine temellendirilmiştir.

- Teknolojik buluş, değişim geçiren üründe her zaman için belirgin bir ilerlemeye yol açar;
- Teknoloji alanındaki gelişmeler, maddi, toplumsal, kültürel ve manevi hayatlarımızın iyileşmesine doğrudan katkıda bulunurlar ve böylelikle uygarlığın büyümesine hız kazandırır;
- Teknoloji alanında ve dolayısıyla uygarlık alanında kaydedilen ilerleme, hız, verim, güç ve buna benzer diğer nicel ölçülere başvurarak kesin olarak ölçülebilir;
- Teknolojik değişimin kökeni, yönü ve etkisi tamamen insan kontrolü altındadır;
- Teknoloji doğayı fethetmiş ve onu insanlığın amaçlarına hizmet etmeye zorlamıştır;
- Teknoloji ve uygarlık, endüstrileşmiş Batılı ülkelerde en üst biçimlerine ulaşmıştır (Soydemir,1996:324).

Bu varsayımlar ilerleme kavramının sadece teknoloji özelinde olmadığını; toplumsal, kültürel, bilimsel, teknolojik ve düşünsel ilerleme olduğunu ve aynı zamanda hepsinin birbiriyle paralel biçimde geliştiğini söylemek mümkündür. Karl Marx, teknolojik ilerlemesinin toplumda yeni üretim biçimlerine ışık tuttuğuna inanıyordu; bunun sonucunda toplumun kültürel, politik, ekonomik yönlerini etkilediğini ve toplumun kendisini değiştirdiğini ifade etmiştir. Marx ifadesini, el değirmeni kullanan feodal toplumun, buhar değirmenin pazara sunulmasıyla toplumun endüstriyel kapitalist topluma dönüştüğü örneği üzerinden açıklamıştır (Buzbaş, 2019:25). Teknolojik ilerlemenin insanlığın yaşam biçiminin yanı sıra toplumların ve devlet anlayışlarının da temeline endüstrileşmenin olduğu görülmektedir.

Teknolojik ilerlemecilik, gelişen teknolojinin toplumsal, ekonomik ve kültürel alanlarda ilerlemelere ön ayak olduğu üzerine düşünceler mevcuttur. Bu düşünceye göre, teknoloji sürekli yenilik ve keşiflerle ilerlerken, toplumsal dönüşümleri de kendi ilerlemeleriyle ve sorunları çözme biçimleriyle liderlik edebilir. Bu yaklaşım, ekonomik büyümeyi desteklerken, bilimselliği ve toplumsal yaşamı da geliştireceğine inanılır. R.J. Forbes, teknolojinin maddi değişimin ana kaynağı haline geldiğini ve bundan ötürü

toplumsal yapıyı belirlediği (Dickson,1992:69), iddiasında bulunur. McLuhan'da toplumsal değişimin, özerk olan teknolojik ilerlemeler tarafından belirlendiği görüşünü öne sürmüştür. Fakat Castells'e göre, teknoloji toplumu şekillendirmez, teknolojinin toplumun yapısını temsil ettiği bir yapıya sahip olduğunu öne sürer ve toplumunda teknolojik gelişmeleri ve yeniliklerini belirlemediğini, sadece teknolojik yenilikleri kullandığını dile getirir. (Castells 2005'ten aktaran Akgül,2021:34). Manuel Castells'in bu görüşü, teknolojinin toplumun içsel dinamiklerini yansıttığını, değerleri ve ihtiyaçları etrafında şekillendiğini vurgulamaktadır. Bu yaklaşım, teknolojinin araç olarak kullanıldığını ve toplumun teknolojiyi ve tekno-ilerlemeleri nasıl benimsediğine dair bir bakış açısı sunmaktadır. Toplum ve bireylerin kolektif iradesinin teknolojik yeniliklere de nasıl yön vermeye başladığından da bahseder.

Toplumların gelişmişlik düzeyleri; kültür, ideoloji ve ekonominin yanı sıra teknolojik ilerlemelerin etkisiyle değerlendirilmeye başlanmıştır. Teknolojik ilerlemeler, bir toplumun gelişmişlik seviyesini ölçmek için önemli bir ölçüt haline gelmiş. Yirminci yüzyılın başlarına dek bütün kültürel ve antropolojik araştırmaların temeli bu ölçüt olmuştur ve halen 'gelişme' düzeyini işaret etmek için bu yorum kullanılmaktadır (Dickson,1992:66). Teknolojik gelişmişlik ölçütü, toplumların sahip olduğu teknolojik yeniliklerin, üretimin ve endüstriyel altyapısı ile belirlenmektedir. Teknolojik ilerlemeler, toplumun ideolojik yönünü etkilediği ve yönlendirdiği için modern dünya da toplumların gelişmişlik seviyeleri ve kalkınma düzeyleri teknolojik ilerlemeler ile değerlendirilmektedir. Tarih boyunca teknolojinin ve teknolojik ilerlemelerin toplumsal hayat, ekonomi, siyasi, kültürel ve ideolojik olarak yaşamı etkilediği görülmüştür. Bu etkinin ise gözle görülür biçimde modernite ile başladığı görülmektedir. Zerzan, batının modernite adı altında dünyayı batılılaştırması ve küreselleştirmesinin öngörülebilir gelecek açısından ekonomik, politik ve kültürel bir düzene işaret etmektedir (Zerzan,2013:148).

Moderniteyle birlikte ilerlemeye başlayan teknoloji 'batı'nın ekonomi, politik ve kültürel düzeni dünya genelinde sağlamak ve kendi hegemonyasına altına almaya çalıştığı söylenebilir. Bu süreç içerisinde, batının teknolojik üstünlüğü ekonomi alanında olmuştur. Endüstri devrimiyle beraber üretimin ve teknolojik yeniliklerin çoğalması batı ülkelerinin küresel pazarda tahakküm etmesine neden olmuş ve bu üstünlük batı ülkelerinin diğer ülkelere göre daha avantajlı olmasına sebebiyet vermiştir. Ekonomik anlamda güçlü bir konuma gelen Batı'nın politik açıdan dünya üzerinde belirleyici bir konuma gelmesinin de temelinde teknolojinin var olduğu söylenebilir. Özellikle asker

teknoloji alanındaki gelişmeler, batının politik stratejilerinin gelişimi açısından önemli bir yere sahiptir. 1972’de askeri araştırma ve geliştirme projelerine verilecek olan destek için ‘Nixon’ yönetimince istenen artış, “sağlık, ulaştırma ve toplumsal refahı kapsayan” bütün araştırma ve geliştirme kolları için istenen toplam artıştan daha fazlaydı. 1969 yılında Birleşik Devletler Federal hükümetine bağlı mühendis ve bilim adamlarının %52’lik bir yatırımın savunmaya yatırıldığı ve Birleşik devletlerde muazzam büyüklükte bir askeri sanayi kurulması, teknolojinin askeri yapılanma üzerindeki yoğunlaşması sonucudur (Dickson,1992:43). Batının teknolojiyi medya, iletişim ve eğlence alanlarında da aktif bir biçimde kullanması; kendi kültürünün dünya geneline yayılmasına ve küresel bir hegemonya oluşmasına sebebiyet vermiştir. Schiller, uluslararası medya şirketlerinin Batı (Amerika)’nın ideolojisiyle aynı olduğunu savunur ve postempyralist bir dönemde olmadığımızı dile getirerek; kendisine göre farklı itici güçlerin karmaşıklığı basitleştirilir: Devlet, seçkin insanlar ve ulus ötesi sermayeler, aslında küresel kapitalizmi oluşturan kapsamlı bir yapının arkasındadırlar (Schiller 1991’den aktaran Diker, 2018:97). Teknolojinin ilerlemesi; gelişen ve değişen kitle iletişim araçlarının tekele alınması, ideoloji ve kültürün bütün toplumları tahakküm altına alıp batı kültürünün dünya üzerinde tek kültür olma yolunda ilerlemesini daha kolay bir hale getirmiştir.

2. HOLLYWOOD SİNEMASI VE KÜLTÜR EMPERYALİZMİ

Hollywood’un yarattığı endüstrinin kültür yayılımı üzerindeki etkisinin daha iyi temellendirilmesi için moderniteden sonra ele alınan ilerlemeci toplum ve teknoloji fikirlerinde Amerika’nın oynadığı rolü ve daha sonrasında sinemayı “Hollywood” çatısı altında kendi kültürünü yaymak amaçlı nasıl araçsallaştırdığına değinmek gerekmektedir. Ahmet Çiğdem, *Aydınlanma Düşüncesi* adlı kitabında süreci şöyle özetlemiştir; Aydınlanma denilince 17. Yüzyılda, gerçekleşmesi ve sonuçlarının da göz önünde bulundurulmasıyla birlikte hem Amerika hem de Avrupa’nın her tarafında etkili olan İngiliz Devrimi’yle başlayıp, Fransız Devrimi’yle sona eren felsefi bir hareket olup, bu hareketin sonucuyla kazanılan toplumsal ve siyasal sürece göndermede bulunmuştur (Çiğdem, 2003’ten aktaran Koluvaçık, 2010:20).

Aydınlanma dönemi, bilimsel yöntemler ve insan hakları gibi kavramların vurgulanmasıyla modernite kavramının temelini atmıştır. Amerika, aydınlanma kavramının ideallerini benimseyerek endüstriyel devrimde bilim ve teknoloji çerçevesinde ilerlemeler kaydetmesi; Amerikan üniversite ve araştırma yapan kurumları,

bilimsel ve akademik alanda prestij kazanmasına neden olmuştur. Amerika'nın aydınlanma döneminde etkin bir rol oynamasının ve bugünkü konuma ulaşmasının temeline bakıldığında Toplumsal Araştırma Enstitüsü'nün Almanya'da kapatılarak, Amerika'ya zorunlu göçünün büyük etkisi olduğu görülmektedir. Almanya'da 1933 yılında Nazilerin iktidara gelmesiyle Horkheimer “devlete karşı eğilimler taşıdığı” sebebi gösterilerek Enstitü'nün kapatıldığı tarihler de İsviçre'ye sığındığı bilinir. O dönemlerde kapatılan enstitünün tekrar aktif bir biçimde çalışmalar yapması için başka bir ülke de tekrardan açılması için teklifleri değerlendiren Horkheimer, Amerika'daki Colombia Üniversitesi ile bağlantıya girerek davetlerini kabul edip enstitü orada aktif bir biçimde çalışmalar yapmaya başlamıştır (Koluçak, 2020:123-124). Enstitü'nün üyeleri Amerika'nın savaşa girmesiyle birlikte mali problemlerle karşı karşıya kaldığından ötürü Amerika'dan ayrılma kararı almışlardır.

Enstitünün kurucu üyelerinin, sosyal problemlerden ve savaştan kaynaklanan sebeplerle enstitüden ayrılarak Amerika'ya gitmeleri ve orada çalışmalarına devam etmeleri; o dönemdeki Amerika'nın sosyo-kültürel yapısının araştırmalarına konu olmasına ve enstitü üyelerinin çalışmalarının Amerika'nın modern çağdaki konumunu olumlu yönde etkilemesine neden olmuştur. Amerika'nın aydınlan çağındaki rolünün temelinde aslında Frankfurt Okulu üyelerinin Amerikan Aydınlanması kavramına yaptıkları eleştiriler ve bu eleştirilerin aydınlanma kavramının temellendirilmesini etkilediği görülmektedir. Frankfurt okulu üyelerinin eleştirilerinin temelinde Amerikan Aydınlanmasında, Amerikan düşünürler modern toplumun sorunlarını anlamak ve çözümlemek için aydınlanmanın yeterli olduğunu savunmuş fakat Frankfurt okul üyeleri ise bu görüşün yanlış olduğunu ve daha derine inilmesinin gerekliliğini savunmuşlardır. Frankfurt okulu üyelerine göre Aydınlanma kavramının temelinde varsayılan ilerlemeci görüş, ilerlemenin aksine toplumları daha geriye çekmektedir. Bu nedenden dolayı da Aydınlanma kavramı bir toplumu anlamak ve sosyo-ekonomik – kültürel problemlerini çözmeye yeterli olmayacağı düşüncesini öne sürmüşlerdir.

Amerika ve Hollywood'un aydınlanma çağına etkisi Frankfurt Okulu üyelerinin eleştirileri yönünden katkıları olmuştur. Bu eleştirilerin Amerika ve Hollywood'un üzerindeki etkileri ise sinemanın endüstrileşmesi ve kapitalist düzen ile ilişkilendirilmesinde ortaya çıkmaktadır. 7. sanat olarak kabul edilen sinemada eğlence işlevinin yanı sıra bilgilendirme, propaganda yapma, kültürel ve ideolojik kodları aktarma benzeri işlevlerini de bünyesinde barındırdığı görülmektedir. Sinemanın teknolojik gelişmelerle birlikte evrimleştiği ve ihtiyaçlara göre şekillendiği varsayımında bulunmak yanlış olmaz (Kaya,2022).

Sinema salt bir eğlence aracından öte, zaman içerisinde endüstrileşmeye başlamıştır. Bu endüstrileşme kapitalizm ile paralellik göstererek, büyüyen sinema endüstrisinin üretilen film içerikleri ve bu içerikleri tüketen izleyiciler, kapitalist üretim ve mülkiyet ilişkilerine bağla hale geldiler. Sinema endüstrisi, ticari bir girişim olarak önemli bir yer edindi ve gelirlerin artması amacıyla sürekli büyüyen ve endüstrileşen bir yapı haline gelemeye başlamıştır (Sütçü,2021).

2.1. Hollywood Sinemasının Tarihi

ABD'li film yapımcıları, sinemanın ilk dönemlerinde New York'ta faaliyet gösteriyordu. Bu dönemde öne çıkan şirket, Edison Manufacturing Company'di. Edison'un şirketi, kamera olarak kullanılan 'Kinetoskop'u icat etti ve daha sonra görüntü ve sesi eş zamanlı getiren 'Kinetefon'u geliştirdi. Ancak görüntülerin perdeye yansıtılarak gösterilmesine yarayan 'projektörün' icadı o yıllarda sinema adına çığır açmıştır. Lumiere kardeşlerin icat ettiği projektörün yansıtarak görüntüleri izleyicilere aktarmasıyla seyircilerin ilgisinin çekilmesi, Edison'un içerik yaratmak amacıyla prodüksiyon işine girmesine ve güneş ışığını daha iyi kullanabilmek için 360 derece dönebilen stüdyoların inşa etmesine sebebiyet vermiştir (Kaya, 2022:70). Film yapımcıları görüntülerin toplu bir biçimde seyircilerle buluşturulmasından sonra seyircileri kısa filmlerle kendilerine bağlamışlardır. Sinemanın endüstrisinin evriminin başlangıç noktalarından biri, Edison'un New Jersey'de kurmuş olduğu 'Black Maria' stüdyosudur. Bunun yanı sıra D.W. Griffith'in kurmuş olduğu stüdyoda önemli bir yere sahiptir (Teksoy, 2014:88). 1908'de Edison ve Biograph patentlerini bir tekel altında toplamak amacıyla yatırım ortaklığı "Patents Company" adlı şirketi kurarlar. Kurulan yatırım ortaklığına tepki olarak bağımsızlar IMP (Independent Movig Pictures) adı altında birleşirler (Kaya, 2022:71).

Bağımsızların çoğu New York'ta gökdelenlerin damlarında çalışıyorlardı. Francis Boggs adlı bağımsız yönetmen, Edison ile bağımsızlar arasında oluşan yüksek gerilimden kaynaklı California kıyılarına doğru göç etmiş ve orasının elverişli olduğunu fark eden sinemacıların California'ya göç etmeye başladığı görülmüştür (Özön,1985:165). Göç sonrasında film çekim stüdyolarının kurulmaya başlanmasıyla birlikte Hollywood'un temelini oluşmaya başladığı dönem olarak nitelendirilmektedir.

Bugün eğlence endüstrisinin en üst kademesinde bulunan Hollywood'un bu başarısının sembolü olan "Hollywood" tabelasının dikildiği ilk zamanlar "Hollywoodland" olarak yazılmıştır. "Artık sadece bir şehir değil, aynı zamanda bir endüstriyi, yaşam tarzını ve giderek artan özlemi temsil eden Hollywood, 1923'te

“Hollywoodland”⁸ tabelasıyla taçlandırmıştır. Tabela eskiden günümüze görünümü değişse de temel ana fikri aynı kalmıştır.

ABD, 1900’lerden önce Avrupa kültürünün ithalatçısı olarak, fikri mülkiyet haklarına ve kültür emperyalizmi karşıtı bir duruş sergiliyordu. Ancak, Fransız yönetmen Alice Guy Blanche’nin 1910 yılında ABD’ye göç ederek kendi şirketini kurup film üretmeye başlaması, ABD’nin kendi ulusal kültürünü oluşturma düşüncesini tetiklemiştir. ABD’li film yapımcılarının çektikleri filmlerin maliyetlerini karşılamakta zorlanması, iç piyasaya mahkûm olmalarına sebebiyet verir. ABD, yabancı film üreticilerini geçmek için iç piyasayı “Amerikanlaştırma” çalışmaları başladı ve fikri mülkiyetin “telif hakları” yasallaştırılması adımını atarak Hollywood endüstrisinin daha küresel çapta yayılmasına olanak sağladı (Miller vd., 2012:126).

2.1.1. Hollywood Sineması’nın Endüstriyelmesi

Amerikan sinemasının altın çağ denilen dönemini yaşadığı zaman, kurulan 9 büyük stüdyoların büyük bir etkisi olmuştur. Bunlardan önemli bir yere sahip olan Paramount’tur. Öncelerden Jesse Lasky “Feature Play Company” adı altında bir şirket kurmuştu. Lasky bu şirketi 1913 yılında Samuel Goldwyn ve Cecil B.de Mille aktörle kurdu. İlk yapımları “The Sguaw Man” adında bir western filmiydi. Film konusu gereği Wyoming’de geçtiğinden ötürü çekimler Arizona Flagstaff’da yapılacaktı fakat hava şartları kötü olduğu için filmin yönetmedi Hollywood’a geldi. De Mille, büyük depo kiralayıp filmi orada çekmeye başladı. Burada kiralanen ilk depo Hollywood’un ilk stüdyosu olarak ele alınabilir. Fakat resmi olarak ilk stüdyonun kuruluşu 1915’te Universal tarafından kuruldu ve kısa süre sonra diğer şirketler, United Artist, Warner Brothers, Colombia 1920’lerin sonunda da MGM, RKO ve 20th Ceuntry Fox stüdyoları kuruldu.⁹ 1920’lere gelindiğinde Hollywood’un sinema endüstrisi, bahsedilen büyük stüdyolar tarafından domine edilmekteydi. Bu şirketler film üretiminin yanı sıra dağıtım ve sinema salon işletmelerinden doğrudan bağlantılıydılar. Sesli filmlerin ortaya çıkmasıyla birlikte seyircilerin sinemaya olan ilgisinin arttığı görüldü. 1930’larda oluşan ekonomik kriz sonucu işsizliğin artışı sinemayı da etkiledi ve haftalık seyirci sayısı 90 milyondan 60 milyona düştüğü görülmüştür (Başol,2017:77).

1927 ile 1947 yılları arasında Hollywood’un altın çağı olarak nitelendirilmektedir. Sinemada sesinde kullanılmaya başlanmasıyla büyük buhran geride kalmış halkın ilgisi

⁸ <https://www.hollywoodsign.org/history/a-sign-is-born>, erişim 1 Aralık, 2023.

⁹ Megep (Mesleki eğitim ve Öğretim Sisteminin Güçlendirilmesi Projesi) Radyo Televizyon Alanı, Ankara, 2007, s.12.

sinemaya çekilmiştir. II. Dünya Savaşı'nın sonunda Hollywood, dünya film pazarının çoğunluğunu kendi himayesine almıştır. Büyük stüdyolar, sözleşmeli yıldızlar kullanarak büyük bütçeli filmlerden ucuz B tipi filmlere kadar geniş yelpazede üretimler yapılmıştır. Altın Çağ'da, Hollywood'un tekelleşmiş dağıtım ağı diğer ülkelerin Hollywood'un yükselişine karşı aldıkları önlemlerini boşa çıkarmıştır. Hollywood, küresel kitleye hitap ederek Fordist üretim mantığıyla üretilen ve Amerikan Rüyası'nı yansıtan yapımlarla dünyayı kültürel ve ticari egemenliği altına almıştır (Kaya,2022).

Oluşan endüstrinin temeli üç ana parametreye bağlıydı. İlki yapımcılar, ikincisi çekilen filmler ve üçüncüsü izleyici kitlesi. Yapımcılar, ekonomik anlamda üretilen filmlere yapılacak yatırım ve getirinin daha yüksek olması için şirketleşmeye doğru ilerlediler. Üretilen filmlerin şirket himayesinde olması, yapılacak olan yatırımın belli bir kazanç sağlayıp sağlamamasının ölçülmesinden geçmesidir. Bu düşünce de daha önceden çekilen ve beğenilen filmlerin benzerlerinin çekilmesine yol açmıştır. Endüstrileşmenin ilk dönemlerinde yenilikçi bakışın yerine garantici bir bakış açısı mevcuttu. Bu durumun devamında ise yapımcı şirketlerin yüksek gelir sağlaması üretilen seri filmlerin belli sınıflandırmalar yaparak 'türleştirme' işlemi yapmaya başladılar. Hollywood'un yapımcıları, filmleri tanıtmak ve satışları arttırmak için girdikleri bu sınıflandırma süreci, sinemada tür kavramının gelişmesine ön ayak olmuştur (Abisel,2017:19). Yapımcı şirketlerin filmleri türler şeklinde ayırmasının yanı sıra yıldız oyuncu adı verilen bir sisteminde filmler özelinde kullanılması da yüksek bütçeli filmlerin daha çok getiri sağlaması ve seyircileri sinemaya çekme yöntemlerinden biridir.

Hollywood endüstrisinin dünya çapında büyümesinin nedenlerinden biride, yıllardır kullandığı öykü anlatım biçimidir. Seyircinin sinema salonlarında filmleri izlerken kendi problemlerinden uzaklaşıp film kahramanları ile özdeşleşme sağlar (Başol, 2017:77). Bu özdeşleşme sistemi hem Hollywood'un yukarıda bahsedilen yıldız oyuncu sistemiyle hem de klasik anlatı yapısıyla ilgilidir. Hollywood'un endüstrileşmesini birbirine bağlı zincir halkaları gibi ele almak yanlış olmaz. Yapımcı şirket ve stüdyoların ekonomik tabanlı zararı en minimale düşürüp kazancı en yükseğe çıkarma gayretine girmesiyle oluşturulan bir yapı olarak karşımıza çıkmaktadır. Hollywood'un bu küresel büyümesi, öykü anlatım biçiminin ve ekonomik stratejilerinin aynı doğrultuda planlamalarıyla mümkün olmuştur. Hollywood Sinema Endüstrisi, filmleri seyircilerin duygusal bağ kuracağı biçimde güçlü hikayeleri konu alarak ticari/ekonomik başarı için kurulmuş bir yapıdır.

2.1.2. Hollywood'un Stüdyolaşması

1910'lü yıllarda birçok film şirketi bir önceki başlık altında ele alındığı gibi Los Angeles'ın batısındaki Hollywood ve çevresine yerleşmeye başlamıştı. Orada yaratılan ve sürdürülen fabrikalaşmış seri üretim tarzında film çekimleri için kurulan sistem 10 yıl içerisinde bütün dünyada sinemaya egemen oldu. Büyük fabrika tarzı stüdyoların için çekim, tanıtım, dağıtım ve gösterime kadar her şey dişlinin bir çarkı gibi işlerken, diğer ülkelerin bu modeli geçebilmek için daha iyisini yapmak zorunda kaldıkları bu stüdyo sistemi yaratıldı.

Stüdyo sisteminin oluşmasında film ekipmanlarının çoğunun patentini elinde bulunduran Edison'un ortak olduğu Motion Picture Patents Company'nin tekeli yapısı önemli bir rol oynamıştır. Sesin gelmesiyle birlikte yeni yapılanmalar ve düzenlemelerle birlikte, bankalara bağlı sekiz yapım evi ve bağımsız birkaç yapımcıdan oluşan bir sinema tekeli ortaya çıktı. Yapım, dağıtım ve oynatımı denetim altında tutan, Paramount, Metro-Goldwyn-Mayer, 20th Century Fox, Warner Bros, R.K.O; yapım ve dağıtımı denetim altında tutan ise Columbia, Universal, United Artists yapımevleriydiler.¹⁰ Edison'un şirketi MPPC'nin sinema endüstrisindeki tekelleşen yapılaşması diğer film yapım şirketlerine baskı yaparak kontrolü ele geçirmeye çalışmıştır. MPCC, film teknolojilerinin patentlerini belli şirketlere vererek diğer firmaları bu yapılanmanın dışında tutmuş ve sinemada Amerikan filmlerinin egemenliğini sağlamaya çalışmıştır. Edison'un şirketi, patent almayan yapımevlerine ham film tedarigi sağlamayıp sektör dışında bırakmaya çalışmış ve bu durum büyük davalara sebebiyet vermiştir. Bu durumun sonucunda bazı bağımsız sinemacılar, Edison'un baskısından kaçarak uygun buldukları Kaliforniya'nın Los Angeles şehrine sinema endüstrisinin merkezini oluşturmuşlardır (Miller vd., 2012:127). Edison'un patent şirketi film endüstrisindeki kontrolü, üretim ve dağıtım süreçleri denetleyerek tekeli kendi elinde bulunduruyordu. Fakat, 1909'da Carl Laemmle'nin kendi bağımsız şirketini kurup diğer bağımsız yapımcılarla bir araya gelerek "Motion Picture Distribution and Sales Company"yi oluşturması, sektörde rekabeti arttırıp Edison'un tekelinin gücünü azalttı. Bu girişim, film yapımına daha fazla çeşitlilik getirmesinin yanı sıra, Patent şirketinin kontrolünden bağımsız hareket etmek isteyen yapımcılara yeni fırsat sunmuştur (Pearson 2003'ten aktaran Çetin,2014).

Edison'un sinema endüstrisini tekelinde tutma girişiminin başarısız olması ve bağımsız yapımcılarının film çekim, gösterim ve dağıtım çabaları, Hollywood'un

¹⁰ Megep, a.g.e., s.14.

kuruluşuna emin hazırlamıştır. Hollywood stüdyo sistemi ve üretim yapısını merkeze alan yapılanmanın oluşmasında Thomas Harper Ince'nin büyük etkisi olmuştur. Film yapımcısı ve yönetmen olan Ince'nin 1918 yılında kendi adını verdiği "Ince Köyü (Incevill)" film çekimine uygun evlerin, hayvanların ve çalışanların bulunduğu stüdyodur (Kaya, 2022:78). Ince'nin film endüstrisi üzerindeki etkisi ve stüdyo sisteminin temellerini atmış olması ve film üretim sürecini zanaat esaslı üretimden endüstriyel (seri) üretime geçişinde önemli bir yere sahiptir. 1911 yılında New York Motion Picture Company'den ayrılıp Edendale stüdyolarına geçmesi, endüstrideki rolünün başlangıcı olarak ele alınmaktadır. Endüstriyel üretime geçiş, film yapım süreçlerinin daha sistemli ve yapılandırılmış biçimde ilerlemesini sağlamış. Yönetmen-birim sistemi, bir filmi daha verimli üretebilmek ve yönetebilmek adına organizasyonel bir biçim olarak değerlendirilebilir (Çetin, 2014:207). Ince, aslında sinemanın günümüzde var olan set içindeki sistematik hiyerarşinin temellerini atmıştır. Bu hiyerarşi stüdyolarda çekilecek olan daha doğrusu üretilecek olan filmlerde görevli olan personellerin daha seri ve kaliteli üretim yapması için önemli bir yere sahiptir.

Hollywood, I. Dünya Savaşı sonrasında Avrupa'da film endüstrilerinin lideri haline gelmesiyle birlikte Avrupa'daki film üreticileri zor durumda kalmaya başladı. Hollywood stüdyolarının yurtdışı egemenliği sağlaması bazı ülkelerin bunun önüne geçmek için önlemler almaya başladı. Almanya ve İngiltere gibi ülkeler, Hollywood filmlerinin ithalatını kısıtlayarak "Film Europe" hareketini başlattı. ABD, film endüstrisini desteklemek amacıyla Motion Picture and Distributors of America (MPPDA) adlı organizasyonu kurarak bu dağıtım engellerini kaldırmayı amaçladı. Kurulan organizasyon Hollywood'un pazardaki eski yerini almasına yardımcı oldu. Hollywood'un Hegemonik gücü, II. Dünya Savaşı sonrasında da belli başlı değişikliklere devam ederek, eleştirilere ve yasal sorunlara karşı Prodüksiyon Tüzüğü'nü benimseyerek politik ve sosyal mesajların belli sınırlar çerçevesinde vermeye yöneldi (Kaya,2022:80) Hollywood'un yapmış olduğu bu düzenlemelerin temelinde dünya üzerinde global kitlelere ulaşmak yatmaktadır. Bu durumda çekilen filmlerde verilmeye çalışılan siyasi vb. mesajların daha dikkatli biçimde seçilerek verilmesi gerektiğini savunmaktadır. Bütün kesimlere hitap etmenin ancak objektif bir bakışla olabileceği düşüncesinden hareket edildiği düşüncesi benimsenmiş denilebilir. Bu durumda da yönetmenlerin bazı konularda değinmek istedikleri mesajları daha üstü örtük bir biçimde verilmeye başlandığı ve metaforlar üzerinden istenilenlerin anlatıldığı görülmektedir.

Günümüzde Hollywood'un stüdyo sistemleri ele alındığında; yaratılan endüstrileşmiş tekelin egemenliğini sürdürmesinin temelinde hem küresel sermayenin Hollywood'u yönlendirmesi hem de teknolojik üstünlüklerin (sinema alanında) ellerinde bulundurmasıdır. Ek olarak oluşturulan endüstrinin içerisinde, yönetmenden birçok personele kadar belirlenmiş popüler kültürün ana temasını taşıyan filmlerin üretilmesinde Hollywood stüdyolarının dünya pazarına hâkim olmalarını sağlamıştır.

2.1.3. Yıldız Oyuncu Sistemi

Yıldız oyuncular sistemi Hollywood'un en önemli noktalarından biridir. Oluşturulan sistemin merkezinde kazanç sağlamak, kazanç ise seyircilerden geldiğinden ötürü seyircileri sinema salonlarına çekebilmek için oyuncuların dış görünüşlerinin "herkesin hayal ettiği" insan suretlerinden seçilmeleri gerekmektedir. Yıldız sistemine dayanılarak çekilen filmlerde her şey, izleyicide hayranlık uyandıracak herhangi bir yıldızın (vücut, yüz güzelliği, cinsel çekicilik, davranış, vb.) bol bol kullanmaktır.¹¹ Yıldız oyuncu sistemini açıklarken aslında sinema endüstrisinin ekonomik boyutu ön planda olduğundan kaynaklı; politika, ideoloji ve kültür değerlendirmede karşımıza çıkmaktadır. Hollywood'un ekonomi politığının daha ayrıntılı ve saf bir biçimde anlaşılabilmesi için yıldız oyuncu kavramının iyi anlaşılması gerekmektedir.¹²

Hollywood, sahip olduğu imkanları kullanarak yıldız oyuncular yaratır ve bu yıldız oyuncular çeşitli stratejilerle halk tarafından benimsenerek idollere dönüşür. Filmlerden ayrı bir biçimde kendilerince değerleri bulunan yıldız oyuncular, Hollywood tarafından ideoloji aktarımında aktif rol oynar. 20. Yüzyılda sesin sinemaya girişi ve görüntü teknolojilerinin gelişimiyle birlikte yıldız oyuncu sistemi daha önemli bir yer tutmaya başladı. Charlie Chaplin, Lillian Gish, Mary Pickford, Douglas Fairbanks, Rudolph Valentino, Clara Bow gibi isimler sinema tarihinin ilk yıldız isimleri olarak kabul edildiler. 1920 ile 1960 yılları arasında süregelen stüdyo döneminde film yıldızları, pazarlama stratejilerinin merkezinde yer aldı. Yıldız oyuncuların özel hayatlarının dahi, stüdyolar tarafından kontrol alınmaya çalışılmıştır. Bunun temel sebebi filmlerin satışlarına zarar verebilecek skandalların uzak tutulmaya çalışmasıydı (Piggs 2013'ten aktaran Çelik, 2019:45).

¹¹ Nijat Özön, *Sinema Sanatına Giriş*, İstanbul: Agora Kitaplığı, 1. Baskı, 2008, ISBN 978-605-006-023-2, s.112.

¹² Megep, a.g.e., s.14.

Sinema tarihinde yıldız sistemini temelde etkileyen dört faktör bulunmaktadır. İlki, seyircilerin filmlerde oynayan kişilerin isimlerini bilmek istemesi, ikincisi yapımcıların filmde oynayan oyuncuların isimlerini açıklamaktan kaçınması, üçüncüsü film yapımcısı Carl Leammle'in Edison'un şirketiyle rekabet için ilk yıldız oyuncusunu (Florence Lawrence) tanıtması ve sonuncu etken ise Edison'un şirketine karşı bağımsız yapımcıların galip gelmesiyle yıldız oyuncu sistemine dayalı sinema anlayışı ortaya çıkmıştır (deCordova 2007'den aktaran Kaya,2022:82).

Hollywood'un yarattığı endüstri, yıldız oyuncuların ikonolojik özelliklerinden yararlanarak büyük etki ve satış potansiyeli elde eder. Yıldızların temel özellikleri ise dikkat çekme ve ürünleri satma yeteneğidir. Fakat bunların yanı sıra Dyer (1986), film yıldızları sadece meşhurluk ve hayranlık uyandıran büyüleyici kişilikler olmanın ötesinde, aynı zamanda bir dönemin ikonu, bir cinsiyetin, sınıfın, milliyetin, ırkın, cinselliğin kültürel temsilcisidir. Meşhurluk ve özgünlüğün birleşimi sayesinde film yıldızı ideolojik bir güç elde eder. Yani sadece sinema dünyasında ve filmlerde değil aynı zamanda toplumsal, kültürel ve ideolojik birer simge olarak önemli yere sahiptirler (Çelik, 2019:46). Yıldız sistemi, Hollywood Endüstrisi'nin temel destek unsuru olarak şu ana kadar yerini korumaktadır. Günümüz popüler kültür ve tüketim kültürü çağında en önemli noktalardan biri yıldız oyunculardır. Film yıldızları, sinema üretim, dağıtım ve gösteriminde yerlerini hala korumuşlardır.

2.1.4. Hollywood Sinemasında Tür Sistemi

Hollywood'un sinema sektöründe büyümesindeki bir diğer etmen, zararı en az kazancı ise en minimal bütçelerle yüksek kazançlar sağlamak için filmleri türler adı altında ayrıştırılmasıdır. 1920'lerde Hollywood stüdyoları, daha çok kazanç sağlamak amacıyla girdikleri rekabetler sonucunda güvenilir olanın izinden gitmeyi tercih etmiştir. Güvenilir olandan kasıt ise seyirci tarafından beğenilen filmlere benzer filmlerin üretilmesiydi. Zarar riskine karşı ön gösterimlerle talep edilen film tarzlarını tespit edip zararı en aza indirmeye çalıştılar (Abisel,2017:42). Benzer konuları, karakter yapısını ve olay örgü biçimlerini kullanan tür filmleri, yıldız oyuncularla ve diğer yardımcı unsurlar ile yapılan yeniden üretimler olarak ele alınabilir. Denenmiş ve beğenilmiş olanın satılma ve kazanç sağlama olanağı vardır (King 2010'dan aktaran Kaya, 2022:85)

Abisel "Popüler Sinema ve Türler" adlı kitabında Hollywood tür filmlerinin izleyici kitlesi tarafından popülerliğini sürdürmesini iki nedene bağlamaktadır. Bunların ilki Hollywood sinemasının sürekli yeni, çarpıcı ve hızlı bir biçimde film üretme yeteneğidir.

Hollywood'un bu başarısı, büyük miktarda yatırım imkânı sağlamakta ve bu imkanlarda Hollywood'un en son teknolojik gelişmeleri kullanabilme olanağı sağlamaktadır. Bir diğer özellik, Hollywood'un Amerikan tiyatrosunda uzun süre hüküm süren melodram geleneğini benimseyerek ona uygun popüler eserleri de birbiriyle harmanlamasıdır. Bunun sayesinde, insanların duygularını tetikleyen ve sinemanın sunmuş olduğu imkanlarla uyumlu bir malzeme birikimi oluşarak homojen bir izleyici kitlesi oluşmasında etkili olmuştur. Melodramatik geleneğin bu yapısından faydalanarak tüm film türleri, özellikle de komediler toplumsal gerilimleri duygusal düzeye taşıma gücü elde ettiğinden ötürü uluslararası sinemalar için vazgeçilmiş olmuşturlar (Abisel,2017:45). Filmlerin türlere ayrıştırılması konusu ise her sanat dalında olduğu gibi sinemada da yapılmış olması, daha kolay incelemek adına değildir. Sinemada türlerin oluşumu tamamen kazanç merkezlidir ve bu konudan kaynaklı hiçbir stüdyonun tekelinde kalmamıştır. Türler bir bakıma doğruluk ve gerçeklik duygularını pekiştirerek buna uygun duygu, düşünce ve davranışı belirlerler. Bununla birlikte kolektif toplumsal gerçeklik oluşturlar (Doğaner, 2022:836).

2.2. Hollywood Sinemasının İdeolojisi

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

yansıtıyorsa, bunun temel sebebi ideolojinin sinema üzerindeki egemenliğinin sonucudur.¹³

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

Sinema tarihine bakıldığında, belli başlı bazı istisnalar bulunsa da sinemanın burjuva ideolojisini ürettiği/yeniden ürettiği bir alan olarak görülmektedir. Griffith'in öncüsü olduğu sinema biçiminin, klasik devamlılık stili ve biçimin görünmez olmasına yani fark edilmez olmasına dayanmaktadır. Biçimin görülür olması, sorgulana bilirliliği olma potansiyelini ortaya çıkardığından ötürü egemen ideolojinin istediği bir durum değildir. Klasik/popüler/ticari filmlerin anlatı yapısı ele alındığında; filmdeki oyuncuların kameraya bakmazlar. Bunun temel sebebi Hollywood'un anlatı yapısında bu yasaktır. Eğer ki oyuncular kameraya (seyirciye) bakarlarsa filmin bir teknik araçlar ile üretildiği seyirci tarafından fark edilir.¹⁴ Bu durum egemen ideolojiyi Hollywood tarafından yönlendiren ve yeniden yaratanların hoşuna gitmeyecek bir durumdur. Seyirci izlediği filmin anlatı yapısına kendisini kaptırmaz ve filmin kurgulanmış bir gerçeklik olduğu üzerine düşünceler içerisine girerse; film seyirci üzerinde bırakması gereken etkiyi bırakmaz. Seyirci filmi eleştirmeye ve dayatılmaya çalışılan yeniden üretilen ideolojiyi eleştirme imkânı doğar. Hollywood ise bu durumları ortadan kaldırmak için klasik anlatı tarzını kullanarak seyircinin filmin rüyasına kapılmasını sağlayarak ideolojinin yeniden üretimi ve dünya geneline yayma işlemini yapmaya devam etmektedir. Hollywood'un gramerine göre; izlenen film içerisinde dinlenen herhangi bir diyalogun, mekânın

¹³ Ertan Yılmaz, "Sinema ve İdeoloji İlişkileri Üzerine", Sinema İdeoloji Politika, der. Burak Bakır, Yörükhan Ünal, Sali Saliji, İstanbul: Nirengi Kitapevi, 2008, s.66

¹⁴ Ertan Yılmaz, a.g.e., s.72-73

kalabalık, yüksek sesli vb. bir yer olduğunda bile film içerisindeki ana karakterin sesi net olarak duyulur.

Klasik anlatı sinemasında filmsel öykünün anlatımında ana karakterin hep merkezde bulunmasını ister. Robert Altman filmlerinde sese değer veren bir yönetmen olduğundan ötürü çevresel sesleri normal bir biçimde filmlerinde kullandığı için “Warner Brothers” şirketinden kovulmuştur.¹⁵ Egemen ideoloji filmlerde seyircileri rahatsız edecek herhangi bir şeyin olmasını istememektedir. Seyirciler işlenmiş olan anlatının her parçasına bağlı kalıp, oyuncularla özdeşleşmelidir. Film izlerken seyircilerin istenilen biçimde manipüle edilebilmesi için özdeşleşme ve aksiyona bağlı kalma önemlidir.

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

Sınıfsal farklar neredeyse her zaman stereotipleştirilir. Çok zengin genellikle kötü olarak tanımlanırken, yoksul ıstırap çekişi içinde soylu olarak görülür ve kaderinden mutlu olmaya zorlanır. Sadece mutlu olacağımız için bizi sahip olduğumuzdan daha fazla istememeye sevk eden daha büyük ideolojik istikrar anlayışıyla suç ortaklığı yaptığı görülen filmlerde – Yurttaş Kane (Oç Welles,1941) ve Baba II’yi (F.F. Coppola,1974) düşünen-sürekli olarak paranın mutluluk getirmedeği, zenginliğin ise kedere yol açtığı sunulur.¹⁶

Kolker’in yaptığı saptama aslında yukarıda bahsedilen, film içerisinde görüntüler veya metalar üzerinden düz anlamında pek bir şey olmayan fakat yan anlamında farklı ideolojik kodlamaların bulunduğu bir kanıtı olarak ele alınabilir. Verilen mesajın egemen ideolojiyi sorgulatmayacak ve eleştirilere maruz bırakmayacak biçimde işlendiği

¹⁵ Ertan Yılmaz, a.g.e., s.73

¹⁶ Ertan Yılmaz, a.g.e., s.79

görülmektedir. Egemen ideolojinin sinema üzerindeki bu hegemonyası, ideolojinin yeniden üretimi ve filmler üzerinden seyircilere dayatılması günümüze kadar gelmiştir.

2.3. Kültür Emperyalizmi

2.3.1 Emperyalizm Kavramının Tanımı

Emperyalizm kavramının temeline bakıldığında kelime tanımından fazlasını içinde barındırdığı göz ardı edilemez. Bilim, emperyalizm kavramını “kapitalizmin en üst seviyesi yani tekelci kapitalizm” olarak tanımlamaktadır. Bilimsel araştırma ve incelemeler; emperyalizmin, kişi ve sınıfların seçişi dışında, kapitalizmin gelişmesi için ulaşılması gereken zorunlu bir aşama olarak göstermektedir (Kurmuş,2008:62). Eğer ki emperyalizm, kapitalizmin en üst seviyesi olarak yazı dizininde yerini almışsa bunun temelinde çağımız sisteminin özünü tanımlayan Lenin’in “Emperyalizm, Kapitalizm ’in En yüksek Aşması” eseridir. Lenin’in tekeller ve revizyonizm arasında bağlantı kurmuştur. Lenin’e göre sermayenin yoğunlaşması, geçen yüzyılın sonunda tekeller dönemine geçişi tetiklemiştir. Fakat, merkezdeki rekabet koşulları basit şekilde değişmemiştir. Koşulların değişmesindeki temel faktör, değerlerin fiyatlara dönüşümünün kapitalizmin tekelci sektörüne hegemonik bir rol kazandırmasıdır (Amin,1997:150).

Rosa Luxemburg, birikimin dış pazarlar olmadan mümkün olmadığını dile getirir. Fakat Emperyalizm ve Sermaye Birikimi konusunda Bukharin’in, para ve kredinin rolünü hatırlatarak Rosa Luxemburg’un tezinin ekonomik olarak hatalı olduğunu öne sürer. Luxemburg’un revizyonizme karşı öne sürdüğü tezler zayıf kalıyor çünkü Otto Bauer ve A.J. Honson, dış pazarlar olmasa da belli bazı dengelerin kurulacağını savunuyorlardı. Luxemburg bu düşüncenin karşısında durarak sosyalist ideallerine bağlı kalmıştır. Lenin, Luxemburg’un eleştirisini aşarak, emperyalizmin temel dinamiklerini daha iyi anlamıştır. Burkhain ise Luxemburg’u daha net eleştirerek merkezdeki işçi sınıfının karakteristik yapısının değişmemiş olduğu düşüncesine bağlı kalarak periferideki anti-kapitalist direnişi küçümseyici eğilimle birleşerek, sonraki sol görüş temellerini oluşturmuştur (Amin,1997:153).

Magdoff, “Emperyalizm: Tarihsel Bir Bakış” isimli makalesinde emperyalizmin gelişimi ve değişimini, bütün kapsayıcı kuramları 5 temel maddeye dayandırmıştır (Magdoff 1975’ten aktaran Köymen,2009:5). Bu maddeleri özetlemek gerekirse;

- Durmaksızın genişleme (sermaye birikimi) kapitalizmin yükseltici gücü ve özüdür. Birikim sürecini gerçekleştirebilmek adına başka ülke kaynaklarının kullanım isteği, kapitalist gelişimin tüm aşamalarında önemli bir yere sahiptir.
- Dünya sistemi olarak kapitalizmin kökeni, bütün var olan sistemin yapısını belirleyerek gelişim sürecini büyük ölçüde etkilemiştir.
- Sistem içerisinde güçlü bulunan kapitalist ülkeler kendi üretim biçimlerini dünyaya aşılayıp kabul ettirmişlerdir. Kapitalist ilişkilerin zor ve karşı konulmaz ekonomik güç ile kendini kabul ettirmesi, önde olan kapitalist ülkeler yararına genişleyen üretim kaynakları oluşturmuştur.
- Kapitalist olmayan toplumların dönüşümleri, zayıf ülkelerin güçlü olanların çıkarları doğrultusunda uyarlanma sürecinin iki tarihsel özelliği vardır: a) sanayi ülkeleri ile başlıca hammadde ve yiyecek sağlayanlar arasındaki iş bölümü: ve b) ülke ve halkların büyük çoğunluğunun, az ya da çok ölçü de ekonomik anlamda sanayi ve bankacılık merkezine bağımlı oldukları hiyerarşik bir yapının yaratılması.
- Kapitalizmin ekonomik yasa ve kurumları, uluslararası iş bölümünü ve ekonomik ve mali bağımlılık hiyerarşisini dengeleri düzenli biçimde yeniden üretir. Gözden kaçırılmaması gereken önemli bir nokta daha vardır: kapitalizmin dünya çapında genişleme süresi boyunca, ulusal devletler arasında rekabetin aktif bir sebep oluşu “başarılı” kapitalist toplumun, ticaret yapabilmesi için güçlü ve merkezi bir devlete ihtiyacı vardır.

Magdoff'un dayandığı maddeler göz önünde bulundurulduğunda; Emperyalizmin, kapitalizm tarihi boyunca sermayenin genişletilmesi, zayıf olan ülkeler üzerinde kapitalist devletler tarafından kurulan sömürülerle sistemin ekonomik alt yapısını oluşturulduğunu görülmektedir. Emperyalizmin temelinde bulunan güçlü olanın, zayıf olan üzerinde hegemonyasının, kapitalizm ile sağladığı görülmektedir. Emperyalizm, en temelinde, mülkiyet sahibi olunmayan, uzak, başka birilerinin yaşadığı ve sahibinin başkaları olduğu topraklara yerleşip denetim altına alma düşüncesini barındırmaktadır. Bunu da en kolay ve rahat biçimde yapabilmek adına sistemin ekonomik yönden güçlü olması gerekmektedir.

2.3.2. Kültür Emperyalizmi

Kültür emperyalizmi kavramını daha iyi inceleyebilmek için “kültür” kavramını kısa bir incelemek gerekmektedir. Türk Dil Kurumu tarafından kültür, maddi ve manevi bir bütün olarak ele alınmaktadır. Tarihi içerisinde toplumsal gelişim süreçlerinde maddi manevi değerlerin oluşması ve nesillere aktarmakta kullanılan, insanın egemenliğinin ölçüsünü doğal ve toplumsal çevrede temsil eden araçlar olarak tanımlanmaktadır.¹⁷ Simmel, “kültür”ü ahlal ağacına benzetmiştir. Ahlal ağacı meyvesi katır kutur ve ekşi olur. İnsan zekasını kullanarak ağacı yenilebilir bir biçime getirerek ehlileştirmiştir. Gel gelelim kültür durumun doğal kökenlerinden kaynaklanabileceği ve doğa ile kültür arasında farklı bakış olduğu bilinmektedir. Terim doğru kullanıldığında, kültürün uygun nesnesinin insan olduğunu öne sürer. Nedeni ise bünyesinde kusursuzlaştırma talebinin sadece insanda var olmasıdır.¹⁸

Kültür tarihçilerinin insanlığı ele aldığı biçim, yaşayarak öğrendiklerini kültüründe saklayıp yeni kuşaklara aktarma yeteneği ile dünyaya egemen olmuş, varlığını sürdürmüştür. İnsanın doğaya egemen olmasında biyolojik uyumdan fazla kültürel bir varlık oluşu ön plana çıkmaktadır. Bozkurt Güvenç kültürü soyut bir kelime olarak nitelendirir, kültürün tanımlanmasındaki zorluğun ana sebebinin birden fazla anlam taşımasıdır. Güvenç, kültürü dört maddede açıklamaktadır.

- Kültür, toplum veya toplumların sahip olduğu birikimli uygarlıktır.
- Kültür, belli bir toplumun kendisidir.
- Kültür, bir dizi sosyal süreçlerin bir araya gelmesidir.
- Kültür, insan ve toplum kuramıdır.¹⁹

Bauman, kültürün şeyleri olduğu formdan veya olabileceği formlardan farklı hale getirmekle ilgili olduğunu dile getirmiştir. Kültürü, kendisinden sapan ve karmaşaya sürükleyecek olanı ortaya çıkarıp bunlara direnme meselesi olarak yorumlamıştır. Kültür, düzeni sağlamak ve kaosu önlemek amacıyla tasarlanan bir sistem olarak ele alınabilir. Bu sistem, toplumsal gerçeklikle kültür tarafından düzenlenen eylemler arasındaki oluşabilecek çatışmaları engellemek için kültürel kodları temel alır. Kültürel kodlar, başta karşıtlık sistemi içerir ve toplumsal normları belirleyerek uyumu destekler. Bu çerçevede,

¹⁷“Türk Dil Kurumu”, erişim 19 Aralık, 2023,

<https://sozluk.gov.tr/>.

¹⁸ Georg Simmel, “*Bireysellik ve Kültür*”, çev., Tuncay Birkan, İstanbul: Metis Yayınları, 2009, s.330.

¹⁹ Bozkurt Güvenç, “*İnsan ve Kültür*”, İstanbul: Remzi Kitapevi, 1979, s.95.

kültür, çeşitli toplumları bir arada uyumlu biçimde var olmasını sağlayan mekanizma olarak işlev görür.²⁰ Güvenç'te kültürün, ideal veya idealleştirilmiş bir kurallar sisteminden oluştuğunu ele almıştır. Genellikle ideal kurallar, davranış örüntülerinden oluşsa da bireylerin tutumları ve davranışları bu ideallerden sapabilir. Kültüre mensup olanlar kültür kurallarını bilir ve bu kurallara uymayanları fark ederler. İdeal olması gerek bir durumu ifade eder fakat her durum ideal olmayabilir. Antropologlar genellikle ideale, sosyologlar ise fiili davranışa odaklanırlar.²¹ Kültürün idealleştirilmiş olması dünya üzerinde her toplumun kendisini bir başka toplumda ayırtma biçimi olarak yorumlanabilir. Her ülkenin kendi kültürünü oluşturmasının temelinde her ne kadar yaşam biçimi, coğrafya, dil vb. sebepler olsa da temeli kendi toplumsal yapısını oluşturarak, kendi ideal kültür sisteminin sınırlarını çizmek istemesidir. Ülkelerin kendi kültürünü oluşturmasındaki temel sebep, o toplumun tarih, coğrafya, dil ve diğer özgün unsurlar bulunmaktadır. Fakat bir kültür bastırıldığında ve canlılığını yitirdiğinde ne olur? Daha güçlü bir devlet veyahut toplum ekonomik anlamda ufak bir ülkenin kültürüne nüfuz etmeye, kendi, değerlerini, kurumlarını ve bakış açılarını dayatmaya başladığında ne olur? Aslında bu sorular, sömürgecilik ve yeni-sömürgecilik, üçüncü dünya ülke insanlarına ve toplumlarına, yabancı olduğu bir kültürü, kurumları, ithal ve dayatarak kendi kültürlerini dayatarak kendi kültürlerini dayatmayla kabul ettirmesi konuyu “kültür emperyalizmi” kavramına getirmiştir.

“Kültür Emperyalizmi” terimi, 1960’lardan bu yana entelektüel düşüncenin bir bölümünde kendine yer edinmiş ve genellikle birbirine benzer biçimde olgulara atıfta bulunularak kullanılmıştır. Tomlinson, kültürel emperyalizmin kendi söylemine dayandırılarak inşa edilmesi gerektiğine dikkat çekmektedir. Kültürel emperyalizm son derece komplike iki sözcüğün araya gelmesiyle oluşturulan geniş yelpazeye yayılan durumları kapsamaktadır. Tomlinson’a göre kültürel emperyalizm, yabancı bir kültürün kendi değer ve alışkanlıklarını yerli bir kültür pahasına yaymak ve yüceltmek için ekonomik ve siyasi güç kullanmasıdır (Tomlinson 1999’dan aktaran Okay,2015:32).

Kültür emperyalizminin, Tomlinson’unda bahsettiği üzere ekonomik ve siyasi iki temel amacı vardır. Kültür ürünlerinin ele geçirilmesi ve kültürel bilinci şekillendirerek bir hegemonya kurma gayretinin var olduğu bilinmektedir. Kültür emperyalizminin ekonomik boyutu eğlence ürünleri, ihracat, sermaye ve global karlardır. Siyasal boyutta ise tanıtım kampanyaları ile değiştirilerek medya tarafından oluşturulan “sözde

²⁰ Zygmunt Bauman ve Tim May, “*Sosyolojik Düşünmek*”, çev., Akın Emre Pilgir, İstanbul: Ayrıntı Yayınları,2019, s.208-213.

²¹ Bozkurt Güvenç, a.g.e., s.104-105

ihtiyaçların toplumun kendi kültür değerlerinden uzaklaşmasında önemli bir role sahiptir. Örneğin Türk kültürünün temel alışkanlıkları arasında “Türk kahvesinin” anlamsal ve kültürel olarak değerinin yüksek olduğu bilinmektedir. Fakat popüler kültür ile lanse edilen self servis mekanlarda (Starbucks, vb.) satılan envai çeşit kahvelerin Türkiye’de daha çok tercih edilmeye başladığı görülmektedir. Bunun temel sebebi medya ile insanların popüler kültür adı altında o yöne doğru çekilmesidir. Kültür emperyalizminin hedeflerinin temeline bakıldığında gençliğin siyasi ve ekonomik sömürsüdür. Emperyalist eğlence ve reklam endüstrisi ABD’nin ticari propagandası gençlik kesimini hedef almaktadır (Demirer ve Akyol, 1996:141).

Armand Mattelart, üçüncü dünya ülkelerinin konumlarını incelerken, küresel pazarın kontrolünü elinde bulunduran çokuluslu şirketlerin ekonomik ve ideolojik etkilerine odaklanmıştır. Medyanın kültürel içerikleri küresel pazarda nasıl sunduğunda ve bu sunumların üçüncü dünya ülkelerini nasıl etkilediğini vurgulamıştır. Mattelart’a göre Amerika Birleşik Devletleri’nin resmi propaganda aygıtının dönüşümü, iletişim teknolojilerinin gelişimi ve yeni araştırma kompleksleri ile paralel eğitim sistemleri gibi önemli üç fenomenin kültürel emperyalizmin yerel etkilerini destekler nitelikte unsurlar olduğunu dile getirir (Yaylagül 2010’dan aktaran Demirci,2009:56).

Herbert Schiller, 1960’lı yıllarda hem Amerikan hem de bütün dünya gençliğini protesto ederken yazdığı “Mass Communication and American Empire(Kitle İletişimi ve Amerikan Egemenliği) (1969)” ve “Mind Managers (Zihin Yönlendirenler)(1973)” kitaplarıyla özellikle kitle iletişim alanlarında ABD’nin çokuluslu ve ulus ötesi özel kuruluşlar üzerinde egemenliğinin etkisinin var olduğunu dile getirmiştir. Schiller; enformasyonun, iletişim teknolojilerinin ve içeriklerinin batıdan diğer ülkelere doğru tek yönlü akışını “kültür emperyalizmini” olarak dile getirmiştir. Schiller’e göre bu durum gelişmekte olan ülkelerin kültürel ve ekonomik anlamda gelişimlerini negatif anlamda etkilediğini dile getirmektedir (Schiller 1969’dan aktaran Yaylagül,2018:14). Schiller’in değindiği noktalar göz önünde bulundurulduğunda batı medyasının ve teknolojiye olan hakimiyetini (teknolojik üstünlüğünü) kullanarak gelişmekte olan ülkelerin kendi yaşam biçimlerini, kültürlerini ve toplumsal değerlerini koruması konusunda zorluklar yaşamasına sebebiyet verdiği görülmektedir. Kültür emperyalizminin ekonomik etkileri de göz ardı edilmemelidir. Batılı medya ve teknoloji şirketlerinin tasarladığı ürünlerin ve içeriklerin dünya pazarında talep edilmesi diğer ülkelerin yerel endüstrilerini gölgede bırakmaktadır. Bu durumda da bir ülkenin gelişim sağlamasının en önemli

parametrelerinden biri olan ekonominin gelişmemesi ve büyümemesinden kaynaklı ülkelerin gelişemediği görülmektedir.

Schiller, Amerikan medya kültürü ve kültürün küresel egemenliğinin var olduğu görüşündedir. Amerikan medya kültürünün bireyleri tüketime doğru çeken bir hedefle yapılandırıldığını ve kültürü kapitalist sistem içerisinde konumlandırarak, kapitalist sistemin bir çarkı haline getirildiğini savunmaktadır. Schiller bu sistemi medya ve kitle iletişime bağlama nedeni ise tarihe bakıldığında iletişimin küreselleşmeden önce üçüncü dünya ülkelerinin Batı'daki TV programlarını, filmlerini vb. ürünleri ithal etmeden önce bu durumun daha kısıtlı olduğu görülmektedir. Schiller, medya ve kitle iletişim araçlarının diğer ülkelere göre daha ileri olması ve üstünlük kurması sonucu dünya üzerinde oluşan küreselleşmenin merkezinde Batı'nın olmasına sebebiyet vermiştir. Medya ve kitle iletişimi elinde bulunduran Batı'nın üçüncü dünya ve başka yerlerde bulunan alımlayıcıları etkileyecek biçimlerle sunumlar (Film, reklam, dizi, ürünler, vb.) yaptığı görülmektedir. Schiller, bahsettiği bu alımlayıcı kodların tüketim özendirici biçimde olduğunu, Batı kökenli meta üretimi ve değişimi sistemini teşvik edici olduğunu savunmaktadır (Thompson,2008:260).

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

ekonomik ilişkiler ve uluslararası alanlarda da var olduğu görülmektedir. Batı'nın himayesinde bulunan uluslararası ekonomik kuruluşlar, ekonomik politikalar ve küresel medya şirketleri; Batı'nın düşünce, kültür, değer ve hegemonyasını destekler biçimde kullanılmaktadırlar. Bu yapıların kullanılma biçimleri doğu ülkeleri ve diğer ülke gruplarının kendi etnik kimliklerini ve yapılarını korumalarına zorluk çıkarmanın yanı sıra Batı'nın yansıtılan üstün ırk olgusuna özendirilmesi bazı kültürlerin tamamen bitmesine sebebiyet verebilmektedir. Batı'nın kendini üstün ırk olarak göstererek hegemonya kurma düşüncesini daha geniş alanlara yayabilmek için sinema ve kitle iletişim araçlarını etkin biçimde kullandığı bilinmektedir. Tez çalışmasının merkezinde de Hollywood'un içerisinde var olan, Marvel Studios'un ürettiği filmlerin, Batı kültürünün ve teknolojisinin bütün dünya kültür ve teknolojilerinden üstün gösterildiği görüşü üzerine durulacaktır. Özellikle süper kahraman temalı filmlerin, Batı'nın teknolojik ve kültürel gelişimine odaklanırken, Doğu'nun ve diğer kültürlerin ikinci plana atıldığı düşüncesinden ilerletilerek filmleri “Batı üstünlüğü, Teknolojik İlerlemecilik, Kültür Emperyalizmi” gibi kavramlar özelinde film analizleri yapılarak çalışma temellendirilecektir.

3. MARVEL SİNEMASININ KÜLTÜR EMPERYALİZMİ BAĞLAMINDA GÖSTERGEBİLİMSEL ANALİZİ

3.1. Çalışmanın Amacı

Çalışmanın temel amacı, Marvel Studios bünyesindeki filmlerde batının kendi kültürünü ve teknolojik üstünlüğünü sinema aracılığıyla diğer ülkeler üzerinde yarattığı kültür emperyalizmini, film içerisinde bulunan göndermelerin göstergebilimsel analiz yöntemiyle açığa çıkartılarak somut bir biçimde ortaya koymaktır.

3.2. Çalışmanın Önemi

Bu çalışma, Marvel Studios'un filmlerindeki göstergeleri göstergebilimsel yöntemle somut bir biçimde ortaya koyarak, izleyicilerin maruz kaldığı kültür emperyalizmi ve ABD olumlamasını fark etmelerini sağlayacağından ötürü önem taşımaktadır. Bu filmler, Amerikan'ın kültür emperyalizmini, her yaştan kitleye hitap eden medya ürünleri aracılığıyla yeniden üretimini göstermektedir. Film analizleri bu durumu incelemek açısından önemlidir.

3.3 Çalışmanın Kapsamı

Bu çalışmanın kapsamı, Hollywood'un çatısında bulunan Marvel Studios'un yapımcılığını üstlendiği Iron Man (2008), İlk Yenilmez: Kaptan Amerika (2014), Kaptan Amerika: Kış Askeri (2014), Avengers: End Game (2019) filmleridir.

3.4. Yöntem

Çalışmanın örneklemini olarak belirlenen Marvel Sinematik Evreni filmleri içerisinde batının teknolojik üstünlüğünün işleniş biçimine ve Amerika kültürünün filmler özelinde belirli kodlamalar ile yayılmaya çalışıldığı göstergebilimsel çözümleme yöntemin yararlanılacaktır. Filmler içerisinde tespit edilen göstergeler Roland Barthes'in düzanlam/yananlam çözümleme biçimi ile analiz edilecektir.

3.4.1. Göstergebilimsel Çözümleme

Mehmet Rifat, *Göstergebilimin ABC'si* (2009) adlı kitabında, dilimizde dilbilim kelimesi örnek alınarak üretilmiş olan göstergebilimin ilk bakışta göstergeler üzerine çalışmalar yapan ve inceleyen bir bilim olarak tanımlanmaktadır. (Rifat,2009:11) Ancak günümüzde göstergebilim kavramının bu tanıma sığmayacak kadar geniş kapsamlı olduğu görülmektedir. Göstergebilimin temelleri, Charles Sanders Pierce ve Ferdinand de Saussure'un çalışmalarına dayanmaktadır. Pierce, "semeiotic" terimini kullanarak göstergeler kuramı tasarlayarak gösterge-nesne ilişkisine odaklanırken, Saussure "semiologie" terimini kuramsal boyutlara taşıyarak göstergelerin birbirleriyle ilişkisini inceler (Kaya, 2022:104). Saussure'nin gösterge analizi, gösterilenin gerçeklik ile olan bağıyı ikinci plana atarak gösteren ve gösterilen arasındaki net ilişkiye odaklanır fakat bu yaklaşım Pierce'nin gösterge ile nesne arasındaki ilişkisine verdiği önemi azaltır. Saussure, Gösterilen kavramını vurgularken, Pierce'ın "yorumlayıcı" kavramıyla benzerlik gösterir fakat kullanıcıların alanına odaklanmaz ve "etki" kavramını kullanmaz (Fiske, 1996:75).

Saussure'nin kavramsal bakışı ele alındığında göstergenin temel iki bileşenden oluştuğunu ve bunların gösteren ve gösterilen olduğu görülmektedir (Barthes, 1979:26). Roland Barthes'in göstergebilim yaklaşımı ise Saussure'in yaklaşımından farklı olmasının yanı sıra Barthes dilbilimden ilham alarak çözümsel kavramları geliştirmeyi amaçlar. Özellikle de popüler kültürün analizini yaparak, toplumsal ideolojilerin arka planında yatan anlamları açığa çıkarmayı hedefler (Kaya, 2022:105). Barthes, arka

planda yatan ideolojilerin açığa çıkarılmasına ve anlam çözümlenmesine en önemli katkısı düzanlam/yan anlam kavramlarını 1960'lı yıllarda kullanmasıdır (Rifat, 2009:38).

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

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

nedeni; filmler içerisinde çalışmanın temelinde bulunan teknolojik üstünlük, batı üstünlüğü, kültür emperyalizmi kavramlarının daha sık biçimde sahneler üzerinde işlenmesidir. Bundan dolayı bu filmleri seçilerek analiz edilmesinde karar verilmiştir.

3.5. Marvel Studios

Marvel Studios'un tarihine bakıldığında, sinema sektöründen önce ABD merkezli bir çizgi roman yayını yapan bir şirket olarak görülmektedir. 1960'lı yıllardan günümüze DC Comics ile Amerika'nın en büyük iki şirketinden biri olarak bilinir. 31 Ağustos 2009'da The Walt Disney Company, Marvel şirketini 4 milyar dolara satın almıştır. Marvel'ın ilk kurulduğu dönemlere bakıldığında (1939) süper kahraman öyküleri yayınlamak isteyen Martin Goodman'ın tarafından kurulmuştur. İlk süper kahraman dizisi "Namor" o dönemlerde yayınlanmaya başlamıştır. O dönemlerde çıkarılan bu süper kahraman savaşa katılarak Nazilere karşı kullanılmış biçimde işlenmiştir. Marvel'in Gümüş Çağ olarak bilinen döneminde, DC Comics'in başarısı ile süper kahramanlar farklı bir popülerite kazanmaya başlamıştır. Stan Lee ve Jack Kirby'nin yaratıcılığı ile Fantastik Dörtlü, Hulk, Şimşek Tanrısı Thor, Örümcek Adam, İntikamcılar ve X-Men gibi önemli süper kahraman karakterlerinin ortaya çıkmıştır. Bu karakterler Marvel'ın dünya pazarında payını genişletmiş ve 1970'li yıllarda ise X-Men ve Daredevil gibi seriler Marvel'in dünya pazarına hâkim olmasını sağlamıştır. 1990'lı yıllarda, yeni çizirlerinde de katılımıyla beraber Marvel çizgi romanları tekrardan bir canlanma dönemi yaşamıştır.²²

3.6. Marvel Sinematik Evreni

Marvel Sinematik evreni, Marvel çizgi romanlarında oluşturulan süper kahraman hikayelerinin sinemaya uyarlanarak, Marvel Stüdyoları tarafından film olarak çekilmesi ve hepsinin birbiriyle bağlantılı biçimde kurgulanarak sinematik çoklu evren olarak ele alınması olarak açıklanabilir. Marvel Sinematik evreni 4 farklı evreden oluşmaktadır. 1. Evre filmleri kronolojik olarak sıralandığında aşağıdaki gibidir;²³

- Iron Man (2008)
- The Incredible Hulk (2008)

²² "Wikipedia", erişim tarihi 22 Mart 2024, https://tr.wikipedia.org/wiki/Marvel_Comics

²³ "Wikipedia", erişim tarihi 22 Mart 2024, https://tr.wikipedia.org/wiki/Marvel_Sinematik_Evreni.

- Iron Man 2 (2010)
- Thor (2011)
- Captain America: The First Avengers (2011)
- Marvel's The Avengers (2012)

2. Evre filmleri ise aşağıdaki gibidir;

- Iron Man 3 (2013)
- Thor: The Dark World (2013)
- Captain America: The Winter Soldier (2014)
- Guardians of The Galaxy (2014)
- Avengers: Age of Ultron (2015)
- Ant Man (2015)

3. Evre filmleri aşağıdaki gibidir;

- Captain America: Civil War (2016)
- Doctor Strange (2016)
- Guardians of The Galaxy Vol.2 (2017)
- Spider-Man: Homecoming (2017)
- Thor: Ragnarok (2017)
- Black Panther (2018)
- Avengers: Infinity War (2018)
- Ant-Man and The Wasp (2018)
- Captain Marvel (2019)
- Avengers: Endgame (2019)
- Spider-Man: Far From Home (2019)

Marvel sinematik evreninin son evresinde sadece film değil dizilerde çekilmeye başlandı. Mavel Evreninin son evresi yani 4. Evresinde bulunan yapımlar aşağıdaki gibidir;

Filmler:

- Black Widow (2021)
- Shang-Chi and The Legend of The Rings (2021)
- Eternals (2021)
- Spider-Man: No Way Home (2021)

Diziler:

- WandaVision (2021)
- The Falcon and The Winter Soldier (2021)
- Loki (2021)
- Hawkeye (2021)
- What if? (2021)

Marvel'in kurmuş olduğu bu sinematik evrende bulunan bütün film ve diziler birbirine zincirin halkaları misali bağlıdırlar. Her bir film içerisinde bulunan karakterin evren içerisinde belli başlı görevleri bulunmaktadır. Her ne kadar ayrı ayrı filmler olarak görülseler de bazı kısımlarda filmler karakterler üzerinden birbirine bağlıdır. Filmlerin içerisinde belli başlı bölmelerde veyahut jenerik sonrası *after credit* sahneler eklenerek filmler arasındaki bağlantının seyirciler tarafından daha net anlaşılabilmesi sağlanmaktadır. Örneğin Avengers (İntikamcılar) filminde birçok süper kahraman karakterlerin toplanmasıyla kurulan intikamcılar grubunun oluşmasını ve kötülüğe karşı savaşmasını anlatan bir filmidir. Filmlerin birbiri ile olan bağlantısının en basit örneklerinden biri aslında Avengers filmidir. Marvel yapılan film serilerinde de ek olarak belli bir kronolojik sıra işlemiştir. Bunun sebebi ise verilen after credit sahneler ile bir sonraki filme hazırlık yapılmasıdır. Sinema endüstrisinde önemli bir yer edinen Marvel sineması, süper kahraman filmleriyle dünya çapında büyük bir popülarite kazanmıştır. Filmlerin dünya çapında severek izlenilmesi, izleyicilerin bu yaratılan evrene hayranlık duymasına sebebiyet vermektedir. Marvel'in yaratmış olduğu sinema evrenine bakıldığında Amerika bu sinematik evrenin merkezinde bulunmanın yanı sıra “dünyanın

en güçlüsü” konumunda da bulunmaktadır. Diğer ulusların adı sadece tehlike ve kurtarılmayı beklene olarak işlendiği görülmekte, Amerika’nın ise “kurtarıcı” rolünde olduğu görülmektedir. Dolayısıyla filmler içerisinde işlenen konular ele alındığında Amerika’nın başarıları, aile yapıları, mitolojik inanışları, gelişmiş teknolojisi ve ideolojisinin baskın bir biçimde işlendiği görülmektedir. Bu durumda dünya çapında büyük bir yere sahip olan Marvel Studios’un bir bakıma filmleri kültür yayma aracı olarak kullandığı görüşünün var olabileceği düşüncesini doğurmaktadır.

3.7. Marvel Filmlerinin Göstergebilimsel Analizi

3.7.1. İron Man



Şekil 1. İron Man filminin afişi.

3.7.1.1. İron Man Filminin Künyesi

Yönetmen: Jon Favreau

Senaryo: Arthur Marcum, Matt Holloway

Yapımcı Ülke: Amerika Birleşik Devletleri

Oyuncular: Robert Downey, Jr., Gwyneth Paltrow, Terrence Howard, Jeff Bridges, Leslie Bibb, Shaun Toub.

Süre: 126 dk.

3.7.1.2. İron Man Filminin Özeti

Tony Stark, İkinci dünya savaşı sırasında ABD ordusuna silah imalatı yapan Howard Satrk'tan miras kalan Stark Industry'nin başına geçer. Stark Industry, hala ABD'nin silah ve mühimmat tedarikini yapmaktadır. Tony Stark, Afganistan'da Jericho füzesinin tanıtımını yapmak için Afganistan'a gider. Tanıtım sonrasında dönüş yolunda Tony Stark'ın bulunduğu askeri araçlar saldırıya uğrar ve Tony Stark teröristler tarafından kaçırlır. Tony gözlerini açtığı anda bir mağarada uyanır ve orada Yinsen adlı başka bir tutsak tarafından tedavi edilir. Yinsen, patlama sonrası göğsünde şarapnel parçası kalan Tony Stark'ı hayatta tutabilmek için aküye bağlı bir düzenek kurar ve Tony'nin göğsüne yerleştirir. Tony'i kaçıranlar kendilerine bir Jericho füzesi yapmalarını isterler. Tony bu teklifi kabul eder. Tony'i kaçıran teröristlerin bilimden ve teknolojiye uzak olması Tony'nin kaçmak için tasarlayacağı zırhı yapmasında işini kolaylaştırır. Tony ve Yinsen mağara içerisinde bir zırh yaparlar. Tony o zırhı giyerek o mağaradan çıkar ve kaçtığı esnada zırhı çölde parçalanır. İron Man'in ilk ortaya çıkışı mağarada olmuştur. Tony, Amerikalı askerler tarafından çölde bulunur ve ülkeye götürülür. Afganistan'da yapılan saldırıda kullanılan silahların Stark Industry'e ait olduğunu gören Tony, Stark Industry'nin silah üretmeyi bıraktığını basına açıklar. Bu durum Tony'nin ortağı olan Obadiah Stane'nin hoşuna gitmez. Tony Afganistan'da küçük çocuklara ve masumlara edilen işkenceleri engellemek için mağarada yaptığı zırhı daha modern ve üst teknolojik biçimde tasarladıktan sonra Afganistan'a dönerek masumları kurtarır. Tony Afganistan'daki kaçırılma olayının ortağı tarafından planlandığını öğrenir. Obadiah'ta Tony'nin ilk yapmış olduğu zırhın prototipini ele geçirip kendisine benzer bir zırh tasarlar ve kendi çıkarları için kullanır. Tony yeni tasarladığı zırh ile Obadiah'a karşı savaşır ve bu savaşı kazanır. Bu olayların hepsi televizyonda ve basında büyük yankı uyandırır. Tony Stark'ta basın toplantısı yaparak kendisinin İron Man olduğunu tüm kamuoyuna paylaşır.

²⁴ "Beyaz Perde", erişim 4 Nisan, 2024,
<https://www.beyazperde.com/filmler/film-53751/>

3.7.1.3 İron Man Filminin Göstergebilimsel Analizi



Şekil 2. Tony Stark ve Afganlı Teröristle

Gösteren: Tony Stark Teröristler tarafından kaçırılarak rehin tutuluyor

Gösterilen: Amerika'nın dışındakiler, ötekiler.

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

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



Şekil 3. Teröristlerin kullandığı Stark Industry’e ait silah ve mühimmat.

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

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

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

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



Şekil 4. Tony Stark'ın mağaradan kaçması.

Gösteren: Tony Stark yaptığı zırh ile teröristlerin elinden kurtuluyor.

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

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

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

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



Şekil 5. Tony Stark'ın evindeki teknoloji laboratuvarı.

Gösteren: Tony Stark laboratuvarda zırhı geliştiriyor.

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

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

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



Şekil 6. Obadiah’ın teröristlerle zırh prototipi için görüşmesi.

Gösteren: Obadiah teröristi elektronik bir cihazla felç ediyor.

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

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

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

3.7.2. İlk Yenilmez: Kaptan Amerika



Şekil 7. İlk Yenilmez: Kaptan Amerika film afişi.

3.7.2.1. İlk Yenilmez: Kaptan Amerika Filminin Künyesi

Yönetmen: Joe Johnston

Senaryo: Christopher Markus, Stephen McFeely

Yapımcı Ülke: Amerika Birleşik Devletleri

Oyuncular: Chris Evans, Hayley Atwell, Sebastian Stan

Süre: 124 dk.

Müzik: Alan Silvestri²⁵

3.7.2.2. İlk Yenilmez: Kaptan Amerika Filminin Özeti

Amerika'nın Nazilerle mücadele ettiği 1942 yılında gönüllü askerlik yapması için gençlerin orduya çağırılmasıyla konu şekillenmeye başlamaktadır. Amerika'nın orduya asker toplamak için her yere afişler asılmış ve asker alım merkezleri kurulmuştur. Hastalıklarından ve fiziksel güçsüzlüğünden kaynaklı farklı eyaletler üzerinden başvuru yapan Steve Rogers adlı filmin başkahramanın bütün başvuruları reddedilmiştir. Steve Rogers'in en yakın arkadaşı James Bucky' Barnes'in orduya kabul almasının üzerine eğlence panayırına beraber giderler. Orada da asker alım merkezi olduğunu gören Steve

²⁵ "Beyaz Perde", erişim 18 Nisan, 2024,
<https://www.beyazperde.com/filmler/film-136557/>

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

3.7.2.3 İlk Yenilmez: Kaptan Amerika Filminin Göstergebilimsel Analizi



Şekil 8. Steve Rogers Orduya katılmak için muayeneden geçiyor.

Gösteren: Orduya katılmak için muayene olan gönüllü.

Gösterilen: Fiziksel özelliklerinin yetersiz olmasından kaynaklı Amerika'n ordusuna layık görülmeven Steve Rogers görülmektedir.

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

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

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

yapılabilir.



Şekil 9. Yarının Dünya Fuarı'nın gazete üzerindeki ilanı.

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

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

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

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



Şekil 10. Kaptan Amerika gösteri sonrası halkla fotoğraf çektiriyor.

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

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

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

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



Şekil 11. Kaptan Amerika tiyatro gösterisinde Hitler'i yeniyor.

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

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

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

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



Şekil 12. Kaptan Amerika Hydra'nın üssüne gizlice giriyor.

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

Gösterilen: ABD askerinin büyüklüğünün vurgusu.

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

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



Şekil 13. Hydra'nın üssüne baskın yapmak için plan yapılıyor.

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

Gösterilen: ABD askerinin dünya çapında lider konumu.

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

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

3.7.3. Kaptan Amerika: Kış Askeri



Şekil 14. Kaptan Amerika: Kış Askeri film afişi.

3.7.3.1. Kaptan Amerika: Kış Askeri Filminin Künyesi

Yönetmen: Anthony Russo, Joe Russo

Senaryo: Christopher Markus, Stephen McFeely

Yapımcı Ülke: Amerika Birleşik Devletleri

Oyuncular: Chris Evans, Scarlett Johansson, Anthony Mackie

Süre: 136 dk.

Müzik: Hanry Jackman²⁶

3.7.3.2. Kaptan Amerika: Kış Askeri Filminin Özeti

Kaptan Amerika: Kış askeri filmi İlk Yenilmez: Kaptan Amerika'nın devam filmi niteliğindedir. 70 yıl sonra donmuş biçimde bulunan Kaptan Amerika'nın yeni dünya düzenine alışmaya çalışır. Bunun yanı sıra S.H.I.E.L.D. yapılanmasıyla birlikte kötülöklere karşı savaşmaktadır. S.H.I.E.L.D.'ten sorumlu olan Nick Fury Kaptan Amerika'ya "insight project"ten bahseder. Bu proje bir dakikada yaklaşık bin düşmanı öldürebilmenin yanı sıra düşmanı da dna eşleşmesiyle açığa çıkaracak teknolojik

²⁶ "Beyaz Perde", erişim 28 Nisan, 2024,
<https://www.beyazperde.com/filmler/film-193113/>

savunma aracıdır. Kaptan Amerika'nın bu durumdan hoşnut olmamasından kaynaklı Nick Fury S.H.I.E.L.D.'ın en tepesinde bulunan üst yönetici Alexander Pierce'a bu projenin duraklatılmasını iletir. Fury dönüş yolunda kimliği belirsiz grup tarafından saldırıya uğrar. Onlardan kurtulduktan sonra maskeli ve demir kola sahip olan üstün donanıma sahip bir asker tarafından saldırıya uğrar. Bu saldırgan kış askeri olarak karşımıza çıkmaktadır. Demir kola sahip olan asker SSCB tarafından donmuş bir biçimde gölden çıkarıldıktan sonra bir kıyamet makinesine dönüştürülmüştür. Fury kış askerinin elinden kurtulduktan sonra Kaptan Amerika'nın yanına gider ve ona bir flaş disk verir. Fury kaptan Amerika'ya S.H.I.E.L.D.'ın içinde casusların olduğunu uyarırken vurulur. Kaptan Amerika, Fury'nin en güvendiği ajanlardan olan Natasha Ramanoff ile flaş disk içerisinde bulunan şifreyi çözmeye koyulur. Diskin içindeki bilgiler Kaptan Amerika ve Ajan Ramanoff'u eski bir askeri üsse götürür ve orada ikinci dünya savaşı döneminden Hydra'nın bilim adamı olan Dr. Zola'nın yapay zekasına ulaşır. Kaptan Amerika ve Ajan Ramanof üste saldırıya uğrarlar. Saldırıdan sağ biçimde kurtularak eski asker Sam'in yanına sığınır. Üçü şifreyi çözmek ve casusları temizlemek için Kış Askeri'nin peşine düşerler. Kış askeri kendilerini etkisiz hale getirir ve Hydra'nın üssüne almak üzere araca bindirir. Kaptan Amerika, Ajan Ramanoff ve Sam'i, Hydra'nın içine sızmış olan Ajan Maria Hill kurtarır ve kendilerini Fury'nin yanına götürür. Fury gözden uzaklaşmak için kendisine ölmüş süsü vermiştir. Kaptan Amerika, Sam ve Ajan Ramaoff S.H.I.E.L.D'ın "İnsight Project" adını verdikleri uçan üsse giderler ve bütün ajanlara Hydra'nın aralarında olduğunu söyler. Bütün ajanlar birbiriyle savaşırken Kaptan Amerika, Sam ve Ramanoff Kış Askeri ile savaşır. Kış askeri ile savaşırken maskesi düşer ve Kaptan Amerika Kış askerinin en yakın arkadaşı Bucky olduğunu görür ve kendisiyle savaşmayı bırakır. Kış Askeri Kaptan Amerika'yı yenilgiye uğratır ve içinde bulundukları uçan üs suya düşer. Kış Askeri, Kaptan Amerika'yı sudan çıkarır ve kaybolur.

3.7.3.3. Kaptan Amerika: Kış Askeri Filminin Göstergebilimsel Analizi



Şekil 15. S.H.I.E.L.D.’e ait Askeri Üs.

Gösteren: ABD’nin kurmuş olduğu S.H.I.E.L.D. yapılanmasına teknoloji tabanlı askeri üs.

Gösterilen: Teknolojinin en üst seviyeye ulaşmış olduğu ABD’de, yapılan bütün askeri silahların bütün dünya ülkelerinden daha ileri ve üstün olduğu gösterilmektedir.

Düz Anlam: Sahne içerisinde Fury Kaptan Amerika’ya, S.H.I.E.L.D.’ın kurduğu bu üssün temel amacı olası saldırılarda teknolojinin kullanılarak saldırıların önlenmesi ve saldırganların etkisiz hale getirilmesi olduğunu dile getirmektedir.

Yan Anlam: S.H.I.E.L.D. tarafından oluşturulan “İnsight Project”, üstün teknolojinin kullanılmasıyla herhangi bir uzaylı veya terörist tehditlerini etkisiz hale getirilmesi fikridir. Askeri üs içerisinde bulunan uçan askeri üssün tasarımında Stark Industry’nin kaynak sağlaması ve devlet iş birliği yapmıştır. İleri teknolojik silahların uydu üzerinden yönlendirmesiyle saldırı yapacak olan saldırganların DNA’sını tespit ederek etkisiz hale getirebilme özelliği bütün dünya üzerinde korku kullanımıyla hegemonya kurma eylemine temel oluşturmaktadır. Saldırganın harekete geçmeden tespit edilebilecek teknolojinin var olması dahi saldırı yapacak olanın vazgeçmesine neden olabilecektir.



Şekil 16. Kaptan Amerika'nın hikayesinin ve başarılarının sergilendiği müze.

Gösteren: Kaptan Amerika hayranı bir çocuğun Kaptan Amerika müzesinde Kaptan Amerika tişörtü giymesi.

Gösterilen: Kaptan Amerika'nın ikinci dünya savaşı sırasında yaptıklarından dolayı kahraman olarak ilan edilmesinden sonra bütün çocukların ve halkın idolü haline gelmesi.

Düz Anlam: Çocukların kendilerine süper kahraman olarak Kaptan Amerika'yı seçmesi ve ona sempati duyduğu görülmektedir.

Yan Anlam: Kaptan Amerika, yaptıklarının yanı sıra duruşu ve kalkaniyla ABD'nin milli değerlerini temsil etmektedir. Sahne içerisinde Kaptan Amerika'nın ikinci dünya savaşı sırasında yapmış olduğu kahramanlıkların sergilendiği bölümde Kaptan Amerika'nın kalkanının baskılı olduğu tişörtü giyen çocuğun gösterilmesi aslında halkın ve çocukların kahramanı Kaptan Amerika gösterilmektedir. Kaptan Amerika'nın idol haline gelmesi aslında Kaptan Amerika'nın temsil ettiği ABD değerlerinin idol haline geldiği olarak yorumlanabilir. Bu durumda ABD'nin çoğunluk tarafından benimsendiği görüşüne dayandırılabilir.



Şekil 17. Ramanoff yüz değiştirme teknolojisiyle yüzünü değiştiriyor.

Gösteren: Ajan Ramanoff, S.H.I.E.L.D.'ın üst yöneticilerinin içerisinde bulunan Hydra'ya ait yöneticileri etkisiz hale getirmek için yüz değiştirme teknolojisi kullanıyor.

Gösterilen: ABD askerlerinin ve casuslarının stratejik olarak üstünlük kurmasındaki en büyük etkenin üstün teknolojiyi ellerinde bulundurmaları.

Düz Anlam: S.H.I.E.L.D.'ın yöneticilerinin toplantısına sızmak için yüz değiştirme teknolojisini kullanan Ajan Ramanoff yüzünü başka yöneticiye benzeterek diğer yöneticileri etkisiz hale getirir.

Yan Anlam: Üstün teknolojinin kullanımıyla SHIELD casusu olan Ajan Ramanoff liderlerin arasına geçmiştir. Bunun yorumlanması ise aslında üstün teknolojinin kullanılmasıyla ABD ajanlarının sızamayacakları bir yerin olmadığıdır. Bu rolün Ajan Ramanoff'a verilmesinin de rastgele bir seçim olmadığı da aşıkardır. Ajan Ramanoff'un geçmişine bakıldığında eski bir KGB ajanı olduğu görülmektedir. Ajan eğitimini Sovyetler'de tamamlayıp Amerika'nın safına geçmiş olmasıyla yüz değiştirme sahnesinin birbiriyle bağlı olduğu yorumu getirilebilir. Film içerisinde Ajan Ramanoff'un hayat hikayesinin bu tarz işlenmiş olması da ABD'nin safına geçerek doğru yolu bulduğu düşüncesi bir bakıma lanse edilmeye çalışılmıştır.

3.7.4. Avengers: End Game



Şekil 19. Avengers End Game film afişi.

3.7.4.1. Avengers: End Game Filminin Künyesi

Yönetmen: Anthony Russo, Joe Russo

Senaryo: Christopher Markus, Stephen McFeely

Yapımcı Ülke: Amerika Birleşik Devletleri

Oyuncular: Chris Evans, Robert Downey Jr., Chris Hemsworth, Scarlett Johansson, Mark Ruffalo, Anthony Mackie, Benedict Cumberbatch, Sebastian Stan, Tom Holland, Samuel L. Jackson, Chadwick Boseman, Zoe Saldana, Karen Gillan, Tom Hiddleston, Paul Bettany, Elizabeth Olsen, Josh Brolin.

Süre: 181 dk.

Müzik: Alan Silvestri²⁷

3.7.4.3. Avengers: End Game Filminin Özeti

Sonsuzluk taşlarını kullanarak bütün evreni düzene sokma adı altında yaptığı soykırımdan sonra Thanos bir gezegende inzivaya çekilir. Hayatta kalan Kaptan Amerika ve Ajan Ramanoff olanları düzeltmek ve evreni eski haline getirebilmek için fikirler

²⁷ Beyaz Perde”, erişim 30 Nisan, 2024,
<https://www.beyazperde.com/filmler/film-232669/>

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

3.7.4.3. Avangers: End Game Filminin Göstergebilimsel Analizi



Şekil 20. İron Man yapay zekâ ile çalışma yürütüyor.

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

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

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

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



Şekil 21. Kaptan Amerika Thanos ile savaşırken Mjöllnir'i kullanıyor.

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

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

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

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



Şekil 22. Avengers ekibi ve evrenden canlılar Thanos’a karşı savaşıyor.

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

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

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

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



Şekil 23. Kaptan Amerika kalkanını Sam'e bırakıyor.

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

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

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

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

Falcon: Başkasının gibi...

Kaptan Amerika: Değil.

Falcon: Elimden geleni yapacağım.

Kaptan Amerika: Bu yüzden senin zaten.

4. SONUÇ

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

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

Bu çalışmanın kapsamı, Hollywood'un çatısında bulunan Marvel Studios'un çektiği *Iron Man* (2008), *İlk Yenilmez: Kaptan Amerika* (2014), *Kaptan Amerika: Kış*

Askeri (2014), Avengers: End Game (2019) filmleri kültür emperyalizmi ve teknolojik ilerlemecilik kavramları çerçevesinde göstergebilimsel çözümleme yöntemiyle incelenmiştir. İncelenen filmlere bakıldığında, filmlerin sonuçlarının anlamsal boyutu aynıdır. Karakterlerin var olan tehdidi ortadan kaldırması ve Amerika'yı, dünyayı hatta evreni kurtarması ele alınmaktadır. Marvel Stüdyo'nun filmlerinde Hollywood sinemasının klasik anlatı yapısını kullanması ve seyircilerinde istediği olan mutlu sonu verdiği görülmektedir. Filmlerin çoğunda Marvel süper kahramanlarının bütün savaşları galip gelmesi ve halkı kurtarması seyirci tarafından ele alındığında; filmlerde Amerika'nın güzellemesinin yapıldığı görülmektedir.

Filmlerin analiz sonucunda, Marvel Studio'ya ait incelenen filmlerinde Amerika'nın büyük şirketler, devlet ve süper kahramanların birbiriyle ortak biçimde hareket ettiği görülmektedir. Sırasıyla İron Man filminin baş karakteri olan Tony Stark'ın küresel boyutta silah üretiminin yanı sıra ABD ordusuna silah üretmesi, İlk Yenilmez: Kaptan Amerika filminde Steve Rogers'in tamamen ABD'nin süper gücü olarak savaşması vb. bütün karakterlerin dünyayı kurtarmak için Kaptan Amerika önderliğinde Thanos ile savaşması her şeyin merkezinde ABD'nin bulunduğu ve üstünlüğünün bir güzellemesi olarak sunulduğu açıkça görülmüştür. Filmlerin belli bazı sahnelerinde çerçevenin içine eklenen detaylar ve diyaloglar birlikte ABD'nin kendi kültürünü ve üstünlüğünü öne çıkardığı görülmüştür. Detayların yanı sıra filmler içerisinde gösterilen mekanlar, mimari yapılar ve üstün teknolojinin film içerisindeki tasvirleri seyircilere ABD güzellemesi yapılmasının yanı sıra ABD kültürünün küresel kültür haline getirilmeye çalışıldığı ve sinema aracılığıyla dayatacak biçimde ele aldığı görülmektedir. Marvel Studio'nun filmlerinin geneli ele alındığında ABD'nin kültürel değerlerinin güzellemesi yapılmasının yanı sıra bilim ve teknolojik üstünlüğü vurgulanacak biçimde kurgulanmıştır. İron Man'in dünyada eşi benzeri bulunmayan zırhı tasarlayacak teknolojiye sahip olması, SHIELD'in elinde bulunan üstün donanıma sahip savaş araçları, Hulk ve Tony Stark'ın (İron Man) üstün teknoloji ve bilimi kullanarak sentetik bedene sahip yapay insan yaratması vb. sayılamayacak kadar çok sahnenin filmlerde kullanılmasıyla ABD'nin teknolojik anlamda bütün dünyadan üstün bir konumda lanse edilmektedir. Sinemanın hem görsel hem işitselliğinin film içerisinde gerek sahnelere yerleştirilen ürün, görsel vb. detayların gerekse diyaloglarla birlikte filmin ana konusunun dışında da bazı kodların işlenebilmektedir. Marvel Studio'nun filmlerinde klasik anlatı tarzını kullanarak seyirciyle kahraman özdeşleşmesini sağlamasındaki en temel sebeplerden biri de kültürel ve ideolojik kodların süper kahramanlar ile özdeşleşen izleyiciye dayatmaya çalıştığı görülmektedir. Filmlerde Amerika ordusunun temsili,

bütün süper kahramanların milliyetçi tavırları, yiyecekler, içecekler, yaşam tarzı, giyim, üstün teknoloji ve konuşma biçimleri dahil ABD'nin kendi egemen ideolojisini temsil ettiği yapılan göstergebilimsel çözümlemelerde tespit edilmiştir.



KAYNAKÇA

- Abisel, N. (2017). Popüler Sinema ve Film Türleri (1. Baskı). Ankara: De Ki.
- Adorno, T. W., ve Horkheimer, M. (2014). Aydınlanmanın diyalektiği: Felsefi fragmanlar. Ülner, N. ve Karadoğan, EÖ (çev.). İstanbul: Kabalcı Yayıncılık.
- Akgül, B. (2021). *Teknolojik Determinizm ve Aydınlanma Eleştirileri Bağlamında Teknolojik Distopya Dizi ve Film Örneklerinin Göstergebilimsel Analizi*. Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Hacı Bayram Veli Üniversitesi, Ankara.
- Althusser, L., Alp, Y., ve Özışık, M. (1978). *İdeoloji ve devletin ideolojik aygıtları*. Birikim.
- Amin, S. (1997). Emperyalizm ve Eşitsiz Gelişme, çev. S. Lim, İstanbul: Kaynak Yayınları.
- Aşkan, H., ve ALTUNAY, M. C. (2018). Teknolojik ilerlemenin distopik imgesi: Black Mirror Televizyon Serisi. *İnönü Üniversitesi İletişim Fakültesi Elektronik Dergisi (İNİF E-Dergi)*, 3(2), 49-62.
- Bacon, F. (1999). Novum Organum.(Çev.) Sema Önal Akkaş. Ankara: Doruk Yayınları.
- Bal, N. (2020). *Akışkan modernite ve gündelik hayatın yeniden inşası*. Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Adıyaman Üniversitesi, Sosyal Bilimler Üniversitesi. Adıyaman.
- Barthes, R. (1979). Göstergebilim İlkeleri (Çev. B. Vardar ve M. Rıfat). *Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara*.
- Basalla, G., ve Soydemir, C. (1996). *Teknolojinin evrimi*. Tübitak.
- Başol, Ö. (2017). Senaryo Kitabı: Senaryo Yazım Teknikleri ve Film Örnekleri. İstanbul: İthaki.
- Baudelaire, C., ve Berktaş, A. (2007). *Modern hayatın ressamı*. İletişim Yayınları.
- Bauman, Z. (1998). Postmodern Etik (çev. Alev Türker). *Ayrıntı Yayınları, İstanbul*.
- Bauman, Z. (2013). Modernite, Kapitalizm, Sosyalizm, çev. F. Doruk Ergun, Ankara: Say Yayınları.
- Bottomore, T. (1997). Frankfurt Okulu, çev. Ahmet Çiğdem. Ankara: Vadi Yayınları.

- Bumin, T., ve Modernlik, T. (1996). Descartes ve Spinoza. *Yapı Kredi Yayınları, İstanbul.*
- Buzbaş, Ö. G. (2019). *Teknolojik Determinizm ve Yöndeşme Olgusu Bağlamında Türkiye'De Spor yayıncılığı: Tivibuspor Örneği.* Yayımlanmamış Doktora Tezi. Marmara Üniversitesi, İstanbul.
- Cevizci, A. (1999). Felsefe sözlüğü (3. baskı). *İstanbul: Paradigma Yayınları, 37.*
- Cevizci, A. (2017). Aydınlanma felsefesi. *Say Yayınları, İstanbul.*
- Cottingham, J. (2003). Akılcılık, çev. *Bülent Gözkan, İstanbul: Doruk Yayıncılık.*
- Çelik, H. (2019). Eleştirel Yaklaşım Bağlamında Teknoloji ve Hegemonya İlişisini Tartışmak. *Yeni Medya, 2019(7), 20-33.*
- Çelik, K. (2019). *Evrenin muhafızları Olarak Hollywood'un süper kahramanları.* Marmara Üniversitesi, Doktora Tezi. İstanbul.
- Çetin, D. (2014). Fordizm Perspektifinden Hollywood Stüdyo Sistemi. *Atatürk İletişim Dergisi, (6), 203-214.*
- Çetinkaya, B. A. (2015). Doğudan Batıya Düşüncenin Serüveni Felsefe, Ahlak ve Kelamın Sentezi (Cilt.1, ss. 191-209). *İnsan Yayınları, İstanbul.*
- Çiğdem, A. (1997). Bir imkân olarak modernite. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Çiğdem, A. (2011) Aydınlanma Düşüncesi, 7. Baskı, İletişim Yayınları, İstanbul.
- Çüçen, A. K., ve Heidegger, M. (2012). Varlık ve Zaman. *Sentez Yayıncılık, İstanbul.*
- Demirci, B. (2009). *Amerikan Yapımlarından Uyarlanan Türk Televizyon Dizilerinin Kültür Emperyalizmi Bağlamında İncelenmesi.* Marmara Üniversitesi, Yüksek Lisans Tezi. İstanbul.
- Demirer, T., ve Akyol, H. (1996). Canavarlaşan Medya. İstanbul: Yorum Yayınevi.
- Dickson, D. (1992). Alternatif teknoloji teknik değişimin politik boyutları, Çev. N. Erdoğan. *İstanbul: Ayrıntı Yayınları.*
- Diker, C. (2018). Batı ideolojisinin 'Batı-dışı'ndan Üretimi: Akademi Ödüllü Ashgar Farhadi filmlerinin kültür emperyalizmi boyuntundan incelenmesi. *TRTAkademi, 3(5), 93-111.*
- DOĞANER, SK (2022). Melez bir anlatım olarak Karanlıkta Dans. *Türk Çevrimiçi Tasarım Sanatı ve İletişim Dergisi, 12 (3), 833-845.*

- Dudu Karaman, E. (2019). *Haneke filmlerinde Medeni şiddet izleği: Modern insanın ruhsal patolojisine ilişkin bir analiz*. Yüksek lisans Tezi. Atatürk Üniversitesi, Erzurum.
- DUMAN, F. (2010). Aydınlanma Eleştirisinden Devrim Karşıtlığına: Edmund Burke, Liberte Yayınları, Ankara.
- Duranlar, Ş. (2019). *Boudrillard'ın Teknoloji Eleştirisi*. Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Sakarya Üniversitesi, Sakarya.
- Erol, P. Ö. (2016). Modernite projesinin kökenleri, dinamikleri ve sonu. *Sosyoloji Dergisi*, (33), 49-66.
- Fiske, J., İrvan, S., ve Uzun, E. (1996). *İletişim çalışmalarına giriş*. Ark.
- Garaja, T. (2022). *Bilim Tarihinde İlerleme Kavramı*. Fatih Sultan Mehmet Vakıf Üniversitesi, Yüksek Lisans Tezi, İstanbul.
- Gedikli, B. Karl Marx ve Max Weber'de Modernite. *Düzce Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 12(2), 638-653.
- Gencer, B. (2012). Medeniyet savaşında teknoloji. *Birey ve Toplum Sosyal Bilimler Dergisi*, 2(2), 7-26.
- Giddens, A. (1994). Modernliğin sonuçları (çev. E. Kuşdil). *İstanbul: Ayrıntı Yayınları*.
- Giddens, A., ve Tatlıcan, Ü. (2010). *Modernite ve bireysel-kimlik: Geç modern çağda benlik ve toplum*. Say Yayınları.
- Gülenç, K. (2015). *Frankfurt Okulu: Eleştiri, toplum ve bilim*. Ayrıntı Yayınları.
- Gürkan, A.(2023). *Bilimciliğin Felsefi Temelleri ve Eleştirisi*. Ankara Yıldırım Beyazıt Üniversitesi, Sosyal Bilimler Üniversitesi, Yüksek Lisans Tezi, Ankara.
- Harvey, D. (1997). Postmodernliğin durumu, çev. S. Savran, *İstanbul: Metis Yayınları*.
- Horkheimer, M., ve Tutulması, A. (2016). Çeviren: Orhan Koçak. *Metis Yayınları, İstanbul*.
- Immanuel, K. A. N. T. (1984). Aydınlanma Nedir?. *Sorusuna Yanıt, Seçilmiş Yazılar*, çev. N. Bozkurt, *Remzi Kitabevi, İstanbul*.
- Kaya, O. O. (2022). Hollywood'un ekonomi politikası bağlamında Marvel filmlerinin göstergebilimsel analizi. Akdeniz Üniversitesi, Yüksek Lisans Tezi. Antalya.
- Kazancıoğlu, Ö. (2019). Modernizmden postmodernizme toplumsal değişim. *Avrasya Üniversitesi, Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Trabzon*.

- Koluvaçık, İ. (2010). *Kültür endüstrisi ve ideoloji: Hollywood ve Steven Spielberg sineması örneği*. Afyon Kocatepe Üniversitesi, Doktora Tezi. Afyon.
- Köymen, E. (2009). *Emperyalizm Kapitalizmin Doğasında (mı-)dır?*. Abant İzzet Baysal Üniversitesi, Yüksek Lisans Tezi. Bolu.
- Kurmuş, O. (2018). *Emperyalizmin Türkiye'ye girişi*. Yordam Kitap.
- McLuhan, M. (2001). Gutenberg Galaksisi. (G. Ç. Güven, Çev.) Yapı Kredi Yayınları.
- MEGEP (Mesleki eğitim ve öğretim sisteminin güçlendirilmesi projesi) Radyo Televizyon Alanı, Ankara. 2007.
- Okay, A.S. (2015). *Kültür Emperyalizmi Bağlamında Global Reklam*. Atatürk Üniversitesi, Yüksek Lisans Tezi. Erzurum.
- Özden, A. (2018). *Freidrich Nietzsche'nin Aydınlanma Geleneği Eleştirisi Üzerine Bir İnceleme*. Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Dokuz Eylül Üniversitesi, İzmir.
- Özön, N. (1985). *Sinema: uygulayımı, sanatı, tarihi*. Hil Yayın.
- ÖZTÜRK, E. (2017). Eleştirel teori ve pragmatizmin “değişme” ve “ilerleme” konusuna yaklaşımı. *Felsefe ve Sosyal Bilimler Dergisi*, (23), 201-217.
- Perşembe, E. (2003). Modernlik ve Postmodernlikte Din Problemi. *Ondokuz Mayıs Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, 14(14-15), 159-181.
- Pultar, G., İncirlioğlu, E. O., ve Akşit, B. (2003). Kültür ve modernite. (No Title).
- Rifat, M. (2009). Göstergebilimin Abc'si, Say Yayınları.
- Salgar, E. (2015). ‘İlerleme’ kavramı üzerine tarihsel bir inceleme. *Felsefe ve Sosyal Bilimler Dergisi*, (19), 311-324.
- Schaff, A., ve Gaidenko, P. (1966). Marxizm, Varoluşçuluk ve Birey (Çev. Evinç Dinçer). *İstanbul: De Yayınevi*.
- Spirkin, A. (2016). Felsefenin Temelleri. Trans. Erki Kiroğlu. *İstanbul: Yazılama Publishing*.
- SUBAŞI, Y. (2019). Erich Fromm'un Modernite Eleştirisi. *Sosyolojik Düşün*, 4(2), 59-69.
- Sütçü, Ö. Y. (2021), Sinematografik İmge ya da Gerçekliğin Dolaysız Sunumu: Bergsoncu Bir Bakış, (1. Baskı), İstanbul: Norgunk Yayıncılık.

- Swingewood, A. (1998). Sosyolojik düşüncenin kısa tarihi (O. Akınhay, Çev.). Ankara: *Bilim ve Sanat Yayınları*.
- Şimşek, M. E. (2014). Moderniteden postmoderniteye uzanan bir köprü: Zygmunt Bauman (Yüksek Lisans Tezi). *Atatürk Üniversitesi. Erzurum*.
- Teksoy, R. (2014). Sinema Tarihi Cilt 1. İstanbul: Oğlak Yayıncılık.
- Thompson, J. B., ve Öztürk, S. (2008). *Medya ve modernite*. Kırmızı Yayınları.
- Toby Miller, N. G. (2012). Küresel Hollywood Ekonomi-Politik. (S. T. Zahit Atam, Çev.) İstanbul: Doruk Yayıncılık.
- Touraine, A., ve Tufan, H. (1995). *Modernliğin eleştirisi*. Yapı Kredi Yayınları.
- Turner, B. S. (2014). Klasik Sosyoloji. çev. *İdil Çetin*. İstanbul: İletişim Yayınları, 1.
- Uyanık, N. (2006). Aydınlanma felsefesinde ilerleme düşüncesi ve etkileri. *Yayımlanmamış yüksek lisans tezi*. *Dicle Üniversitesi, Diyarbakır*.
- Woods, A., ve Grant, T. (2018). *Aklın isyanı: Marksist felsefe ve modern bilim*. Yordam Kitap.
- Yarımşakal, G. (2019). Küreselleşme, Reklamlar ve Kültürel Emperyalizmin Etkileri. *Bandırma Onyediy Eylül Üniversitesi Sosyal Bilimler Araştırmaları Dergisi*, 2(1), 101-118.
- Yaşar Aslan, G. (2011). Orta çağdan Günümüze “Modernite”: Doğuşu ve Doğası. *Adıyaman Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, (7), 10-26.
- Yaylagül, L. (2018). Herbert Schiller’in iletişim kuram ve araştırmalarına katkısı. *Kurgu*, 26(2), 11-23.
- Zerzan, J. (2013). Gelecekteki ilkel (C. Atila, Çev.). İstanbul: *Kaos Yayınları. Anarşist Kütüphane*.
- Zerzan, J. (2013). Makinelerin Alacakaranlığı. Çev.: *RG Öğdül* İstanbul: *Kaos Yayınları*.

ÖZGEÇMİŞ

İlk ve orta öğretim hayatının ardından lise eğitimini Hatay Erol Bilecik Mesleki ve Teknik Anadolu Lisesi, Radyo, Televizyon bölümünde tamamladıktan sonra 2017 yılında Batman Üniversitesi Sinema ve Televizyon bölümüne girmeye hak kazandı. 2021 yılında Batman Üniversitesi'nden mezun olduktan hemen sonra Gümüşhane Üniversitesi Lisansüstü Eğitim Enstitüsü Radyo Televizyon ve Sinema Anabilim dalında yüksek lisans eğitimine başladı.

