



Sosyal Bilimler
Enstitüsü

T.C.
MARMARA ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
SOSYOLOJİ BİLİM DALI

**TARİHSEL SÜREÇ İÇİNDE KİMLİĞİN BİR
SOSYAL OLGU OLARAK SİNEMAYA
YANSIMASI: HOLLYWOOD SİNEMASI
ÖRNEĞİ**

Yüksek Lisans Tezi

PELİN BEKRİ

İSTANBUL, 2022

T.C.
MARMARA
ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
SOSYOLOJİ BİLİM DALI

**TARİHSEL SÜREÇ İÇİNDE KİMLİĞİN
BİR SOSYAL OLGU OLARAK
SİNEMAYA YANSIMASI:
HOLLYWOOD SİNEMASI ÖRNEĞİ**

Yüksek Lisans Tezi

PELİN BEKRİ

Danışman: Dr. Öğretim Üyesi Melih Çoban

İSTANBUL, 2022

İÇİNDEKİLER

1. GİRİŞ.....	1
1.1 Araştırmanın Amacı.....	5
1.2 Araştırmanın Önemi	6
1.3 Araştırmanın Sınırlılığı	8
1.4 Araştırmanın Yöntemi	8
2. KİMLİK.....	10
2.1 Toplum ve Kimlik	10
2.2 Kimlik Kavramı ve Kimlik Türleri.....	14
2.2.1 Bireysel Kimlik.....	17
2.2.2 Kolektif Kimlik.....	21
2.2.3 Sosyal Kimlik	25
2.2.4 Kültürel Kimlik.....	28
2.2.4.1 Kültür Endüstrisi ve Kitle Kültürü Bağlamında Kültürel Kimlik	32
2.3 Kimliğin İktidarla Olan İlişkisi	34
3. ETNİK KİMLİK.....	44
3.1 Etnisite Kavramı ve Tarihsel Süreci	44
3.2 Etnik Kimlik ve Etnik Grup	47
3.3 Etnisite ve Irk	48
3.4 Etnisite ve Azınlık	51
3.5 Küreselleşme ve Çokkültürlülük	53
4. SİNEMA	58
4.1 Sinema ve Temsil	59
4.1.1 Kavram Olarak Temsil	59
4.1.2 Sinemanın Temsil ile Olan İlişkisi.....	61
4.1.3 Temsil ve Öteki.....	68
4.1.4 Temsil ve Popüler Sinema.....	75
4.2 Hollywood Sineması.....	77
4.2.1 Hollywood Sinemasının Tarihsel Süreci	79

4.2.2	Hollywood Sineması ve İdeoloji.....	83
4.2.3	Küresellikten Tikelliğe: Hollywood Sineması.....	85
5.	BİR TOPLUMSAL OLGU OLAN “KİMLİK” BAĞLAMINDA HOLLYWOOD SİNEMASININ SOSYOLOJİK ANALİZİ.....	88
5.1	Son Samuray (2003) Örneği.....	89
5.1.1	Son Samuray Filminin Künyesi.....	89
5.1.2	Son Samuray Film Özeti	89
5.1.3	Son Samuray Filminin Sosyolojik Çözümlemesi	91
5.2	12 Yıllık Esaret (2013)	99
5.2.1	12 Yıllık Esaret Filminin Künyesi	99
5.2.2	12 Yıllık Esaret Filminin Özeti.....	99
5.2.3	12 Yıllık Esaret Filminin Sosyolojik Çözümlemesi.....	101
5.3	Yenilmezler: Sonsuzluk Savaşı (2018), Yenilmezler: Son Oyun (2019).....	110
5.3.1	Yenilmezler: Sonsuzluk Savaşı Filminin Künyesi.....	110
5.3.2	Yenilmezler Sonsuzluk Savaşı Filminin Özeti	110
5.3.3	Yenilmezler: Son Oyun Filminin Künyesi	112
5.3.4	Yenilmezler: Son Oyun Filminin Özeti.....	112
5.3.5	Yenilmezler: Sonsuzluk Savaşı ve Yenilmezler: Son Oyun Filmlerinin Sosyolojik Çözümlemesi	114
5.4	Sense 8 (2015-2018).....	129
5.4.1	Sense 8 Dizisinin Künyesi.....	129
5.4.2	Sense 8 Dizisinin Özeti	129
5.4.3	Sense 8 Dizisinin Sosyolojik Çözümlemesi	131
6.	SONUÇ.....	143
7.	KAYNAKÇA.....	149

KISALTMALAR

<i>ABD</i>	Amerika Birleşik Devletleri
<i>TDK</i>	Türk Dil Kurumu
<i>UFA</i>	Universal Film Aktiengesellschaft
<i>WASP</i>	White Anglo-Sakson Protestan



TABLO LİSTESİ

Tablo 1: Son Samuray filminin karakter tablosu	98
Tablo 2: 12 Yıllık Esaret filminin karakter tablosu.....	109
Tablo 3: Yenilmezler: Sonsuzluk Savaşı ve Yenilmezler: Son Oyun filmlerinin karakter tablosu.....	125
Tablo 4: Sense 8 dizisinin karakter tablosu	140



ŞEKİLLER LİSTESİ

Şekil 1: 1997 yapımı Michael Haneke'nin yönetmenliğini yaptığı Funny Games (Ölümcül Oyunlar) filmde gerçek dışılığın temsili.	65
Şekil 2: Funny Games (Ölümcül Oyunlar) filminde karakter seyirciye dönüp “Ama sen mantıklı bir olay örgüsüne dayanan gerçek bir son istiyorsun değil mi?” diye sormaktadır.	66
Şekil 3: 1884 tarihli, Pears Sabunlarının reklam resmi.	71
Şekil 4: 1899 tarihli McClure dergisinde yayımlanan Pears Sabunları reklamı.	72
Şekil 5: 1 Nisan 1899 yılında Judge dergisinde yayımlanmış Victor Gillam tarafından çizilen karikatür.	73
Şekil 6: Yeşil Yol filmde beyaz adamın (polis) ve siyah adamın (suçlu) temsili.	76
Şekil 7: Esaretin Bedeli filmde siyahi ve beyaz adamın temsili.	77
Şekil 8: Son Samuray (2003) filmde Nathan Algren'in tuttuğu samuray bayrağı.	93
Şekil 9: Katsumoto'nun Nathan Algren'e samuray kılıcı vermesi ve onu samuray ilan etmesinin temsili	95
Şekil 10: Nathan Algren'in samuray olarak savaş alanında yer alması	96
Şekil 11: Son samuray olarak samurayları temsil eden Nathan Algren'in İmparator Meiji'ye Katsumoto'nun kılıcını sunması	97
Şekil 12: 12 Yıllık Esaret filmde siyahiler ve Kızılderililerin birlikte vakit geçirmesi	102
Şekil 13: Filmde Solomon'un Kızılderililerin kültürel çalgıları ve kültürel eğlenme pratiklerine karşı gösterdiği şaşkınlık ifadesi	103
Şekil 14: Solomon'un Bay Ford için kerestelerden yaptığı sal	103
Şekil 15: Bay Ford'un siyahilere İncil'i okuması	105
Şekil 16: Bay Epps'in siyahilere karşı yaptığı konuşmada efendi-köle ilişkisinin dayanağı olarak İncil'i göstermesi	105
Şekil 17: Solomon'un John Tibeats tarafından asılması ve siyahi kölelerin gündelik yaşam rutinlerine hiçbir şey olmamış gibi devam etmesi	106
Şekil 18: Samuel Bass karakteri	107
Şekil 19: Solomon ve onunla birlikte çalışan Samuel Bass	107

Şekil 20: Solomon'un özgürlüğünü kanıtlayan onu Bay Epps'in elinden alan Bay Parker	108
Şekil 21: Kurgusal gezegen Titan.....	116
Şekil 22: Kurgusal gezegen Knowhere	116
Şekil 23: Kurgusal ülke Wakanda	117
Şekil 24: Kurgusal gezegen Nidavellir	117
Şekil 25: Kurgusal gezegen Vormir.....	117
Şekil 26: Wakanda ordusunun Afrika kültürüne dayanan etnik üniformaları.....	120
Şekil 27: Wakanda ordusunun geleneksel kıyafetleri ile modern araçların sentezini içeren görsel	121
Şekil 28: Güçlü kadınların birliğinin temsili.....	121
Şekil 29: Thor'un çekicini kullanan Captain America	122
Şekil 30: Thanos ile verilen son savaşta Asyalı karakterlerin temsili olarak Dr. Strange'in yardımcısı Wong	123
Şekil 31: Thanos ile verilen son savaşta İskandinav mitolojisine dayalı Asgardlıla	123
Şekil 32: Thanos ile verilen son savaşta Marvel kurgusal ülkesi Wakanda ordusu	124
Şekil 33: Sense 8 dizisinde Sun'ın yaşadığı Seul şehri sahnesi	132
Şekil 34: Capheus'un çocukluğu ve annesi.....	132
Şekil 35: Sense 8 dizisinde Mexico City Meksika Bağımsızlık Heykeli.....	133
Şekil 36: Kala'nın Mumbai'deki düğün töreni.....	133
Şekil 37: San Francisco'daki onur yürüyüşüne katılan Nomi ve Amenita	133
Şekil 38: Sun ve Capheus'un zihinlerinin birleşmesi ile Capheus'un Sun'ın gözünden Seul'a gitmesi.....	134
Şekil 39: Sun'nın Seul'da olmasına rağmen Capheus'la bağlantı kurup Nairobi'ye gitmesi	134
Şekil 40: Rembrand'ın eseri karşısında konuşan Will ve Richard	136

TARİHSEL SÜREÇ İÇİNDE KİMLİĞİN BİR SOSYAL OLGU OLARAK SİNEMAYA YANSIMASI: HOLLYWOOD SİNEMASI ÖRNEĞİ

Adı ve Soyadı: Pelin Bekri
Anabilim Dalı: Sosyoloji
Tez Danışmanı: Dr. Öğretim Üyesi Melih Çoban
Tez Türü ve Tarihi: Yüksek Lisans, Temmuz 2022

Özet: Hızla değişen ve yenilenen dünyada, insanları gündelik yaşantının sıkıntı ve kaygılarından uzaklaştıran, başka dünyaların, başka bir gerçekliğin kapısını aralayan sinemada, özellikle güncel olan yapımlar içinde kimlik konusuna sıklıkla yer verilmektedir. Toplumsal olay ve toplumsal olgulardan beslenerek gerçeği yeniden sunan sinema sanatında, popüler kültür içinde en çok sözü geçen Hollywood sineması olmaktadır. Farklı kültürleri ve kimlikleri güncel çalışmaları içinde bir araya getiren Hollywood sinemasında meydana gelen kimlik dinamizmi, küresele ulaşan izleyici kitlesini etkilemektedir. Bu sebeple çalışma, Hollywood sinemasının ürettiği kimlik temsillerinin toplumsala olan yansımalarını araştırmış ve bireyin kimlik inşa sürecine etkileri üzerinde durulmuştur.

Küreselliğin getirdiği ekonomik, siyasi ve kültürel değişimler, kuşkusuz ki kimlik kavramı da etkilemiş ve kimliğe olan bakışı yeniden şekillendirmiştir. Hollywood sinemasının küresel bir güç olarak ürettiği kimlik temsilleri, değişen kimlik algısını anlamakta önemli bir araç olmuştur. Bu çalışma, güncel kimlik problemini, güncel Hollywood içerikleri ile ilişkili olarak ele almış ve konuyu sosyolojik bakış açısı ile değerlendirmiştir. Bu nedenle kimlik ve sinema literatürüne katkı sağlamayı amaçlamaktadır.

Bu tez çalışmasında, araştırma kapsamında amaçlı örneklem ile seçilen 5 Hollywood yapımı içerik, sosyolojik film çözümlemesi tekniği ile analiz edilmiştir. Hollywood'un değişim sürecini kademeli olarak ifade eden yapımlardan elde edilen bulgular sonucunda; Hollywood sineması içeriklerinin, farklı kimlik ve kültürleri birleştirici bir unsur olmasındaki temel amacın Hollywood'un küresel ekonomik büyüme isteği olduğu kanısına varılmıştır.

Anahtar Kelimeler: Kimlik, Hollywood, Sinema, Küreselleşme, Etnisite

THE REFLECTION OF IDENTITY AS A SOCIAL PHENOMENON ON CINEMA IN THE HISTORICAL PROCESS: THE CASE OF HOLLYWOOD CINEMA

Name and Surname: Pelin Bekri
Field: Sociology
Supervisor: Asst. Prof. Dr. Melih Çoban
Degree Awarded and Date: Master Thesis, July 2022

Abstract: In the rapidly changing and renewing world, cinema, which takes people away from the troubles and anxieties of daily life, opens the door to other worlds and another reality, the issue of identity is frequently included in the current productions. In the art of cinema, which re-presents reality by feeding on social events and social facts, Hollywood cinema is the most mentioned in popular culture. In Hollywood cinema, which brings together different cultures and identities in their contemporary works that identity dynamism, influences the global audience. For this reason, the social reflections of identity representations produced by Hollywood cinema were investigated in this study and the effects of cinema on the identity construction process of the individual are emphasized.

The economic, political and cultural changes brought about by globalization have undoubtedly affected the concept of identity and reshaped the view of identity. Identity representations produced by Hollywood cinema as a global power have been an important tool in understanding the changing perception of identity. This study deals with the current identity problem in relation to the current Hollywood content and evaluated the issue from a sociological point of view. Therefore, it aims to contribute to identity and cinema literature.

In this thesis, there are 5 Hollywood-made content selected through purposive sampling within the scope of the research. contents were analyzed by sociological film analysis technique. As a result of the findings obtained from the productions that gradually express the change process of Hollywood; It has been concluded that the main purpose of Hollywood cinema content being a uniting element of different identities and cultures is Hollywood's desire for global economic growth.

Keywords: Identity, Hollywood, Cinema, Globalization, Ethnicity

ÖNSÖZ

İnsanın kendisini tanımlaması bilinen en eski tartışma konularından birisini oluşturmaktadır. Modernlikle birlikte toplumsal bir sorun haline gelen kimlik, sosyalleşme sürecinde inşa edilen ve bireyin nitelikleri ve özellikleri ile karakterize olan bir olgudur. Bireyin toplumsalın içinde ilişkisel olarak kurduğu kimlik, zaman içinde değişim gösterebilmektedir. Bu sebeple kimlik inşası, insanın hayatı boyunca devam eden bir süreci ifade etmektedir. Günümüzde küreselleşmenin etkisi ile hızla değişen dünyada, kimliklerin görünürlüğü ve tanınırlığı artmıştır. Güncel olarak üretilen Hollywood yapımlarının hemen hemen hepsinde yoğun bir kimlik dinamizmi söz konusu olmaktadır. Bu sebeple, toplumsal bir temsil alanı olan Hollywood sinemanın tarihsel süreç içinde etnik kimliklere olan yaklaşımı üzerinden günümüzün kimlik inşa süreci ve etnik kimliklere olan yaklaşımı araştırılmıştır.

Araştırmamın her aşamasında, bilgisini, önerisini ve desteğini paylaşan akademisyen kimliğinin yanı sıra pozitif kişiliği ile de örnek olan saygıdeğer hocam Dr. Öğr. Üyesi Melih Çoban’a,

Lisanstan bu yana bilgilerini, tecrübelerini ve zamanını benden esirgemeyen desteğini üzerimden eksik etmeyen saygıdeğer hocam Dr. Öğr. Üyesi Oltan Evcimen’e,

Bana olan güvenleriyle bugün olduğum kişi olmamı sağlayan, maddi ve manevi olarak her zaman yanımda olan sevgili aileme,

Çocukluğumdan bu yana yanımda olan ve tez aşamasında yardımlarını cömertçe paylaşan sevgili arkadaşım Serkan Uçar’a,

Tez aşamasında umutsuzluğa kapıldığım her an bana olan inancıyla güç veren sevgili arkadaşım Kemal Furkan Andaç’a,

Tez aşamasında yaşadığım zorluklarda sundukları psikolojik destek ve öneriler için değerli dostlarım Begüm Akdeniz, Özlem Özdoğan ve Duygu Kapan’a teşekkür ederim.

İSTANBUL 2022

PELİN BEKRİ

1. GİRİŞ

Geçmişten günümüze insan kendini tanımak ve tanımlamak istemiştir. Kişinin ne olduğu, nereden geldiği, ne yaptığı, başkalarının onu nasıl gördüğü, kim olduğu her zaman merak konusu olmuştur. En yalın haliyle kimlik, “toplumsal bir varlık olarak insana özgü olan belirti, nitelik ve özelliklerle, birisinin belirli bir kimse olmasını sağlayan şartların bütünü” (TDK, 1998, s. 1324). Aynı zamanda onu başkalarından ayıran farklılıkları olmaktadır. Kimlik başlığı altında bireye atfedilen niteliklerin varlığı belli bir özellikler bütününe işaret etmesinden kaynaklı olarak o olmayanı yani ondan farklı olanın kimliğini de ifade etmektedir. Bu nedenle kimlik, farklılıklar üzerinden inşa edilen bir süreci tanımlamaktadır. Kimlik, içinde toplumsal, sosyal, kültürel değerleri barındırabileceği gibi aynı zamanda kişinin kendine özgü, kendisine has özelliklerini de barındırmaktadır. Connolly, her alanın kendi meşruluğunu kazanmak ve varlığını sürdürmek için ötekine ihtiyaç duyduğunu dile getirmektedir (Connolly, 2020, s. 92). Kimliğin varlığı, kişinin başkası ile olan ilişkisinde onu diğerinden ayıran sınırların belirli olduğu durumu ifade etmektedir. Basit bir ifadeyle ben, başkası olmayandır. Ancak değişen dünyayla birlikte bireyin sahip olduğu kimliğin çerçevesi daha saydam bir hal almaktadır.

Kimlik kavramı, felsefe, psikoloji, sosyoloji, antropoloji, siyaset bilimleri, sosyal psikoloji ve edebiyat gibi birçok disiplinin konusu olmaktadır. Bundan dolayı kimlik kavramı, zengin bir anlam dünyasına sahip olup birçok farklı bakış açısının içinde değerlendirilmektedir.

İnsanı sosyal bir canlı olarak kabul eden sosyoloji, kimliğin oluşum sürecini sosyal hayat, dış dünya ve bireyin iç dinamikleri arasındaki ilişkiye dayandırmaktadır. Sosyoloji için kimlik, iç ve dış dinamiklerin birbiri ile etkileşimi ve iletişimi sonucunda ortaya çıkan tutarlılık, süreklilik ve bütünlüğü ifade etmektedir (Aydoğdu, 2004, ss.119-121).

Küreselleşme ile büyük kitlelerin bir araya gelmesini ifade eden yeni bir düzen meydana gelişmiştir. Küreselleşme dünyayı etkisi altına alarak toplumsal, ekonomik, kültürel, siyasi birçok alanı dönüştürmektedir. Küreselleşme ile ilgili McQuail ve Windahl, şu konuya değinmiştir (2005, s.265):

“Toplumun gelişen enformatizasyonu uluslararası iletişim akışının artması ve yaygınlaşması ve kültürlerarası etkilerin fazlalaşması ile birlikte gitmektedir. Elektronik iletişim teknolojileri en çok uluslararasılaşma sürecine katkıda bulunmuş olabilir; ancak diğer bazı eğilimlerle de cesaretlendirilmiştir. Bu eğilimler arasında çokuluslu ticari imparatorlukların yaygınlaşması; rekabet eden güç bloklarının güç ve etkilerini yayma

çabaları; belirli format, dil ve hikâye türlerinin birçok farklı toplumda geniş kabul görmeye başladığı uluslararası 'kitle iletişim kültürünün' yükselişi sayılabilir”.

Bu sebeple kitle iletişim araçlarının ulusaşırı bir boyuta taşınması beraberinde insan ilişkilerini, kültürleri ve kimlikleri de ulusaşırı bir alana dahil etmiştir. Kültürler ve kimlikler üzerinde bütünsel bir benzerlik ilişkisi kuran küreselleşme, belirli, sürekli ve sabit kabul edilen istikrarlı kimliklerin birbiri içine eklenmesine sebep olarak kimliğin ve kültürün belirli ve sabit değerlerini yumuşatmaktadır.

Günümüzde en çok tartışılan kavramlardan biri olan “kimlik” hayatın birçok alanına sirayet etmiştir. Kimlik, çok boyutlu bir kavram olmasından kaynaklı olarak birçok farklı tasviri söz konusudur. Bu farklı tasvirlerini güncel medya ve sosyal konularda fazlasıyla yer edindiğini, toplumsal araçlara yansıdığını görmekteyiz. Sinema ve sinematik öğeler gibi görsel unsurlarda meydana gelen kimlik dinamizmine bağlı olarak değişim gösteren kimlik temsilleri, bireylerin kendisinde de yeni bir kimlik inşası süreci yaratmış ve kimliklere olan bakış açılarında değişimler meydana getirmiştir. Son yıllarda gerçekleşmiş sinema yapımlarına baktığımızda hemen hemen hepsinde etnik bir kimliğe yapılan atıfla karşılaşmaktayız. Sinema ve sinematik unsurlar, toplum içindeki “beni” ve “öteki” olanı bir araya getirmektedir. Hızla değişen dünyada kitle iletişim araçlarının da aynı hızla değişimi takip etmesi, toplum içinde kabul görmüş aidiyet grupları ve kimlik oluşumları arasında etkileşim meydana getirmektedir. Bu nedenle kimlik hayatımızın her alanında gündelik yaşantımızda sıklıkla rastladığımız bir kavram, toplumsal sorun haline gelmiştir.

Küreselleşme araçlarından biri olan sinema, kültürel, ekonomik, sanatsal, toplumsal, siyasal ürünleri bünyesinde bulundurmakta ve küresel ağı ile dünyanın dört bir yanından topladığı verileri temsiller halinde dünyaya sunmaktadır. Bu nedenle sinema dünyada gerçekleşen değişimlerden etkilenmekle birlikte değişimlere yol açıcı öğeler ve alternatif gerçeklikler sunmaktadır.

Hollywood sineması, işlediği hikayeler ve konularda toplumsal hikayelerden, tarihi geçmişten, kökenden, mitoslardan beslenmekte ve karakterlerini bu şekilde bir inşa sürecine tabi tutmaktadır. Bunun temel sebeplerinden biri ulus-devlet ve aydınlanma düşüncesiyle birlikte meydana gelen toplumların her birinin kendi içinde bir aidiyet duygusuna sahip olmalarının, toplumsal dayanışmanın temelini oluşturmasıyla ilintilidir. Her modern devletin kökeninde tüm ulusu kapsayan ve kuşatan bir ortak tarih mevcuttur. Bu tarih toplumun kökenini nereden geldiğini ve hangi kültüre, kimliğe sahip olduklarını göstermektedir.

ABD'nin toplumsal ve siyasi yapısının çokuluslu bir yapıya dayanması ve içinde birçok kültürü barındırması sebebiyle ortak tarih ve mitoslar büyük oranda modern anlamda destanlaştırılmış Hollywood filmlerinde hayat bulmaktadır. Bu nedenle Hollywood sineması toplumun ortak değerlerine de gönderme yapan bir ideolojik araçtır. *Yüzüklerin Efendisi* (2001) filmi Hollywood'un temsil ettiği modern mitlerden yalnızca birini ifade etmektedir. Kıtaların birleşik olduğu ve birçok kültürün tek bir kıta üstünde yaşadığı *Yüzüklerin Efendisi*, temelinde küresel anlamda her yerde olan Amerika'yı ve Amerika'nın çok kültürlülüğü kucaklayan yapısını temsil etmektedir.

Dünyada bilinen en popüler sinema, Hollywood sinemasıdır. Hollywood sineması, Amerikan değerlerini içinde bulunduran ve bu değerleri yeniden üretip dünyaya sunan bir yapıdır. Hollywood, yalnızca sinemayla kısıtlı bir endüstri değildir. Birçok sinematik unsuru içinde bulundurmakta ve yapımlarını çeşitli açılardan destekleyen birçok ağ geliştirmektedir. Dünya çapında hizmet veren dijital kanallar, ürettiği filmlerin müzikleri, yapımlarını destekleyici tüketim nesnelerine sahip olmaktadır. Bu nedenle Hollywood, sinema dünyasındaki egemenliğini destekleyecek, küresel ekonomideki yerini sağlamlaştıracak ve genişletecek çeşitli unsurları bünyesinde bulundurmaktadır. Küreselleşen Hollywood sineması, değişen dünyaya ayak uyduran yeni bir temsil sahası yaratmakta ve kendisine yeni bir sinema dili inşa etmektedir.

Amerika'da özellikle 11 Eylül olayları sonrasında toplumsal dayanışma ve beraberlik duygusu önem kazanmıştır. Bu dönemde Facebook'un kurulması, sosyal medyaların inşası ve Hollywood'un, devlete olan güveni arttıracak yapımlar yapması ile toplumun kolektif birlikteliğinin yeniden oluşması hedeflenmiştir. ABD toplumundaki herkesi tehdit eden bir saldırının gerçekleşmesi toplumda bir öteki algısı yaratmış ve bu öteki karşısında tekrar kenetlenmeyi ve birliktelik hissini uyandırmıştır. Bu birliktelik sosyal medya, sinema, gazete gibi devletin birçok ideolojik aygıtıyla yeniden canlandırılmıştır. Toplumun böyle bir dış etkiye maruz kalmasının etkilerini özellikle süper kahraman filmlerindeki ulusal birliktelik çalışmalarından anlayabilmekteyiz. Hollywood'un bu dönemde ürettiği birçok sinematik öge, Amerikan değerlerini temsil eden beyaz erkek liderin, Amerika'yı kurgusal teröristlerden kurtardığı ve yeniden düzeni ve dayanışmayı sağladığı temsilleri içermektedir.

Anglo-uyum modelini ve Amerika'nın bu konuda yapmış olduğu uygulamaların yansımalarını Hollywood sinemasında uzun süreden beri görülmektedir. Filmlerde bahsedilen Amerikan toplumunun ortak soy miti, ortak tarih, ortak kültürel değerleri WASP (White Anglo-Sakson Protestan) yani beyaz Anglo-Sakson Protestan kimliğine dayanmaktaydı. (Çoban, 2012, s. 19). Amerikan toplumu, ulus-devlet inşa sürecinde kendi mitolojisini var ederken bu kimliğin

üzerinden bir inşa gerçekleştirmiştir. Amerika Birleşik Devletleri, birçok kültürü içinde barındırdığı mozaik bir toplum yapısına sahip olduğunu göstermeye çalışsa da yıllar içindeki toplumsal olaylar, egemen kültürün diğer etnik kültürler üzerinde baskıcı bir tutum sergilediğini göstermiştir. Bu durum, en çok bilinen ve yansımaları görünen siyah ırk ve beyaz ırk arasındaki çatışmada kendini göstermiştir. Çok kültürlülüğü benimsemiş bir ülke olan ABD benimsemiş olduğu değerlerin aksine günümüzde hala etnik ayrımcılık, tahakküm gibi toplumsal problemlerle karşı karşıya kalmaktadır. Toplum içinde var olan bütün etnik grupların, birbirlerinin değerlerini birbirine dayatmadan, egemen kültür altında asimile etmeye çalışmadan barış ve huzur halinde yaşamalarının temsilini kuran Hollywood sineması hem kendi toplumlarına hem de küresel anlamda tüm dünyaya olmak istedikleri toplumsal kimliği göstermeye çalışmaktadır.

Hollywood sinema yapımları tarihsel süreçte farklılaşmalar yaşamıştır. Geçmiş zamanlarda yapılan Hollywood içeriklerini incelediğimizde kahramanlar genelde beyaz ve erkek olmaktadır. Bunun sebebinin egemen sinema akımının Hollywood sineması olması ve taşıdığı ideoloji gereği ağırlıklı olarak beyaz ırka hitap etmesinden kaynaklı olduğunu söylemek mümkündür. En basit deyişle aslında Hollywood sineması kendi içinde bir iş bölümü yapmaktadır. Roller, önceden net ve baki olarak belirlenmektedir. Egemen kimlik ve yanında onun kendini gerçekleştirmesine hizmet eden diğer etnik kimlikler olarak bir sinema anlatımı söz konusu olmaktadır. Durkheim'in *işbölümü ve uzmanlaşma* kavramsallaştırmasından yola çıkılarak film içerisindeki karakterlerin mutlak ve öznel görevleri bulunmakta ve bunlar mükemmel bir kurgusal gerçeklik ile seyirciye sunulmaktadır. Hollywood sinemasının temsil ettiği, sergilediği değerler etrafında bütünleşen toplum ve önemli olan egemen sınıf vurgulanmaktadır.

Fakat küresel değerlerin hakimiyet kazandığı günümüzde Hollywood sineması da farklı temsil ilişkilerine yönelmiştir. Farklı etnik kimliğe, ırka, dine mensup kahramanların da yaratıldığı, toplumda, egemen kesimin ağırlığı, ataerkil görüşün dışında, kadın kahramanların bulunabildiği görülmektedir. Birliktelik ve dayanışma duygusunun kademeli olarak arttırılmaya çalışıldığı ve daha kapsayıcı yapımlara, kurgulara yer verilmeye başlandığı gözlemlenmektedir.

11 Eylül olayları sonrası ulusçuluğu vurgulayan ve Amerikan toplumunu bir araya getiren yapımlarını gördüğümüz Hollywood, küreselleşmenin yaygın etkisi ile ulus sınırlarını aşarak küresel birleşmeyi destekleyen yapımlara yer vermeye başlamıştır. Kültürel melezleşmenin yaygın olduğu güncel çalışmaların hakimiyeti söz konusu olmaktadır. Hollywood'un anlatım dilinin değişimini *Aquaman* (2018) filminde görmekteyiz. *Aquaman*, çizgi romandan esinlenen bir DC Comics filmidir. Çizgi romanda beyaz bir karakter olan Aquaman, filmde melez bir oyuncu tarafından canlandırılmıştır. Aynı şekilde Hollywood'un sinematik unsurlarından biri

olan *Daredevil* (2015-2018) dizisi Marvel evreninde bir çizgi romandan uyarlanan bir yapımdır. Dizide yer alan çizgi roman karakteri Kingpin, çizgi romanda beyaz ırka mensup gösterilmesine rağmen dizide karakteri canlandırması için siyahi bir oyuncu tercih edilmiştir. Amerika'nın kendi orijinal çizgi roman yapımları Hollywood içeriklerinde yeniden inşa edilerek yeni bir gerçeklik alanı yaratmaktadır. Böylelikle Hollywood, beyaz kültürünü temsil ettiği yapımlar yerine melezleşmiş kültürleri temsil etmeye başlamakta ve küreselleşmenin bir sonucu olarak daha çok etnik kimliğe hitap etmeyi amaçlamaktadır.

Bu çalışmada çoklu ve eklektik bir karaktere sahip kimlik inşası süreci, kökenin ve etnikliğin, bireylerin kimlik inşasına olan etkileri üzerinde durularak kimlik inşası sürecinin sinemaya yansımaları incelenmiştir. Kimliklerin küresel anlamda nasıl çeşitlendiği ve oluşum süreçleri, birbirleri ile olan etkileşimi, farklı kimlik gruplarının beraber uyum içinde yaşayabilmeleri ve dahası çokluğun birliği içinde farklılıkların kendilerini nasıl var ettikleri üzerinde durulmuştur. Kimliklerin küresel anlamda tüm dünyaya nasıl yansıtıldığına ve nasıl algılandığına, sinema üzerinden yorumlama getirilmiştir.

Sinema, toplumun yapısına sirayet ettiği gibi toplumun sirayetini de sinemada görmek pek tabii mümkündür. Antropolojiden sonra sosyolojinin de görsel argümanlara olan ilgisinin ve güveninin artmasıyla görsel sosyoloji bu çalışmaya bakışımızı şekillendirmemizde yardımcı olmuştur. Görsel kayıtların, öğelerin git gide daha önemli ve kolay tüketilebilir olmasından kaynaklı olarak bireyler sosyal olayları, olguları okumak yerine görmeyi, izlemeyi tercih etmektedirler. Bu nedenle kimlik inşası sürecinin tarihsel süreç içindeki değişimini, anlamak ya da açıklamak için sıklıkla karşımıza çıkan Hollywood yapımları bize önemli bir kaynak olmuştur.

1.1 Araştırmanın Amacı

Çalışma, geçmiş ve günümüz arasında etnik kimliğe bakışın değişimini konu alması bakımından kimliğin tarihsel serüven içerisinde sahip olduğu kavram haritasının, temsil ilişkisi üzerinden Hollywood sinemasına yansımalarına değinmiştir. Böylece geleneksel toplumdan modern topluma geçilmesi ve ulus devletlerin inşasıyla kimliklerin önem kazanması dahası bir siyasi özne olarak etnik kimliğin ön plana çıkmasını geçmişten bugüne incelemek mümkün olmuştur.

Araştırmanın amaçları şu şekilde sıralanmaktadır;

- Hollywood sineması ve Hollywood'a bağlı sinema unsurlarında oluşturulan kimlik temsillerinin, tarihsel süreç içindeki değişiminin mukayeseli olarak incelenmesi.

- Küreselleşmenin Hollywood içeriklerine etkisinin araştırılması.
- Elde edilen veriler doğrultusunda kimlik inşası süreci üzerine Hollywood sineması ve sinematik unsurlarının rolünün araştırılması.
- Sonuç olarak Hollywood sinema ve sinematik unsurlarının etnik kimliklere yaklaşımının değişim nedenleri üzerine durmak.

Araştırmanın amaçları doğrultusunda, günümüzde en yoğun kimlik temsillerinin yer aldığı bir gerçeklik inşası olan Hollywood sineması, çalışmanın evreni olarak kabul edilmektedir. Amaçlı rastgele örnekleme yolu tercih edilerek, araştırma evrenini temsil ettiği düşünülen; *Son Samuray* (2003), *12 Yıllık Esaret* (2013), *Yenilmezler: Sonsuzluk Savaşı* (2018), *Yenilmezler: Son Oyun* (2019), *Sense 8* (2015-2018) yapımları ele alınmıştır. Ele alınan yapımlar Hollywood'un, etnik kimlikler üzerindeki bakışını anlayarak Hollywood klasik anlatısının zaman içindeki dönüşümünü kademeli olarak açıklamaktadır.

1.2 Araştırmanın Önemi

Küreselliğin getirileri ile dünyanın her yerinde yaşayan insanların sahip oldukları etnik, dini ve ulusal kimliklerine olan farkındalık giderek artmaktadır. Farkındalığın artması ile insanlar, kimlikleri ve kültürel kimliklerinin tanınması ve korunması için daha kararlı ve talepkâr olmaya başlamaktadır. İnsanlar, kültürel değerlerinin, geleneklerinin, ana dillerinin, ritüellerinin, kültürel sembollerinin, inançlarının korunarak gelecek kuşaklara aktarılmasını ve sahip oldukları değerler üzerinden siyasal tanınırlık ve özerkliklerinin olmasını istemektedir (Tok, 2003, ss. 22-23).

Küresel dünya düzeni içinde, birbirleri ile karşıt yaklaşıma sahip olan evrensellik ilkesi ve çok kültürlülük öne çıkmaktadır. Evrensellik ilkesi, kültürel homojenliği, popüler kültürü, kitle kültürünü öncelerken, Çok kültürlülük farklılıkların muhafaza edilerek kapsayıcı bir mozaik yapıyı temsil etmektedir (Akdemir, 2010, s. 45). Bu nedenle küreselleşme sürecinde kimlik ve kimlik temsilleri önemli bir alana işaret etmektedir. Küresellik bir yandan kimlik farkındalığını artırırken bir yandan da kimlikleri evrensel adı altında aynılaştırmaktadır. Kimliğin bu çelişki içinde kalması bireylerde çoklu kimlikler arasında yaşanan kimlik bunalımına sebebiyet vermektedir. Dünyanın her yerinde bulunan tüm kültür ve kimliklerin tanınabiliyor oluşu, insanların önüne muazzam ölçüde yüksek bir kimlik çeşitliliği sunmaktadır. Zaman içinde meydana gelen değişimler ışığında bireylerin birden fazla kimlik içinde yer alıyor olması bireylerin kimliklere olan güvenini azaltmakta dolayısıyla kişileri kimliksizleştirmektedir.

Gerçek ile ilişkisel olan ve gerçekliğin yeniden inşasını yapan Hollywood sineması, kimlik inşa sürecine tesir etmekte ve evrensellik ilkesini kabul eden anlatım tekniğini seyircilere sunmaktadır. Birçok değişkenden etkilenen kimlik oluşum sürecini etkileyen faktörlerden biri, tüketim kültürü olmaktadır. Hollywood, ürettiği içerikler ve tüketim nesnelerini dünyaya güçlü bir dil ile yayarak kendi tüketim kültürünü oluşturmuştur. Hollywood'un ürettiği tüketim kültürü içinde, sınırsız unsur bulunabildiği gibi kimlik ve kültür de yer almaktadır. Bu nedenle farklı kimlik grupları, kimlikler metalaşarak iç içe geçmektedir.

Araştırma, küreselleşmenin en çok etkide bulunduğu olgulardan biri olan kimlik ve küreselleşmeyi en etkili şekilde kullanan Hollywood arasındaki ikili ilişkiyi konu almaktadır. Sosyal gerçeklik içinde inşa edilen bir olgu olan kimlik, kurgusal bir gerçeklik alanı olan Hollywood sineması ve sinematik öğeleri içinde yeniden sunulmaktadır. Bir gerçeklik sahası yaratmak isteyen Hollywood, yüksek teknolojik unsurlar ile gerçeğe en yakın halinde bir görsel veri ortaya koymaktadır. Bu nedenle geçmişten bugüne küresel bir araç olması bakımından Hollywood'un etnik kimlikleri inşa etme ve yansıtmaya süreci, kimlik ve etnik kimliklerin yerini anlamakta önemli bir kaynak olacaktır. Birçok çalışmada ayrı ayrı ya da bütünsel olarak küreselleşme, kimlik ve sinema ilişkisi ele alınmıştır.

Küreselleşme ve ulus-ötesilik temsilleri üzerinden Hollywood filmlerini göstergebilimsel yöntem ile analizini yapan Büyükbaş, Hollywood sinemasının ulus sınırlarını aşarak dünya sinemasına egemen olma sürecini ve küresel bir güç olmasını konu edinen bir tez çalışması ortaya koymuştur (Büyükbaş, 2020, s. 310).

Başka bir tez çalışmasında Arvas, Hollywood sinemasının yarattığı, öteki temsili Müslüman kimliği üzerinden ele almıştır. Çalışmada Amerika'da meydana gelen 11 Eylül olaylarının ardından çekilen Hollywood filmlerinin terör söylemleri altında Müslüman kimliğini ötekileştirdiği üzerinde durulmuştur. Hollywood sinemasının küresel seyirci kitlesine ulaşan bir İslamafobi yarattığından söz etmektedir (Arvas, 2016, ss. 214-215).

Serpil Kirel ilk olarak 2010 yılında yayınlanan Kültürel Çalışmalar ve Sinema adlı çalışmasında disiplinler arası bir yaklaşımla sinemanın kültürel etkileşimini, sinemanın tarihsel sürecini, sinemanın izleyici ile kurduğu ilişkiyi, kültür endüstrisini, iktidar alanını, toplumsal cinsiyeti, kamusal alanı ve oryantalizmi, kuramsal çerçeveye ile kapsamlı bir şekilde ele alarak incelemiştir (Kirel, 2012, s. 9). Çalışma, geniş bir literatür bilgisine sahip olup genel anlamda sinemanın küresel ve kültürel açılımını yapmıştır.

Etnik kimlik temsillerinin Hollywood sinemasındaki dönüşümü güncel bir zamana denk gelmesi bakımından literatürde henüz yaygınlaşmış bir konu olmamaktadır. Aynı zamanda konu bağlamında yapılan çalışmaların birçoğu iletişim bilimleri alanında yapılmıştır. Bu sebeple çalışma, konu ile ilgili sosyolojik bir bakış sunması bakımından literatüre katkıda bulunmayı amaçlamaktadır.

1.3 Araştırmanın Sınırlılığı

Bu tez çalışması Hollywood sineması yapımlarının kimlik inşa sürecine etkisini ve etnik kimliklere bakışını anlamak için Hollywood evrenini temsil ettiği düşünülen 5 Hollywood yapımı içerik ile sınırlı olmaktadır. Aynı zamanda araştırmada yer alan Hollywood içeriklerinin tarihleri 2003 ve 2019 yılları arasındaki tarihi kapsamaktadır. Bu nedenle bu yıllar arasındaki değişim baz alınarak analiz yapılmış ve Hollywood evreninin değişim sürecini ifade etmek adına daha geniş bir zaman dilimine genellenmiştir.

Birçok disiplinin ayrı ayrı olarak sinema ve kimlik üzerine kendi görüşleri, yorumlama teknikleri ve bakış açıları bulunmaktadır. Fakat bu çalışmanın kapsamı sosyolojik altyapıya sahip olmaktadır. Bu nedenle, araştırma metodu olarak sosyolojik çözümleme kullanılmasından kaynaklı sosyolojik bakış altında kimlik ve sinema ilişkisine bakılmıştır.

Araştırma, nitel araştırma yönteminden yola çıkarak durum analizi yapmış ve bir süreci ifade etmiştir. Bu sebeple genel geçer bir yargı oluşturmamakla birlikte süreci ilişkisel ve mukayeseli olarak ortaya koymuştur.

1.4 Araştırmanın Yöntemi

Tarihsel süreç içinde etnik kimliklerin Hollywood yapımları içinde dönüşümünü araştıran çalışmada, konunun amacına uygun olarak araştırmanın evrenini temsil ettiği varsayılan amaçlı örneklem seçimi ile 4 film ve 1 dijital kanal dizisi ele alınmıştır. Amaçlı örneklem, çalışmanın amacı doğrultusunda önceden belirlenmiş, konunun evrenini temsil edecek örneklerinin amaçlı olarak seçilmesini ifade etmektedir (Punch, 2014, s. 183). Nitel araştırma yönteminden hareketle belgesel veri temelli kaynaklar kullanılmıştır. Görsel unsurlar üzerinden ele alınan kaynak seçimi ile kültürel ve simgesel anlam haritası çıkarılarak etnik kimlik ve kimlik oluşum süreci analiz edilmeye çalışılmıştır. Hollywood sineması ve sinematik unsurlarının, kimliğe, etnik kimliğe ve kimliğin sosyal gerçeklik içindeki inşa süreçlerine etkilerini, çalışmada yer alan 5 Hollywood içeriğinin temsil ettiği varsayılmıştır.

Araştırma yer alan sinema ve sinematik öğelerin analiz yöntemi olarak sosyolojik çözümleme tekniği kullanılmıştır. Sosyolojik çözümleme tekniğinde temel olarak, toplumsal yapı, toplumsal kontrol, toplumsal rol, toplumsal değişme, toplumsal ilişki, yabancılaşma, anomie, tip, üretim ve tüketim biçimleri, toplumsal davranış ve hareketler olguları yer almaktadır (Akbulut, 2014, s. 257). Sinemanın bünyesinde toplumsal olgu ve olayları taşıyor olması ve bu olgu ve olayları temsil ederek seyirciyle kavuşturması, sinemayı sosyolojinin çalışma alanı yapmaktadır. Bu nedenle Hollywood yapımlarının sosyolojik arka planı incelenerek etnik kimlik ve kimlik inşa sürecine dair temsiller analiz edilmiştir.



2. KİMLİK

2.1 Toplum ve Kimlik

Geleneksellikten Aydınlanmaya tarihin tüm zamanlarında toplumsal bir düzen mekanizması organik ya da mekanik bir şekilde kurulmuş ve toplum içinde uyum, huzur ve dayanışma elde edilmek istenmiştir. Tarih sürekli yeni bir düzen tutumu geliştirmiş ve kendi değişkenlerini var etmiştir. Tüm düzenler, toplumu kapsayıcı belli kurallar bütünü inşa etmiştir. Tüm zamanlarda toplumsal bir düzen kurulması ve denge olması istenmiştir. Dinsel ideolojiler, Antik Yunan düşünürleri, aydınlanmacılar, rasyonalist düşünceye bağlı yaşadığımız dünya, hepsi sosyal gerçekliğin belli kurallarını ve gidişatını saptamak istemiş böylece geleceği daha tahmin edilebilir kılmaya çalışmıştır.

George Theodorson ve Achilles Theodorson (1979), toplumu anlamak, toplumsal düzeni kavrayabilmek için önce toplumun ne olduğunu ve onu bir arada tutan şeyi anlamak gerektiğini ifade etmektedir. Toplumu, belirli bir toprak parçası üzerinde beraberlik, birlik duygusu oluşmuş, farklılıklar olsa dahi kendilerini ortak bir kültür içinde anlamlandırmış ve bununla birlikte kendilerini ayrı bir kimlikle gösterebilen grup olarak nitelendirmektedirler (aktaran Say, 2013, ss. 9-10). Aynı zamanda Marshall toplumu ele alırken toplumun şu yönünden de söz etmektedir (Marshall, 1999, s.732):

“Gündelik yaşamda toplum terimi, sanki "işte orada" duran ve tekil öznenin ötesinde olan bir şeyi, hiçbir tartışmaya meydan bırakmayacak şekilde tarif ediyormuş gibi kullanılmaktadır: Gözlemlenmiş bir toplumsal fenomeni anlatacak biçimde "Fransız toplumu", "kapitalist toplum" ve "toplum"dan bahsetmekteyiz. Fakat bunun üstünde biraz derin düşününce, böyle bir kullanımın açık problemler barındırdığı görülecektir: Sözgelimi, Britanya toplumu apaçık bir birlik midir, yoksa Gal. İskoç ve Kuzey İrlanda toplumlarından da söz edebiliyor muyuz? İngiltere içinde bile (diyelim) kuzey ile güney arasında geniş kültürel farklılıklar yok mudur? Tek bir kapitalist toplum mu vardır, yoksa birçok toplum mu? Kaldı ki toplum, ulus devletle aynı şey demek değildir.”

Theodorson ve Marshall'ın tanımlamalarına bakıldığında kültürel köken ve belli bir kökene, kimliğe duyulan aidiyet, aidiyet duygusunu görebileceğimiz ortak eylemleri, ritüelleri beraberinde getirmektedir. Toplumun ortak değerlerle çevrelenmiş bir yaşam tarzı var olmaktadır. Toplum zihniyeti ve kolektif bilince sahip olmak için yalnızca siyasi bir yapının içinde olmak gerekmez. Bir siyasal toplumun altında birbirinden farklı kültürel toplum yer alabilmektedir.

Hollywood, toplumu tanımlarken, bir arada bulunan insanların etkinliklerini grup halinde yaptığı ve göreceli olarak birbirlerine yettiği bir yapılanmayı tarif etmektedir. Bu grup içinde bağılılıkların ve bağımsızlıkların olabileceğini söylemektedir. Ona göre, tarihsel süreç içinde toplum kavramı, ilk olarak on sekizinci yüzyılda Avrupa’da modernleşmenin, kamu alanının, sivil toplumun ve modern devletin yükselişiyle kullanılmaya başlanmıştır. Toplum kavramının kullanılmasıyla birlikte, toplumu birleştirici ve ayrıştırıcı toplumsal etkileşim süreçleri oluşmuştur. Sosyal teorisyenler, bu toplumsal etkileşimi incelemeye başlamıştır (Turner, 2020, ss. 888-889). Aydınlanma düşüncesi ile birlikte toplumda sosyal, ekonomik, kurumsal ve birçok toplumsal yapı içinde büyük değişimler yaşanmıştır. Bu değişimler ile birlikte hayatımıza giren modern devlet oluşumu kendi yeni kavramlarını da beraberinde getirmiştir. Bu kavramlardan biri olan toplum; bireylerin beraber yaşadığı, bir bağılılığa sahip oldukları, birbirleriyle etkileşimde oldukları bir yapıdır. Toplumsal yapının farklılaşmasıyla insanları bir arada tutan dinamikler de değişmiştir. Dönemin sosyologları, bu değişim sonucunda toplumu bir arada tutan şeyin ne olduğunu, kolektif bilincin sağlanmasının nasıl gerçekleşeceğini araştırmaya başlamıştır.

Platon ve Aristoteles toplumu, toplumsal bir organizma olarak ele alıp parçaların bir arada bulunduğu bir bütün olarak görmüştür. Bu sebeple parçaları topluma hizmet eden gruplar halinde düşünmektedirler. Platon, bireylerden ziyade grupları incelemiş ve toplumda bireylerin kolektif kimlikleri üzerinde durmuştur. Ona göre grupların bütün ile olan ilişkisi toplumsal düzen içinde olmalıdır. Platon’a göre düzenin süregeldiği ideal devlette iş bölümü ve toplumsal eşitsizlikler normaldir. Burada önemli olan bireyin bekası değil toplumsal düzenin istikrarıdır. Aristoteles’e göre de insan zaten doğası gereği toplumsal bir canlıdır ve bu nedenle toplumdan ayrıksı olarak düşünülememektedir. Gruplar kendi içlerinde bütünden bağımsız olsa dahi nihai olarak bütüne hizmet eden bir organizmanın içinde yer almaktadırlar (Swingewood, 2014, ss. 6-9). Şüphesiz ki modern öncesi tüm toplumlarda birey ve bireyin çıkarları, toplumun çıkarları kadar önemli kabul edilmemektedir. Bu toplumu bir arada tutan ve uyumlu bir şekilde yaşamalarının sağlanması bakımından önemli bir unsurdur. Çünkü devlet her bir bireyin ayrı çıkarlarını gözetmek yerine, bu çıkarları ortak belirli bir başlık altında toplayarak yönetimi ve düzeni korumaktadır. İleri dönemlerde benzer bir toplumsal düzen inşasını ve organizmacı toplum anlayışını Durkheim’da görmekteyiz. On sekizinci yüzyılın sonlarına doğru gerçekleşen Sanayi Devrimi ve Fransız İhtilali sonucu toplumun temelini oluşturan değerlerde büyük değişiklikler meydana gelmiştir. Bu durum toplumda ve bireylerde anomi, karmaşa ve kaos yaratmıştır.

On dokuzuncu yüzyıl, insanlık tarihinde ciddi değişimlerin yer aldığı önemli bir yüzyıldır. On dokuzuncu yüzyıl, tüm toplumların tarihini etkileyen, birçok çelişkiyi, ideolojiyi, sosyal,

politik, ekonomik dönüşümleri içinde barındırmaktadır. Tarım ve toprak işleri yerini, büyük oranda endüstriye bırakmıştır. Bu dönemde, endüstriyel kapitalizmin yükselmesiyle yeni üretim tarzları oluşmuş ve yeni devlet düzenleri, toplum yapıları, ideolojiler, bilimler, felsefi akımlar, siyasal söylemler ortaya çıkmıştır. Feodal üretim tarzı yerine kapitalist üretim tarzı benimsenmiş ve *Gemeinschaft* (cemaat) tipi insan birliktelikleri yerini *Gesellschaft* (cemiyet) tipi insan birlikteliklerine bırakmıştır (Kızılçelik, 2008, ss. 1-2).

Fransa ve İngiltere’de gerçekleşen bu büyük değişimlerin hem sonucunda hem başlangıcında Fransa’da meydana gelmiş pozitivist felsefe önemli rol oynamaktadır. Bir diğer önemli düşünce ise Almanya’da Hegel sisteminde oluşmuştur. Pozitivist düşüncenin gelişmesiyle birlikte bilgi kaynağı olarak metafizik kaynaklardan ve bizzat metafizik problemlerden uzaklaşmıştır. Bilgiye ulaşmada, sosyal gerçekliği inşa etmede ampirik ilimler ve doğa bilimleri esas alınmıştır (Freyer, 1977, ss. 33-34). Bu düşünce geleneğiyle beraber toplumun temel aldığı değer, insan aklı ve onun inşa ettiği sosyal gerçekliktir. Burada öne çıkarılan unsur, zihniyette, toplumsal yaşantıda ve hatta hayatın birçok alanında rasyonelleşme olgusudur.

Dünyada gerçekleşen bu rasyonelleşme sonucunda Durkheim, toplumsal dinamikleri incelerken pozitivist ilerlemeci yaklaşımı benimsemiştir. Toplumsal dayanışmanın bireysel çıkarlar gözetilerek değil toplumun çıkarları gözetilerek sağlanacağını düşünmektedir. Toplumu “mekanik” ve “organik” toplum diye iki sosyal tip üzerinden değerlendirmektedir. Bu toplumun kırsal yaşantıdan kent yaşantısına geçmesinin tarihsel olarak incelenmesidir. Durkheim, rasyonelleşen toplumun mekanik toplumdaki organik topluma geçtiği kanaatinde. Mekanik toplum, küçük bir toplumsal yapı olmasından kaynaklı olarak toplumsal benzerlikler mevcut olmaktadır. Dolayısıyla toplum içinde dayanışmanın sağlanması, bireysel benzerliklerin, farklılardan fazla olmasından kaynaklı olarak kendiliğinden gerçekleşmektedir. Organik topluma geçildiğinde, burada farklılıklar bir arada yaşamaktadır, bireysellik artmıştır. Kent nüfusu arttıkça bireyler arasında kısıtlı kaynaklara erişim, iş gücü bakımından rekabetler gerçekleşmiştir. Bu nedenle organik toplumda, farklılıkların uyum içinde bir düzen halinde yaşayabilmesi önemlidir. Bu gerekçeyle, toplum ancak bireyden üst tutulursa, toplumsal dayanışma söz konusu olabilmektedir. Durkheim’a göre toplum ve rasyonel kurumları tıpkı bir makinanın dişlileri gibi uyum içerisinde olmalıdır. Bu iki sosyal tip arasında tarihsel bir çizgi izleyen Durkheim, ilerlemeci bakış açısıyla toplumun daha iyiye gittiği, geliştiği görüşüne sahiptir (Bottomore ve Nisbet, 2006, ss. 288-292). Platon ve Aristoteles’te olduğu gibi Durkheim’da da önemli olan toplumdur. Toplum, tıpkı anatomik bir yapının organları gibi işlemektedir. Düzenin sağlanması adına, rasyonel toplum içinde, her bir kurumun özerk normları, ilkeleri ve çıkarlarının, bütünün

çıkarlarına hizmet etmesi gerekmektedir. Böylece toplumda kaotik bir yapı meydana gelmeyecek, bireysel ya da grup olarak meydana gelen bozulmalar, egemen ortak görüş tarafından kolaylıkla bastırılabilir. Ancak bu görüşün aksine günümüzde, modernliğin sonucunda bireyselliğin arttığı, toplum içindeki azınlık değerlerinin ortak kültürün mozaïği içinde yer alması gerektiği görüşleri gelişmiştir.

Toplumun geleneksel olandan modern olana dönüşümünü dikatomik olarak ele alan bir diğer isim Tönnies'tir. Tönnies, bu ikiliği açıklarken, modern toplumu açıklamak için cemiyet (Gesellschaft), geleneksel toplumu açıklamak için ise cemaat (Gemeinschaft) terimlerini kullanmaktadır. Tönnies, doğal istem üzerine oluşan tüm birliklere cemaat, ussal istem üzerinden şekillenen ve yönlendirilen birliklere cemiyet demektedir. Cemaat yapılanmasının, toplumsal ilişkilerinde birincil ilişkiler (aile, akraba, dost gibi) kurulmaktadır. Bu toplumda insanların fikirleri arasında bir özdeşlik ve birlik söz konusudur. Cemaat toplumunda, otorite ve iş bölümünü organize eden büyük ölçüde baba figürüdür. Bu bakımdan otorite ve birincil ilişkiler kurulan bireyler arasında bir ayırım yoktur, birbiri içine geçmiştir. Cemiyette ise dostluk gibi birincil ilişkilerle otorite ilişkisi arasında ayırım vardır. Bireyler, hizmet gibi belli sözleşmeler ile bir otoriteye bağlanmaktadır. Buradaki kolektiflik cemaatte olduğu gibi doğrudan ortaya çıkmaz. Bunun yerine toplumsal bir örgütün içinde tüzel kişilikle bir araya gelen bireyler tarafından oluşur (Tönnies, 2000, ss. 202-215). Geleneksel toplumdaki modern topluma geçerken toplumsal yapının geçirdiği büyük değişiklik, insanların yalnızca mekânsal değil aynı zamanda zihinsel anlamda da farklılıklar yaşamasına sebep olmuştur. Tönnies'in de yaptığı ayırım üzerine toplum, değerler açısından bir eşikten atlamıştır. Cemaat olarak nitelediği geleneksel toplum, birincil ilişkilerin ön planda olduğu, bireysellikten çok kolektifliğin yer aldığı birlik ve beraberlik gibi duyguların sosyalleşme sürecinde doğal olarak öğrenildiği bir yapılanmadır. Bu toplumda, bireysel çıkarlardan ziyade, ait hissedilen grubun faydaları öncelenmektedir. Cemiyet olarak nitelenen modern sonrası ortaya çıkan örgütlenme sistemi, daha çok bireyin ön planda olduğu ve yine bireysel çıkarların öncelendiği, ilişkisel ve sürekli olarak değişime uğrayan bir yapılanmadır. Fakat gözüken ayrımların yanı sıra bu süreç birbirinden tam bir ayrılma göstermemektedir. Birbirini takip eden değerler, sosyal ve fiziksel gerçeklik değişse dahi, zaman içinde toplumsal hafıza ile belli değerleri muhafaza edilmiştir. Böylelikle bu iki yapılanmanın bir sentez meydana getirmesi söz konusudur. Söz gelimi şehirde yaşayan rasyonel düşünen ve yaşantısını bu değerler üzerine oturtan bir birey aynı zamanda irrasyonel davranışları, metafizik öğretileri ve geçmişten gelen ritüellerini belli seviyede hayatında barındırabilmektedir. Ancak genel hatlarıyla

modernlikle birlikte toplumsal örgütlenme akrabalık, dostluk gibi birincil ilişkiler çevresinde olmaktan çok rasyonel fayda gözetilerek oluşturulmaktadır.

2.2 Kimlik Kavramı ve Kimlik Türleri

Toplumun tarihsel dönüşümü ışığında, birey, kimlik, özne kavramları belirgin şekilde önem kazanmıştır. Farklılıkların beraber yaşadığı yeni yerleşim yerleri, bireyleri alışık oldukları habituslarından ayırmış ve tek başlarına oldukları yeni bir sosyal ağına atmıştır. Sanayi Devrimi ile meydana gelen endüstrileşme, bu dönüşümün olduğu kentlerde ciddi bir nüfus artışına sebep olmuştur. Böylelikle bireyler ya da gruplar halinde birçok insan, iş gücü açısından kırsaldan kentlere göç etmiştir. Bu göç sonucunda bireyler “yabancı” birçok insanla aynı iş sahalarında çalışmış ve aynı yerlerde sosyalleşmeye başlamıştır. Farklılıkların kesiştiği yerlerde kültürlerin birbirine geçmesi dönüşmesi de söz konusu olmaktadır. Kentlerde iletişime geçen kolektif kimlikler birbirlerini etkilemekte ve buna dayalı olarak bireysel kimliklerin yoğunlaşmasına sebebiyet vermektedir. Tönnies’in üzerinde durduğu şekliyle bu değişim daha çok kapitalizmin ekonomik gücü ile ilişkilidir. Modern devletlerin doğuşuyla beraber yeni bir ekonomik sistem olan kapitalizm meydana gelmiş ve toplumlar bu değişime zorunlu olarak adaptasyon süreci geçirmişlerdir. Kapitalizm ve Sanayi Devrimi ile iş gücü ihtiyacı artmış ve bununla birlikte Durkheim’in bahsettiği üzere iş bölümü ve uzmanlaşma gibi bireyselliğin bireysel çıkarların, rekabetin olduğu bir yaşam biçimi meydana gelmiştir. Bu sebeptendir ki bireyler tüm bu değişimlerle birlikte bireysel kimliklerine, öznel benliklerine yönelmiş ve bu yeni sosyal gerçeklik içinde kendilerini inşa etmeye başlamıştır.

Birden fazla kültürün, ırkın beraber yaşadığı kalabalık kentlerde, modern devlet yapılanmasının içinde farklılıkların bulunması, ortak bir milli kimlik olsa dahi birçok kültürel kimlik gruplarını da içinde barındırmaktadır. Farklı etnik kimlikler, dini kimlikler, siyasal kimlikler, toplumsal gruplar halinde kendilerini var etmektedir. Bu toplumsal birlikteliklerin temelinde yatan bireyin toplumu nasıl gördüğü ve içinde kendini nasıl inşa ettiğidir. Bu gibi sorular bizi kimliğe götürmektedir.

Toplumun ve tarihin temel öznesi olan insan, bu tarihsel süreci hem yaşayan hem de inşa eden taraf olmaktadır. Tüm insanlık tarihi, toplumun nasıl ve ne şekilde bir arada düzen içinde yaşadığını anlamaya çalışmak istemiştir. İnsanlar, toplumun bir parçası olarak toplum tarafından, hep bir tanımlanma ile karşılaşmışlardır. Modern yaşantıya geçilmesi sonucu, aklın ve rasyonelliğin artmasıyla bireysellik ön plana çıkmış ve bu nedenle kolektif olan kimliğin yanında bireysel kimlikler de önem kazanmıştır.

Fakat kimlik kavramı, yalnızca modern sonrası döneme ait bir kavram değildir. Tarihte temel bir felsefi problem olarak yer almaktadır. Birçok anlamıyla yinelenerek ve farklılaşarak günümüze uzanmıştır. Batı felsefesinde “başka” (heteron) olarak ele alınan kavram “aynı” kavramının karşıtı olarak düşünülmektedir. Aynılık, bir varlığın olumsuzlanmasıyla açıklanmaktadır. Yani aynı olan başka bir varlık olmayandır. Burada vurgulanmak istenen aynı olandan farklı olandır. Platon, fark kavramını ‘olmama’ hali olarak ele almaktadır. Bir varlığın diğeri olmaması durumu, farkı var etmektedir. Özdeş olan varlığa atfedilen özellikler, aynı olan varlıktan veya varlıklardan farklı olana yani başka olana atfedilemez. Burada bir başkalık söz konusu olmaktadır. Zaman ve mekânı dayalı olarak var olan değişir. Dolayısıyla ‘aynı’ ve ‘başka’ zaman içinde değişen olgular haline gelmektedir (Direk, 2021, ss. 11-12). İnsanlar var olduğundan bu yana “ben kimim?” sorusu temel bir problemdir ve kişiler yaşamları boyunca kendilerini tanımak istemektedir. Yaşantımız boyunca kimlik inşası ve kendini tanıma durumu devam eden bir süreçtir. Marshall’ın deyişiyle (Marshall, 1999, s. 405);

“Kimlik teriminin (aynılığı ve sürekliliği içeren Latince idem kökünden gelen) uzun bir tarihi olduğu halde, yirminci yüzyıla kadar popüler bir terim olarak kullanılmaya başlanmamıştı. Kimlik tartışmaları esas olarak iki biçime bürünmektedir: psikodinamik ve sosyolojik. İki geleneğin de temel savlarından birisi, kavramla ilgili özcü anlayışlara şiddetle karşı çıkmaktı. Özcü anlayışlarda, kimliğin tutarlı ve yaşam boyunca az çok aynı kalan eşsiz bir nüve ya da öz ("gerçek ben") olduğu varsayılıyordu. Buna karşın hem sosyolojik hem psikanalitik kuramlar, vurguyu değişik derecelerde, kimliğin yaratılmış ve kurulmuş karakterine yapmışlardır.”

Nitekim Stevenson, kimliğin yaratılmış ve yeniden yaratılabilecek olduğunu dolayısıyla değişkenliğini ve toplumsallığını belirtmiştir. Kimliğin karakter gibi sabit bir kavram olmadığını söylemiştir. İnsanın bir veya birden fazla kimliğe sahip olabilmektedir. Kimlik icat edilerek, toplum içinde kurulmaktadır. Karakter ise bireyin sabit kalıcı nitelikleri anlamına gelmektedir. Bu haliyle kimlik özneler arası bir boyut taşımaktadır (Turner, 2020, s. 505). Kimlikten bahsederken bireyin birden fazla kimliğe sahip olabiliyor olması kendilikler kavramını da beraberinde getirmektedir. Kimliğin değişken ve dinamik yapısı toplumla ilişkisine bağlı olarak yeniden ve yeniden inşa edilmektedir. Bu nedenle kimlik fiziksel, toplumsal koşullar değiştikçe tekrardan kendisini oluşturan bir yapıya sahiptir. Günümüzde gittikçe artan küreselleşme ve teknolojik ilerleme kimliğe yeni anlamlar katmakta ve onu geliştirmektedir.

Kimliğin aynılığı ve değişmezliği özelliği, insanın özünü ifade ediyor olması, kimliği eksik bir tanımlamaya götürmektedir. Kimlik hem aynılığı hem de farklılığı bünyesinde

barındırmaktadır. Kimlik, bireyin aynı kalmasına, gerçek özünün değişmezliğine, toplum içinde diğerleriyle ortak özellikte olmasına işaret ettiği gibi aynı zamanda tekliği, tekilliği, farklı olmayı, eşsiz olmayı, ötekilerden ayrı olmayı da ifade etmektedir. Her bir insan, hayatı farklı şekillerde yaşamakta ve dolayısıyla hayata farklı anlamlar yüklemektedir (Lawler, 2014, s. 10). Bundan kaynaklı olarak, bireyler bir öze, karaktere sahip olmakla beraber tecrübe ettiği yaşamlar, bulundukları mekân ve zaman değişkenleri ile birbirlerinden farklılaşmakta ve süreç içinde değişime açık olmaktadır.

Kimlik, insanın kendisini tanımlama, kim olduğunu, temel niteliklerinin neler olduğunu anlaması gibi bir işlev göstermektedir. Kimlik, tanınma ya da tanınmama ya da başkalarının yanlış tanımlamaları ile şekillenmektedir. Bu sebeple toplumda belirli bir kimlik ile ilgili var olan algılar sonucunda, bir insan ya da bir toplumsal grup, sevilmeyen ya da toplumsallığın dışında kalan bir imaj içinde düşünülebilmektedir. Bu durumda bu belirlenimlerin içinde kalan kimlik ya da kimlik grupları çeşitli yönlerden zarar görebilmektedir. Kimlik, bireyler tarafından farklı ya da yanlış anlamalara uğrayabilmektedir. Tanınmama ve yanlış anlama durumları, insanların gerçekliğini çarpıtırabilir ve başkalarının bakışından bir insanı, sahte, çarpıtılmış, indirgenmiş bir kimliğin içine hapsedebilir. Siyahi insanlar üzerinde benzer bir durum yaşanmıştır. Beyaz toplum, siyah topluma kendilerinin indirgenmiş bir versiyonunu yansıtmıştır. Bir toplumun başka bir toplumu belirli sebeplerle kurulan ilişki üzerinden yanlış tanımlaması, o tanımlanan insan veya toplumsal grubun kendisini yanlış tanımasına sebebiyet verebilmektedir. İnsanların bu durum içinde kendilerine dayatılan bu yanlış tanımlamadan, kendilerini kurtarmaları gerekmektedir. Kimliklerin, kişilerin, hak ettikleri biçimde tanınması sadece insanın varlığına olan saygıyla kalmamakta aynı zamanda bu bir insanlık gereksinimi olmaktadır (Taylor, 2018, ss. 46-47). Bireyler kendilerini tanımada çevreyle bağlantılı bir ilişki içine girmektedir. Tanıma sürecinde toplum içinde insanların sahip oldukları niteliklerin nasıl görüldüğü, başkaları tarafından olduğundan farklı olarak algılanabilmektedir. İnsanlar bu algılamalar üzerinden toplumsal konumlarını düşünüp kendilerini bu sınırlar içine hapsedip dayatılan niteliklere inanabilmektedir. Bu durumlarda “ben” ve “öteki” ayrımında olduğu gibi insan grupları arasında çeşitli çatışmalar yaşanabilmektedir.

Modern koşullarda, bireysel kimlikle küresellik arasında yerel ve küresel olmak üzere diyalektik bir ilişki vardır. Yani meydana gelen toplumsal dönüşümler bireyin yalnızca sosyal gerçekliğini değil öznel gerçekliğini de dönüştürebilmekte, şekillendirebilmektedir. Modernlikle beraber “benlik ve “toplum” ilk kez küresel bir mekânda iletişime geçmiştir (Giddens, 2010, s. 50). Modernlikle birlikte toplumda artan bireyselleşme, kolektif kimliklerden çok bireysel

kimliklerin ön plana çıkmasına sebebiyet vermiştir. Sanayileşme gibi ekonomik kaygılı büyük göç hareketleri sonucu şehirlerde kültürel, yerel olarak farklı kimlikler bir arada yaşamaya başlamışlardır. Böylelikle bireysel kimlikler farklı kimliklerle iletişime geçerek birbirlerini etkilemiş, etkileşime girmiştir. Bunun sonucu olarak yeni bireysel kimlikler ile birlikte, farklı modern aidiyet grupları meydana gelmiştir. “Modernitenin refleksivitesi benliğin özüne kadar uzanır. Başka türlü ifade edilirse, gelenek-ötesi düzende benlik bir refleksif tasarım haline gelir” (Giddens, 2010, s. 51). Toplum düzeyinde gerçekleşen değişimler sonucunda birey benliğini yeniden düzenlemektedir. Dolayısıyla benliğin bu değişimi refleksif olarak toplumsal değişimle ilişkilendirilir.

Geçmişte kimlik kavramı daha çok toplumsal olanla ilişkilendirilen bir kavramdır. İnsanlar kimlik özelliklerini toplumsalın içinde öğrenmekte ve burada saptamaktadır. Böylelikle kendilerini, toplumsalın içine konumlandırarak, rol belirlenimi yapmaktadırlar (Taylor, 2018, s. 52). Özellikle modern öncesi toplumlarda kimlik, birey tarafından inşa edilen değil, toplum tarafından sahiplendirilen bir kavramdı. Bu sebeple bireylerin kişisel özellikleri kendi tercihleri doğrultusunda olmak yerine toplumun bu kişiyi gördüğü şekliyle oluşmaktaydı. Dolayısıyla birey, toplum kendisini nasıl ve ne konumda görüyorsa kendisini o şekilde tanımlıyordu.

Kimlik inşa sürecinde insanlarla kurduğumuz zorunlu ilişki, kimliğimizin belirlenmesinde önemli rol oynamaktadır. Kimliğin belirlenmesindeki bireysel kaygılardan biri, diğerlerinden farklılaşma ayrışma çabasından gelmektedir. Modernlikle beraber öznenin, bireyin ön plana çıkmasıyla birlikte toplumsal olan kimlik anlayışında değişiklikler meydana gelmiştir. Böylelikle toplumun içinde, geleneksel toplumlarda gördüğümüz şekliyle gruplardan ziyade bireyler üzerine konuşmak mümkün olabilmektedir.

2.2.1 Bireysel Kimlik

Bireycilik iki bakış üzerinden şekillenir. Bunlardan biri bireyin devletten bağımsızlığına, özgürlüğüne işaret eden liberalizmle ilintilidir. Diğeri ise özel bir kültür olarak bireyin özel mülkiyet ve bireysel tüketimindeki bağımsızlığıyla ilintilidir. Modern anlamda bireyciliğin kökleri on yedinci yüzyıldaki dini mezheplere dayandırılmaktadır. Aynı zamanda bireycilik kapitalizmin temel ideolojisi olarak görülmektedir. Bireycilik üzerinden bir Doğu ve Batı toplumları ayrımı yapıldığında, Doğu toplumlarında aileye, geleneğe bağlılığın daha yüksek oranda olduğu, Batı toplumlarında ise bireyciliğin temel bir kültür kabul edildiği düşünülmektedir (Turner, 2020, s. 111). Doğu toplumlarında bireycilikten ziyade aile ve geleneğin ön planda olduğu vurgulanmış olsa da günümüz bireyciliği için aynı şeyleri söylemek pek de mümkün

olmayacaktır. Küresel anlamda tüm dünyada kapitalizm hâkim ekonomik sistem olduğu için beraberinde bireyciliği de dünyaya taşımaktadır. Bu sebeple tüm dünyada günümüz koşulları düşünüldüğünde bireyciliğin hızla yayıldığını görmekteyiz.

Edmund Burke, modern anlamda gerçekleşen bireycilik için bir kriz olarak söz etmektedir. Tüm dünyayı etkileyen Fransız Devrimi, yeni, farklı olan bir bakış açısı doğurmuştur ve bir özgürleşme gayreti ortaya çıkarmıştır. Burke, bireyciliğin toplumsal birlik duygusunu azalttığını, birlik duygusu ve uzlaşmanın, rasyonelleştikçe toplumun çıkarından ziyade bireyin kendi çıkarlarına hizmet edeceği dolayısıyla baskıcı ve istikrardan uzak toplumların meydana geleceği savına sahipti (Burke, 2016, ss. 29-37). Fransa’da, Fransız Devrimi sonrası yapılan eleştiriler ışığında bireyciliğin toplumun dayanışmasını etkileyen bir problem olarak görüldüğü gözlemlenmektedir. Bireycilik, toplumun istikrarını tehdit eden birçok fikri, bir arada tutmayı zorlaştıran bir özgürleşme hareketi olmaktadır. Bireyleri büyük oranda bir arada tutan büyük anlatıların sesi, bireycilik hareketleriyle farklı bir ton almış ve büyük anlatılar da rasyonel anlamda bir dönüşüme uğramıştır.

Fransız Devrimi ile gelişen bireyciliğe, dönemin sosyologları da eleştiri getirmişlerdir. Durkheim, toplumsal dayanışmanın sağlanması ve düzenin sağlanması için toplumun bireyden üstün tutulması gerektiğini söylemektedir. Fakat birey ile toplum arasındaki ilişki tarihsel süreç içinde sürekli farklılık göstermiş ve belirli bir reçetesi mümkün olmamıştır. Yine de Burke’ün söylediği ölçüde bireyciliğin artması toplumlarda bireyin kendini, kendi çıkarını gözetiyor olması orantısız ve eşitsiz dünya sistemlerinin gelişmesine sebebiyet vermiştir. Küresel anlamda dünyada bugün devletlerden çok bireyleri konuşmamıza sebep olmuştur.

Max Weber, *Protestan Ahlakı ve Kapitalizmin Ruhu* adlı kitabında, bireylerin üzerindeki kilise baskısına getirilen dini ve aynı zamanda politik olan eleştirilerin yeni bir dini reformla birlikte rasyonelleşmenin de kapısını açmasından söz etmektedir. Calvinizmle beraber temel bir kırılma noktasından bahseden Weber, Protestan mezhebiyle birlikte Katolikliğin zıttı bir şekilde dini ilginin insanlara ya da insanlar aracılığıyla tanrıya aktarılmasından ziyade doğrudan ve yalnızca tanrıya aktarılması gerektiği düşüncesinin yayıldığından bahsetmektedir. Luthercilik olarak bireycilikten bahseden Weber, Luthercilikle beraber kurtuluşa giden yolun artık kiliseden veya ayinlerden geçmediğini söylemektedir. Burada artık bireysel, öznel bir ibadetten söz etmek mümkündür. Calvinizme göre, inananların yapması gereken dünyevi olanı, uhrevi olan mutluluk için kullanmasıdır. Yeryüzünde Tanrının krallığını yükseltmek için çalışmalıdır. Böylelikle belki uhrevi yaşantıda kurtulandan olabilecektir. Bu inanca göre yapılan her eylem dünyadayken cennetle müjdelenebilmek içindir. Fakat yine kendi içinde bir çelişki yaratacak olan bir sonuç

örneği olarak, *Püriten* geçmişleri olan ulusların aydınlanmanın da etkisiyle bireyciliğin temellerinden birini oluşturuyor olmasıdır (Weber, 1999, ss. 88-91). Luther'in kiliseye başkaldırması ile birlikte hem dini hem de siyasal bir olay gerçekleşmiştir. Dini anlamda bir dönüşümün yaşanması ve bireyin, tanrıyla kurduğu ilişkide, tanrı karşısında aracı olmadan tek başına olması vurguları, dini bireyciliğin temellerinden birini atmaktadır. On yedinci yüzyılda gerçekleşen bu hareket bireyciliğin temel güdülenmelerinden biri olmaktadır. Devamında meydana gelen toplumsal hareketlerle günümüz bireycilik şekillenmiştir. İrrasyonel bir güdülenme ile insanların toplumdan ayrı ve yalnız olması, kendisini yalnızca kendisinin kurtarabileceği inancı zaman içinde Weber'in öngördüğü şekliyle irrasyonel olandan uzaklaşarak kendisini rasyonel değerlerin içine hapsedmiştir. İnsanın dünyada yalnız başına olduğu gerçeği ile yüzleşmesi, bireysel çıkarların, topluluğun çıkarları önüne geçmesine sebep olmuştur.

Bireysel anlamıyla kimlik ilk olarak on dokuzuncu yüzyılda aydınlanma düşünürleri tarafından kullanılmıştır. John Locke, Immanuel Kant, Soren Kierkegaard, Gottfried Leibniz gibi rasyonel kabul edilmiş düşünürler için kimlik, temelde bilinçle ilişkilendirilen, kişisel olarak gerçekleşen ve düşünce tarafından yaratılan, bireyin kendisine ait öz farkındalığını ifade etmektedir (Kohn & Roth, 2002, s. 1). Bireye ve akla duyulan inancın arttığı aydınlanma döneminde bireylerin, temel hatlarıyla kendilerini ve dahası büyük anlatıları, yaşadıkları dünyayı tanımlama, belirleme gücüne sahip olduğu inancı oluşmuştur. Bunu yapabiliyor olması bireyin düşünebilme yetisinden kaynaklanmaktadır. Düşünme ile birey öz benliğini bulabilecek, kendi gibi olanları tanıyabilecek, kendisine ait, uygun bir dünya var edebilecektir. Geleneksel yaşantıda kurulu olan bir düzenden söz ederken, büyük siyasi, mekânsal dönüşümler üzerine aydınlanma döneminde, bireylerin yaşadıkları dünyayı yeniden inşa etme süreci söz konusu olmaktadır. Bu sebeple insanların elinde de yeniden kendisini tanımlama gücü bulunmaktadır. En azından modernlikle beraber insanlara sunulan imkanların bu olduğu düşünülmektedir. Nitekim bireyler yaşantılarında her alanı, kendileri bireysel anlamda, toplumdan bağımsız bir şekilde inşa edebilme gücüne sahip olmasalar dahi yaşadıkları sosyal gerçekliğin, “öteki” insanların, toplumsal ağların farkına varabilmekte ve bu gerçeklerle kendi gerçeğini nerde, nasıl bulunduğunu algılayabilmektedir.

Bireysel kimlik kavramı, modern dönemden önce karşımıza çıkan bir kavram değildi. Bu nedenle Baumeister'a göre bireysellik modern bir sorundur. Geleneksel toplumlarda bireyden ziyade toplum, toplumsal yapılar, statüler ön planda olmaktadır. Bireyler Orta Çağ Avrupa'sında belli kaideler altında belirlenmiş durumda, belli kalıplar içinde yaşamaktaydılar. Nereden geldiğin, hangi kültüre mensup olduğun, kimliğin, soyun, cinsiyetin toplum tarafından kabul

görmüş ortak değerler çevresinde şekillenmekteydi. Dolayısıyla bu belirleyiciler sabit olarak kabul görmekteydi. (Giddens, 2010, s. 102). Bireysellik, aydınlanma ile birlikte aklın yüceltilmesiyle başlamaktadır. Böylelikle birey, toplumsal anlamda belirleyen konumda olacağına dair inanç duymuştur ve toplum tarafından kabul görmüş ortak değerleri kendisi için yeniden inşa etmek istemiştir. Bireysellelikle beraber, toplumsal kimliğin yanı sıra bireyin kendi inşa ettiği, kendi tercih ettiği kültür, soy, cinsiyet bireyin kimliğini oluşturmaktadır. Böylece birey kendi bireysel kimliğini var etmektedir.

Geleneksel toplumlarda insanların yaşam şekilleri büyük oranda benzerlikler taşımaktadır. Bu nedenle bireysel kişilik özellikleri var olsa bile modernlikle beraber gelişen şekilde bireysel bir kimlikten bahsetmek söz konusu olmamaktadır. Durkheim'ın organik toplum, mekanik toplum ayrımında yaptığı üzere geleneksel toplumlarda “biz” öncelenirken modernlikle beraber “ben” ön plana çıkmaktadır.

Durkheim, *Toplumsal İşbölümü* adlı eserinde *işlev* kavramından bahsetmektedir. İşlev toplum için önemli bir kavramdır. Toplumu bir organizma gibi düşünen Durkheim, toplumun gereksinimleri doğrultusunda belirli işlevler ve rollerin meydana geldiğini ifade etmektedir. Toplumun ihtiyaçlarına hizmet eden işlevler organizmada olduğu gibi birbirinden farklı ancak birbirleri ile ilişki içindedir. Bu sebeple iş bölümünün de bir toplumsal olgu olarak belirli işlevleri bulunmaktadır. Sadece toplumsal yapılar için değil aynı zamanda bireyler arasında kurulan ilişkilerde de iş bölümü meydana gelmekte ve bu iş bölümü bireyler arasında iki ya da daha fazla kişiyi birbirine bağlayan bir dayanışma duygusu oluşturmaktadır (Durkheim, 2020, ss. 75-83). Geleneksel toplum ve modern toplumu birbirinden ayıran temel özelliklerden biri toplumda uzmanlaşmanın gerçekleşmesi olmuştur. Bireylerin geleneksel toplumda soy veya aile bağıyla birleşmelerinin ortak kimlik taşımalarının ötesinde, modern yaşam şekliyle beraber bu doğal birliktelik, yerini bireysel ve zorunlu birlikteliklere bırakmıştır. Kültürel, soy kimliklerinin yanında statüye dayanan, sosyal, bireysel kimlikler oluşmuştur.

Benlik, bireyin kendi ürettiği bir şeydir. Doğrudan sahip olduğu bir şey değildir. Benliğin oluşumuyla ve sonrasında yeniden oluşması için birçok “psikolojik süreç” ve “psikolojik ihtiyaç” söz konusu olmaktadır (Giddens, 2010, s. 103). Bu sebeple benliğin inşasında birey, süreç içinde yaşam şekli, bulunduğu mekânsal koşullarla birlikte çeşitli seçenekler arasından tercih ederek ya da belirli belirlenimler altında kimliğini seçerek benliğini yeniden inşa edebilmektedir.

Geleneksel dönemden modern döneme geçiş sürecinde birçok değer farklılaşmış şekil değiştirmiştir. Modern dönem ile beraber dönüşen kavramlar, yeni ve eski değerlerin bir arada

bulunması, yeni kimlik problemlerini meydana getirmiştir. Değerler çoğaldıkça bu eksenle kimlik krizleri de meydana gelmeye başlamıştır. Böylelikle kimlik önemli bir konu haline gelmiştir. Kimlik algısı bir “öteki” ile ilgili olduğu gibi zaman ve mekân farklılaşması ve bu farklılaşmalar sonucunda edinilen yeni değerlerle de yakından ilişkilidir (Anık, 2012, ss. 9-18).

Bireysel kimliklerin ön plana çıkması modern dönemin yalnızca bireysel kimliklerden oluştuğu anlamına gelmemektedir. Kara’nın da bahsettiği üzere ortak bireysel özellikleri çevresinde toplanan yeni aidiyet grupları ve yeni toplumsal kimlikler meydana gelmiştir. Toplumda bireyler, bu ortak özelliklerini ve farklılıklarını belirli teşhisler üzerinden algılar ve bu görüşler ışığında başkalarının ve kendilerinin kimliklerinin tasvirlerini yapabilmektedirler (Kara, 2013, ss. 7-9). Bu haliyle kimlik, yeni yapılar, yeni değerler, yeni mekanlar ekseninde eski olan değerler ve yapıların çakışmasında, kendisine sürece ve ilişkilere bağlı olarak yeni yerler bulmaktadır.

Bireycilik ve dolayısıyla bireysel kimliğin hızla yayıldığı dünyamızda, insanlar bireysel bir kimlik peşinde olmasalar ya da kendilerini bir kimlik içinde tanımlamasalar bile bir kimlik altında olmanın zorunluluğu ile karşı karşıyadır. Çünkü artık büyük oranda bireyler varlıklarının kanıtını sahip oldukları, inşa ettikleri, edindikleri kimliklerden almaktadır. Bireysel anlamda insan kimliğini kendi inşa etmiş olmasa bile toplum onu ırk, din, mezhep, kültürel gelenek gibi büyük anlatılar aracılığıyla belli bir kimliğe bağlı olarak görmektedir.

2.2.2 Kolektif Kimlik

Kolektif kimlik, kimliğin yalnızca toplumsallık içinde oluştuğunu söylememektedir. Kolektif kimlikte, birey toplumsal ilişkiler ağı içinde hem bireysel anlamda hem de toplumsal olarak kimliğini inşa etmektedir. Bu iki değişken yani bireysellik ve toplumsallık iç içe geçmiş iki değişkeni oluşturmaktadır.

Kolektif kimlik, sosyal kimliğin, kişilerin toplumsal etkileşiminin yanı sıra topluluklar düzeyinde olan boyutunu ifade etmektedir. Ulusal kimlikler, kültürel, etnik kimlikler, dinsel kimlikler kolektif kimliğin parçalarıdır. Kolektif kimlikte, özellikle bir ötekinin varlığı söz konusudur. Çünkü ötekiden farklı olma eğilimi var olmaktadır. Toplumsal gruplar içinde özellikle etnik gruplar sahip oldukları değerler üzerinden öteki olan gruplardan farklılaşma isteği gözetmektedir. Kolektif kimlik, durumsal değil sürece dayalı bir olgudur. Bir toplumun kimliği süreç içinde farklılaşabilmektedir. Hiçbir topluluk, zaman içinde meydana gelen değişimlerin dışında kalamamaktadır. Bu sebeple bu değişkenlerden etkilenmekte ve değişebilmektedir (Bilgin, 2007, ss. 13-14). Kültürel değerlerin süreç içinde zaman ve mekânla bağlantılı olarak

değişime uğrama olasılığı özellikle etnik kimliklerin varlığının ve sürekliliğinin tehdit olarak görülebileceği için bu etnik gruplar içinde kendilerini muhafaza etme çabası söz konusu olmaktadır. Bu sebeple farklılaşma talebi, grupların birbirinden farkını ortaya koyarak tanınırlığını sağlama isteğinden gelmektedir. Bu şekilde etnik gruplar, öteki olanlardan ayrılarak kendi kimliklerini muhafaza etme eğilimi göstermekte ve farklı kültürler içinde asimile olma durumundan kaçınma isteğinden kaynaklanmaktadır. Burada topluluğun sahip olduğu kültürün sürekliliği esas alınmaktadır.

Bauman, müphemlik olarak söz ettiği belirsizlik halini dilde meydana gelen farklılaşmayla açıklamaktadır. Dil bize belirli tanımlamalar ve sınıflandırmalar yapmakta yardımcı olmaktadır. Bunu yapamadığımız durumlarda kaotik bir yapı düzensizlik ortaya çıkmaktadır. Bu düzensizliğin ve kaosu kontrol edilebilir hale gelmesi ancak belli tanımlamalar ve sınıflandırmalar yapmakla mümkün olacaktır. Bilginin dile aktarılması ve bunun sonucunda bir açıklama yapılması düzeni getirecektir. Bauman'a göre dünyada birbirinden farklı varlıklar bulunmaktadır. Bu varlıklar kendi içlerinde belli gruplar altında toplanmakta ve kendilerinden farklı olan diğer grupları, karşıt grup olarak nitelendirmektedirler. Bölünme ve ayrışma söz konusu olmaktadır. Birbirinden farklı varlık gruplarının gerçekleştirdikleri eylemler kalıplaşarak, özerk olarak bu varlık grubuyla ilişkilendirilip bir özellik, vasıf haline gelmektedir. Böylece sahip olunan özellikler, bir grup üzerindeki tanımlamayı mümkün kılmaktadır. Böylelikle kategoriler arasında sınıflandırmalar oluşmakta ve belirsizlik ortadan kalkmakta ya da o şekilde varsayılmaktadır (Bauman, 2003, ss. 9-10). Her zaman bir bütünün içinde konumlandırılan kimlik hem modern hem geleneksel dönemde farklı güdülenmelerle olsa da hep bir ortak eylemler altında belli kategoriler halinde gruplandırılmış ve sınıflandırılmıştır. Birey tek olarak tüm dünyadan ayrı kabul edilmemiştir.

Bireyin yalnız başına tüm dünyadaki kategorilerden ayrışması genellikle o kişinin anomik kabul edilmesi ve toplumdan aforoz edilmesiyle sonuçlanmaktadır. Mevcut bilgi sisteminin dışında olan kişiler, toplumdan dışlanmakta, belli kapatılmalarla toplumun dışına itilmektedir. (Foucault, 2006, ss. 654-658). Toplumda mevcut bilgi anlayışının olması, bu bilginin bir sürece tabii olduğunu göstermektedir. Bu sebeple kimlik kategorileri tanımlamalar, sınıflandırmalar bir süreç halinde meydana gelmektedir. Mevcut bir bilginin varlığı belirli kavramsal sınıflandırmaları beraberinde getirdiği gibi toplum içinde bireyler arasında da bir sınıflandırmanın varlığından söz etmemizi sağlamaktadır. Bireylerin statüleri, itibarları, meslekleri, toplumsal rolleri bu sınıflandırmalara örnek olabilmektedir.

Toplumsal anlamda ortaya çıkan kolektif ilişkiler içinde, kolektif kimliğin kendisine ait belli davranış örüntüleri vardır ve bu örüntüler bireyleri ortak paydalar altında toplayan aynılıkları oluşturmaktadır. Sadece aynı mekânsal alanı paylaşan insanlar aynı kolektif kimliğe sahip değillerdir. Farklı mekanlarda olsalar dahi ortak toplumsal kimlik özelliklerini benimsemiş kişiler, benzer karakteristik özellikler gösterebilmektedir. Örneğin Rusya’da yaşayan Çerkeslerin düğün gelenekleriyle Türkiye’de yaşayan Çerkeslerin düğün ritüelleri benzerlikler göstermektedir. Bu toplum tanımından da yola çıkarak kolektif kapsayıcı bir kimliğin varlığını göstermektedir. Kolektif kimliğin farklı mekânlar üzerinde kökenden kültürel sermaye ile edinilmiş özelliklerinin dışında sonradan kazanılmış sahiplenilmiş değerleri de bulunmaktadır.

Sosyolojik tahayyül içinde kimlik tam belirliliğe sahip olan bir kavram değildir. Büyük oranda apriori yani önceden var olan bir gerçekliktir. Durkheim sosyolojisine bakıldığında kolektif kimlik daima geçmişle bağlantılı ve ilişki halindedir. Ancak Durkheim’ın *Toplumsal İşbölümü* kitabında, insanların farklılaşmasına, ayrışmasına dayanan işbölümü kavramı içinde çelişkiler bulunmaktadır. Bu kitapta kimlik, özellikle bir çaba, emek ürünü olarak görülmektedir. Uğruna çaba sarf edeceğin, ya emek vererek yoktan var edeceğin ya da alternatif kimlikler içinden tercihte bulunup kimliğin için mücadele ederek ona sahip olunabileceğin bir unsur olarak nitelendirilmektedir. Ancak bir amaç olması bakımından belirli bir kimliğin, nihai bir sonuç olarak düşünülmesi bireyin farklı bir kimliğe yönelmemesi için fazladan çabayı gerekli kılmaktadır ki kimlik akışkan bir kavramdır. O yüzden yine de farklı kimlikler hayat boyu tercih edilebilmektedir (Bauman, 2020, s. 25). İş bölümü ve uzmanlaşma ile belirli bir kimliğin idealleştirilip o kimliğe ulaşmak adına gösterilen çaba kimliği, ulaşılması gereken bir olgu haline getirmektedir. Ancak kimlik bireyin idealize ettiği bir unsur olabilmekle birlikte aynı zamanda yaşam koşulları ve bireysel tecrübeleriyle de inşa ettiği bir olgudur. Bu sebeple birey, yaşam içinde idealize ettiği birden fazla kimliğe ulaşmaya çalışarak ya da farklı etkileşimlerle belirli kimlik ya da kimlik bütünleri altında toplanabilmektedir.

Farklı kişilerle kurduğumuz ilişkilerde de bir iş bölümü olduğunu söyleyen Durkheim, bireylerin kendisinde olmadığını düşündüğü ve olmasını istediği özellikleri bu özellikleri barındırdığını düşündüğü insanlarla ilişki kurarak tamamladığını ileri sürmektedir (Durkheim, 2020, ss. 81-82). İnsan ilişkilerini de bir iş bölümü üzerinden ele alarak bütünü vurgulayan Durkheim, ilişkilerin bireylerin idealize ettiği değerler üzerinden kurulmasının arzulanan bir şey olduğunu ifade etmektedir. Ancak bireylerin ilişkileri ve idealleri ilişkisel ve sürece dayalı olarak değişmektedir. Böylelikle yeni ilişkiler yeni ağlar ve dolayısıyla yeni değerler meydana gelebilmektedir.

Kimlik, özellikle Tönnies'in 'cemaat' kavramı oluşumu söz konusu olduğunda konuşulan, tartışılan bir mesele haline gelmiştir. Çünkü modernliğin tezahür ettiği kentlerle beraber çok kültürlü bir dünya meydana gelmiştir. Burada kişileri bir arada tutan fikirlerdir. Birden fazla fikrin olması kişilere tercih yapmak, karşılaştırma yapmak gibi imkanlar sağlamaktadır. İnsanlar zaman içinde "kimlik" ve "aidiyetin" ömür boyu taşınan alinyazıları olmadığına, vazgeçilebilir şeyler olduğunun farkına varmaktadır. Çünkü eylemlerinin, hayati kararlarının temelinde yatan güdülenmenin yalnızca "aidiyet" olduğunu fark eden insanın kendisine ait özerk bir kimliği olmamaktadır (Bauman, 2020, ss. 19-20). "Biz" kavramının daha önemli olduğu zamanlarda bireyin dışında zaten kurulu olan bir toplumsal aidiyet yapılanması mevcuttur. Bu durumda birey bu değerlerin içinde var olmayı bir nevi zorunlu olarak kabul etmektedir. Çünkü birey kendi benliğini bu toplumsal ağ üzerinden inşa etmektedir. Gelenek-ötesi toplumlarda birey "ben" bilinci üzerinden mevcut kurulu, aidiyet grupları içinden kendi eylem, davranışlar ve benliği doğrultusunda, kendisi ile ortak noktalarda kesiştiğini düşündüğü gruplar içinde kendini konumlandırabilmektedir. Değişen dünyada bireyler de aidiyet duydukları büyük anlatıların ya da siyasal dogmaların içinde bulunmak istemeyebilmekte ve kendi gerçekliğini başka tercihlerde bulunarak yeniden inşa edebilmektedir.

Bireyler yaşantıları boyunca kendilerini birden fazla toplumsal kimliğe ait hissedebilmektedirler. Sonradan edinilmiş toplumsal kimliklere, küreselleşme sonucunda meydana gelen yeni kültürel kimlikler örnek verilebilmektedir. Buna şüphesiz ki en güzel örneklerden biri tüketim kültürüdür. İnsanlar günümüzde dünyanın birçok yerinde McDonald's yemekte, Apple marka ürünler satın almakta, Adidas, Nike gibi spor markalarını tercih etmektedir. Bu tüketim araçlarının tüketim kültürüne duyulan inanca nasıl sıkı sıkıya bağlı olduğunu Ritzer'in *Toplumun McDonaldlaştırılması*'nda bahsettiği, sembolik bir obje olan ilk McDonald's restoranının yıkılması düşünüldüğünde halktan gelen "Lütfen orayı yıkmayın!(...) Çağdaş kültürün bu önemli mirasını yok etmek, dünya halklarının şirketinize duyduğu inancı da yok etmektir." (Shipp, 1985) ve (Ritzer, 2020, s. 29). Şeklindeki sözlerden anlamaktayız. Bu gibi tüketim ağları kültürel bir mirasa dönüşmüş ve belirli bir değer inşa etmiştir. Bu sebeple bireyler tükettiği nesneler, gıdalar, kıyafetler üzerinden kültürel bir kimliğin parçası olabilmektedir. Pek tabii dünyadaki herkes için geçerli ve herkese kapısı açık olan tüketim kültürü aynı zamanda, toplumların eylemlerini, yaşantılarını öngörebilmek, denetlemek için büyük bir araç olmaktadır.

2.2.3 Sosyal Kimlik

Tajfel (1981)'e göre sosyal kimlik, kişiler arasında meydana gelen kimliğin ifadesidir. Sosyal kimlik, kişinin benliğinin, bir sosyal gruba duyulan aidiyet ile bu aidiyetin varlığına dair bir bilinç oluşturma durumudur. Bu durumdan kaynaklı olarak bir sosyal gruba duyulan aidiyet belirli davranış örüntüleri ve değerleri beraberinde getirmektedir. Bu sebeple birey kendisini aidiyet duyduğu sosyal grubun bir mensubu olarak görmektedir (Bilgin, 2007, s. 13).

Sosyal kimlik, kişiler arasında meydana gelmesinden kaynaklı olarak bir etkileşim içinde gerçekleşmektedir. Bu sebeple toplumda sergilenen bir rol olarak da görülebilmektedir. Goffman (1963), sosyal kimliği kavramsallaştırırken kişinin, sosyal kategorisiyle ilişki içinde sosyal statüsüne dayalı davranış örüntüleri üzerinde durmaktadır. Goffman'a göre kişinin başkalarıyla kurduğu ilişkilerde takındığı davranışlar, sergilediği rol, başkaları tarafından bir imaj olarak görülmektedir. Bunun yanı sıra sosyal kimlik kişinin doğrudan, gerçekte olan kimliğini, duygularını yansıtan bir kimlik de olabilmektedir (Bilgin, 2007, s. 13). Goffman, aynı zamanda bireylerin kimliklerinin oluşma sürecinde başkalarıyla kurduğu etkileşimin çok büyük bir belirleyen olduğunu ileri sürmektedir.

George Simmel, etkileşimden bahsederken bireylerin, toplumu, toplumsal ilişkileri ve yaşantıyı anlaması için belirli biçimler ve tipler oluşturduğunu söylemektedir. Bu şekilde bireyler etkileşim esnasında birbirlerini belli sınırlı tipler altında toplayarak tanımlamayı kolaylaştırmakta ve bu şekilde iletişim kurabilmektedir (Ritzer & Stepnisky, 2015, s. 40). Söz gelimi, yeni tanışan iki kişinin yaptığı bir sohbet esnasında, kişiler birbirlerinin sözsöz ve bedensel uyarılarını takip etmekte ve bu gözlem ışığında kimliğinin belirli bir özelliğini ortaya çıkarma eğilimi göstermektedir.

Bireyler toplumsal bir iletişim ağının içine girer girmez hem karşısındaki tanımak ister hem de karşısındakine yaptığı gözlem ışığında kendi performansını sergilemek ister. Sosyal yaşantı içinde kalıplaşmış ilişki rutinleri yer almaktadır. İletişim anında gözlemciler, bireyin davranışlarına bakarak onun benliği hakkında yargılarda bulunmaktadır. Daha önce gördükleri kalıplaşmış kabul edilen benlik özellikleriyle, yeni tanıdıkları kişinin nasıl biri olduğuna kanaat getirmektedirler. Kişiler kendilerini ifade ederken, kendilerinin başkalarına vermek istediği bir izlenim vardır, bir de karşı tarafın kişinin tavır, tutumlarından çıkardığı izlenim vardır. Goffman bu durumlara, *verdiği izlenim* ve *yaydığı izlenim* kavramsallaştırmalarını yapmaktadır (Goffman, 2020, ss. 15-16). Böylelikle bireyler başkalarıyla kurdukları ilişkilerle hem kendi benliklerini inşa etmekte hem de başkalarının benliklerini etkilemektedir. Goffman, bireylerin çalışılmış,

toplumsallaşmış eylemlerinden söz etmektedir. Bireyin doğrudan bir doğası olmadığını bunun yerine edindiği tecrübelerin ışığında kendisini inşa ettiğini belirtmektedir. Mead, Cooley ve Goffman'a baktığımızda, kimliğin inşa sürecinde sosyalleşmenin büyük bir önem taşıdığını görmekteyiz.

Benlik ve toplumu kardeş kabul eden Cooley, toplum ve bireyi birbirinden ayrı düşünemeyeceğimizi, birey ve toplum arasında kartezyen bir ilişki kuramayacağımızı söylemiştir. Toplumsal dünyadaki nesnelerin, düşünen öznenin benliğinden parçalar olduğunu dile getirmiştir. Toplumsal olanla özne arasında doğrudan ilişki kuran Cooley, kişinin kendi benliğinin de öteki kişiyle kurduğu ilişki sonucunda geliştiği kanısındadır. Ona göre benlik, önce bireysel sonra toplumsal olan bir şey değildir. Bunun yerine benlik, diyalektik bir ilişki sonucu meydana gelmektedir. Bunu “ayna benlik” ile açıklayan Cooley, bireyin kendi benliğinin, ötekinin zihninde, kendisinin nasıl olduğu hakkındaki düşüncesinden oluşmaktadır. Yani birey ilk olarak bir başkasının üzerindeki görüntüsünün imgelemine, daha sonra görünüşü hakkındaki başkasının yargısının imgelemine bağlı olarak kendisi hakkında belli tanımlamalarda bulunmaktadır (Coser, 2008, ss. 271-272). Toplumsal olanla iç içe olan ve sürekli olarak iletişimde olan benlik hem ötekini hem de öteki vasıtasıyla kendisini var etmektedir. Bu sebeple benliğin oluşumu Cooley'e göre toplum içinde gerçekleşen ve bir başkasına ihtiyaç duyan bir süreçtir. Buradaki “öteki” kavramı yabancı olanla ilgili olabileceği gibi tanıdık olanla da ilişkili olabilmektedir. Bu sebeple dışlanmış bir anlama sahip olmamaktadır. Öteki, ben olmayana ifade etmektedir. Birey, ötekine bakışında aynaya bakıyormuş gibi hissetmekte ve aynanın ona kendi görünüşüyle ilgili yansıttığını, ya da yansıttığını düşündüğü şeyi kendi gerçeği olarak kabul etmektedir. Toplumun parçaları içinde belirlenmiş olduğu kabul edilse dahi benlik, Toplum tarafından hem belirlenen hem de toplumu belirleyen konumda bir iletişimsel inşa olmaktadır.

Benliğin oluşmasında ötekinin varlığına değinen bir diğer isim George Herbert Mead'tir. Mead, Cooley'den ayrı olarak, toplum içinde olan bireyden söz etmektedir. Burada bireyin gerçekleştirdiği davranış, tavır, tutum bağlı olduğu toplumsal grubun genel tutumu ile ilişkilendirilebilmektedir. Çünkü ona göre bireylerin, gerçekleştirdikleri bireysel eylemler, içinde bulundukları toplumsal yapının eylemleriyle benzeşmekte yani toplumsal eylemlerden etkilenmektedir. Bireyin anlam dünyasının, bilincinin oluşmasında, yalnızca zihinsel fenomenlerin değil aynı zamanda toplumsal dinamiklerin de etkisiyle bilincin geliştiğini ifade edilmektedir. (Mead, 1972, ss. 6-10). Mead burada deneyimlerden söz etmektedir. Bilinç, deneyimlerle meydana gelmektedir ve bu deneyimler bireyin kendi başına sahip olduğu ya da doğuştan var olduğu kabul edilen bilgilerden oluşmamaktadır. Toplumsal yaşam içinde inşa

edilen ilişkisel bir süreç sonucunda meydana gelmektedir. Kısacası Mead, benliğin toplumdan ayrılamayacağını dile getirmektedir.

Birey toplumla kurduğu etkileşim sonucunda öteki ile ortak sembollere ve deneyimlere sahip olabilmektedir. İletişimin de temel gerekliliklerinden biri budur. Birey, hayatı boyunca edindiği tecrübeler, deneyimler, ilişkide bulunduğu insanlarla sürekli olarak yeni bir sembol alanına girebilmektedir. Böylelikle benliğini yeniden ve yeniden geliştirebilmekte, inşa edebilmektedir. Bu sebeple birey, benlik sahibi olurken toplumdan ayrısı bir bilinç hali düşünülememektedir. Toplum içinde öğrenen birey, başkalarında gördüğü iletişim modellerini, anlamlı sembolleri içselleştirmekte ve öğrenmektedir. Aynı zamanda bu anlamlı sembolleri, iletişim örüntülerini gerçekleştirmenin karşısındaki kişide yarattığı etkiyi tasvir edebilmektedir. Bu sebeptir ki, bireylerin eylemleri içinde bulundukları toplumun, toplumsal eylemleriyle benzerlik göstermektedir. Toplum içinde birey, zihinsel semboller ve toplumda öteki olandan edindiği anlamlı sembollerle, başkalarının rollerini görüp kendi rolünü dolayısıyla benliğini ve bilincini oluşturarak anlamlı, işlevsel bir bütün haline getirebilmektedir.

Mead, toplum ve benliği bir arada kabul etmektedir. Fakat benliği salt toplumsal bir çözümleme olarak ele almamaktadır. Benlik doğrudan toplumsal olanın bir yansıması değildir. Mead bunu açıklamak için, “ben” ve “beni” kavramlarını kullanarak bu kavramlar arasındaki ayrımı göstermeye çalışmıştır. Bu kavramların ikisi de toplumsal deneyimlerle ilintilidir. Birey hem “ben” hem de “beni”dir. Aralarındaki fark ise, “ben” bireyin kimliğini ifade etmektedir ve öteki olana yanıtı sergileyendir. “Beni”, bireyin kendisinin varsaydığı, ötekilerine ait organize davranış kümesidir (Mead, 1972, ss. 173-174). Yani burada birey “beni” olarak “ben” kısmını inşa etmektedir. Birey, “beni” sürecinde ötekilerinin davranışlarını kendi varsayımları üzerinden çözümlemektedir. “Ben” ise bu varsayılan organize davranışları ve rolleri özümseyerek bunu kendi davranışlarına ve ötekilere yansıtan taraf olmaktadır. Bu tanımlamalardan anlayacağımız üzere kişiler, ötekilerin, gerçekliğin, nesnelerin sahip oldukları öznel nitelikleriyle değil kendileri bu gerçekliği, algıladığı şekliyle kavramaktadır. Bu şekilde bir anlam dünyası oluşmaktadır. Ve bu oluşturulan anlamlar iletişime, toplumsal etkileşime dayalı olarak yeniden üretilerek inşa edilmektedir.

Cooley ve Mead gibi sembolik etkileşimcilerin içinde ismi anılan Goffman, benliğin sunumundan bahsederken, benliğin Mead’de olduğu gibi iletişimsel bir süreçten geçtiğine ve yapının tek başına benliği belirlemesinde yeterli olmadığına vurgu yapmaktadır. Goffman, benliğin oluşum sürecini ve toplumda nasıl sunulduğunu ilişkisel bir toplumsal gerçeklik içine inşa etmiştir. Burada toplumsal rolleri, rolleri benimsemeyi, ötekilerle kurduğumuz ilişkisel ağı

temel almıştır. O sosyal gerçekliği bir tiyatro sahnesine benzetmektedir ve bu toplumsal yapının içinde gözlemciler, aktörler ve diğer katılımcılar var olmaktadır (Poloma, 1993, s. 202-203). Birey, toplumsal yaşantısı içinde ilişkiler ağına girdikçe sembolik etkileşimcilerin dediği üzere, yapı ve fail ilişkisine girmektedirler. Birey kurduğu ilişkilerle anlamlı davranış örüntüleri oluşturarak içinde bulunduğu iletişim ağını tartıp ona uygun olan benimsediği rolleri sergilemektedir. Goffman, bu durumu tıpkı sahnede seyircilerin önünde performans sergileyen aktörlere benzetmektedir. Birey, sahne arkasında içine gireceği toplumsallığa karşı nasıl bir davranış, tutum, rol sergileyeceğine çalışmaktadır. Böylelikle toplumda belirli kalıplara bağlı anlamlı toplumsal ilişkiler, toplumsal ağlar oluşmaktadır. Birey, bu etkileşimler sonucunda kendi toplumsal rollerini, ilişkilerini belirlemektedir (Goffman, 2020, ss. 53-58).

Berger ve Luckmann, sosyalleşme sürecini gerçekliğin içselleştirmesiyle ilişkilendirmektedir. Toplumun içinde yapı ve fail ilişkisini ve birbirlerine olan etkilerini sosyalleşme sürecinde ele almaktadırlar. Gerçekliğin sosyal inşası, gerçekliğin içselleştirilmesi, dışsallaştırılması ve nesnelleştirilmesinin diyalektik aşamalarıyla ilişkilenebilir. İnsan, dünyayı kendisinin dışında olan nesnel bir gerçeklik olarak içselleştirmektedir. İçselleştirme süreci, nesnel öğeleri olduğu şekliyle kavramayı sağlayabileceği gibi aynı zamanda öznel yargıların ışığında, farklı görme durumlarının meydana gelmesini de sağlayabilmektedir. Tüm bu süreçlerde sosyal yapı ve özne birbirini etkilemekte birbiri ile ilişki içinde olmaktadır. Birey sosyal gerçekliği, sosyalleşme süreci ile öğrenmekte, Deneyimlediklerini, kendi sosyal gerçekliğine oturtmakta ve sosyal gerçekliği, kendi benliği ile ilişkili şekilde dış dünyaya yeni bir değer olarak sunmaktadır. Bu sosyalizasyon süreci, bireyin doğrudan kimliğinin oluşmasında önemli bir faktör olmaktadır (Berger & Luckmann, 2008, ss. 36-50).

Kimliğin toplumla ilişkisi ve birbirlerine olan etkileri bu teorilerden de anlaşılacağı üzere yadsınamaz bir gerçektir. Toplumsal yapı, toplumsallığın içinde kendisini inşa etmiş bireyler, hem kendi içlerinde kurdukları ilişkiler ağıyla hem de doğrudan nesnel gerçeklik ile kurdukları ilişkilerle kendilerini, dünyalarını oluşturmaktadır. Burada inşa edilen hem bireyin öznel kimliği hem de içinde bulunduğu toplumun ortak kimliği olmaktadır.

2.2.4 Kültürel Kimlik

İnsanın içine doğduğu kültür, onu hem toplumsallaştırmakta hem de biçimlendirmektedir. Kültür, toplumsallaşan insanla diğer insanlar arasında paylaşılan bir bağ kurmaktadır. Bu beraberlik algısı, belirli bir kültürü paylaşan insanların arasında bir uyum ve ortak bir kimlik

oluşturmaktadır. Bu sebeple kimlik ve kültür birbirleri ile ilişkiseldir ve birbirinden ayırmak mümkün değildir (Aydın, 1999, s. 15).

Kültürel kimlik, bütün kimlik kategorilerini kapsayan bir anlama sahiptir. Bu nedenle kültürel kimlik, içinde birçok anlamı bulunmaktadır. Kültürel kimliğin bu kadar çok anlama sahip olması bir anlam karmaşasına, belirsizliğe de sebep olmaktadır. Heller ve Jenks'in tanımlamasıyla, kültürel kimlik bir toplumu diğer bir toplumdaki dil, din kültür gibi özelliklere sahiptir (Kara, 2013, s. 12). Kültürel kimlik, toplumdan topluma içinde farklı özellik ve nitelikler gösterebilen bir kimlik grubu olmaktadır. Söz gelimi bir kültürün, birden fazla yorumlanması ve birçok anlamının bulunmasından kaynaklı olarak kültürel kimlik, toplumların kültürü, öznel anlamda yorumlama biçimleriyle de oluşabilmektedir. Bu sebeple ortak bir kültür altında bile birbirinden farklı kültürel kimlik grupları bulunabilmektedir.

Kültürel kimlik olgusu, kültürel unsurların belirli bir değerlendirme, algı ve algılanış biçimlerine dayandığı söylenebilmektedir. Stuart Hall'a göre kültürel kimliğin algılanış biçimleri olarak iki farklı yaklaşımdan söz edilmektedir. Bu yaklaşımlardan ilki kültürel kimliği, bir toplumu, ortak bir kültür çevresinde toplayarak ortak bir soy ve tarih ile gerçekleşen kolektif bir öz çevresinde tanımlamaktadır. İkinci yaklaşım ise, kültürü geçmişten gelen değerler olduğu kadar gelecekteki değerlerin de bir gerçekliği olarak ele almaktadır. Bu anlayışa göre kültürel kimlik bir geçmişe pek tabii sahiptir ancak tarihsel bir süreç söz konusu olduğundan her değer yaşadığı tarihsel süreç içinde farklılıklar gösterebilmektedir. Yani kültürel kimlikler sabit bir öz değil süreç içinde değişebilen belirli konumlanışları ifade etmektedir (Kara, 2013, s. 13). Kültürel kimlik üzerine yapılan bu iki yaklaşım arasında bariz olarak ikinci yaklaşım ön plana çıkmaktadır. Kültürün kendisi, süreç içinde değişen dönüşen bir kavram olmasından kaynaklı olarak bünyesinde hem geçmişten gelen ortak soy, dil, tarih gibi değerleri taşımakta hem de gelecekle sürekli olarak bir ilişki içinde olmasından kaynaklı, kendisine yeni değerler inşa etmektedir. Bu ikili ilişki içinde kültür kendisini yıllar içinde değiştirebilmekte ya da yeniden oluşturabilmektedir. Kültür, aktarılabilirliği ve aktarılırken muhafaza edilme isteğinden kaynaklı olarak değişmez öz değerlere sahip olduğuna dair bir algı yaratmaktadır. Ancak değişen yapısal koşulların etkisinden bağımsız kalamayacağından kaynaklı olarak kültür de birçok değişikliğe uğrayabilmektedir. Sözgelimi sosyalleşme esnasında bireyler, kültürel değerleri kavrama ve değerlendirme süreçlerinde, kültürü belirli açılardan farklı okuyabilmekte dolayısıyla olduğundan farklı yorumlayabilmektedir.

Bourdieu'nun kültür tanımlamasına göre, kültür mevcut bir halin, statükonun korunmasının dışında, bir değişimi ifade etmekte ve değişim aracı olmaktadır. Kültürün amacı,

mevcut olan değerlerin tanımlanması, taşınması, korunması değil bunun yerine kültürel değerlerin bireylere gelecekle ilgili hedef göstermesi onları bir çabaya davet etmesidir. Kültür, bu bakımdan toplumu ve insanları eğitmek ve geliştirmek gibi bir misyona sahiptir. Böylelikle belirli bir kültür altında bulunan topluluk, kendisini ifade edebilmekte ve toplumda yükselmeye yönelik çabalar gösterebilmektedir. Bu sebeple kültür, bu yükselişin kalıcı kalma isteğini de barındırmaktadır. Ancak kültür özellikle ulus-devlet ile birlikte, bir bütün halinde düşünüldüğünde bir denge aracına da dönüşmüştür. Kültür ortak bir payda altında ulusun rotasını belirleyen ve değişen durumlara karşı, ulus içinde bulunan toplumu koruyan bir değere de dönüşmüştür. Talcott Parsons'ın deyimiyle kültür, "sistemin kendi dengesini yeniden kazanmasını sağladı". Yani kültür, hedef oluşturma bakımından bir uyarıcıdan, korunma aracına dönüşmüştür (Bauman, 2015, ss. 9-13).

Değişen dünyada tıpkı düzenler gibi kavramlar da dönemine göre farklı içerikleri ve anlamları bünyesinde barındırmaktadır. Kültür kavramı, geçmiş ve geleceğin bir sentezini bünyesinde bulundurmaktadır. Kültür, bireye hem içinde bulunduğu toplumu ileriye taşıyacak bir hedef sunmakta hem de mevcut kültürü yaşatmak ve devamlılığını sağlamak için bir düzen arayışı güdülenmesi vermektedir. Kültür içinde değişim ve düzen ikilisi bir denge hali içinde korunmaya çalışılmaktadır.

Bu sebeple bireyler, geçmişlerinden gelen kültürel değerleri ile yaşadıkları dünyaya adapte olmakta ve sahip oldukları kültürel kimlik ile sosyal gerçekliğine anlamlar yüklemektedir. Aynı zamanda bireyin yaşadığı dünyanın bir başkasıyla ve onun taşıdığı kültürle olan etkileşimi, mevcut kültürü, etkilenmekte ve yeni değerler bütünü meydana getirmektedir. Bu durum koruma ve yeniden inşa sürecini doğurmaktadır.

Modern zamanın akışkan yönü kültürün bireysel tercihlere olan önemini ön plana çıkarmaktadır. Modern zamanda bireyin öne çıkmasıyla birlikte hayatın içindeki birçok sorumluluk bireyin kendi öznel tercihlerinin sonucu olarak bireyin bizzat kendi omuzlarında olmaktadır. Günümüzde kültür, sahip olduğu dogma değerlerden kısıtlamalardan değil, bireye sunulan teklif ve önermelerden oluşmaktadır. Bu haliyle kültür, bireyler tarafından tercih edilen seçilen ve cezbedilen bir araç haline gelmiştir. Kültürün dengeleyici rolü, mevcut düzenin korunmasından ziyade değişim talebiyle sahip olunan bir rol üstlenmiştir. Kültürün bireysel bir tercih unsuru ve değişim aracı olması, günümüz tüketim toplumu tarafından tüketilen bir olgu olmasına sebebiyet vermektedir. Tüketimin içinde olduğu gibi kültür de potansiyel müşterilerin, değişen zamanda dikkatini çekmeye gayret etmekte ve içinde kendi tüketim ürünlerini bulundurmaktadır. Kültürün bir tüketim ürünü haline gelmesi, bireylerin, tüketicilerin, yalnızca bir kültür özelinde değil birçok kültür içinde kendisine yer bulabilmesini sağlamaktadır. Kültür

kavramının süreç içinde akışkan modern yapıya dönüşmesinin sebepleri içinde çoğunlukla sosyal, politik ve etnik kısıtlamalardan kurtulmak yer almaktadır. Bu sebeple kültür günümüzde içinde tüketici bireylerin bulunduğu bir pazara dönüşmüştür (Bauman, 2015, ss. 14-18).

Kültürün modern dünyaya uyum sağlamasıyla ve bireysel tercihler üzerinden bir değişim unsuruna dönüşmesiyle birlikte bireyler, belirli kültürel değerler çevresinde ayrılmamakta ve tüm kültürel değerler içinde kendisine bir yer bulabilmektedir. Kültürün içinde, bireysel tercih unsurları bulundurması ve kendisini güncel anlamda yeni olanla sentezlemesi, bireylerin kültürel anlamda tek bir kimliği sahiplenmesi yerine birçok kültür içinde kendisine ait değerler bulmasına ve bu değerleri bir nevi tüketmesine olanak vermektedir. Günümüzde kültürel değerler ile ortaya çıkan birçok ürünün dünya pazarında yer aldığını ve birçok alıcı tarafından talep gördüğünü görmekteyiz. Küreselleşme ve dolayısıyla kültürün değişimle beraber hareket ediyor olması, dünyanın her yerinde bireylere, farklı kültürlere ulaşım imkânı ve bu kültürel değerlerin bir parçası olabilmeyi sağlamaktadır. Bu durum kültürün, içine doğulan bir şey olmasının yanı sıra tercih edebilme, değiştirebilme ve aynı anda birçok kültürel değeri bünyesinde bulundurabilme gibi sonuçları meydana getirmektedir. Böylelikle bireylerin kültürel kimlikleri, bireyler tarafından inşa edilebilen bir olgu haline gelmektedir. Ancak küreselleşen kültürde, bireylerin küresel kültürlere ulaşması çoğunlukla kitle iletişim araçları ile gerçekleşmektedir. Medya araçlarının kendi anlatım diline sahip olması ve yönlendirici özelliği, kültürel değerleri belli seçenekler dahilinde topluma sunmaktadır. Böylece kişiler tercih ettiği kültürel unsurları seçili bir katalog arasından yapmaktadır.

Modern dünyada bireyin öznel tercihleri, sağduyusu vurgulansa bile düzen ve denge için tercih edilebilen unsurların da muayyen olması, bireylerin farkında olmasalar bile yine belirli bir dünyanın içinde kısıtlı hareket alanı sahip olduğu anlamına gelmektedir.

Bugün dünya pazarında yer alan birçok üründe çeşitli kültürel unsurlara rastlamaktayız. Bu ürünler dünyanın her yerinde bulunan insanlara hitap edebilmektedir. Konumuzun sinema olmasından kaynaklı olarak bu ürünlere doğrudan sinemayı örnek verebilmekteyiz. Sinema içinde birçok kültürel unsuru aynı anda bulunduran küresel bir oluşumdur. Bu kültürel unsurları dünyaya tanıtmasının yanı sıra aynı zamanda bu değerleri pazarlamaktadır. Giderek medyasal yapının içinde kültürel kimliklere daha fazla yer verilmeye başlamaktadır. Böylece hem kültürel bir yapının içinde yeni ürünler var olacak hem de sinemanın hitap ettiği kitle sayısı artacaktır.

2.2.4.1 Kültür Endüstrisi ve Kitle Kültürü Bağlamında Kültürel Kimlik

K lt r n bireyler tarafından tercih edilebilen ve bireylerin kendisinin, kendi kültürel kimliğini inşa ettiği düşüncesi, eleştirel okulun da öne sürdüğü üzere aslında bir aldatmacadır. Modernlikle beraber insanların daha bağımsız olacağı fikri, küreselleşmeyle birlikte yerini dünya çapında bir kolektivit zme bırakmıştır.

Kitle kültürü, kuram olarak on dokuzuncu yüzyılın ikinci yarısında geliştirilmiştir. Bu zaman sanayi devrimi sonrası sosyalist kuramın ortaya çıkması, burjuva sınıfının yükselmesi ve işçi hareketlerinin olduğu dönemde denk gelmektedir. Bu sebeple ilk kitle toplumu kuramları baskın sınıf ve tabii durumdaki sınıfın arasındaki hiyerarşik durumu ifade etmektedir ve bu iki sınıf arasında karar alma mekanizması katı bir şekilde seçkinlerin tekelinde bulunmaktadır. Eleştirel kuram, kitle kültürü kavramını sanayi devrimi sonrasında mevcut k lt r n yerini yeni bir toplumsal k lt re bıraktığını ifade etmek için kullanmaktadır (Swingewood, 1996, ss. 17-18).

Bu açıdan C. Wright Mills, *The Power Elite* (1956), adlı kitabında temel fikir olarak, genel anlamda bilinçli ve nispeten bağımsız olan kamunun yıkılarak yerini önemli ölçüde ilgisiz bir kitlenin aldığını dile getirmektedir. Mills bu değişimi, modern sanayileşme süreciyle ortaya çıkan ekonomik ve siyasal hayatın kolektif bir yöne ilerlemesine bağlamaktadır (Swingewood, 1996, s. 30). Yani bireyin gücünden ziyade daha büyük ve yoğunlaşmış g  lere dayalı bir yönlendirme mekanizmaları bulunmaktadır. Belirli otorite merkezlerinin kitleleri kontrol ettiği  ne sürülmektedir. Keza toplumu yönlendiren birçok ideolojik aygıt bulunmaktadır. Özellikle medyanın gücüyle bireyler cazip gösterilen anlayışlara çekilmektedir.

Mills, Sanayi Devrimi ve modernleşmeyle beraber bağımsızlıktan uzak daha kolektif bir yapının oluştuğu kitle kültüründen söz etmektedir. Benzer bir şekilde Durkheim, sanayileşmeyle modern kentlerde meydana gelen iş bölümü ve uzmanlaşmadan bahsetmektedir. Mekanik toplumdaki organik topluma geçiş ile birbirlerine zorunlu olarak bağlı olmayan bireyler, birbirlerine bir mecburiyet ağıyla bağlanmışlardır. Durkheim, sosyal yapıyı organizmacı olarak ele almaktadır. Bu sebeple toplum içindeki bütün yapılar ve bireyler birbirlerinin parçasıdırlar. Her bir yapı ve birey belirlenmiş, belli bir başlık altında, belirli misyonlara sahip olmaktadır. Böylece düzenin mutlak koşulu olarak tüm parçaların uyumlu olarak hareket etmesi gerekmektedir. Parçalardan herhangi birinin üzerine yüklenen görevi yerine getirmediği durumda ise diğer tüm parçaların düzeni bozulacağı için anomik, bozulmuş bir durum meydana gelmektedir. Bu sebeple bireyler de tıpkı kurumlarda olduğu gibi belirli bir tanımlama altında yer almakta ve tüm sosyal gerçekliğini bu tanımlama üzerinden inşa etmektedir. Sosyal gerçekliğini

belirli bir tanım içinde kabul etmesinden kaynaklı olarak da farklı bir düzeni ve yapıyı düşünememektedir. Bu nedenle modernliğin bireyselliği arttıracakı düşünölmüş olsa bile aslında bireylerin birbirlerine olan ihtiyacını arttırdığı için kolektifliği arttırmıştır.

Költürün nesnel ve öznel yönünü ifade eden Simmel, insanın kendisinin ürettiği nesnelerin, költürün bir parçası olması durumuna, nesnel költür demektedir. Bireysel költürü ise nesnel költürü içselleştirme, nesnel költürün öğelerini üretebilme ve kontrol etme becerisi olarak ifade etmektedir. Simmel, zaman içinde kendi ürettiğimiz költürün yani nesnel költürün hızla büyürken bizim onu kontrol etme yetimizin git gide azaldığından söz etmektedir. Nesnel költür gün geçtikçe büyümektedir. Bireysel költür ise zaman içinde költürel öğeleri anlama ve nesnel költürü üretme yetisinden uzaklaşmaktadır. Bu sebeple bireylerin nesnel költürü kontrol etmesinin yerine, nesnel költür bireyleri kontrol etmeye başlamıştır. Simmel bu durumun kendisine, költürün trajedisi demektedir. Költürün trajedisinin artmasına sebep unsurlardan biri iş bölümüdür. Uzmanlaşma, giderek daha girift ve karmaşık hale gelen nesnel költürün öğelerini üretme becerisini artırır. Ancak aynı zamanda uzmanlaşan bir insan nesnel költürün tamamını görmekte ve tamamını kontrol etmekte zorlanabilmektedir (Ritzer & Stepnisky, 2015, s. 45). Bu nedenle iş bölümü ve uzmanlaşma, Durkheim’da gördüğümüz gibi Simmel’de de költürün bireyler üzerinde kontrol alanını genişletmektedir. Bireylerin kendi ürettikleri değerler, bireyleri yönlendirme gücünü gittikçe arttırmaktadır. Örneğin internet, cep telefonları insanların költüre kazandırdığı nesnel költüre ait öğelerdir. Bu nesneleri bireysel költür var etmiş olsa bile bu değerler kendi başlarına büyük bir gelişim mekanizması olarak bireylerin yaşantılarını, költürlerini kontrol altına almaktadır. Nesnel költürün bireysel költürü etkisi altına alması durumu da kitle költürünü var etmektedir.

Frankfurt Okulu, költür endüstrisini költür manipölasyonu olarak ifade etmektedir. Esasında bu eleştiri, tekelci kapitalizme bir saldırı niteliğindedir. Költür endüstrisinde popüler költür manipölatif bir araçtır. Frankfurt okulu kitle költürüne doğrudan saldırmaz, asıl olarak tekelci kapitalizmden etkilenen, baskılanan ve zorlatılan kitle költürünü eleştirmektedirler. Adorno’ya göre popüler költür ürünlerinin üretimi Fordist üretimde olduğu gibi “standartlaşma” ile başlamaktadır. Popüler költür ürünleri, bir monotonluk içinde, geniş bir hitabet kitlesine sahip materyallerden oluşmakta ve “sözde-bireycilik” maskesi altında pazarlanmaktadır (Slater, 1998, ss. 232-234).

Popüler költür içinde üretilen ürünler geniş kitlelere hitap ederken aynı zamanda bireylerin üzerinde toplumun geneline uyma gereksinimi doğurmaktadır. Örneğin bir kıyafet modelinin ya da bir rengin moda olması, bireylerin üzerinde buna sahip olma isteği

uyandırmaktadır. Yeni olanın peşinden giden ve bu yeni olan ürünü olarak farklı olacağını düşünen insanlar genel bir moda akımının içinde sözde-bireycilik algısı ile farklılaşmanın aksine aynılaşmaktadır. Aynı zamanda bireyler, popüler kültürün dışında kaldıklarını hissettiklerinde kendilerini toplumsalın dışında kalmış gibi hissedebilmektedir ya da toplum mevcut modanın dışında kalan insanları demode bularak dışlayabilmektedir. Bu sebeple kültür endüstrisi bireyler üzerinde manipülatif bir etkiye sahip olmakta ve bireylerin üzerinde tahakküm kurmaktadır.

Adorno ve Horkheimer, kitle kültürü kelimesini kullanmaktan imtina etmektedirler. Çünkü kitle kültürü, kitle tarafından üretilen bir kültür olduğu ve bu sebeple kitlenin kendi beğenileri ve ihtiyaçlarını temsil ettiği algısı yaratmaktadır. Bunun yerine aydınlanmayla beraber kitlenin kendi istekleri üzerinden değil, tekeli kapitalizm doğrultusunda üretilen ve kitlenin aldatılışı olarak kültür endüstrisinden söz etmektedirler (Behrens, 2011, s. 122). Bu nedenle Adorno ve Horkheimer, kitle kültürü kavramını sanayileşme sonrası gerçekleşen tekeli kapitalizm çevresinde gerçekleşen kolektifleşme ve hâkim sınıfın kitleler üzerindeki etkisi bağlamında ele almaktadır.

Kitle kültürü ve kültür endüstrisi bağlamında kültürel kimliğe bakıldığında, kültürün belirli ekonomik, siyasal bağlamlar altında tahakküm altına alınabilen ve yönlendirilebilen bir olgu olmasından kaynaklı olarak kültürel kimlik de bu etkilerden ayrışsı düşünölememektedir. Kitle kültürü, toplumu manipöle eden ve tekeli kapitalizm tarafından yönlendirildiğinden kültür endüstrisi içinde bireylerin kültürel kimlikleri, farkında olmasalar da sunulanlar içinde şekillenmektedir. Kültür endüstrisi bünyesinde etnik, ulusal kültürü barındırabilmektedir. Bu kültürlerden beslenerek bireylere bir dünya pazarı inşa etmektedir. Kültürleri evrensel bir endüstri olarak kullanabilmelerinden kaynaklı olarak bireyler bütün bir kültürel oluşum içinde birçok kültürel unsuru aynı anda yaşayabilmektedir. Burada bireylere çeşitli değerler ve ürünler içinden tercih edebilme yanılgısı yaratan kültür endüstrisi, aslında belirlenen akımlar doğrultusunda kitlelere benzer değerleri ve ürünleri paket halinde sunmaktadırlar.

2.3 Kimliğin İktidarla Olan İlişkisi

Kimlik, kimliğin oluşum süreci doğrudan iktidar alanı ile ilişkilidir. Toplumsal yapı içinde, değerler, kültürler, dil, din gibi birçok unsur kimliğin oluşum sürecine etki etmektedir. Toplumun ve bireyin birbirinden ayrılmayacak parçalar olduğunu söyleyen Michel Foucault, bireyin toplumsal yapı içinde kategorize edilmesini ve iktidar alanı içine girmesini şu şekilde ifade etmektedir (Foucault, 2014, s. 63);

“Bireyi kategorize ederek, bireyselliğiyle belirleyerek, kimliğine bağlayarak, ona hem kendisinin hem de başkalarının onda tanımak zorunda olduğu bir hakikat yasası dayatarak doğrudan gündelik yaşama müdahale eder. Bu, bireyleri özne yapan bir iktidar biçimidir. Özne sözcüğünün iki anlamı vardır: denetim ve bağımlılık yoluyla başkasına tabi olan özne ve vicdan ya da öz bilgi yoluyla kendi kimliğine bağlanmış olan özne. Sözcüğün her iki anlamı da boyun eğdiren ve tabi kılan bir iktidar biçimi telkin ediyor.”

Benlik bireyin yalnızca hissettiği, aidiyet duyduğu, soyut bir gerçeklik değildir. Aynı zamanda dış dünyasını, dış görünüşünü şekillendiren somut ve başkaları tarafından algılanabilir bir yapıdır. Aydınlanma düşüncesiyle birlikte kimlik doğuştan sahip olunan bir şey değil inşa edilen bir kavramdır. Bireyin özü, benliği, kimliği toplumsal gerçekliğin içinde bireyin deneyimlediği, gördüğü, kavramsallaştırdığı ve değer kabul ettiği şeyler üzerinden oluşmaktadır. Süreç içinde devamlı olarak değişime uğrayan, kişinin dünyasındaki, nesnel gerçeklik ve öznel gerçeklik ilişkisel olarak kendisini yeniden inşa ederek kendisini toplumda konumlandıracaktır. Kimliğin oluşum süreci dış dünyayla olan ilişkiyle doğrudan ilintilidir. Bireyin içinde yaşadığı kültür, yetiştiği “habitus”¹ bu değerlerin bireyler üzerindeki yaptırım gücüyle bir iktidar alanı oluşmaktadır. Bireyler yaptığı tercihler, yaşadığı hayatları anlamlandırma şekillerinde bu iktidardan etkilenmektedirler. Egemen bilgi paradigması doğrudan iktidarın elinde bulunan ideolojik bir araç olduğundan dolayı bireyin öznelliğinin, benliğinin şekillenmesinde güçlü bir faktördür. Foucault, öznenin iktidarla olan ilişkisi için şu sözleri söylemektedir (Foucault, 2011, s. 107);

“Dolayısıyla bireyi temel bir çekirdek, ilkel bir atom, iktidarın etki altına aldığı ya da cezalandırdığı çoğul ve âtil bir şey olarak; iktidarı da bireyleri böylece bastıran ya da parçalayan bir şey olarak düşünmek gerekir. Aslında bir beden, hareketlerin, söylemlerin, arzuların bireyler olarak tanımlanması ve kurulması tam olarak iktidarın birincil etkilerinden biridir. Yani birey, iktidarın dışında ve karşısındaki şey değil, ... iktidarın birincil bir... etkisi ve aynı zamanda bir etkisi olduğu ölçüsünde de bir araçtır: iktidar kurduğu, oluşturduğu birey üzerinden işler.”

¹ Bourdieu, Habitus kavramını kalıcı bir yatınlık olarak ele almaktadır. Bireylerin içine doğdukları toplumun davranış örüntülerine, alışkanlıklarına, yaşam biçimlerine doğal bir eğilimleri bulunmaktadır. Habitus, bireylerin içine doğdukları sosyal sınıfın değerlerini sosyalleşme sürecinde içselleştirmesiyle oluşan deneyimler sonucu ortaya çıkmaktadır (Swartz, 2018, s. 147).

İktidar bireyi belirlemekle kalmamış aynı zamanda araçsallaştırmıştır. İktidar, mevcut iktidarının devam etmesi ve tanınması için kendini kültürel normlar ile donatmaktadır. Birey iktidarı taşıdığının, aktardığının çoğu zaman farkında bile olmamaktadır. Bu modernliğin özgürleştirileceğine duyulan yanılsamayla benzer türden bir yanılsamadır. Çünkü iktidarın içinde kendisini bir grup ya da topluluğun altında değil, kendi olarak kendini inşa edebileceğine, tercihlerini, inançlarını, düşüncelerini seçebileceğine inanmıştır. Ancak ne olursa olsun iktidar bireye yine belirlenmiş olan kimlikler serisi sunmaktadır. Foucault, iktidarın bu güdümlenmesine karşın kendimizi aramamızı ya da kendimizi bulmamızı değil ne isek onu reddetmemiz gerektiğini ancak o şekilde iktidarın etki alanının dışına çıkabileceğimizi söylemiştir. Fakat yine aynı düşünceden dolayı şu şekilde bir eleştiri de gelmiştir (Foucault, 2014, s. 20);

“... öznesi olduğumuz deneyimler, bu deneyimleri kuran hakikat oyunları, bu hakikatlerin kurduğu kimlik ve bu kimliğin dayattığı sınırlar, yani bireyselliğimiz hep biyo-iktidarın yaşamı denetleme ve güdümlene tekniklerinin bir ürünüyse ve iktidar tüm toplumsal yapıya yayılmışsa, olduğumuz şeyi reddetmek nasıl mümkün olacaktır.”

Bireyler farkında olsun ya da olmasın iktidarla sürekli ve düzenli olarak bir ilişki içerisinde. Ancak bu ilişki tek taraflı olan bir ilişki değildir. Bireyler de iktidar üzerinde belirli etkilere sahiptir. Pek tabi nesnel yapılar öznel olanla etkileşim içinde öznel sonuçlar da meydana getirmektedir.

Bireyler gündelik yaşantıları içinde akılcı ya da normatik varlıklar olmaktan ziyade “stratejik”² varlıklardır. Yalnızca iktidarın güdülemesiyle hareket etmek yerine belli bir süreçte oluşmuş alışkanlık kazanılmış, refleks haline gelmiş eylemler gerçekleştirebilmektedirler. İnsanlar, içinde yetiştikleri kültür, mekân ve bunlara bağlı olarak içselleştirdiği değerler üzerinden belirli bir davranış örüntüsü inşa etmektedir. Bu davranışlar aynı zamanda stratejik bir aktör olmasından kaynaklı olarak bireyin çıkarlarına da ters düşmemelidir. Çünkü toplum içinde bireyler yapmış oldukları akılcı tercihlerin birçoğunu kendi çıkarları üzerinden yapmaktadırlar (Swartz, 2018, s. 142). Toplumu bir arada tutan da bireylerin ortak faydalarını gözetmekten geçmektedir. Bu çıkarlar doğrultusunda şekillenen tercihler ve yaşam şekli oturmuş bir düzeni, ritüeller ağını meydana getirmektedir. Bu örüntüler yıllar içerisinde aktararak değişerek

² Bourdieu, strateji kavramını yapı-fail ilişkisi içinde failin önemini vurgulamak için kullanmaktadır. Yapının kendisine ait belirli kuralları bulunmaktadır. Fail bu kuralları içselleştirdiği şekliyle sorgulamadan uymasının yanı sıra çıkarları doğrultusunda bu kurallar dışında hareket edebilecek güce sahip olmaktadır. Bu nedenle yapı, failin üzerinde tamamen bir belirlenime sahip olmamaktadır (Swartz, 2018, ss. 141-142).

ilerlemektedir. Bireylerin toplum içinde sahip oldukları statülerinin belirlenmesi ve başkaları tarafından algılanması, yaşam şekilleri, tercihleri ve doğal kaynaklar ile oluşmaktadır.

Özellikle yirminci yüzyıl sonrası insanlar kendilerini belirli bir sınıfın mensubu olmak yerine tekil bireyler olarak görmeye başlamıştır. Bir sınıfa mensup olduğunu düşünmeyen bir insanın yönlendirilmesi bir grup dinamiği içinde bulunan bireylere göre görece daha stabil ve kolaydır. Bireyin özgür olması, yaşam zorlukları karşısında ekonomik anlamda tek başına bunun altından kalkabiliyor olmasıyla doğru orantılıdır. Fakat yabancı ihtiyaçlar ve bu ihtiyaçları karşılamak için yabancı gereksinimlerin varlığı bireyin yalnız başına bir özerkliğe sahip olmasının önüne geçmektedir. Yine bu sebeple birey denetlenebilir bir konumda bulunmaktadır (Marcuse, 1990, s. 2). Bireyleşme tıpkı işbölümünde olduğu gibi bireyleri başka bireylere daha doğrusu sisteme daha bağımlı hale getirmektedir. Birey içinde yaşadığı sosyal gerçekliğin, toplumun bir parçası olmak gerekliliği duymaktadır. Bu yüzden var olan sistemden, salt bireysel olarak çıkması oldukça zordur. Çünkü bireyler sistemin içinden çıkma bilincinin varlığından öte başka bir yaşamın mümkün olduğuna çoğunlukla inanmamaktadır.

Bu sebeple, ileri işleyim toplumunun, toplumun ve aklın somutlaşmış bir hali olduğu olduğu düşüncesi, Marcuse'a göre tamamen akıl dışıdır. Çünkü bu toplumda insanın özgür gelişimi ve üretkenliği körelmektedir. Gelişen teknoloji ile bireylerin sahip olduğu yetiler zayıflamakta ve ürettikleri ürünlere bağımlı hale gelmeye başlamaktadırlar (Marcuse, 1990, s. VIII). Bunlar doğrultusunda mevcut sistemin yönettiği şey yalnızca kurumlar, meslekler, davranışlar değildir aynı zamanda bireylerin özlemlerini, ihtiyaçlarını da kontrol etmektedir (Marcuse, 1990, s. XII). Marcuse'a göre hükümet bireyleri "sahte ihtiyaçlar" üzerinden manipüle edip bu ihtiyaçları karşılamamanın yollarını göstererek toplumu kontrol etmektedir. Sahte ihtiyaçların sahte olmasının sebebi, bunların yeme, içme, barınma gibi doğal olan ihtiyaç olmamasından kaynaklanmaktadır. Marcuse, sahte ihtiyaçlar olarak boş zaman aktiviteleri, reklamlarda görüldüğü şekliyle gezmek, eğlenmek, tüketmek, başkalarında olan şeyleri istemek gibi doğal olmayan medya veya hükümetin diğer aygıtları tarafından dayatılan ihtiyaçlardan söz etmektedir (Marcuse, 2013, ss. 90-91) ve (Atkinson, 2019, ss. 184-186).

Sahte ihtiyaçlar içselleştirildiği için bu ihtiyaçlar karşıladığında birey rahatlama hissedilmektedir. Bu yüzden sahte ihtiyaçların gerçek ihtiyaçlar olduğu düşünülmektedir. Sahte ihtiyaçların üzerinden sahip olunan eşyalar, tüketim nesneleri bireyin üzerinde kimliksel tanımlar yaratmaktadır. İnsanlar kendilerini bu metasal değerler üzerinden tanımlamaktadır. Bireyin yüceliği düşüncesi ve her şeyin kişisel bir algı yaratması, bireyin ihtiyaçlarının da önemini arttırmaktadır. Ancak Marcuse'a göre bu insanları özgürleştirmekten uzak, daha çok zorlayan ve

kısıtlayan bir yapıyı doğurmaktadır. Çünkü böylelikle kapitalizm, bireylere dayatılan sahte ihtiyaçlar üzerinden, bireylerin üstündeki baskısını ve yönetim gücünü arttırmaktadır.

Kültürün sanatın formları içinde tezahür ettiğini söyleyen Marcuse, sanat ile birlikte bireylerin yaşadıkları zorlukların, güçlüklerin bir yansımasını görebildiklerini ifade etmektedir. Aynı zamanda sanat, bireylere başka bir dünyanın mümkün olduğunu göstererek olası gerçeklikler sunmaktadır. Fakat bu gösterilen olası gerçekliklerin, bireylere verilen umutların gerçekleşmemesi bir trajedi olmaktadır. Çoğulcu ve bütünleştirici bir toplum yapısının oluşmasıyla beraber sanat formları, medya gibi unsurlar ile gittikçe daha fazla tek boyutlu bir yapıya evrilmiştir. Marcuse'a göre sanat kitlesel bir unsur haline gelerek kültürel unsurları özelden genele taşımakta ve bireylerin farkındalık için gerekli olan bilincini gölgelemektedir. Bu sebeple belirli bir sınıfın, toplumsal grubun sıkıntılarını anlatan sanat gittikçe kitleye hitap eden genel yargıları, genel bir kültürü meydana getirmektedir. Bu nedendir ki sanat, devrimci bir nitelik taşımaktan uzak sistemin devamı için egemen sınıfın bir aygıtı, bir parçası haline gelmiştir (Marcuse, 2013, ss. 29-33). Sanat bu şekliyle bir eğlence sektörü ve tüketim nesnesi olmaktadır. Kültür tehlikeli bir ayrışma unsuru olmaktan uzak, insanları heyecanlandıran ticari unsurlara dönüşmekte ve dolayısıyla kültür endüstriyel bir araca dönüşmektedir.

Tek boyutlu bir kültürün, herkes için üretilen bir kültürün varlığı, görünüşte sınıfın kalmadığını herkes için benzer ve ulaşılabilir imkanlar olduğu algısını yaratmaktadır. Ancak herkes için aynı tüketim reklamları ve benzer ürünler üretiliyor olsa dahi bu durum sınıfın ortadan kalktığını göstermemektedir. Çünkü imkanlar yine eşit olarak dağılmamakta ve kaynaklara aynı fırsat eşitliği ve performansla sahip olunmamaktadır. Keza ortak bir kültürün oluşturulması, medyanın, kültürlerin hepsini bir çatı altında topluyor olması, toplumun geri kalanının sosyal gerçekliğin içinde farklı ulusların, etnik kimliklerin, sosyal ve ekonomik tabakaların eşit bir muamele gördüğü aynı fırsatlara sahip olduğu anlamına gelmemektedir.

Fakat sistemin kendi eşitsiz yaklaşımlarını yine kendi içinde bir mekanizma ile çözüyor ya da çözebilme imkânı sağlıyor olmasından kaynaklı olarak sistemin dışına çıkmak, farklı bir dünya olmadığına inanan bir dünya için Foucault'un öngördüğü şekliyle ancak delirmekle ya da bu yaftayla karşılaşmakla mümkün olacaktır. Birey kendisini bir toplumun dışına çıkardığı anda soyutlanarak ve dışlanmaktadır. Bu sebeple yaratılan simülasyondan çıkmak oldukça zordur. Tüm bunların varlığı, çoğulculuk, kültürlerin kendilerini ortak bir dille ifade etme özgürlüğünü arttırmak yerine egemen grupların güçlerine güç katmakta ve kontrol alanını genişletmektedir.

Antonio Gramsci, egemen sınıfın diğer sınıflara olan yönetici etkisini anlatmak için “hegemonya”³ kavramını kullanmaktadır. Gramsci, ılımlı toplumsal grupların yönetiminde belirli sınırları olan görece değişmeyen bir yönetim şeklinin varlığından söz etmektedir. Ancak bir toplumsal grubun bir diğer toplumsal grup ya da gruplardan baskın olduğu durumlarda baskın olan toplumsal grup, kendisinin baskınlığını sürdürmek için “temizleme” ya da boyun eğdirme gibi unsurları diğer grupların üzerinde kullanmaktadır. Bu sayede egemenliğini sürdürmekte ve kendisine yakın olan grupları yönetebilmektedir. Fakat burada egemenlik ve yönetim arasındaki ayrımı yapmak önemlidir. Buyurgan, egemen kabul edilen toplumsal grubun içindeki seçkinler, aydınlar aracılığı ile toplumun geri kalanına hegemonyasını uygulayabildiği durumda yönetici konumda olacaktır (Gramsci, 1986, ss. 13-15). Hegemonya kavramını, toplumsal kimlikler içinde net bir şekilde görmek mümkün olmaktadır. Toplumda baskın, üstün kabul edilmiş bir toplumsal grup kendi tabakalaşma sistemini meydana getirmektedir. Bu hem makro hem de mikro yapılara yansımaktadır. Dünya ülkeleri içinde merkez kabul edilen ülke veya ülkeler diğer ülkeleri kendi hegemonyaları altına alarak yönetimini güçlendirmektedir. Bir ülke içinde egemen olan baskın kültür diğer kültürleri bastırma ve boyunduruğu altına alarak yönetimini güçlendirmektedir. En basit ifadesiyle kendisini üstün gören toplumsal grup, üstünlüğüne inanmak ve çevresinde bulunan diğer toplumlara da bu üstünlüğü kanıtlamak ya da onlara da bu üstünlüğün varlığına inandırmak istemektedir.

Entelektüel gruplar tarafından yayılan egemen sınıfın görüşleri, diğer sınıflar tarafından zorunlu ve kaçınılmaz olarak inanılmaktadır. Doğal olanın, sağduyulu olanın egemen sınıfın görüşleri olduğuna dair bir algı gerçekleşmektedir. Bu sebeple egemen sınıf, diğer toplumsal sınıfları hegemonyası altına alarak bu toplumsal sınıfların düşüncelerini şekillendirmektedir. Bireyler bir illüzyon ile gösterilen egemen sınıfın görüşlerini eleştirel olarak ele alacağı için karşı-hegemonik bir düşünce varolmaktadır. Gramsci, karşı-hegemonik düşünce ile egemen sınıfın hegemonyasının dengelendiğini düşünmektedir. Ancak küreselleşme ve çok kültürlülük anlayışları ile birlikte tüm toplumsal sınıfların görüşlerine eşit ve dengeli bir yaklaşım geliştiği anlayışı karşı-hegemonik düşüncüyü yumuşatmaktadır (Atkinson, 2019, s. 178). Küreselleşme ve çok kültürlülük aslında egemen sınıfın hegemonyası güçlenmekte ve egemen sınıfa uygulanan baskıyı azalmaktadır. Çünkü bireyler eşit yaklaşıma olan inancını arttırdıkça karşısında duracak bir şey olmadığına dair bir inanç geliştirmektedir.

³ Hegemonya kavramı, egemen sınıfın kendinden olmayan karşı gruplar üzerinde kurduğu baskıyı, zorlamayı ifade etmektedir (Gramsci, 1986, s. 73).

Benzer bir hegemonik yaklaşım, Norbert Elias'ta görülmektedir. Yine Foucault'da olduğu gibi birey ve toplumu birbirinden ayrı düşünemeyeceğimizi ve yapı karşısındaki failin hafife alındığını dile getiren Elias, insanı her şeyin dışında kalan değil her şeyin bir parçası olarak görmemiz gerektiğini öne sürmektedir (Elias, 2004, s. 47).

Elias, modern insanın bir inşa olduğunu ve insanın kendi öz gelişiminin akıl yoluyla, akıl aracılığı ile tahakküm altına alınan bir iktidar alanı olduğunu ileri sürmektedir. İnsanın kendisinin modern özne olmak için iktidar alanına girdiğini ifade etmektedir. İnsanların duygularının, güdülerinin belirli bir düzen algısı ile kontrol ediliyor olması bir uygar insan modeli ortaya koymaktadır. İnsan toplum yapısı içinde ideal bir tipe oturtulmuş ve “uygar” insan modeli olarak ortaya konmuştur. Her insanın kendi tekil gelişim süreci bulunmaktadır. Ancak “uygar” insan modelinde bireylerin toplumdan bağımsız bir gelişim süreci olanaklı değildir. Çünkü merkezileşen bir insan imajı söz konusu olmaktadır. İnsanlar “uygarlık” modeli içinde doğumundan itibaren sosyalleşme ile belirli toplumsal ihtiyaçlara sahip olmaktadır. Bu şekilde öğrenilmiş olarak birbirlerine zorunlu olarak bağlı ve birbirine ihtiyaç duyan varlıklardır. Birbirine bağlı olan insanlar çoğullar olarak ifade edilmekte ve tekil insanların birbiri ile kurdukları bağımlı ilişki toplumu meydana getirmektedir (Elias, 2004, ss. 55-57). “Uygar” insanların zorunlu birleşiminde “uygar” toplumlar meydana gelmektedir. Böylelikle uygarlığın nasıl olması gerektiğine dair bir reçete meydana gelmektedir. Bir toplumun uygarlaşabilmesi için bu toplumun hâkim toplumlarının öne sürdüğü modern insan modeline uyumlu olmayası gerekmektedir. Böyle bir reçetenin varlığı toplumların birbiri üzerine uyguladığı tahakkümün bizatihi kendisi olmaktadır.

Elias, batılı toplumların kendilerini diğer toplumlardan üstün gördüğünü “uygarlık” gelişmişlik modelini kendilerinin oluşturduğuna inandıklarını ifade etmektedir. Bu sebeple batılı toplumların ahlakı, gelenekleri, dinleri, dilleri hatta fiziksel özellikleri diğer toplumları yargılayabilecek ölçütler haline gelen unsurlar olmaktadır. Orta çağdan on dokuzuncu yüzyıla kadar değişen davranış örüntüleri uygarlaşma modelini inşa etmiştir. Bu sebeple batılı toplumların anlayışına göre uygarlık sürece dayalı olarak hem tarihsel hem de güncel olanı ifade etmektedir (Atkinson, 2019, s. 180). Bu nedenle egemen kabul edilen uygarlaşma modeli, merkez dışında kalan uluslar ve toplumlar için bir reçete niteliği taşımaktadır.

Bu durumdan özellikle İngiltere ve Fransa gibi sömürgeci uluslar faydalanmaktadır. Geliştirdikleri uygarlık modelinin, sömürdükleri ulusların yararına olduğuna dair bir iddia ile yaptıkları sömürgecilik eylemlerini haklı ve meşru bir nedene dayandırmaktadır. İngiltere ve Fransa'da belirlenen uygarlık modelinin Almanya'ya bir kültür olarak geçmesinden bahseden

Elias, mevcut Alman kültürü ve edinilen bu batılı uygar toplum modelinin iç içe geçmiş karmaşasından bahsetmektedir (Elias, 2004, ss. 78-88) ve (Atkinson, 2019, s. 181). Batılı toplumlar tarafından üretilen ve tüm ulusların erişmesi gereken bir model olarak uygarlık anlayışı ulusların tamamına yayılan bir kültüre dönüşmektedir. Özellikle küreselleşme modern kültürün yayılma hızını muazzam ölçüde arttırmaktadır. Uzun yıllar gördüğümüz ırkçılığın temelinde aslında bu düşünce yatmaktadır. Sömürünün meşruluğu için fiziksel özellik olarak batılı toplumların sunduğu reçeteye, uygarlık modeline uygun olmayan toplumsal gruplar, uluslar bu sözde üstünlüğe ulaşamayacaklarını düşündükleri ya da toplumun geri kalanı tarafından bu şekilde algılandıkları için egemen uygarlıkların sömürüsüne maruz kalmış ve bu sömürünün haklı olduğuna dair makul sebepler oluşturmuşlardır. Söz gelimi beyaz ırk, kendisinin indirgenmiş bir versiyonunu siyah ırka yansıtmış ve olmasının gerekenden farklı olan şeklinde ötekileştirmiştir.

Stuart Hall'a göre ise modernlikle, kimlikler yörüngesinden çıkmış, merkezini kaybetmiştir. Küreselleşen dünyada ülkelerin kültürleri, gelenekleri, inançları iç içe geçmiştir. Bu nedenle hiçbir ülke için, özerk ve tamamen ayrı, diğer uluslardan bağımsız bir kültürün varlığından söz edilememektedir. Yirminci yüzyıl itibari ile bir kimlik krizi meydana gelmiştir. Coğrafyaların küresel olarak birbiri ile karışması toplumlar arasında yapısal bir değişimin meydana gelmesine sebep olmuştur. Bu yüzden sabit olarak kabul edilen gelenek, kültür, etnisite gibi kavramlar parçalanmıştır (Atkinson, 2019, s. 200). Sabit kabul edilen değerlerin bireylerin kendisini belirlemede etken rol oynadığını düşündüğümüzde kendimizi tanımlama düzlemimiz şeffaflaşmıştır. Özellikle büyük göç hareketleri ve bu iç içe geçen kültürlerden sonra karma ata varlığı oluşmuştur. Kimliğin değişkenliği ve sabit olmaktan uzaklığı, kimlikler arasındaki tabaka, ırk, cinsiyet gibi ayrımın belirlenimini kaldırmıştır

Kimlik, küresel olarak birleşen dünya ve farklı kültürlerle, farklı bilgilerle karşılaştıkça sorgulanan ve bu ilişki ile dönüşen bir olgu haline gelmiştir. Dünya pazarı içinde tüketim kültürünün evrensel boyut kazanması birçok değeri etkileyip yerel değerlere zarar vermektedir. Böylelikle dünyadaki tüm değerlerin, herkes için değer anlamını taşımasına sebep olmaktadır. Birçok değer bir çok kimliğin bir arada bulunduğu dünya içinde tercih edecek bir sürü kimliğin varlığından söz edilebilmektedir. Çünkü bugün sahip olunduğu düşünülen kimlik süreç içinde o kimlikten çok farklı gördüğümüz başka bir kimliğe dönüşebilmektedir. Bu durum küresel hareketlerin tüm dünyayı etkilemesiyle yakından ilişkilidir. Bireyler, farklı olarak düşündükleri kimlik seçkisi içinden aslında benzer, küresel, kolektif değerleri döneminin pazarlama araçlarına göre tercih etmektedir. Bu sebeple bireyler dünya çapında ortak paydada buluşabilecekleri tüketim araçlarına sahip olmaktadır. Söz gelimi Amerika'da üretilen iPhone tüm dünya tarafından

kabul gören bir değer ve aynı zamanda tüketim nesnesi haline gelmiştir. Benzer olarak George Ritzer'in "Toplumun McDonalddlaşması" adlı eserinde bahsettiği "McDonald's"ın bir fast food zinciri olmaktan öte Amerika için kültürel bir değere dönüşmesi ve ardından küresel pazar içinde tüm dünyaya yayılan bir kültüre evrilmesi söz konusu olmaktadır. (Ritzer, 2020, ss. 29-30) Birbirleri ile yaşayan kültürlerin birleşmesi ile artık ırk ayrımının eskisi gibi katı bir halde olmadığını söyleyen Hall, ötekinin artık belirli bir toplum dışında kalan bir şey olmadığını, direkt ötekiler ile yaşadığımız bir dünyanın izahatını yapmaktadır.

Yine de Elias'ın üzerinde durduğu belirli bir insan tipinin varlığı çok kültürlülük adı altında değişmiş olsa bile insanların nasıl olması gerektiği, düşünceleri, yaşam şekilleri belirli bir iktidar alanı içinde belirlenmektedir. Kapitalist dünya ekonomisi içinde egemen olan ulus ya da sınıf diğer toplumlar üzerinde açık bir şekilde olmasa dahi birçok araçla insanları tahakkümü altına alarak yönlendirmesini yapmaktadır. Bugün tercih edilen her şey belirli seçenekler içinde sunulanlar arasından yapılmaktadır ve kimlik de buna dahil olmaktadır.

Kimliklerin çeşitlilik kazanması ve bireylerin bu çeşitliliğin içinde bizatihi bulunuyor olması ve farkında olmaları toplumda modernliğin getirmiş olduğu yeni bir probleme dönüşmüştür. Devlet yapılanması içinde vatandaşların belli ideolojik ve siyasal olan kimlikleri, aidiyetleri bulunmaktadır. İnsanlar, üst yapının ve belli bir toplumsal grubun altında toplanmaktadır. Bunun yanı sıra kimliklerin ötekiler tarafından algılanmasında da önemli bir belirleyici olarak toplumda sosyal, ekonomik sermayelerle statü yapılanması var olmaktadır. Bu da beraberinde toplumdaki tabakalaşmayı meydana getirmektedir. Bu yapılanmalar toplumun yönetimini kolaylaştırmak ve düzeni korumak gibi faydalı bir sonuç doğurmakla birlikte başka bir siyasal ve toplumsal sorunu meydana getirmektedir. Ötekileştirilenin, aşağı görülmesi, azınlığın, statü paydasında dar gelen kesimi ifade etmesi ve kötü, yanlış anormal ve düzeltilmesi gereken toplumsal yapıyı bozan yanlışlar olarak algılanmasına sebebiyet vermektedir. Total olandan alışılmışın dışında olandan ayrı ve farklı olmak toplumda düzeltilmesi gereken bir hata kabul edilmesinden dolayı bireyler arasında farklılıklardan dolayı çatışmalar meydana gelmektedir. Devlet içinde ortak faydaların gözetilerek farklı siyasal, etnik, kültürel grupların bu ortak faydalar ve çıkarları doğrultusunda tarihsel süreç içinde çok defa diyalektik bir ilişki içinde oldukları görülmektedir. Farklılığı dahası dilediği kimliğe sahip olma imkanını insana sunan modernlik, aynı zamanda kimlikleri modern devlet yapılanması altında toplamaktadır. Kimlikler, devlet yapılanmanın ideolojik aygıtlarıyla, kurumlarıyla, yasalarıyla daima bir denetim altında olmaktadır. Yirminci yüzyılın sonlarına doğru etnik kimlikler ve toplum içindeki farklı kimliklere

uzlaşmacı bir tutum izlenmeye başlamış ve farklı etnik kimlikleri bir erime potasında eritmek yerine mozaik ve görünürde iyi niyetli teori ortaya çıkmıştır.



3. ETNİK KİMLİK

3.1 Etnisite Kavramı ve Tarihsel Süreci

Etnik kelimesi Antik Çağlardan bugüne birçok anlama sahip olmuştur. Dönemin koşullarından etkilenmiş ve on dokuzuncu yüzyılın sonuna kadar popüler anlamda toplumda yer edinen bir kavram olmamıştır. Modernleşme ve bu olgunun beraberinde getirdiği kimlik problemi üzerine etnisite, tartışmalara açık bir konu haline gelmiştir. Somersan, etnik kelimesinin tarihteki anlamlarına bakarken Cornell'in 1998'de yaptığı şu tanımı kullanmıştır: (aktaran Somersan, 2004, s. 22)

“Etnik sözcüğünün eski Yunanca’da, “ethnos”= ulus kavramından geldiği belirtiliyor. Ancak bu, siyasi bir varlıktan çok, ortak kökenleri olduğuna inananların birliğini ifade ediyordu. Sözcüğün sıfat hali, “ethnicos”, Latinceye “ethnicus” olarak girdi... Sözcük, “yabancılar”, “bizden olmayanlar”, “ötekiler”, “dinsizler”, “ilkeller”, “bizimle aynı dini paylaşmayanlar” anlamında kullanılmaya başlandı.”

Tarihte etnikliğin özellikle “yabancı” olanla ilişkilendiriliyor oluşu toplumda bir karşıt anlayış, farklı olandan çekinme ve kendi değerlerini öteki olanın etkisinden muhafaza etme algısı oluşturmaktadır. Bu sebeple etniklik, toplumda çoğunluğun kültürünün, inancının dışında yer alan olarak düşünülmekte ve toplumda egemen olan grubun değerlerini toplumsal yaşantısını bozacak algısı oluşturmaktadır.

Aynı zamanda günümüzde etnisite kavramı siyasi bir gerçekliği ifade etmektedir. Yunanca’daki *kratos* (devlet) – *ethnos* ayrılığı esasında devlet kavramına bir gönderme olmamaktadır. Latince’de bulunan *natio* kavramı da aslen siyasi değildir; fakat modernlikle beraber tür, grup, kabile, ırk, halk ve soy gibi kavramları bünyesine alıp bunları kapsayan siyasi bir kavram haline gelmiştir. Bu sebeple etnisitenin siyasallaşması, modern dönemle yani ulus-devletle başlamıştır. Ulus-devlet içinde etnisite, ideolojik olarak devlet sınırları içinde bulunması gerekmektedir. Bundan dolayı devlet politikaları içinde etnik birliğin sağlanabilmesi için kültürel özümseme, etnik temizlik ve farklı etnik grupları egemen olan kültüre entegre etme süreçleri söz konusu olmaktadır (Emiroğlu ve Aydın, 2003, s. 276).

İlk kez 1940’lı yılların başlarında Amerika Birleşik Devletleri’nde kullanılmaya başlayan etnisite kavramı, Amerika Birleşik Devletleri’ndeki azınlıkların hakları ve kimlik talepleri üzerine ortaya çıkmıştır. Max Weber’in ifadesi üzerine “etnik”; köken, ırk, kültür ve din üzerinden kurulan ortak soy inşasını ifade etmektedir (Doytcheva, 2020, s. 19).

Etnisite kavramı, mekânsal, kültürel, dilsel ve dinsel kavramlar üzerinden kendisini öteki olandan “ayrı” olarak nitelendiren ve öteki olan, diğerleri tarafından da “başka” olarak görülen bir kimliğe atıfta bulunmaktadır. Bu aidiyet grubu kendi içinde kültürlenmekte ve bu kültürlenme sürecini oluşturmaktadır. Bütünlüklü bir kimlik yapısına sahiptir bu sebepten dolayı kültürü muhafaza edecek belirli ritüeller gerçekleştirilerek devamlılığı sağlamaktadırlar. Ancak etnisite, durumsaldır, zaman içinde etnik kimlikler adları aynı kalsa dahi ilişkisel süreç ile farklılıklar yaşayabilmektedir (Emiroğlu ve Aydın, 2003, s. 276). Etnik kimlikler, ulus-devlet içinde egemen kültürün içine asimile olmayıp kendi gelenek ve göreneklerin devamlılığını sağlayabilmek adına belirli ritüellerini devam ettirme ve başka etnik gruplara karışmama eğilimi gösterebilmektedir. Örneğin, etnik gruplar farklı etnik gruplarla evlenmekten çekinebilmektedir. Yine de etnik çeşitliliğe açık ancak kendi ritüellerine devam ettirmeye çalışan etnik gruplar da var olabilmektedir. Bu durum sonucunda yeni melez etnik kimlikler doğabilmekte ya da etnik birleşme sağlanabilmektedir.

Etnik yapı ulus-devletle bütünleşmiş hale gelebilmektedir ve böyle bir durumda bireyin içinde bulunduğu vatandaşlık kimliği etnik yapıyı örterek etnik kimliğin önüne geçmektedir. Bu durumda ulus-devlet kimliğinin dışında kalanlar “öteki” olarak kabul edilmektedir (Somersan, 2004, s. 23). Ulus-devletlerin ortaya çıkmasıyla eş zamanlı olarak meydana gelen sanayi devrimi ve modernleşmenin birleşmesiyle toplumu ortak değerler etrafında şekillendirme, toplumu homojenleştirmeye doğru yönelim göstermiştir (Say, 2013, s. 163). Toplumda salt olarak homojen bir yapının bulunması tüm zamanlar, tarihi hadiseler düşünüldüğünde çok olanaklı bir olgu olmamaktadır. Uluslar, milletler, kabileler tarihsel süreç içinde çeşitli yollarla etkileşime geçmiş kültür alışverişi yapmışlardır. Keza kültürün tamamen sabit bir olgu olmadığı bir gerçektir. Bu sebeple homojen bir toplum yapısı inşa edilmeye çalışılsa dahi azınlıklar, etnik farklılıklar, siyasal kimlik oluşumları zaman içinde hep meydana gelmiştir.

Etnik kimlikler egemen olan kültür içinde asimile olabilmektedir. Örneğin, bir yerden başka bir yere göç eden insanlarda birkaç kuşaktan sonra bu tarz etnik kimliğin egemen olan vatandaşlık kimliğiyle örtüştüğü durumlar olabilmektedir. Ancak toplumda, vatandaşlık kimliği içinde tam anlamıyla yer almayan etnik grupların ayrıştırılması yeni bir çatışma sahasını beraberinde getirmektedir. Vatandaş kimliğinin değerlerinin tek yönlü olarak ele alınması ve kalan etnik grupların bu yapı içine bir nevi zorla entegre edilmeye çalışılması yerine etnik mozaikliğin sağlanması uzun vadede toplumun uyum içinde yaşamasının yollarını açabilmektedir. Günümüzde çeşitli kültürlerin bir arada bulunup, tanınıp, kendini ifade edebildiği birçok gerçek ve dijital tasarı bulunmaktadır. Farklı kültürlerin bir arada gösterilmesi nispeten

eşit tanınırlığa ve eşit öneme sahip oldukları algısı toplum içindeki ayrı alanların saygı ile karşılanması gibi olumlu durumları doğurmuştur. Buna örnek olarak sıklıkla karşımıza çıkan popüler kültürde büyük bir öneme sahip olan Netflix dijital platformu verilebilmektedir. Bu dijital platformda, etnik, ırksal, cinsel, dilsel ayrılıkların bir arada yaşadığı tasviri önümüze çıkmaktadır. Bireylerin tercihlerinin tamamının önemseydiği imajı hâkim olmaktadır.

Etnisite, tarihte yaygın olarak ırk kavramıyla ilişkilendirilen bir kavram olmuştur. Fakat etnisite ve ırksal farklılıklar arasında bir ayrım vardır. Etnik gruplar ve etnisite ırksal farklılıklarla ilintili toplumsal ayrım farkı ortaya koymaktadır. Buradan anlayacağımız şudur ki; etnik farklılıklar içerisinde ırksal ayrımlar bulunmaktadır, ama aynı zamanda etnik farklılıklar ırksal farklılıkları kapsayan, ötesine geçen bir kavram olmaktadır (Turner, 2020, s. 296). Dolayısıyla ırk biyolojik içerikli teorilerin sonucunda oluşan bir grubun toplumsal farklılığıdır. Ancak etnisite, on dokuzuncu yüzyıl itibarı ile kullanılmaya başlayan bir kavramdır ve yalnızca biyolojik anlamda bir farklılıktan oluşmamaktadır. Ortodoks olarak bulunan kültür, din, ritüeller dışında farklı bir dine, kültüre, adetlere, dile mensup olan ve bu farklı fakat ortak değerleri benimsemiş grubun toplumdaki farklılığını etnisite ile açıklayabilmekteyiz.

Aslında Yunancadan gelen ve modern dillerde de halk ve millet gibi kavramlara karşılık gelen etnik kelimesi, daha sonra Avrupa ve Kuzey Amerika’da göçmen grupların olmasından kaynaklı çıkan toplumsal çatışmaları açıklamak için, on dokuzuncu yüzyılın sonlarında sosyal bilimler tarafından türetilmiştir. Etnik kimliklerin farklılığından ve göçmen çatışmalarından kaynaklı olarak etnisitenin bir üçüncü anlamı olan “barbar” kavramı da kullanılmaya başlamıştır. Temel olarak anlatılmak istenirse, etnisite kavramı farklı toplulukların belirli bir bölgede veya ulus-devlet içinde beraber yaşamaları durumunda ortaya çıkmaktadır. (Turner, 2020, s. 296). Bu nedenlerden dolayı etnik ve etnisite kavramları siyasal bir anlam kazanmıştır. Toplumsal çatışmanın temel sebeplerinden biri farklı etnik kimliğe sahip toplulukların birbirini yabancılaştırması ve ötekileştirmesidir. Farklılıklar içinde yaşayan insanlar arasında grup aidiyeti ve öteki bilinci gelişmektedir. Özellikle ulus-devlet yapılanması içinde ev sahibi kabul edilen etnik grup diğer grupların ritüellerini, kültürlerini anlamakta zorlanabilmektedir. Türkiye’de yakın tarihte yaşanan, Suriyeli göçmen hareketi benzer bir örnek olmaktadır. Türkiye’de yeni bir etnik grup olarak kabul edilen Suriyeli göçmenler, toplum içinde kültürel tartışmalara, toplumsal çatışmalara sebebiyet vermiştir. Ev sahibi kabul edilen egemen kültür yeni olan etnik kimliğin özelliklerini benimsemekte zorlanmakta ve büyük oranda mevcut kültüre adapte olmalarını beklemekte ve istemektedir. Bunun yanı sıra ekonomik, siyasal sebeplerden de etnik gruplar arasında tartışmalar çıkabilmektedir. Örneğin; kısıtlı kaynakların kullanımında yerleşik

olan halk kendisinde bu kaynakları kullanma yetkisini daha çok görmektedir. Ya da istihdam süreçlerinde göç eden insanların yerleşik hayata geçerken işe ihtiyaç duymaları ve yerel halka göre nispeten daha ucuz iş gücü sağlamalarından kaynaklı tercih ediliyor olmaları da yine toplumsal çatışmalara, ayrışmalara ve yabancı olana duyulan olumsuz değerlendirmeyi arttırmaktadır.

Etnisite kavramı, geleneksel toplumdan modern topluma geçildiği esnada modern devlet yapılanmasının karşısında duran bir sorundur. Çünkü etnisite, rasyonel kaidelerin dışında kalan fakat yine de insanın yaşantısını ciddi oranda belirleyen bir oluşum olmuştur. Yani etnik birliktelik ve dayanışma uluslarda meydana gelen organik dayanışmaya benzememektedir. Modern bir problem olarak görülmesine karşın Max Weber'e kadar klasik sosyologlar tarafından kayda değer şekilde ele alınmamıştır (Somersan, 2004, s. 21). Etnik birliktelikler birden ve büyük oranda kendiliğinden gerçekleşen bir olgu değildir. Etnik birliktelik bir süreçtir ve etnikliğin kendisi değişken bir kavram olması bakımından sabit bir şekilde sürekli olarak düzenli bir seyir izlememektedir.

3.2 Etnik Kimlik ve Etnik Grup

İnsanlar yaşamlarının başlamasıyla belli bir sosyalleşme ve bu sosyalleşme sürecinde elde ettiği verileri içselleşme süreçleri yaşamaktadırlar. Bu aşamadan itibaren birey bulunduğu mekân içinde var olan belli bir değer sistemini, din, dil, ırk, kültür, örf ve adeti miras yoluyla edinmektedir.

Etnik kimlik, bireyin sosyal yaşantısını düzenleyen, toplumsal düzen içinde oynaması gereken toplumsal rolü belirleyen güçlü bir etkidir. Bu nedenle bireyin içinde bulunacağı toplumsal statünün belirlenmesinde de önemli bir yer edinmektedir. Böylelikle etnik kimlik bireyin hayatını belirleyen diğer kati değerler din, mevki, cinsiyet gibi bir statüyü ifade etmektedir. Dolayısıyla etnik kimlik bireyin doğrudan kendi kimliğinin bir bileşeni olmaktadır (Barth, 2001, s. 20).

Assman, etnik kimliğe çağrışım yaparken sosyal ilişkileri ve kutsallığı ele almaktadır. Bir toplumsal gruba, siyasal bir görüşe, bir dine mensup kişiler, büyük anlatıların değerlerini benimsemekte ve kutsallaştırmaktadır. Dolayısıyla inançla, bağlılıkla alakalı aidiyet duygusu geliştirmektedir. Toplum tarafından kutsal kabul edilmiş değerlerin ve bu değerlerin bir araya getirdiği bireylerin tarihsel süreç içinde fiziki, siyasi gibi çeşitli nedenlerle farklı bir kutsallığa sahip bir etnik grup ile sosyal ilişki içinde olması sonucunda, farklı olan değerlerle diyalektik bir sürece girebileceğini ve bunun sonucunda ortaya yeni kutsallıklar, değerler kümesi çıkabileceğini

öngörmektedir. Bu haliyle etnik kimlik sosyal, kolektif kimliğin bir uzantısı ya da bir parçası olarak kabul edilebilmektedir. Bu şekilde ilişkiler sonucunda bir beraberlik duygusunun oluşması etnik kimliğin aynı zamanda sosyal ve kolektif bir kimlik olduğu vurgusunu yapmaktadır (Assman, 2015, s. 131).

Bu tanımlamalardan yola çıkarak birey, miras aldığı değerleri, sosyal ilişkileri ve kutsal değerleri ile ilintili olarak bireysel anlamda yeniden inşa ederek sahip olduğu kimlikle kendini bir etnik kimlik içinde konumlandırabilmektedir. Yani birey içine doğduğu etnik kimliğe değil de bambaşka bir etnik kimliğe ait hissedebilmektedir.

Barth, etnik grubun üzerinde dururken kültürün insan davranışlarını belirlemesinde önemli bir etken olduğunu ve buna bağlı olarak da dünyada birçok kültürün bulunmasından kaynaklı olarak çok sayıda etnik grubun yer aldığını dile getirmiştir. Bu etnik grupların oluşumunun, kültürlerin farklılaşması ile ilgili olduğu bilinen bir gerçektir. Ancak bu farklılıkların sınırlarının nasıl belirlendiği konusu hakkında iki değerlendirme mevcuttur. İlk değerlendirme, etnik grupların, öteki olan onlardan olmayan gruba karşı geliştirdiği kendini koruma, kültürünü koruma güdüsünden kaynaklanmaktadır. İkinci görüş ise günümüzde de geçerliliği kabul edilen toplumsal yalıtılmışlıktan ayrıştıktan kaynaklandığı görüşüdür. Ancak Barth'ın da üzerinde durduğu gibi etnik kimlikler iletişimsizlikten kaynaklanmamaktadır. Yeterli bilgi alımı etkileşim sağlansa dahi etnik kimlik bireysel kimlikle özdeşleşmiş bir yapıdadır. Aynı zamanda etnik kimlik ve etnik grup tanımlaması yaparken biyolojik, ortak temel kültür, bir sosyal etkileşim alanı içinde bulunan bireysel kimliği, bir gruba ait olma durumu olarak ifade ettiğimizde etnik grup içinde yer alan kimseleri sınırlandırmış olmaktadır. Bu görüş etnik grupların farklılıklarını arttırarak sınırların korunması gerektiği gibi görüşlerle toplumsal bölünmelere sebep olmaktadır (Barth, 2001, ss. 13-40).

3.3 Etnisite ve Irk

Irk kavramı, fiziksel ve genetik faktörlerden kaynaklı olarak bireylerin farklılıklarını ifade etmek için kullanılmaktadır. Irk ayrımcılığı ise bireylerin fiziksel ayrılıklarından kaynaklı olarak toplumsal anlamda eşit davranmama halini ifade etmektedir. Farklılık ve eşitsiz davranışlar sonucunda gelişen ırkçılık, bir toplumsal gruba fiziksel özellikleri, ten rengi gibi biyolojik sebeplerle olumsuz değer biçilmesi halidir (Marshall, 1999, s. 311). En bilinen haliyle tarihte sıklıkla örneğini gördüğümüz doğuştan gelen fiziksel niteliklere bağlı olarak bireylere damgalanan belirli bir toplumsal algı vardır. Özellikle ulus-devlet varlığı ile yeni bir düzene giren dünya sistemleri ekonomik ve siyasi değişimlerle birlikte dili, dini, etnik kimliği, kültürü ve

birçok unsuru farklı olan insanları bir araya getirmiş ve yeni siyasi kimlikler ile meydana getirmiş ve sınıflandırmaya tabii tutmuştur. Bu birliktelikler sonucunda kültürel birleşmeler, melezleşmeler, ayrışmalar meydana gelmiştir.

İrk terimi bilindiği üzere on yedinci yüzyılda kullanılmaya başlanmış olsa dahi ırkçılık olgusu Aristoteles'in metinlerinde görülmektedir. Aristoteles'in *Politika* adlı eserinde geçen "doğal olarak köle" söyleyişi, ırkçılık kavramına bir gönderme olmaktadır. Bu sebeple ırkçılık üzerine yapılan bilimsel çalışmalardan önce de ırkçılığın varlığından söz etmek mümkündür. İnsanları biyolojik ve kültürel sebeplerle ayıran ırkçılık, insanları hiyerarşik bir düzlemde kategorize etmektedir. Bu sınıflandırmada insanların doğuştan gelen fiziksel özellikleri (saç tipi, ten rengi, göz şekli gibi) ile fiziksel olmayan nitelikleri; yaşam şekli, davranış tipi, zekâ gibi içkin nitelikleri arasında determinist bir ilişki kurmakta ve fiziksel özellikleri üzerinden içkin özelliklerini birbirine sebep koşul olarak görmektedir (Oranlı ve Öztürk, 2021, s. 5). Uzun yıllar boyunca toplumda siyahi olan bireylerin kas gücüne yatkınlığının beyazlara oranla daha yüksek olduğu ve zihinsel yetilerde siyahi olanların, beyazlara oranla daha niteliksiz görüldüğü gibi asılsız bir anlayış oluşmuştur. Bu anlayışın temelinde, iş gücü olarak siyahilerin kullanılması meşru gösterilmeye çalışılmıştır. İrkçılık, büyük oranda bir sömürüyü de beraberinde getirmiştir.

En eski kavramlardan biri olan ırk, 1930'lu yıllara kadar biyolojik anlamda kullanılan bir kavram olarak kabul edilmiştir. İnsanların birbirinden farklılığı üzerinden değil biyolojik ayrılıklarından kaynaklı olarak eşitsiz bir şekilde ırklara bölünmüş olduğu kabulü esas alınmaktadır. Nazi olaylarından kaynaklı olarak ırklara dayalı eşitsiz yaklaşım anlayışı sarsılmaya başlamıştır. Bunun sonrasında biyologlar ırk kavramı üzerinden yapılan eşitsiz anlayışın bilimsel açıdan tutarsız olduğunu kanıtlamıştır. Kavram özellikle İngilizce konuşulan ülkelerde bir tarihsel sürece sahip olması bakımından bu ülkelerde hala bir anlam ifade etmeye devam etmektedir (Doytcheva, 2020, s. 18).

İrk kavramı tarihte kabile, akrabalığa bağlı gruplar arasında kullanılan bir kavram olmasına karşın, bu kullanım modern anlamda kullanılan ten rengine bağlı bir sosyal grubu ifade etmemektedir. On dokuzuncu yüzyıl itibari ile ırk kavramı ten rengine, biyolojik unsurlara dayalı bir kavram ve ayırım kelimesi olarak kullanılmıştır. Özellikle Sanayi Devrimi gibi kitleleri göç olaylarına sürükleyen ve kentleşmenin arttığı dönemlerle birlikte ırk kelimesi hakkında yeni çağrışımlar meydana gelmiştir. Bu süreçte İngiltere'nin ekonomik anlamda gelişmekte olan toprakları üzerinde diğer Avrupa ülkelerinin de emperyalist emellerini meşru göstermek adına ırk ile ilgili bilimsel araştırmalar yapılmaya başlanmıştır. İrk hakkında yapılan bilimsel araştırmaların temel amacı beyaz üstünlüğünün kanıtlanması ve ideolojik anlamda böyle bir algının

oluşturulmasıdır. ABD’de Ku Klux Klan gibi örgütler “bilimsel ırkçılığın” örneklerini sunmuşlardır (Giddens ve Sutton, 2020, s. 207-208). Özellikle Sanayi Devrimi sonrası dönemde kapitalistleşen ülkeler küresel anlamda güçlerini arttırmayı hedeflemekte ve pazarlarını genişletmektedirler. Bu amaç doğrultusunda ucuz işçi gücü ihtiyacı ve kentlere göç sonucunda birbirinden farklı birçok ırk, etnik kültür bir arada yaşamaya başlamış ve toplum içinde belli bir sınıflaşma meydana gelmiştir. Bu gelişmelerin merkezinde İngiltere’nin yer alması beyaz üstünlüğü gibi bir algı yaratmış ve beyaz olmayanlara karşı toplumsal statü, sosyal ilişkiler gibi yaşamın pek çok alanında eşitsiz bir yapı meydana getirmiştir. Irk hakkında gerçekleşen bilimsel çalışmaların günümüzde artık bir değeri kalmamış olsa da beyaz olanların hala daha üstün olduğuna dair bir algı varlığını devam ettirmektedir.

Irk kavramı doğrudan bireyleri ya da grupları sınıflandırmak için kullanılıyorsa bu anlayışa “ırksallaştırma” denmektedir. Irsallaştırma, fiziksel özelliklerdeki biyolojik farklılıklardan yola çıkarak bu farklılıkları taşıyan kimseleri bir arada grup olarak nitelemeyi ifade etmektedir. Fiziksel farklılıklarıyla etiketlenen gruplar gündelik yaşantılarında belli zorluklarla karşılaşabilmektedir. Bunlar gündelik yaşantının pratiklerinde, siyasal tanınma, sosyal statü, eğitim, meslek gibi birçok alanda toplum tarafından eşit değerlendirmeye tabi tutulmayabilir ya da kaynakları sınırlandırılabilir. Etnisite kavramı, ırk kavramının karşısına yerleştirilen bir kavramdır. Etnisite kavramı birbirinden farklı kültürel grupları belirtmek için kullanılmaktadır. Bu kavram özellikle 1945 sonrası azınlıkları, etnik grupları ifade etmektedir. Irk kavramının yerini, toplumsal grupların kültürleri, davranış ve yaşam şekilleri, kökenleri, dilleri, inançları ve bunlar gibi birçok unsuru kuşatan etnisite kavramı almıştır (Giddens ve Sutton, 2020, s. 208). Irk üzerinden ayırım yapmak günümüzde çok da olasılıklı değildir çünkü küresel anlamda birliktelik hızla artmakta ve saf ırk gibi bir olgunun çok da mümkün olmadığı düşünülmektedir. Tıpkı çok sayıda etnik kimlik olduğu gibi genetik çeşitlilik de oldukça fazladır. Irk ideolojik bir yapıdır ve mevcut bir ayrılığı tarif etmek yerine belirli bir algının altında yüksek oranda ayrımcılık için kullanılmaktadır. Üstelik ırk sabit ve değişmez bir değer olan biyolojik bir olgudan meşruiyetini kazanmaktadır. Oysa etnisite esnek bir olgudur ve değişen zamanla birlikte ilişkisel olarak yeniden bir inşa sürecine girebilmektedir. Etnisite, değişebilme özelliği göstermesinden kaynaklı olarak ırk kadar katı ve sabit bir algı yaratmamaktadır. Ancak yine ırk ayrımcılığı gibi etnik ayrımcılık da oldukça yaygındır. Her iki kavramında temelinde toplum tarafından bir damgalanma söz konusu olmaktadır.

Etnisite ırk gibi biyolojik bir ayırma tabi değildir. Topluluğun kültürleri ve bakış açıları doğrultusunda meydana gelen düşünce ayrılığı ya da bakış açısındaki ritüellerdeki farklılaşmayı

ifade etmektedir. Yine de birbirleriyle ilişkili olan bu iki kavram içinde yaygın olarak bir azınlık algısı söz konusu olmaktadır. Azınlık olmaları çoğunluğun karşısına koyulan ve onlardan olmayan yani ötekileştirilen olmalarına sebebiyet vermektedir. Pek tabii buradaki azınlık algısı sayısal anlamda bir azınlık anlamında kullanılmamaktadır. Egemen olan kültürden olmayan anlamında kullanılmaktadır.

İrkçılık da eşcinsellik ayrımcılığı, transfobi, cinsiyetçilik gibi tüm ayrımcılık türlerinde olduğu gibi söylemsel, simgesel ve fiziksel olarak şiddeti beraberinde getirmektedir. Yirminci yüzyılın ikinci yarısı ve yirmi birinci yüzyılın ilk çeyreğine kadar ırkçılık ve ayrımcılık için cezai bir yaptırım olmamıştır. Bu dönemden sonra aşikâr, kaba bir şekilde gösterilen ırkçılık, gözle görülmeyen ancak hissettirilen, sinsi bir duruma dönüşmüştür. Zaman içinde değişen dünyada, ırkçılık da şekil değişmiştir, gelişmiş ve gelişmekte olan ya da az gelişmiş ülkeler arasında oluşan hiyerarşik düzleme yerleşmiştir. Bu haliyle ırkçılık ve ayrımcılık dünyada farklı tasvirleriyle gözlemlenmeye devam etmektedir (Oranlı ve Öztürk, 2021, ss. 5-6). Günümüzde her şey daha görünebilir ve daha ulaşılabilir bir hale gelmiştir. Tarih boyunca farklı kimlikler, etnik kimlikler, kültürler, aidiyet grupları, ideolojiler, inançlar var olsa dahi bu değerlerin küresel anlamda tüm dünyaya seslenebilmesi ya da tanınabilirliği günümüzdeki halini almamıştır. Bu sebeple çoklu kimlikler, çok kültürlülük gibi kavramlar tanınabilirliğe olan önemi arttırmıştır. Kimliklerin, kültürlerin küresel anlamda bir değere sahip olması yerel olarak değil küresel anlamda ülkeler arasında bir hiyerarşik düzlemi beraberinde getirmektedir. Özellikle gelişmiş kabul edilen ekonomik anlamda merkezde yer alan ülkeler, çeşitli ideolojik aygıtlarla tüm dünyaya seslenebilmekte ve küresel pazara birçok insanı dahil edebilmektedir. İrkçılığın ve ayrımcılığın bilinen kaba ve ayırıcı dilinden uzakta tüm dünyayı birleştirici bir nitelik ile toplama yanılgısı altında yeni bir sömürge alanı inşa etmektedir. İrkçılığın meşru kılınmasının sömürgeyi meşrulaştırmayla doğrudan bir ilişkisi bulunmaktadır. Etnik ayrımcılık ile birleştiricilik ironisi içinde küresel pazar iki olguyu bir araya getirmiştir. Gelişmiş olan ülkeler ve gelişmekte olan ya da az gelişmiş ülkeler arasında bu şekilde yeni bir sömürü sistemi meydana gelmiştir.

3.4 Etnisite ve Azınlık

Tıpkı ırk ayrımcılığında olduğu gibi etnisite kavramının da doğurduğu bir ayrımcılık mevcuttur. Azınlık grupları ve etnik gruplar olumsuz değerlendirmeleri ve dezavantajları bakımından birbiriyle bağlantılıdır. Her iki toplumsal olgu da toplumun egemen kesimi tarafından değerli görülmeyen kültürel, fiziksel özelliklere sahiptirler. Azınlık grupları, sahip oldukları değerler doğrultusunda azınlık olmalarından kaynaklı olarak içinde bulundukları

toplumun sorunlarıyla doğrudan ilişki içinde olmayabilmektedirler. Bunun sonucu olarak da toplumsal yaşantının dışına itilebilmektedirler. Bu durumun kendisi yani; ortak değerlerin, toplumsal sorunların paylaşılmamasından kaynaklı olarak da azınlığın üyelerine karşı önyargılar oluşabilmektedir. Azınlığa duyulan bu şekilde bir önyargının varlığı azınlık gruplarının içindeki dinamiği ve beraberliği arttıran bir unsur olmaktadır. Azınlık grupları kendi içlerinde büyük oranda ortak bir kültüre sahip oldukları için çoğunlukla etnik grup olarak tanımlanabilmektedirler. Ancak etnik gruplar her koşulda azınlık grubu olarak görülmemektedir. Bir grup “ulusal” azınlık olarak tanımlanamıyorsa “etnik azınlık” olarak görülebilmektedir. Etnik grubu bir arada tutan kültürel değerlerin olmasından kaynaklı olarak belirli bir kolektif kimliği sahiplenmekte ve kültürlerini korumaktadırlar. Ancak ırk grupları çoğunlukla bir kültür çevresinde birliktelik sağlamadıkları ve böyle bir ayrık kolektif bilinç oluşturmadıkları için genellikle mevcut kültür içinde yer almaktadırlar. Fakat bu ırk grupları azınlık olarak kolektif kimliğin dışına itilirse kendi içlerinde yeni bir aidiyet durumu inşa edebilmektedirler (Emiroğlu ve Aydın, 2003, s. 113). Azınlık algısı yalnızca sayısal değerlere bağlı gelişen bir kavram değildir. Azınlık toplumda, toplumun ortak değerleri dışında kalan ve bu sebeple “başka” kabul edilen bir toplumsal kesimdir. Toplumun mevcut dinamiğini bozma eğilimi taşıdığı düşünüldüğünden çoğunluk kabul edilen kesim tarafından ideolojik anlamda bir bastırılma gerçekleşmektedir. Özellikle etnik gruplar bir kültürel değer çevresinde şekillenen ve değerlerini muhafaza etmeye çalışan bir grup olmasından kaynaklı olarak toplumsal düzenin, dengenin bozulma tehlikesi bu etnik grupların kontrol altında tutulması gerektiği anlayışını geliştirmiştir. Ulus-devlet içinde etnik grupların belirli ritüelleri, kültürlerini eyleme dökme şekilleri sınırlandırabilmekte ya da yüksek kitlelere ulaşmasına engel olunabilmektedir. Bunun yanı sıra egemen olan kültürü de “yabancı” olarak tehdit ettiği düşüncesi, toplumsal statü olarak azınlık haline getirilip buna bağlı olarak egemen olan kültüre göre yaşamın birçok alanında eşit haklara sahip olmayabilmektedir.

Sosyolojik anlamda azınlık grupları egemen olan gruplara göre dezavantajlı konumdadır. Baskın olan gruplar toplum içinde daha fazla güce, prestije sahip olan gruplardır. Ancak bu dezavantajlı durum grup içindeki dayanışmayı sağlamlaştıran unsurlardan biri olmaktadır. Toplumun azınlık gruplarına karşı önyargı sahibi olması ve ayrımcılık yapması azınlık grupları içinde ortak değerleri yükseltmekte, aidiyet duygularını arttırmaktadır. Güç ve prestij sahibi baskın grubun yanında azınlık grupları ikincil konumda algılanmaktadır. Azınlık gruplarının birçoğu toplumun içinde fiziksel ve etnik olarak diğerlerinden ayrıdır. Ten rengi ayrılıkları nispeten daha belirgin bir ayrılık yaratmaktadır. Örneğin, ABD içinde İtalyanlar, Fransızlar nadiren etnik azınlık olarak görülmektedir. Ancak Kızılderililer, Asyalılar, Afrika kökenli

Amerikalılar için aynı durum söz konusu olmamaktadır. Biyolojik anlamda gerçekleştirilen ayrımcılık, ırkçılığın gözden düşmüş olmasına karşın bu ayrımcılığın yerini daha komplike bir anlayış olan “kültürel ırkçılık” almıştır. Burada yüksek oranda bir kültürel birleşme söz konusu olmaktadır. Baskın olan kültür çok kültürlülük üzerine geliştirdiği argümanlarla farklı olan kültürleri kendi bünyesinde asimile etmek istemektedir. Erime potası olarak düşünüldüğünde, bu pota içinde yer almak istemeyen ve kendi kültürlerini devam ettirmek isteyen gruplar marjinal gruplar olarak adlandırılmakta, anomik bir unsur olarak kabul edilmektedir. Böylelikle bu gruplar toplumun düzenini tehdit eden unsurlar olmalarından kaynaklı olarak istenmeyen konumda yer almaktadır (Giddens ve Sutton, 2020, s. 212). Kültürel ırkçılıkla birlikte ırk kavramı aslında önceki anlamına göre kapsamını oldukça genişletmiş ve ayrımcılık ve eşitsizliğini daha da büyütülmüştür. Irk kültüre oranla daha sabit yapıda olan bir olgu olmasından kaynaklı olarak çözümü daha net olan bir toplumsal sorundur. Ancak kültürel anlamda bir ırkçılığın kendisinin değişken bir yapıya sahip olması çözümünün de sürekli olarak değişebileceği ve sorunların kendisini yineleyebileceği anlamlarını doğurmaktadır. Kültürel değişim içinde bireyler bir toplumda saygı görürken başka bir toplumda saygı görmeyebilir. Ya da hayatının bir döneminde tercih ettiği ve sahip olduğu kültürel değerlerden kaynaklı olarak güç ve prestij sahibi biri olmasının sonrasında kendisini farklı bir değere ait hissedebilir ya da o zaman koşullarına göre baskın görülen değer, değerden düşebilir. Bu sebeple kültürel değerlerin birçok çıkmazının bulunmasından kaynaklı olarak ayrımcılığı derinleştirmektedir. Üstelik Fiziksel ayrılıkların, farkların bir sınırı olmakla birlikte kültür için aynı şeyi söylemek mümkün olmamaktadır. Her geçen gün birbirinden farklı birçok etnik kimlikle karşılaşmak mümkün olabilmektedir. Bundan kaynaklı olarak da kendisini ifade etmek ve sosyal yaşantı içinde kendi değerleriyle hayatını idame ettirebilmek isteyen birçok kimse eşitsiz muameleyle karşılaşabilmekte ve büyük oranda ‘öteki’ olarak kabul edilebilmektedir.

3.5 Küreselleşme ve Çok kültürlülük

Küreselleşme ile birlikte etnik ayrılıklar, hem daha belirgin ve tanınır bir hal almış hem de bu ayrılıkların birleştiriciliği üzerine durularak farklar arasındaki çizgiler yumuşamıştır. Bu sebeple küreselleşme ve yerelleşme arasında bir ilişki meydana gelmiştir.

Küreselleşme, farklı toplulukların, farklı kimliklerin ve farklı coğrafyalarda yaşayan insanların tamamının tek bir küresel toplum altında toplanması sürecini ifade etmektedir. Küreselleşme, dünyanın her yerine yayılmış sosyal yapılarda ve sosyal ilişkilerde kendini göstermektedir. Tüm dünya üzerinde, insanlar, coğrafi konumlar, nesneler, bilgiler akışkan hale

gelerek sınırlarını genişletmiş, hızlı, çeşitli, çok yönlü bir yayılım sergilemeye başlamıştır (Giddens ve Sutton, 2020, s. 20) ve (Ritzer ve Stepnisky, 2015, s. 226).

Günümüzde küreselleşme oldukça popüler bir kavramdır. Mesafelerin insanlar için eskisi gibi bir önemi kalmamıştır. Hızla gelişen teknoloji; telefonlar, bilgisayarlar, internet ağları mesafe zorluklarını gün geçtikçe daha da çok aşmaktadır. Söz gelimi dünyanın bir ucunda yaşanan bir olay diğer ucuna kolaylıkla ulaşabilmektedir. Aynı zamanda farklı coğrafyalarda yetişen gıda ürünleri tüm dünyaya ulaşabilmektedir. Bundan kaynaklı olarak küreselleşme beraberinde dünya pazarına da doğrudan hizmet etmektedir. Tükettiğimiz birçok ürün dünyanın her yerinde farklı insanlar tarafından tüketilebilmektedir.

Kliminster (1998, s. 93)' a göre, on dokuzuncu yüzyılda Karl Marx'ın kapitalizmin tüm dünyaya yayılacak bir sistem olacağı öngörüsünde ve Durkheim'ın toplumsal iş bölümünden bahsederken, bu iş bölümünün tüm topluluklara sirayet edecek bir olgu olacağı üzerine bahsetmesi küreselleşmenin düşünsel anlamda temellerini atmaktadır. Nitekim bu öngörüler gerçekleşmiştir. Küreselleşme kavram olarak 1961 yılında resmi olarak kabul edilmiş ve sözlüğe geçmiştir. 1980 yılından sonra ise ekonomi alanında kullanılmaya başlamıştır (aktaran Giddens ve Sutton, 2020, s. 20). Hem Marx hem de Durkheim, sanayi devrimi sonrasında gerçekleşen değişimlerin yalnızca bulunduğu yerde etkili olacağını aksine, dünyayı değiştirecek ve tüm dünyayı etkileyecek olan yeni sistemlerin varlığından söz etmektedir.

Küreselleşmenin gün geçtikçe artmasına sebebiyet veren birçok unsur vardır. Dünya çapında yer alan şirketlerin giderek sınırlarını genişletmesi, büyümesi, küresellik içinde ulus-devletlerin gücünün zayıfladığına dair kaygılar, küresel anlamda iletişimi kolaylaştıran sosyal internet ağları, yurtdışı seyahatlerinin artması ve göçlerin yaygınlaşmasıyla birlikte küresellik giderek hız kazanan bir olgu haline gelmiştir (Giddens ve Sutton, 2020, s. 22).

Ülkesel sınırların bu kadar şeffaflaşması ulaşılabilirliğin, tanınabilirliğin bu kadar artmış olması bireylerde farklı aidiyet gruplarına yönelimi arttırmıştır. Aynı zamanda birey kendi başına da çok etkin bir hale gelmiştir. Bu sebeple günümüz, küresel değerler ve bireysel değerler arasında gidip gelmektedir. Ulus-ötesi durum, bireylerin hayatında doğal kabul edilen bir olgu haline gelmiştir. Bu nedenle uluslararası değerler hızla yayılır bir olgu haline gelmiştir. Bu hem bireysel anlamda bir bağımsızlığın hem de başka bir bağımlılığın kapısını açmıştır. Bireyler sadece ulusal bir değeri değil içinde olmadığı yaşamadığı bir ulusun değerini de sahiplenebilmektedir. Bu sebeple küreselleşme dünya çapında bir bağlantı ve ilişkisel bir bağımlılık meydana getirmiştir. Örneğin günümüzde dünya çapında iPhone kullanımı bir değer haline gelmiştir. Telefonun

tüketimi, kullanım amacının dışında daha çok tüketim üzerinden oluşan bir bireysel kimlik unsuruna dönüşmüştür. Bundan kaynaklı olarak bu tüketim uluslararası bir değere ve bağımlılığa dönüşmüştür.

Küreselleşme pek çok alanı kapsayan bir unsur olmaktadır. Küreselleşme, Wallerstein'in bahsettiği gibi bir dünya ekonomik sistemini açıklayabilmektedir. Yani küresel tüketimi, küresel üretimi, küresel iş bölümünü içermektedir. Aynı zamanda insanın tek bir yere aidiyet ya da bağlılığın ötesinde mekânsal sınırları akışkan hale getirerek ekonomik temelli göç artışını da sağlamıştır. Bunun yanı sıra küresel boyut olarak, Robertson (1995), yerel toplulukların kültürel değerleri ile küresel süreçlerin ve meydana gelen küresel değerlerin birbiri ile uyumunun oluşabilmesi gayretini açıklamak için küresel ve yerel kavramlarını sentezleyerek küyerelleşme kavramını geliştirmiştir. Küyerelleşme kavramı küresel düzen içinde kültürel ürünlerin dünya çapında yayılmasına, çok yönlü olarak akışını sağlamaktadır. Birleşmiş Milletler, Avrupa Birliği gibi uluslararası birlikteliği destekleyen yönetim mekanizmaları küreselleşme kavramını özellikle korumaktadır. Zaten Avrupa Birliği'nin kuruluş felsefesi içinde yerel etnik toplulukların korunması ve geliştirilmesi yer almaktadır. Avrupa Birliği'nin küreselleşmeyi önemsemesinin başlıca sebeplerinden biri İkinci Dünya Savaşı'dır. İkinci Dünya Savaşı sırası ve sonrasında çıkan etnik ayrılık problemleri etnik birlikteliğin gerekliliğini beraberinde getirmiştir. Avrupa Birliği yerel olanları koruyarak mevcut durumun bozulmasını ve düzensizliği önlemeye çalışmaktadır (Giddens ve Sutton, 2020, s. 23) ve (Akkum, 2001, s. 38).

Küresellikle birlikte dünyanın bir yerinde meydana gelen herhangi bir olayın tüm dünyaya sirayeti mümkün olmaktadır. Dolayısıyla meydana gelebilecek büyük ya da küçük ayrılıklar etkisini daha da genişletebilmektedir. Bu sebeple toplumsal ayrılıkların sonuçları küresel gerçekleşmektedir. Küresel boyutta düşünüldüğünde topluluklar içinde yer alan her kültür her kimlik, siyasi, sosyal gibi birçok alanda tanınır olması gerekliliğini taşımaktadır. Bu şekilde küresel değerlerle yerel kültürlerin, değerlerin bir uyum içinde çatışmaması gerektiği gözetilmektedir.

Bunun yanı sıra gittikçe genişleyen uluslararası şirketler, kuruluşlar, dünya pazarları yerel değerleri benimseyerek hem pazarlarını genişletmekte hem de çok daha fazla insana hitap edip seslenebilmektedir. Günümüzde küresel olarak gelişen faaliyetler, ulus-devletin çok daha ötesinde ve kapsayıcı bir hal almış ve onun ötesine geçmiştir. Bundan dolayı küresel olayların doğurduğu sonuçlar ulus-devletin kontrol alanını geçmiş ve onu kısıtlamıştır. Sözelimi küresel olarak işleyen şirketler ulus-devletlerin toplumu etkileme gücünden daha büyük etkiye daha çok kişiye ulaşmanın yollarını bulmuşlardır. Burada küreselleşme modernliğin, bireyin önemi

vaatlerini daha gerçek kılmıştır. Küreselleşme, iki uçlu olarak düşünüldüğünde kitlelerin üzerinde büyük bir kontrol sağlamasının yanı sıra bireyin çok büyük kitlelere ulaşabilme ve bireysel anlamda tercihlerini gören ve tanınırlığını arttıran imkanlar da sağlamıştır. Bu sebeple ulus-devlete olan inanç nispeten azalırken küreselleşmeye olan inanç artmıştır. Çünkü bireylere böyle bir özgürlük alanı tanıyarak hem onları büyülemiş hem de bu büyülenme neticesinde kendi etki gücünü arttırmıştır. Buna doğrudan Hollywood Sinemasını örnek verebilmekteyiz. Küresel düzeyde izlenmektedir ve günümüzde tüm kimlik gruplarını, yerel değerleri kapsayan içerikler üretmektedir. Bu sebeple hem farklı bireylere hem etnik gruplara hem de toplumda azınlık olarak kabul edilen kimselerin görünürlüğünü arttırarak hitap etme kapasitesini yükseltmektedir. Ürettikleri içeriklerin tüketimini olabildiğince çok kişiye ulaştırarak dünya pazarını ve kendi kazancını geliştirmektedir.

Cooper (2004, s. 22), modern devletin gerekçelerinden biri olarak homojen toplumu göstermiştir. Toplumu kapsayan bir kimlik etrafında denge politikası üzerinden kontrolü sağlamaktadır. Cooper (2004, s. 27), Modern devletin bu yapısını postmodern toplum düzenine bıraktığını ve devletlerin yapısının daha çoğulcu ve yerini daha az merkezi bir devlet modeline bıraktığını vurgulamaktadır. Bu durum, devlet içinde farklı kültürlerin tanınması ve farklı kimliklerin yer alabilmesi anlamına gelmektedir. Bu farklılıkların siyasal olarak tanınmasını sağlayan politikalara çok kültürlülük politikaları denmektedir. Çok kültürlülük, ulus-devlet içinde ayrı ayrı bulunan kültürlere, farklı topluluklara birbirleri ile eşit imkanlar sağlanarak yaşayabilme durumunu ifade etmektedir (aktaran Say, 2013, ss. 137-138). Günümüzde küreselleşmenin de etkisiyle ulus-devlet içinde birçok kültürün tanınırlığı artmıştır. Toplum içinde homojenliğin korunması ilkesi yerini zamanla kültürel zenginliği de ifade etmesiyle çok kültürlülüğe bırakmıştır. Günümüz dünyasının küresel yapısı içinde çok kültürlülüğün bütünleştiriciliği üzerinde durulmaktadır. Dahası insanlar artık ulus-devletin üstüne geçmiş dünya çapında olan kültürel değerlerin çevresinde bulunmaktadır.

Çok kültürlülük yeni bir kavramdır. İlk kez 1941 yılında İngilizcede, önyargısız, bağısız kozmopolit bir toplumu ifade etmek için kullanıldı. Glazer (1997)'a göre, kavram isim olarak ilk 1970'li yıllarda, Avusturalya ve Kanada ülkelerinde devlet politikalarında kullanılmaya başlamıştır. İnsan toplulukları, “ırk”, “etnisite”, kültür ve daha birçok açıdan kültürel çeşitlilik göstermektedir. Çok kültürlülük ise bu kültürel çeşitliliğin örgütlü durumunu ifade etmektedir. Bundan kaynaklı olarak toplum içindeki farklılıklar çok kültürlülükte bireysel bir yapıya işaret etmemektedir. Farklılık, karşılıklı etkileşimle “kültürel temas” halinde gelişen, değişen, yeniden üretilen bir olgu olarak toplumsal kurumlar altında toplanmaktadır. Kültürün, yeniden

retilmesi, zayıflaması, çeşitlenmesi gibi sürece dayalı ve değişken yapısı çok kültürlülük içinde kültürlenme, melezleşme, kltrlerearası gibi başlıkları meydana getirmiştir. Aynı zamanda çok kültürlülük, toplumdaki özel aidiyet değerlerinin, aidiyet gruplarının varlığını kabul etmenin yanı sıra bu değerlerin siyasi kurumlar ile normlarla tanınmasını da öneren bir siyasi planı da ifade etmektedir. (Doytcheva, 2020, ss. 15-16). Bu sebeple çok kültürlülük, sadece belli bir etnik ya da ulusal bir kimliğe değil farklı farklı birçok aidiyet gruplarının bireylerin kültürel anlamda tanınmasını ifade etmektedir.



4. SİNEMA

Andre Malraux sinema için plastik gerçekliğin ileri evresi ifadesini kullanmaktadır. Sinema ve fotoğraf modern resim alanında meydana gelen teknik krizlerin doğal bir devam sürecidir. Resim sanatı, gerçekliği semboller üzerinden kuran başka bir gerçeklik alanıdır. On beşinci yüzyılda batı resmi, somut dış dünyayı resmetmenin ötesinde soyut anlamda ruhsal semboller, ifadeler kullanmaya başlamıştır. Ruhsal ifadelerin kullanımı üçüncü boyutu yakalama ihtiyacı doğurmuştur. Bu sebeple resim sanatı ikiye ayrılmıştır. İlki ruhsal gerçekliği estetik kaygılarla yansıtmaya, ikincisi ise dış dünyanın bireysel açıdan temsil edilmesidir. Resim sanatında meydana gelen hareket eksikliği meydana gelmiş ve bu durum yeni arayışları ortaya çıkarmıştır. Sinemanın gerçekliği hem ruhsal semboller hem de dış dünyanın temsillerini hareketli bir düzlemde birleştirmesi açısından resim sanatının krizine bir karşılık olarak ortaya çıkmıştır (Bazin, 2011, ss. 16-18). Resim sanatı ve devamında meydana gelen fotoğraf ve sinema sanatı gerçekliğin belirli açıdan bireysel ya da toplumsal bir dilini ifade etmektedir. Aynı zamanda bu sanat dalları gerçeklik ile bir temsil ilişkisi kurmaktadır. Sinema bir bakış açısını ifade edebilecek teknik yeterliliğe en yakın görsel sanat olma yolundadır.

Bir sanat dalı olarak doğan sinema, resim, edebiyat, fotoğraf gibi sanatların en genci ve bu sanatların bir devamı olarak görülmüştür. Hareketli imgeler bütünü olmasından kaynaklı olarak tiyatroya, imgelerin birliğini oluşturması bakımından da resim ve fotoğraf gibi sanatlara yakın görülmüştür. Fakat sinema bu sanatlardan hiçbirisi değildir. Sinema; edebiyat, resim, fotoğraf gibi sanatları bünyesinde bulundurabilen bir niteliğe sahip olmaktadır. Hatta bu sanatları kendi bünyesinde bulundurup kendi imgesi haline getirebilmesi özelliğinden kaynaklı olarak diğer sanatlardan daha güçlü bir sanat haline gelmesi de söz konusu olmaktadır (Sütçü, 2021, s. 155).

On dokuzuncu yüzyılın sonlarına doğru aynı zamanlarda doğan iki icat ortaya çıkmıştır. Biri insanları gökyüzüne ulaştıran, uçuşu hayalini gerçekleştiren uçak, diğeri ise gerçekliği insanlara gösterebilen, Marcel L'Herbier'in sözleriyle "damgalamak" ile hayatı ve insanları ele alan Lumiere kardeşlerin sinematografı idi. Uçak somut imgelerden, nesnel dünyadan kaçmakta sinematograf ise dünyadaki küçük ya da büyük, insan ya da birçok canlıyı, yaşamın kendisini yansıtmaya çalışmaktadır. İnsanlık için bir rüya olan uçmak somutlaşırken gerçeğin bir yansıması olarak yola çıkan sinema rüyaları temsil etmeye başlamıştır (Morin, 2005, ss. 5-6).

Aynı zamanda Morin, sinema için şu sözleri söylemiştir (Morin, 2005, s. 97):

“Kurmaca yapıt, radyoaktif bir yansıtma-özdeşleme yığındır. Durumlarda, olaylarda, karakterlerde, aktörlerde nesnelleşen, bir sanat yapıtında şeyleştirilmiş, yazarlarının "düşleri" ve "öznelliği"nin ürünüdür. İzdişümlerin yansıtılması, özdeşliklerin kristalleşmesi, büyüünün tüm yabancılaşmış ve somutlaşmış özellikleriyle kendini sunar.”

Morin, sinema için sihirli, estetik bir duygulanım aracı olarak söz etmektedir. Işık ve gölgenin mekanik gösterisi olan sinema, büyüü bir dile sahip olmakta ve hem duyguları hem de estetiği yansıtan bir dil olmaktadır (Morin, 2005, s. 113). Bu sebeple sinema bir “rüya fabrikası” adını almıştır. Hollywood bir rüya fabrikası olarak adlandırılmaktadır. Sinemanın kendisi de bir rüyaya benzemektedir. Rüya insan hareketsiz olarak duygulanımlar yaşamakta ve hareketli imgeler görmektedir. Ancak kendisi bütünüyle hareketsizdir (Diken ve Lautsen, 2019, s. 19).

Hem bir yansıtma hem de yeni baştan var etme sanatı olarak sinema, gerçekliğin kurgusunu yaparken insanları içine çekme yetisine sahiptir. Tıpkı gündelik bir yaşantı gibi olabileceği gibi bizi çok başka dünyalara götürebilme, deneyimlemediklerimizi deneyimleyebilme imkânı sunmaktadır. Oturduğumuz yerden dünyayı gezmek, hissetmediğimiz duyguları hissetmek gibi birçok duygulanımı yaşatabilmektedir. Hayatın doğal seyri içinde gerçekleşen olaylarda zaman çok daha geniş bir düzleme yayılmışken sinemada izlediğimiz bir filmde 2-3 saat içinde tüm zamanın hızlandırılmış ve sıkışmış versiyonuyla tüm olayları ve duyguları bir anda ve bir arada yaşayabilmekteyiz. Bu sebeple sinema insanın kendisini ve dünyasını şekillendirmekte yol gösterici bir görev üstlenebilmektedir.

Bir filmi izlemek her zaman hayatın kendisinden daha heyecanlı olmaktadır. Filmde izlediğimiz olaylar, izlediğimiz ana karakterler bizi olduğumuzdan başka biri gibi hissettirebilmekte ve sinemanın teknolojik gücü, çekim teknikleri, film müzikleri, sahne efektleri ile her şeyi olduğundan daha estetik görme olanağı sağlamaktadır.

4.1 Sinema ve Temsil

4.1.1 Kavram Olarak Temsil

Temsil ilk olarak akla kopyalama taklit etme kavramlarını getirmektedir. Sanatın birçok alanında temsil kendisini gösteren ve üstünde durulan bir konu olmaktadır. Stuart Hall, temsil ile ilgili *The Shorter Oxford English Dictionary*’den iki aktarımda bulunmuştur (Hall, 1997, s. 16);

“(1) Bir şeyi temsil etmek, onu betimlemek ya da tasvir etmek, hayal gücüyle zihinde canlandırmaktır. Aklımızla ya da duyularımızla temsil edilenin bir benzerini ortaya koymaktır.

(2) Temsil etmek aynı zamanda simgelemek, onun yerine geçmek, onun bir örneği olmak anlamlarına gelmektedir. Hristiyanlıkta haç, İsa'nın acı çekmesini çarmıha gerilmesini temsil etmektedir.”

Bu tanımlamalardan yola çıkarak temsil etmek, temsil edileni başkaları tarafından algılamak ve tanımlamaktan geçmektedir. Var olanı, kişinin kendi algısı üzerinden aslına yakınlık gösteren ya da onu simgeleyen bir tasvir ile temsil oluşmaktadır. Stuart Hall, temsil kavramını u şekilde ifade etmektedir (Hall, 1997, s. 17);

“Temsil, kavramların anlamlarının dil aracılığı ile zihnimizde üretilmesidir. Nesnelerin, insanların ya da olayların ‘gerçek’ dünyasına mı ya da aslında kurgusal nesnelerin, insanların ve olayların hayali dünyalarına mı gönderme yaptığını anlamamızı sağlayan şey, kavramlar ve dil arasındaki bağlantıdır.”

Zihnimizde kurduğumuz simgeler temsil bağlamından gerçeğin, kişi tarafından doğrudan algılanış biçimi olabildiği gibi aynı zamanda o olayları, kişileri, nesneleri kendi gerçekliği dışında hayali olarak da temsil edebilmektedir. Örneğin, aslan kavramını kullanan biri zihninde gerçek anlamı ile hayvan türlerinden biri olan aslana benzer bir simge oluşturabilmektedir. Ancak olayın ya da durumun içeriğine göre bir spor taraftarı aslan kavramını Galatasaray takımının simgesi olarak zihninde canlandırabilmektedir. Bu nedenle temsil edilen şey kullanılan dile göre farklı anlamlar doğurabilmektedir.

Temsil kavramının batı felsefesinde bilinen en eski tartışmaları Platon ve Aristoteles tarafından gerçekleştirilmiştir. Platon ve Aristoteles, sanatın, insan olaylarını sahnede simüle ederek insan ilişkilerini temsil ettiğini ifade etmektedir. Buradaki taklit gerçeğe benzerlik göstermektedir. (Carroll, 2002, s. 19). Carroll, sanatın Antik Yunan'daki karşılığını ve sanattaki temsili şu şekilde ifade etmektedir (Carroll, 2002, s. 21);

“Yunanlılar "sanat" kelimesini kullandıklarında, bugün sahip olduğumuzdan daha geniş bir anlayışa sahiptiler. Onlar için sanat, beceri gerektiren herhangi bir uygulamaydı. Tıp ve askerlik bu anlayışta sanattı. Böylece, Platon ve Aristoteles, sanatları kendi anlamlarında yalnızca taklitle ilgili olarak tanımlamazlardı. Bununla birlikte, Platon ve Aristoteles, şiir, drama, resim, heykel, dans ve müzik gibi sanat dediğimiz şeylerden

bahsettiklerinde, bunların ortak bir özelliği paylaştıklarını düşündükleri açıktır: hepsi taklitle ilgilidir.”

Aristoteles, *Poetika* adlı eserinde, sanat dalları içinde taklitten söz etmenin mümkün olduğunu fakat sanat dallarının tümünün taklit etme yönteminin aynı olmadığını ifade etmektedir. “Bazı sanatlar renkler ve figürler aracılığıyla taklit eder. Bazı sanatlar ise ses aracılığı ile taklit eder” (Aristoteles, 1987, s. 11). Bu sebeple Platon ve Aristoteles sanatı, gerçeğin bir yansıması olarak kabul etmektedir. Ancak sanat bütünüyle taklit üzerine kurulu olmamaktadır. Var olanı daha önce görmediğimiz şekliyle çarpıtmakta ya da müzikte hiç duymadığımız bir sesle karşılaşmak mümkün olmaktadır. Söz gelimi sinema hem ses hem görüntü hem de mekânsal anlamda gerçeğe büyük benzerlik taşıyan gerçeklikler inşa etmektedir. Ancak burada meydana gelen temsil, her zaman gerçeğin kendisinin taklidi değil sinemanın kendi ortaya koyduğu gerçekliğin kendisi olmaktadır.

4.1.2 Sinemanın Temsil ile Olan İlişkisi

Sinema, bir nevi Platon’un mağara alegorisi ile benzerlik taşımaktadır. Platon, insanlığın doğumundan itibaren gerçekliği bir mağara içindeki yansımadan gördüğünü ifade etmektedir. Platon’a göre insanlar mağara duvarına bakarak bu mağaraya zincirlenmişlerdir. O yüzden etrafindakileri görememekte ve gerçeği yalnızca mağara duvarına yansıyan gerçeklerin yansıması halinde görebilmektedirler. Yani gerçek olanı değil yalnızca onun bir temsilini görmektedirler (Platon, 1995, ss. 199-201). İnsanlar gerçeği olduğu haliyle göremedikleri için yansımaları hakikat olarak kabul etmektedir. Paul Brians, Platon için günümüzde yaşasa mağara alegorisini sinema salonları ile değiştireceğini ifade etmektedir. “Projektör ateşin yerini alabilir, gölge oluşturan nesneler perdede gösterilen filmi, yankı yerine ise perdenin ardındaki hoparlörleri koyabilirdi. Buradaki asıl mesele, mağaradaki mahkumların gerçeği değil, onun sadece gölgeli bir temsilini görmeleridir” (Brians, 2022).

Platon’un mağara alegorisindeki temsil ilişkisi gerçeğin doğrudan bir yansımasını ifade etmemektedir. Platon mağaraya yansıyan gölgelerin gerçekliğin çarpıtılmış bir yansıması olduğunu ifade etmektedir. O sebeple gerçekliğin kendisini görememektedir. Sinemada da benzer bir ilişki kurmak mümkündür. Sinemada izlediğimiz gerçeklik, gerçekten bambaşka bir durumu yansıtabilmekte yeni bir gerçeklik inşa edebilmektedir.

Deleuze, sinemanın görsel tasvirler ile nesneyi yeniden yarattığını, değiştirdiğini ve hatta tamamen yok edebilmesini sağlayan betimsel gücünden söz etmektedir. Aynı zamanda Deleuze,

“Gördüğümüzü sandığımız şeyde nesnel kavrayış kadar fantazma ve düş de yok mudur?” (Deleuze, 2021, ss. 23-30). İfadesini kullanmıştır ki gördüğümüz şeyleri algılayışımızdaki öznelliğe dikkat çekmiştir. Nitekim sinema öznel bir gözün ardındakileri başkalarına göstermektedir. Bu sebeptendir ki gerçeğin temsili hiçbir zaman tam anlamıyla gerçeğin kendisini olduğu haliyle ortaya koyamamaktadır.

Deleuze’e göre sinemanın kendisine ait dilinin varlığı ve imgeleri kendi kavramsallaştırması içinde yeniden tanımlama durumu, yaşamı belirlenmişlerden sıyırma olanağı sağlamaktadır. Bu sebeple sinema farklı anlamlarda birçok nesne dilinin oluşmasına imkân vermektedir. Nesneleri imgeler halinde sunan sinema, insanlar ile konuşan bir gerçekliği ifade etmektedir (Deleuze, 2021, ss. 38-43).

Tıpkı sosyalleşme sürecinde olduğu gibi izlediğimiz her filmde bir başkasıyla konuşur gibi karşımızdaki imgeler bütünü ile iletişim kurmakta onun dilini görmekte, tanımakta ve belki de içselleştirmektedir. Bu sebeple de filmler doğrudan bireyin ruhuna hitap edebilmektedir.

Henri Bergson’un Madde ve Bellek adlı kitabından yola çıkarak Deleuze, sinemanın madde ve tin arasındaki ikiliği ortadan kaldırdığını ifade etmektedir. Bergson, gerçeği yargılardan ayırarak olduğu haliyle belirlenim olmaksızın var olan imgeler olarak görmektedir. Bütün nesneler, imge kavramı altında toplandığında, sanatsal olarak yeni bir metafiziği meydana getirmektedir. İmgelerin sınırsız ve doğrudan kavranabiliyor oluşu Bergson’a göre bu metafiziğin gerekliliğidir. Deleuze’e göre ise bu metafiziğin gerçek olabilmesi için sinema önemli bir icattır. Çünkü sinemada bildiğimiz ya da bildiğimizi sandığımız nesneler, kavramlar, imgeler bambaşka açılardan yeni bir şeye dönüşebilmektedir. Bu sayede belirlenimin esaretinden kurtulan imgeler yeni bir düşünce ve yeni bir gerçeklik var edebilmektedir. Birçok sanat dalı tarihsel süreç içinde dönüşüm ve değişim için büyük katkılar sağlamıştır ancak sinema bu sanat dalları içinde bu dönüşümü en keskin yapanların başında gelmektedir (Sütçü, 2021, ss. 10-11). Çünkü sinema, elinde bulundurduğu teknolojik imkânlar ve insan yaşamına yakınlığı ile gündelik hayatı dahi olduğundan bambaşka bir yere taşıyabilmekte olmayan dünyalar, olmayan düşünceler yaratabilmektedir. Üstelik bunu yaparken insan yaşamından referans almasından kaynaklı olarak bireyler, kendi dünyalarını izledikleri gerçeklik üzerinden kurabilmektedir. Bu sebeptendir ki sinema bir yandan gerçekliği yansıtırken bir yandan da gerçekliği yönetecek yeni imgeler var edebilmektedir. Bu sebeptendir ki Deleuze, sinema sanatını diğer sanat dallarından daha çok önemsemiştir. Çünkü sinema belirlenmiş düşünce kalıpları dışına çıkabilmeye, başka bir kavram dünyası başka bir dil yaratmaya olanak sağlamıştır. Üstelik kitlelere hitap eden sinemanın dili evrensel, çoğulcu hitabete sahip olduğundan kuşatıcı bir yapıya sahip olmaktadır. Sinema çizgisel

kabul ettiğimiz zamanı bile yönetebilmekte dünyayı algılayışımıza farklı bir pencere açabilmektedir. Sinemanın zamanı yönetimi şu şekilde ifade edilmektedir (Colebrook, 2018, ss. 62-63);

“Kameranin kullanımıyla zamanı artık hareketin üzerinde meydana geldiği çizgi olarak görmeyiz, bunun yerine kıyaslanamaz sürelerin ayrı atımı veya kıyaslanamaz süreler farklılığı görürüz. Bunun belli başlı tekniklerinden biri montaj olmuştur: farklı ama çatışan hareket mevkilerinin birbirine eklenerek bir bütün haline getirilmesi. Sinematik montaj bir bakış açısını veya zamanın akışını bir diğerinin yanına açıkça yerleştirerek bize zamanın ayrımlaşmasını veya zamanın bütününi oluşturan farklı ritimleri gösterir.”

Bu nedenle sinema, kameranın gözüyle farklı bakış açılarını farklı bir düzlemde gösterme olanağı sağlayarak insanlara başkalarının, başka olan bakış açılarını gösterebilmektedir. Gündelik yaşam içinde bakıp da görmediğimiz ya da kalıp olarak kabul ettiğimiz yargıları alaşağı edebilen sinemanın büyüseliliği de buradan gelmektedir. Kitlelere anlatılıp kitleleri etkileyen, güdüleyen mitolojiler günümüzde yeni bir dil olarak sinemayı kullanmaktadır. Büyük anlatıların seküler ve postmodern yaşam içinde gittikçe daha silik hale gelmesiyle George Ritzer’in “Büyüsü Bozulmuş Dünyayı Büyülemek” adlı kitabından yola çıkarak sinema aynı zamanda bu dünyayı yeniden büyüleyen bir araç haline gelmiştir.

Sinemayı yalnızca bir eğlence sektörü ya da bir ideoloji fabrikası olarak görmekten öte sinema, çok büyük bir kitleyi sarabilecek donanımına sahip olmaktadır. Sinemanın kendi kurgusu, anlamı ve işleyişi içinde kullanılan her imge sinemanın kendi dilini ve anlam çerçevesini genişletmektedir. Bu özelliğinden kaynaklı olarak kendi özelinde bir düşünce şekli var edebilmektedir. Düşünce, felsefe ve edebiyatta sözlerle, fotoğraf ve resimde ise hareketsiz imgelerle ifade edilirken sinemada düşünce hem hareketli imgeler hem de sözlerle birlikte vücut bulmaktadır (Sütçü, 2021, s. 156).

Sinemanın kendisinin bir yaratım sahası olması bakımından resimde olduğu gibi doğrudan bir temsilin varlığında söz etmek mümkün olmamaktadır. Söz gelimi bir resimde dış dünyanın tasvir edilmesinde ressamın psikolojisine ve bakış açısına bağlı olarak hava durumu değişebilmekte, hareketsiz imgeler daha karanlık ya da daha aydınlık gözükebilmektedir. Bu şahıs tarafından ortaya konulan bir anlatıdır. Yine de buradaki temsil bir yanılsama, düşünceye yansıyor dış dünyanın somut gerçeğini değiştirebilecek güce sahip olmamaktadır. Ancak sinema, hareketli hareketsiz imgeleri, montajlama yöntemiyle zamanı, teknoloji ile gerçekten daha gerçek görünen

mekânı yönetebilmesinden kaynaklı olarak bireyin düşüncelerini sirayet edip onu değiştirebilmektedir. Alışlagelmişin dışına çıkarabilmektedir. Bu durumda sinemada temsilin simularklar yaratmaktadır.

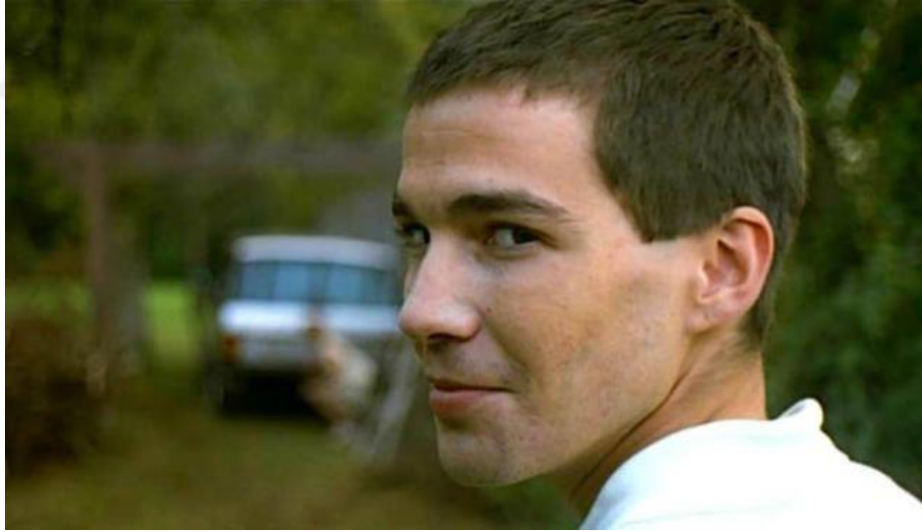
Baudrillard, gerçeğin başkalaşmış halleri olarak simülasyon ve simularklardan söz etmektedir. Baudrillard'ın ifadesiyle simülasyon gerçeğe ilişkisi olmayan gerçeğin türetilmiş hali olmaktadır. Simülasyonun varlığı gerçeğin sonsuz sayıda yeniden üretilmesini mümkün kılmaktadır. Simülasyon gerçek ile sahte olan arasındaki ayrımı ortadan kaldırmayı amaçlamaktadır (Baudrillard, 2016, s. 14). Simülasyondan bahsettiğimizde hakikat olanın gerçeğin, yerini alan taklitlerinden, gerçeğin yerine geçen kopyalarından söz edilmektedir. Örneğin, Leonardo Da Vinci'nin meşhur tablosu Mona Lisa'nın dünya üzerinde o kadar çok kopyası bulunmakta ki artık insanlar için gerçeğinin bir önemi kalmamıştır. Taklit gerçeğinin yerine geçmiştir.

Baudrillard, simüle edilen bir gerçeklik olarak Disneyland'i vermiştir. Disneyland'in film yapımlarıyla tüketim nesneleriyle desteklenen bir dünyası bulunmaktadır. Disneyland'in içinde Amerika'nın ütöpik bir gerçekliği simüle edilmektedir. Gerçekliğin kendisini ifade etmek ne kadar zorsa bir illüzyondan bahsetmek de o kadar zordur. Çünkü gerçeğe illüzyon arasındaki fark ortadan kaybolmaya başlamıştır. Gördüğümüz şeyin illüzyon mu yoksa gerçek mi olduğunu anlamak artık neredeyse imkansızlaşmıştır (Baudrillard, 2016, ss. 28-38). Simülasyonun kelime anlamında olduğu üzere olmayan bir gerçeklik oluşturularak idealize edilmiştir. Bu şekilde simülasyon düşsel bir gerçeklik yaratmıştır. Günümüzde sıklıkla karşımıza çıkan süper kahraman filmleri benzer bir simülasyon alanına girmektedir. Fantastik olan pek çok unsur pek tabi Hollywood Sineması için belirli bir amaca hizmet etmektedir. Örneğin Marvel Sinematik Evreni ve DC Comics yapımı filmler adı üzerinde bir evren yaratmakta kendi gerçekliğini inşa etmektedir. Hollywood'un belki de en popüler filmleri bu iki evrenden çıkmakta ve insanlar bu simülasyonun içinde olmaktan mutluluk duymaktadır. Zaman içinde bu gerçek dışı gerçeklik sahası hakikat kadar önem verilir ve sahiplenilir konuma gelmiştir. Kısacası yaratılan simülasyon, kitleleri etkisi altına almış ve bir değer haline gelmiştir.

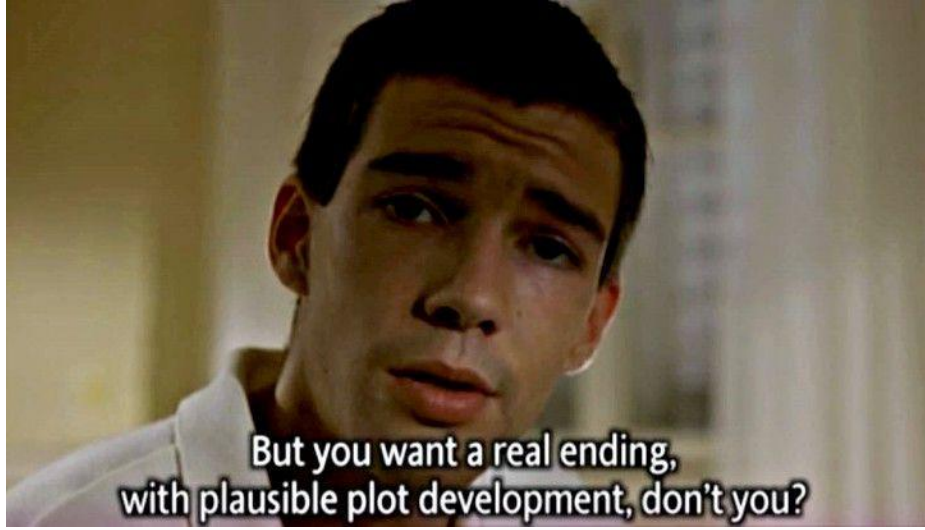
DC Comics, Marvel Sinematik Evreni, Netflix, Walt Disney, Warner Bros gibi kuruluşların hepsi nihayetinde Hollywood Sineması bünyesi içinde bulunan kurumlardır ve bu kurumlar kuşkusuz ki içerik olarak Amerikan kültürünün egemenlik imgelerini, değerlerini taşımakta ve dünyaya yaymaktadır. Bu bağlamda özellikle son yıllarda izlediğimiz Hollywood yapımı film ve dizilere baktığımızda gördüğümüz gerçeklikten nasıl emin olabiliriz? Örneğin, yapımlar içinde bulunan her okulda tüm etnik kimliklere, dinsel ayrımlara, cinsel yönelimlere eşit

bakış açısıyla yaklaşıldığından emin olmamız mümkün mü? Toplumsal bir yapının doğrudan temsilini yapıyor yoksa izlediklerimiz yalnızca illüzyon mu bilmemiz küresel dünya içinde gittikçe daha zor bir hale gelmektedir. Dünyanın her yerinden izlediğimiz haberlerin bile gerçekliğinden emin olamamaktayız.

Filmler büyük oranda izleyicilerinin içine girebilecekleri bir gerçeklik yaratmaktadırlar (Kirel, 2012, s. 209). Ancak bazı yönetmenler filmin içinde bu kurmaca gerçekliği sorgulayan çekim teknikleri kullanmaktadır. Dahası yarattıkları dünyanın kurmaca olduğunu, gözler önüne serip seyircinin de bu gerçekliği sorgulamasını istemektedir. Örneğin, Michael Haneke'nin yönetmenliğini yaptığı ilk kez 1997 yılında yayınlanan *Funny Games* (Ölümçül Oyunlar) filminde olay örgüsü içinde, oyuncularından biri doğrudan kameraya bakarak hikâyenin gerçekliğiyle alay etmiştir. Sonrasında yine aynı filmde karakterlerden biri, kurgunun devamı için gerekli olan sahnenin bozulduğunu düşünerek televizyon kumandası ile sahneyi geriye sarmıştır. Böylelikle filmin kendisi, inşa ettiği kurguyla dalga geçmiş ve onun bir simülasyondan ibaret olduğunu gözler önüne sermiştir. İçine girdiği hikâyeden birden atılan seyirci ise gerçeğin gerçek dışılığı ile yüzleşmiştir.



Şekil 1: 1997 yapımı Michael Haneke'nin yönetmenliğini yaptığı *Funny Games* (Ölümçül Oyunlar) filmde gerçek dışılığın temsili.



Şekil 2: *Funny Games* (Ölümçül Oyunlar) filminde karakter seyirciye dönüp “Ama sen mantıklı bir olay örgüsüne dayanan gerçek bir son istiyorsun değil mi?” diye sormaktadır.

Walter Benjamin, bir temsil ilişkisi olarak sanat yapıtlarını ele almaktadır. Ona göre teknik olarak yeniden-üretim, gerçek, hakiki olanın doğrudan kopyalanmasıyla aynı şeyi ifade etmemektedir. Buna fotoğrafı örnek veren Benjamin, orijinal olanın insan gözüyle değil objektif aracılığıyla görüldüğünü dolayısıyla objektifin görüş açısına göre orijinal olanı değiştirebileceğini ve hatta orijinali yeniden-üretim yoluyla baştan yaratabildiğini ifade etmektedir (Benjamin, 2015, s. 14). Walter Benjamin’in fotoğraf için söylediklerini kolaylıkla sinema için de söylemek mümkündür. Sinemada yer alan nesneler, insanlar olduklarından bambaşka şeylere dönüşebilir ya da gerçeğin tamamen dışında hiç var olmayan bir unsura evrilebilir. Kamera açısı, kurgu, çekim teknikleri, oyunculuk ve daha birçok sebepten dolayı seyirciler onlara gösterilmek istenildiği şekilde gerçeği kavrayabilmektedir. Dolayısıyla gerçek hasar görmüş ve belli bir bakış açısının indirgemesine uğramıştır.

Bir nesnenin teknik yollar ile yeniden-üretim uğraması o nesnenin ya da o kişinin kendi öz tarihi ile bağlarını koparmasına ya da tarihini değiştirmesine sebebiyet vermektedir. Yeniden-üretim ile çoğalan nesne tarihinden ayrıldığı gibi içinde bulunduğu gelenekten ayrılarak onu biricik yapan unsurlardan soyutlanmaktadır. Bu sebeple teknik ile yeniden üretim geleneğin parçalanmasına ve insanlığın yenilenişi anlamını taşımaktadır (Benjamin, 2015, s. 15). Yeniden-üretim, bir nesnenin tekrarlanması o nesnenin kopyalanması demek değildir. Yeniden-üretim ile nesne yapı bozumuna uğrayarak içinin boşalması ve tarihinden ayrışması anlamına gelmektedir. Benjamin yeniden üretimle ilgili şunu söylemiştir (Benjamin, 2015, s. 16);

“1927’de Abel Gance coşkuyla ‘Shakespeare, Rembrandt, Beethoven film yapacaklar... Bütün efsaneler, bütün mitolojiler, bütün mitler, bütün din kurucuları, evet, gerçekten bütün dinler... film şeridinde yeniden doğuşlarını bekliyor; kahramanlar kapıları zorluyor,’ derken okuyucuyu farkında olmaksızın kapsamlı bir tasfiyeye tanık olmaya çağırıyordu.”

İnsanlık tarihinin gelişmesinde yer alan temel anlatılar dahi sinemanın konusu içine girebilecek ve yeniden inşa ile sahip oldukları biricikliği kitlelere açarak kaybedecektir. Bir ürün haline gelen nesneler, kişiler, olaylar gelenek ya da tarih içindeki benzersizliklerini kaybederek belli bir bakışın boyunduruğı altına girmektedir. Gerçeğin sürekli değiştiğı bir dünyada sabit bir değere erişmek de imkansızlaşmaktadır.

Hollywood sineması, Amerikan toplumu dışında bir toplumun dini ya da kültürüyle ilgili verileri yapımlarında kullandığında bu kültürel veriler, gerçeğin birebir kopyası olmamaktadır. Filmde yer alan imgeler kuşkusuz ki senarist ve yönetmenin gözünün gördüğü şekliyle inşa edilmiştir. Dolayısıyla gerçeğin birebir temsil edilmesi söz konusu olmamaktadır. Hollywood yapımı filmlerin dünya pazarında küresel dolaşıma girmesi, film içinde kullandıkları değerlerin özünün içini boşaltarak kendi gerçekliğini yaratmasıyla sonuçlanmaktadır. Örneğin Carl Rinsch’in yönetmenliğini yaptığı *Ronin 47* (2013) filmi, esasında Japon kültürüne ait gerçek bir olaydan uyarlanarak oluşturulmuş bir yapımdır ve film Japon kültürünü Amerikan bakış açısına göre yorumlanmaktadır. Dahası film Japon halkı içinde Japonya’da geçmesine rağmen karakterlerin kullandıkları konuşma dili İngilizce olmuştur. Bu sebeple, Japon kültürü içinde yetişmeyen ve bu filmi izlemiş olan herkes, filmde gördüğü kurguyu gerçek kabul edecek potansiyele sahip olmaktadır. İki farklı şekilde ele aldığımızda gerçek bir olay örgüsüne dayanan film tüm dünyaya yayılarak dünyaya tanıtılmış ancak bu Amerika’nın kendi bakışının filtresinden geçerek mümkün olmuştur.

Sinema doğrudan yeniden-üretilebilirdik üzerine kurulu ilk sanat türü olmaktadır. Sinemada tek bir sahnenin çekimi bile defalarca çekilebilmektedir. Oyuncunun sergilemesi gereken performansa birçok müdahale bulunmakta ve kurgusal gerçeğin şüphe götürmeksizin tam anlamıyla verilebilmesi için çaba sarf edilmektedir. Oyuncu film içinde kendisinden bambaşka birini canlandırmaktadır. Adeta kendisini yeniden üretmektedir. Bu sebeple kendi öz benliğine yabancılaşmakta ve kendi gerçekliğini dahi sorgulamaktadır. Sinemada bir aygıt aracılığı ile insanın kendisinin bir temsilinin olması yabancılaşmanın ta kendisidir (Benjamin, 2015, ss. 28-35). Bir sinema oyuncusu oynadığı karaktere öyle bir bürünebilir ki küresel anlamda insanlar onu kendi kimliğiyle tanımaktan çok filmdeki kimliği ile tanımakta ve filmde sergilediğı

kimlik üzerinden ilişki kurmaktadır. Özellikle kültleşmiş yapımlarda bu kaçınılmaz bir hal almaktadır. Kişilerin oynadıkları karakterler üzerlerine öyle bir kazınmıştır ki başka bir karakteri oynadıklarında bile sinema vasıtasıyla edindikleri kimlikten sıyrılmakta zorlanır hale gelmektedirler. Bu karakterlere birçok örnek verebiliriz. Mesela *Harry Potter* filminde oynayan Daniel Radcliffe, kendi öz kimliğinden çok Harry Potter olarak tanınmaktadır. Daniel Radcliffe Harry Potter sonrasında başka filmlerde yer alsa dahi Harry Potter karakterinden ayrı düşünülememektedir. Bir başka örnek olarak, *Yüzüklerin Efendisi* serisinde kültleşen Aragorn karakterini canlandıran Viggo Montensen hala Aragorn olarak tanınmakta ve anılmaktadır.

Sinemanın yalnızca izleyiciler üzerinde kurduğu gerçeklik tahakkümü dışında oyuncular üzerine kurduğu bir kimlik oluşturma gücü bulunmaktadır. Oyuncular birçok yapımda farklı farklı rollere girerek git gide kendi kimliklerine yabancılaşarak belli kimlik bunalımları yaşar hale gelmektedir.

Hakikat sorununu ele alan Zizek, hiçlik ile fazlalık arasındaki ikizlemeden doğan diyalektikten bahsetmektedir. Ona göre, “bir” olan varlığın temsili, daima müdahaleye uğramış bir aşırılık içermektedir. Aynı zamanda hakikati ona bağlı olan durumdan ayrı düşünmek mümkün olmamaktadır. Temsilin, yeniden-sunumun, gerçeğin karşısında aşırılığı olmaktadır (Zizek, 2012, s. 156). Slavoj Zizek, biricik olan varlığın, gerçeğin, yeniden-sunum ile içinde bulunduğu olaylar ve tarihi geçmişinden koparak yeni olay örgülerine dahil edilmesi ile çoğaltılarak gerçeğin kendisinde meydana gelen hiçleşmekten bahsetmektedir. Bir gerçeğin üzerine, onu temsil eden milyonlarca başka gerçeklikler inşa ettiğimizde gerçeğin ne olduğunu hatırlamak güç olacaktır.

4.1.3 Temsil ve Öteki

“Yabancı”nın ve “başka”nın olduğu bir dünyada “öteki”nin olmaması söz konusu olmamaktadır. Toplumsal yaşamımız içinde, gündelik hayatımızda, kamusal alanda, televizyonda, sinemada her yerde ötekiyle karşılaşmaktayız. Özellikle günümüzde sosyal medya araçlarının artmış olması ulaşamayacağımız kadar “öteki” olanı yanımıza getirmiştir.

“Öteki” ile kurduğumuz ilişkide, ötekinin nasıl temsil edildiği önemli rol oynamaktadır. Özellikle medya üzerinden yürütülen temsil politikaları, temsiller üzerinden yapılan düzenlemeler, gerçeği, doğal, temsil edilen, sunulan olduğu algısı yaratmaktadır. Böylelikle gerçek, yeniden-sunulan ile yer değiştirmektedir. Ötekinin, popüler kültür içinde ne şekilde bulunduğu, dönemin egemen kültürü, egemen sınıfı üzerinden bir belirlenim sahasında yer

almaktadır. Hollywood filmlerinin küresel boyutta bir kitlesinin olmasından kaynaklı olarak burada ötekiler için oluşturulan temsillerin etkileri de dünya çapında bir etki alanına sahip olmaktadır. Hollywood filmlerine baktığımız zaman şüphesiz ki egemen olarak beyaz ırkı görmekteyiz. Özellikle bunu rol dağılımı olarak, baş rollerde, yan rollerde ve filmin kötü karakterlerinin seçiminde kimlerin kullanıldığı durumundan anlayabilmekteyiz. Amerika Birleşik Devletleri Başkanlığı'na Barack Obama'nın gelmesi ile ilk defa beyaz olmayan bir başkanın seçilmesi ile bir değişim yaşanmış ve bu değişim yeni bir temsil alanının habercisi olmuştur (Kirel, 2012, ss. 361-362). Nitekim günümüzde Hollywood sineması kendi içinde büyük bir değişim yaşamaktadır. Özellikle son dönemde çıkan hemen hemen her Hollywood yapımı filmde, beyazların sayısal olarak ağırlıklı olduğu filmler ciddi oranda azalma göstermektedir. Hatta kitaptan uyarlanan filmlere baktığımızda kitapta beyaz olan karakter filmde siyahi ya da Asyalı kişiler tarafından canlandırılabilir. Bu gibi yapımlara birçok örnek verebiliriz. Hollywood içinde kültleşmiş ve ana karakterin her zaman İngiliz aksanına sahip beyaz ırka mensup olduğu *James Bond* serisinin son filmi olan *James Bond: No Time to Die* (2021) filminde yeni 007 kodlu yani James Bond'un yerine geçecek olan karakter olarak siyahi bir kadın karakter seçilmiştir. Bunun dışında ilk gösterim tarihi 2005 yılında olan ve günümüzde halen devam etmekte olan *Doctor Who* dizisinde, Doctor Who karakterini canlandıran kişi hemen her sezon değişmektedir. Ancak bu değişen karakterler hep beyaz ve İngiliz aksanına sahip kişiler olmaktadır. Fakat yeni Doctor Who karakteri için *Cumhuriyet Gazetesi* 8. Mayıs 2022 tarihinde siyahi bir karakterin oynayacağını duyurmuştur. Aynı zamanda yine kültleşmiş Hollywood Sineması serisinden *Star Wars*'un ilk yayın tarihi 1977'de olmuştur. Yakın tarihe kadar filmin neredeyse tüm oyuncular beyaz karakterlerden oluşmaktayken çekilen son filmi *Star Wars: Episode 8: The Last Jedi* (2017)'nin oyuncu kadrosunda çeşitli etnik kimliklere önemli roller verilmiştir.

“Öteki” ve “ötekileştirmenin” temelinde “biz” ve bizden olmayanlar yani “öteki” ayrımı yatmaktadır. “Biz” ve “Öteki” ayrımı yapılırken “biz” kişinin kendisini ait hissettiği toplumsallığı ifade etmesinden kaynaklı olarak “biz” kavramı “ötekileştirilen” için de nereden baktığına bağlı olarak değişmektedir. Farklılıklar üzerinden oluşan “biz” ve “öteki” ayrımında farklılıklar olumlu ya da olumsuz anlamlarda yorumlanabilmekte ve temsil edilebilmektedir. Dilde yapılan “biz” ve “öteki” ayrımı dilin kendisinin de söylemsel olarak bir iktidar alanına girmesinden kaynaklı olarak “egemen” ve “bağımlı” ilişkisini kurmaktadır (Hall, 1997, s. 238) ve (Kirel, 2012, s. 363). “Biz” ve “Öteki” arasından yapılan ayrımında “biz” ve “öteki” olanın kim olduğunun belirlenmesinde söylemsel olarak egemen olan tarafın bir tahakküm sağlanması durumu yadsınamaz bir gerçektir. Genellikle egemenliğin altında toplanan çoğunluk kabul edilenlerin

“biz” olurken “öteki” olanlar çoğunluğun dışında kalanlar azınlık kabul edilenler olarak algılanmaktadır.

Tarihsel süreç ile meydana gelen “öteki” algısı ve “ötekileştirme”, dünya diline ve temsiline kendisine sirayet etmektedir. Egemen olan kendi çıkarları doğrultusunda, “öteki” için gerçeği yeniden inşa etmektedir. Böylelikle egemen ötekinin kim olduğu, nasıl olduğu gibi gerçeği şekillendiren temsiller oluşturmaktadır.

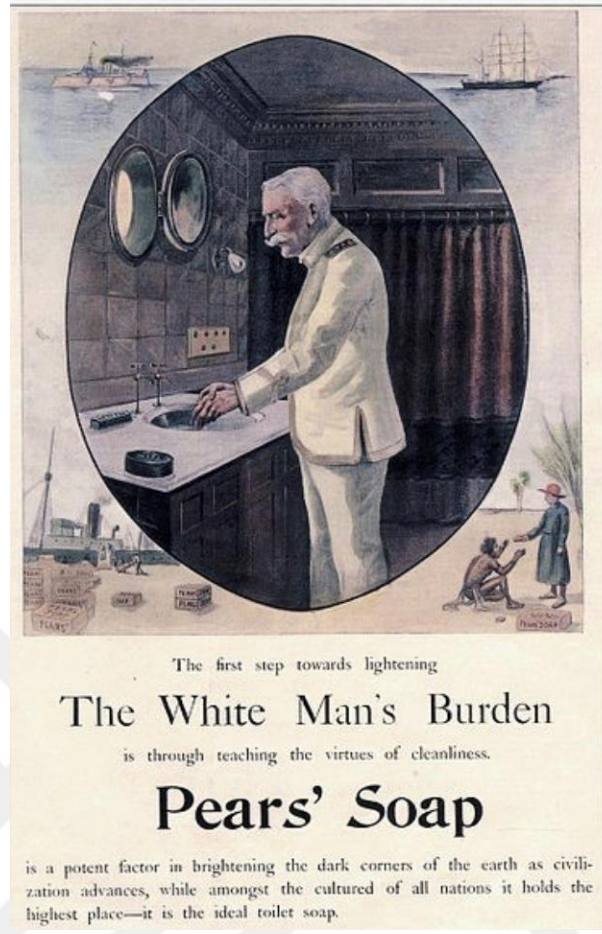
Bu sebeple yaratılan gerçek ile yaşamın kendi akışı içinde var olan gerçek arasında temsil anlamında farklılıklar meydana gelmektedir. Egemen-bağımlı ilişkisi bakımından her zaman olması gerekenin belirlendiği bu yaklaşım tehlikelidir. Çünkü, bu yanılgı, temsili egemen olanın inşa etmesiyle yaratılan gerçeği, gerçekten daha gerçek hale getirmeyi hedeflemektedir (Kırel, 2012, s. 368). Egemen olanın kendi çıkarları doğrultusunda ürettiği temsiller, gerçeği yeniden şekillendirerek dünyaya sunmaktadır. Dolayısıyla yaratılan algı dünya çapında gelişen bir dile, ifade şekline dönüşmekte ve olağan olanın doğal olanın yeniden-üretilen olduğu düşünülmektedir. Örneğin, her haber kanalı aynı haberi, kendi baktıkları noktaya göre farklı şekillerde temsiller kullanarak aktarmaktadır. Hepsinde gerçeğin zaten kendi gösterdikleri şekilde olduğu ve bu yüzden de temsiline böyle olması gerektiği algısı bulunmaktadır. Medyanın yüksek oranda egemenin elindeki bir araç olmasından kaynaklı olarak mevcut iktidarın, kendi iktidarını meşrulaştırdığı araçlardan belki de en önemlisi medya araçları olmaktadır.

Ötekideki farklılığın ırksal farklılıklara nasıl evrildiğine dair Stuart Hall, üç temel sebep sunmuştur. İrksal farklılıklardan doğan popüler temsillerin doğuşunda; ilk olarak on altıncı yüzyılda Avrupalı tüccarlar ve Batı Afrika krallıkları arasında üç yüz yıl boyunca yapılan siyahi köle tüccarlığı etkili olmuştur. Bu durumun etkileri kölelik sonrası bile toplumda devam eden bir sirayete sebep olmuştur. İkinci olarak Afrika’nın Avrupa tarafından köleleştirilmesi ve bunun doğrultusundan sömürge için Avrupalıların Afrika’ya göç etmesi belli karışmaları meydana getirmiştir. Üçüncü olarak ise İkinci Dünya Savaşı’nın ardından ‘Üçüncü Dünya’dan Kuzey Amerika ve Avrupa’ya yapılan göç hareketleri etkili olmuştur. Gerçekleşen bu üç olay, ırk kavramı ırksal farklılıklar ve bu toplumsal değişimlerin doğrultusunda batılı fikirleri şekillendirmekte rol oynayan etkenler olmuştur (Hall, 1997, s. 239). On altıncı yüzyıldan başlayan bu talihsiz serüvende açıktır ki ekonomik çıkarlar doğrultusunda sömürgeleştirilen siyahi halk, egemenler tarafından belirlenen temsiller ile bireysel haklar bakımından yıllarca sömürülmüştür. Özellikle Avrupa’ya ve Kuzey Amerika’ya göçlerden sonra egemen toplumun içinde sömürülen bir halk olarak temsil edilmesinden kaynaklı olarak toplum içinde eşitsiz yaklaşımlar yıllarca devam etmiştir. Bu sömürünün meşrulaşması için egemen olan birçok araç kullanmıştır.

Öteki üzerinden kurulan temsiller pek çok alanda karşımıza çıkmaktadır. Sanat dallarında, televizyonda, söylemlerde birçok temsile rastlamaktayız. Hall'ın sunduğu üç toplumsal olayın sonrasında on dokuzuncu yüzyılların sonlarına gelindiğinde emperyal imajlar ve temalar görsel anlamda yayılım göstermeye başlamıştır (Hall, 1997, s. 240). Reklamlarda gördüğümüz temsiller, döneminin ideolojik temsillerini içinde barındırmaktadır. 1899 yılı ABD ve Filipinler arasındaki savaş ve geçmişten gelen sömürge hareketlerinin meşruiyetinin sağlanması için topluma doğrudan gösterilen temsiller reklam panolarında yerlerini almaktadır.



Şekil 3: 1884 tarihli, *Pears Sabunlarının* reklam resmi.



Şekil 4: 1899 tarihli McClure dergisinde yayımlanan Pears Sabunları reklamı.

Tüketim nesnelerinin reklamlarına kadar işlemiş olan ırksal söylemler ırksal ötekileştirmeyi derinleştiren temsiller olmakla beraber aynı zamanda toplumun egemen kabul edilen kesiminin dayanışma algısını güçlendirerek ideolojik bütünleştiriciliği sağlamaktadır. Bunun yanı sıra kendilerinden olmayanla aralarına büyük uçurumlar açarak kendileri gibi olunması gerektiğinin, doğal olanın beyaz olmak olduğu temsil edilmektedir.

Bu temsiller ile sömürülen taraf bastırılmaya çalışarak sömürü meşru kılınmaya devam etmektedir. Marka reklam resminde siyahi kişinin sabunu almak için beyaz kişiye yalvarması onlar gibi olmak istemesi, aynı zamanda sabunla yıkanan çocuğun yıkandıktan ve “kir” olarak gösterilen ten renginden arındıktan sonra mutlu olduğu temsil edilmiştir. Bu temsillerin bir sabun reklamında olması “temizlik” ve “kirlilik” üzerinden ilişki kurulması, “öteki” olana dair olan olumsuz bakışı nitelemektedir. Üstelik markanın sloganı, “*the first step towards lightening the white man's burden is through teaching the virtues of cleanliness*” (beyaz adamın yükünü

hafifletmenin ilk adımı temizliğin erdemlerini öğretmek). Yani, beyaz adamların siyahi olanları “uygarlığa” taşıması, beyaz adamın omuzlarında bir yük olarak gösterilmektedir.

Sanat alanında da gördüğümüz temsillerde, 1899 yılında yayımlanan Rudyard Kipling’in “*The White Man’s Burden: The United States and the Philippine Island*” adlı şiiri, Amerika Birleşik Devletleri’nin Filipinler ile olan savaşı esnasında yazılmıştır. Bu şiir ABD’nin Filipinler üzerine yapmış olduğu sömürge hareketlerini meşrulaştıran bir dile sahip olmaktadır. Sabun reklamlarında olduğu gibi burada da beyaz adamın, Siyahi, Asyalı gibi başka toplumları “uygarlığa” taşıma yükü bulunmaktadır. Bu nedenle de aslında Filipinli topluma iyilik ediliyormuş algısı yansıtılmaktadır. Aynı dönemde 1 Nisan 1899’ yılında, *Judge* dergisinde, Victor Gillam, Rudyard Kipling’in “*The White Man’s Burden: The United States and the Philippine Island*” adlı şiirini karikatüründe resmetmiştir.



Şekil 5: 1 Nisan 1899 yılında *Judge* dergisinde yayımlanmış Victor Gillam tarafından çizilen karikatür.

Rudyard Kipling’in yazmış olduğu şiiri karikatür halinde temsil eden Victor Gillam, John Bull (Özellikle karikatürlerde kullanılan İngiltere’nin ulusallığını temsil eden kurgusal karakter) ve Uncle Sam (ABD’nin ulusal kişiliğini simgeleyen kurgusal karakter), “İkinci Dünya” ülkelerinin vatandaşlarını resimde görüldüğü üzere küfelerle birlikte sırtlanmıştır. Karikatürde

ABD ve İngiltere, ahlaksızlık, cehalet, batıl inanç, vahşet, barbarlık, baskı, kölelik, yamyamlık, acımasızlık, yazılı kayaların üzerinden, küfelerin içinde bulunan, Asyalı, Hintli, Kübalı, Kızılderili, Arap ve Afrikalı kişileri zirvedeki medeniyet yazılı alana çıkarmaya çalışmaktadır. Açıktır ki bu temsillerde ABD ve İngiltere'nin büyük fedakarlıklar göstererek “öteki” olanları kendileri gibi olabilmeleri için uygarlığa taşımaktadır. Çünkü buradaki temsilin de ortaya koyduğu şekliyle yol göstericiliği yapan İngiltere ve ABD'dir. Dolayısıyla onlar çoktan uygarlık düzeyine ulaşmış ve geri kalan herkesin de orada yer alması gerektiği zorunluluğu ifade edilmektedir. Küfede taşınan kimselerin onları “öteki” yapan kayalarda yazan ve bu olumsuz özelliklere sahip oldukları algısı, ancak beyaz adamın onları medeniyete taşımasıyla ortadan kalkacak ve olması gereken olarak inşa edilen gerçeğin içinde yer edinebileceklerdir.

Bu “ırkçı” söylemler, “Uygarlık” (Beyaz) ve “Vahşilik” (Siyah) karşıtlıkları üzerinden kurulmaktadır. Bu nedenle ten rengine dayalı olan ayrımın, egemen olanlar tarafından, altı doldurularak bu ayrımın olmasının gerekli olduğuna dair argümanlar üretilmiştir. Hall'a göre bu ayrımların hepsi kültür ile ilişkilidir. Beyazlara göre, kültür ve doğa arasında karşıt bir ilişki vardır ve kültürün geliştirilmesinin sebebi doğaya hâkim olma ihtiyacından gelmektedir. Ancak siyahlar için doğa ve kültür arasında bir ayrım bulunmamaktadır. Bu nedenle Beyazlar, siyah ırkların akıldan ziyade içgüdü ve duygularıyla hareket eden uygar incelikten mahrum kimseler olduğunu düşünmekte ve dünyanın geri kalanına da doğru olanın bu olduğu algısını yaratmaktadır (Hall, 1997, ss. 243-244).

Beyazların, Siyahlar üzerinden, toplumsal bir yanlış bilinçlendirme yaratma çabaları günümüzde hala etkilerini sürdürmektedir. Beyazlar, siyahların akıldan uzak olduğu gerekçesini sunarak onları yıllarca fiziksel gereksinimlerini karşılamak için kullanmış ve siyahların zaten bunun için doğduğunu, genetik olarak yaradılışlarının bu olduğu algısını hem siyahların kendisine hem de beyazların tamamına dayatmıştır. Bu sebeple siyahlar her zaman beyazların gölgesinde onlar gibi olmak isteyen olarak gösterilmiştir.

Bu ideolojik anlatılar ve temsiller tabi ki sinemaya da yansımıştır. Günümüzde sinemanın dili ve görsel sanatları çok gelişmiş olmasından kaynaklı olarak, sinema ideolojik anlatıları, bu kadar açık şekilde ifade etmemektedir. Temsiller arasında gizlenen gerçekler algıyı şekillendirmektedir.

4.1.4 Temsil ve Popüler Sinema

Popüler sinema denildiğinde tartışmasız ilk akla gelen Hollywood sineması olmaktadır. Hollywood sinemasının, geçmişten başlayan ve küresel anlamda gittikçe büyüyen izleyici kitlesi Hollywood sinemasının etki gücünü arttırmakta ve yarattığı temsilleri önemli kılmaktadır.

Özellikle popüler filmlerin içinde yer alan sanatçılar, yazarlar, senaristler önemli sinema figürleri haline gelmektedir. Bu sebeple popüler filmler tarafından oluşturulan temsiller, semboller, imgeler, izleyiciyi derinden etkileme ve izleyiciyi harekete geçirme gücüne sahiptir. Örneğin, örtük olarak verilen bir ideolojik mesaj, izleyicinin o ana kadar sahip olduğu düşünceleri değiştirmesine sebep olabilmektedir.

Popüler sinema, geniş bir izleyici kitlesine sahip olması bakımından genellikle ana akıma hitap eden daha homojen yapıda filmler üretmektedir. Bu nedenle büyük oranda döneminin egemen düşüncesine ayak uydurmaktadır. Bundan kaynaklı olarak “öteki” genellikle bu sinemadan uzakta kalmaktadır.

Robin Wood, burjuva ideolojisinin “öteki” olanı kabul edemediğini ancak yine de onunla baş etmesi gerektiğini düşündüğünü ifade etmektedir. Wood’a göre burjuvanın “öteki” ile olan ilişkisinde onu nasıl temsil ettiği önemlidir. Burjuva temsil yoluyla “öteki” olanı ya tamamen reddetmekte, hatta mümkünse yok etmektedir. Ya da onu direkt kendi kopyası haline getirip asimile ederek yani “öteki” olanı tekinsizlikten güvenli hale getirmektedir. Wood’a göre “öteki” olanlar; kadınlar, biseksüeller, homoseksüeller, proletarya, öteki kültürler, kültür içindeki etnik gruplar, çocuklar, alternatif ideolojiler ve politika sistemleri yer almaktadır (Wood, 2002, s. 27). Gramsci, egemen olanın egemenliğini sürdürmesi için “temizleme” ya da “boyun eğdirme” yöntemini kullandığını ifade etmektedir (Gramsci, 1986, ss. 13-15). Bu nedenle, toplum içindeki düzeni sağlamak ve yönetimi kolaylaştırmak adına toplumun homojenliğini bozacağını düşündüğü “öteki” olanı kontrol altında tutmak istemektedir.

Medya “öteki” olanın bastırılması ve mevcut düzenin sürekliliği için egemen olanın elinde önemli bir araçtır. Hollywood sinemasında yetmişli yıllardan itibaren çekilen korku filmlerinin temsillerinde gelenekçi düzen için önemli kültürel temsiller ortaya çıkmıştır. Bu temsiller, ulusal muhafazakarlığı destekleyen ve “öteki”nin bastırılması gerektiğini yoksa ülke içindeki adalete güven kalmayacağı, suç oranının artacağı gibi kötü senaryolar çizmektedir (Ryan, 2021, ss. 67-68). Korku imgeleri kullanılarak büyük kitlelere hitap eden filmler, izleyicilerde

içgüdüsel olarak kendilerini koruma ihtiyacı duymaları gerektiği ve “öteki” olana karşı dikkatli olması gerektiği imajını yaratmaktadır.

Gerçeğin, temsil üzerinden kurulduğu sinemada, temsil edilenin doğal ve olağan olduğu algısı bulunmaktadır. İzlediğimiz filmlerde benzer semboller kullanan Hollywood sineması “öteki” olanın durduğu ya da durması gerektiği yeri belli temsillerle vermektedir.

2000 yılında gösterime giren *The Green Mile* (Yeşil Yol) filminde başta, hikâye ilerleyişi bakımından üzerinde durulan önemli karakterin siyahi karakter olduğu gösterilmektedir. Ancak beyaz adamın hastalıklarının üzerinden gelmesini sağlayan bir yan, yardımcı rol olarak temsil edilmiş ve sonunda suçsuz olmasına rağmen toplumda “öteki” önyargısına maruz kalarak kendisini feda etmiştir. Buradaki “öteki” temsili üzücü olsa da düzenin devam etmesi toplumsal huzurun sağlanması için siyah olanın fedakarlıkta bulunması gerektiğidir. Üstelik onu “öteki” önyargısından kurtarmak isteyen yine beyaz adam olmaktadır.



Şekil 6: *Yeşil Yol* filminde beyaz adamın (polis) ve siyah adamın (suçlu) temsili.

Benzer şekilde 1995 yılında gösterime giren *The Shawshank Redemption* (Esaretin Bedeli) filminde siyahi adam yine beyaz adama kendisini gerçekleştirmek için yardım eden bir fedakardır. Hikâyenin akışında hapishaneden çıkan siyahi karakter beyaz adam gibi yaşamın içinde hayatını devam ettirememektedir. Beyaz adam da hapishaneden çıkmış olmasına rağmen siyahi adam suçlu geçmişi olmasından dolayı iş bulamamakta sosyal yaşantı içine dahil olamamaktadır.



Şekil 7: *Esaretin Bedeli* filminde siyahi ve beyaz adamın temsili.

Bu film örneklerinden görülebileceği üzere, siyahiler genellikle beyaz olanlara hizmet eden onların başarısıyla mutlu olan, onlardan yardım alan yardımcı rolde yer almaktadır. Kendi dünyasını inşa eden sinemanın kendi dili ve sabit temsilleri bulunmaktadır.

4.2 Hollywood Sineması

Bugün sinema konuşulan her yerde Hollywood sinemasına değinmeden geçmek neredeyse imkansızlaşmıştır. Küresel anlamda güçlü bir yere sahip olan Hollywood sineması için bugün rahatlıkla sinema sektörünün egemeni ve dolayısıyla bu alanı yöneteni, yönlendireni diyebilmekteyiz.

Hollywood sineması, yirminci yüzyılın başlarından bu yana faaliyet göstermektedir. 1960'lı yıllardan günümüze kadar etkisini git gide arttıran Hollywood sineması, bir endüstriye dönüşmesi ve bu nedenle ekonomik büyümesi ile teknolojileri her zaman takip edebilen güçlü bir yapıya dönüşmüştür (Bordwell, 2016, s. 9). Bir endüstri olarak Hollywood sineması günümüzde küreselliğinde artması ile etki alanını büyük ölçüde genişletmektedir. Küresellik ile meydana gelen, kültürel, ekonomik, politik gibi majör toplumsal değişimlerin yansımada sinema önemli bir temsil aracı olmuştur. Nitekim Hollywood sinemasının küresel pazarının geniş olmasından kaynaklı olarak bu küresel değişimlerin yansımalarını, temsillerini Hollywood sinemasında görmemiz mümkün olmaktadır.

Hollywood sinemasının kendisine ait oluşturduğu bir dil ve kullandığı belli semboller bulunmaktadır. Belli bir tasarımı olan Hollywood sineması, süreç içinde başından sonuna tasarım anlamında büyük değişimler yaşamamıştır. Popüler sinemalar için düşünülenin aksine Hollywood

sineması yalnızca, özel efektlere, şiddet içeriğine, oyuncu kadrosunun cazibesine, ölçsüz komedilere dayanmamaktadır. Yani yalnızca heyecanı yüksek tutacak, içi boş metinlerden oluşmamaktadır. Güçlü olay örgüleri taşıyabilen, duygusal cazibeyi kullanan, sıkı diyaloglar kurabilen koordine bir çalışma ortaya koymaktadır. Hatta senaryo yazım teknikleri üzeri üzerine el kitapları bulunmaktadır, bu da kendilerine ait belli anlatım teknikleri olduğunu ifade etmektedir (Bordwell, 2016, s. 57). Hollywood sinemasının küresel olarak etki gücünün yüksek olması ana akımı belirlemesi, aynı zamanda kullandığı dili çok yetkin bir şekilde kullanıyor olmasından kaynaklanmaktadır. Pek tabi Hollywood sinemasından çıkan her yapım çok güçlü metinler, güçlü olay örgüleri barındırmamaktadır. Ancak yıllardır süregelen anlatım tekniği her filmi devleştirmese de seyirciler alıştıkları anlatım şeklini izlemekten genellikle zevk almaktadırlar.

Klasik anlatı yöntemini kullanan Hollywood sineması içinde genellikle ileriye doğru giden neden-sonuç ilişkisine dayalı bir anlatım söz konusu olmaktadır. Yapımlar içinde en azından bir heteroseksüel aşk, olay örgüsü içinde aşılması gereken engeller, karakterlerin hedefleri gibi belli semboller bulunmaktadır. Film içinde olan her sahne sonuca hizmet eden belli meseleler barındırmaktadır. Bu nedenle film birbirini takip eden bir eylem hattı üzerinden ilerlemektedir. Sahnelerin birçoğu hissettirilmeden bir sonraki sahneye bağlanmaktadır. Nedensel bir çizgide ilerleyen hikâye akışı içinde kendini tekrarlayan nesneler ile bütünlük elde etmektedir. Film içinde sonuca yönlendiren, sezdirilmeden tekrarlayan diyalog akışı ya da nesneler, filmde gelecek sahneyle ilgili olanı tam anlamıyla göstermiyorsa, izleyici için keyif verici bir unsur olabilmektedir. Filmin motifi, ayrı ayrı sahneleri birbiri ile ilintili hale getirmekte ve böylelikle bütüncül yapı tutarlı bir biçimde sağlamaktadır (Bordwell, 2016, ss. 72-88). Hollywood yapımı filmin izleyici kitlesi, filmdeki hiçbir olayın tesadüfi olmadığını, her bir parçanın konunun bütünlüğüne hizmet ettiğini bilmektedir. Bu sebeple izleyici bu anlamda bir yapboz gibi parçaları onun birleştirmesine izin verilmesinden hoşnut olmaktadır. Verilen sembolleri takip eden seyirci, her zaman bir tahmin etme heyecanı içinde olmakta ve film içinde verilen şaşırtıcı sembollerle karşılaştığında sonucu tahmin edip etmeme gibi ihtimallerin varlığı ile filmin dünyasının içine girmektedir. Filmde yer alan her karakterin kendisine ait ama aynı zamanda bütüne hizmet eden meseleleri, aşmaları gereken engeller bulunmaktadır. Filmde bulunan her karakterin yaşantısı, tıpkı olay örgüsünün birbirine sıkı sıkıya bağlı olması gibi birbirine bağlanmıştır. Bu sebeple bir karakterden diğer karaktere geçilirken birbiri ile ilişkili anlar yaşanmaktadır. Filmde gerçekleşen karakterler üzerindeki atlamalar bir hikâyeye dayanmasında dolayı gündelik yaşamın zamansallığı içinde değil olayın yarattığı kendi zamansallık dalgası içinde hareket etmektedir.

Filmde meydana gelen zaman sıçramaları (tüm filmlerde olmasa da) olay örgüsü üzerinden ilerlediği için seyirci aradaki zamanın nereye gittiğini fark etmemekte hatta umursamamaktadır.

Hollywood sineması, büyük oranda seyirciye istediğini vermekte ona nihai bir son yaşatmaktadır. O yüzden izleyici iyi ya da kötü bir sonu izlediğinde, izlediğini hikâyenin orada sonlandığını bilmekte ve muallak bir gerçekliği yaşamamaktadır. Bu genel algının dışında, alışlagelmiş kalıbı yıkan filmlerin sayısı da oldukça fazladır. Christopher Nolan adlı İngiliz yönetmenin filmlerinde sıklıkla Hollywood sinemasının kalıplaşmış temsillerine aykırı temsiller görülmektedir. Nolan, 2010 yılında gösterime giren *Inception* adlı filminde rüyaları konu almış ve filmin bitiminde esas karakterin gerçeği mi yoksa rüyayı mı yaşadığını açıklamayarak sonu seyirciye bırakmıştır.

4.2.1 Hollywood Sinemasının Tarihsel Süreci

Amerikan sinemasını 1908 yılında Thomas Edison tekeli olarak elinde tutmaktaydı. Edison'a karşı, işletmecilikten yapımcılığa geçen Musevi göçmenler, "bağımsızlar" denilen bir toplum oluşturmuştur. Bağımsızlar, genellikle New York'ta gökdelen çatılarında ya da açık havada çalışmaktaydılar. Ancak Edison'a rakip olmalarından kaynaklı olarak aralarında çekişme meydana gelmiştir. Bu çekişmenin üstüne 1908 yılında Francis Boggs adında bir yönetmen, film yapmak için California kıyılarını keşfetmiştir. Bu keşfin ardından Edison'un tekeliçiliğinden de kaçmak isteyen sinemacılar yavaş yavaş California'ya gelerek Hollywood'da Amerikan sinemasının temellerini atmışlardır (Özön, 1985, s. 165).

Hollywood sinemasının yükselişinde Birinci Dünya Savaşı büyük bir etken olmuştur. Madame du Barry (1919), Birinci Dünya Savaşı'na kadar yükselişte olan Fransız, İtalyan ve Danimarka sinemasından bahsetmektedir. Savaştan etkilenen bu ülkelerde, Fransız sineması, ağırlıklı olarak savaş propagandası yapan filmler çekmeye başlamıştır. İtalyan sineması, bu süreçte tarihsel filmlere ağırlık vererek ivmesini düşürmüştür. Son olarak, sinemanın önemli bir propaganda aracı olmasını fark eden Almanya, "UFA" (Universal Film Aktiengesellschaft) adlı yapımevini kurarak Danimarka'nın güç kaybetmesine sebep olmuştur. Sinema anlamında savaştan en zararsız hatta fayda sağlayarak çıkan Amerikan sineması olmuştur. Savaş sonrası iktisadi anlamda üstünlük kuran Hollywood, Avrupalı sinemacıları da kendi bünyesine çekerek güçlü bir ivme kazanmıştır (Özön, 1985, ss. 168-172).

1950 yılında Hollywood sinemasını, Warner Bros, Disney, Paramount, Colombia, 20th Century Fox, United Artists, MGM (Metro-Goldwyn Mayer) ve Universal adlı yedi şirket

yönlendirmiştir. Bu film stüdyoları, film çekmenin yanı sıra çekilen filmlerden maksimum gelir elde edebilmek için yapımlarını müzik endüstrilerine, kablolu televizyona, homevideo sistemlerine entegre etmenin yollarını bulmuştur. Film için üretilen metinler, kitlesel pazarlama sektörüne hizmet eder şekilde üretilmeye başlamıştır (Bordwell, 2016, ss. 10-13). Film müziklerinden oluşan albümler, film karakterlerinin kıyafetleri, oyuncakları ve daha birçok tüketim nesnesi, film sonrasında da filmden kazanç elde etmenin yolları haline gelmiştir. Pek tabi bu Hollywood için çift taraflı bir kazanç yaratmaktadır. Çünkü hem filme dayalı yan ürünlerden ciddi kazançlar elde etmekte hem de sattığı ürünlerle filmlerin hayran kitlesini doyurarak hayranlığı arttıracak nesneler sunmaktadır.

1960'lı yıllardan itibaren ABD kültürü kendi içinde yüksek çekişmeler yaşamaktadır. Bu nedenle toplum içinde olan bu çekişmeler ABD'deki medya ve film kültürüne yansımaktadır. Bu dönemde bazı filmler muhafazakâr görüşleri desteklerken bazıları ise liberal, radikal görüşleri desteklemektedir. Fakat Hollywood sineması bu çekişmeli politik sahadan yüksek oranda uzak durmaya çalışmıştır (Kellner, 2013, s. 11). Yine de dönemin değişimlerine bağlı olarak bu değişime kayıtsız kalamayıp toplumun ruhunu yansıtan temsiller kullanmıştır. Özellikle 1967'den 1987 yılına kadar olan toplumsal, ekonomik ve siyasi değişimler mevcut sinema kaidelerinin değişmesine sebep olmuştur. Bu dönemde yapılan Hollywood filmleri daha çok toplumsal olayları temsil eder hale gelmiştir. Amerika'daki sol liberal görüş toplumsal anlamda geleneksel yapıya eleştiriler getirmeye başlamıştır. Ülke içindeki siyasi çekişme, Hollywood sinemasının başta ortaya koyduğu yekpare ideolojik yapısını sarsıntıya uğratmıştır. 1967 yılı sonrası Hollywood sineması yerel değerleri, muhafazakarlığı, ırkçılığı, otoriter sistemi, ataerkilliği eleştirileri altına alan eserler vermiştir. 1967 yılında Vietnam Savaşı sonrası yeni toplumsal hareketler meydana gelmekte, siyahiler, onlara yapılan eşitsiz yaklaşım karşısında başkaldırıya başlamıştır. Amerikan halkı hükümet ile kurduğu ilişkide hükümetin emperyalist fikirlerinden uzaklaşmıştır. Bu değişim hem seyircinin hem de dünya pazarının yeni sinema endüstrisine bakışını şekillendirmektedir. Sinema endüstrisinde meydana gelen gelişim, sinema izleyicisinin de gelişmesine ve yeni arayışlara girmesine sebep olmuştur. Bu dönemde toplumsal olaylardan etkilenen sinema, sinema izleyicisinin toplumsal olaylara duyarlı olmasının sağlamıştır (Ryan & Kellner, 2021, ss. 18-26). Değişen dünyanın yeni fikirlerini yaymakta sinema önemli bir araç olmaktadır. Sinema inşa ettiği gerçeklikle mevcut gerçeğin karşısına alternatif bir gerçek koyabilmesinden kaynaklı, izleyici kitlesine başka bir dünyanın mümkün olabileceğini göstermektedir. 1967 yılında yaşanan toplumsal değişimler ve bu değişimlerin sinemaya yansımaları, izleyici kitlesinin toplumsal olaylar karşısında bilinçlenmesine sebep olmuştur.

Dönemin siyasi ve ekonomik duruşuna göre şekil alan Hollywood sineması bu sayede uzun yıllardır film sektöründe devleşmektedir. Hem egemen olan fikirlerle hem de izleyici kitlesiyle etkileşim içinde olan Hollywood sineması, hitabetini önemli anlamda yüksek kitleye ulaşır hale getirmiştir.

Toplumda azınlık olarak görülen kesimlerin sinemada sesinin yükseldiği altmışlı yıllar, muhafazakâr karşı tepkiyle karşılaşmış ve bu dönemde ataerkilliğin, toplumsal bütünlüğün, düzenin, geleneksel değerlerin yüceltildiği bir sinema ortaya çıkmıştır. Toplum içindeki farklılıkların daha görünür hale gelmesi, toplumda bir düzen ve güven isteği yaratmış bunun sonucu olarak da geleneksel değerlere dönüşmesi istenmiştir. Birlik düzen ve huzur isteyen karşı eğilimin doğması bu dönemde “kriz filmleri” üzerinden işlenmiştir. Bu filmlerde Amerikan toplumunun huzursuzluğu ve kurtarıcı liderler temsil edilmiştir. Bu sayede yeniden ataerkilliğin, beyaz erkek liderlerin ön plana çıktığı ve adaleti sağladığı filmler çekilmeye başlamıştır (Ryan, 2021, ss. 67-84). Altmışlı yıllarda çok sesli bir toplumun varlığı ve bunun yankıları toplumda birliğin kaybı hissi yaratmış ve insanlar birlik duygusunun özlemini çeker hale gelmiştir. Hollywood sineması değişen toplumda değişen havayla beraber izleyicilerini onların istediği toplumu sunan temsiller üretmişlerdir. Sinemanın dili bu açıdan hem toplumun fikrini öne çıkarmış hem de toplumun bakışını daha büyük kitlelere yaymıştır.

Seksenli yıllara gelindiğinde işçi sınıfında hareketlenmeler meydana gelmiş ve bu dönemde hem ekonomik hem de siyah ve beyaz işçi sınıfı arasında gerginlikler doğmuştur. Kapitalizme karşı gelen eleştiriler ve toplumsal gerginlik, Hollywood sinemasına daha ılımlı bir şekilde yansımıştır. Bu dönemde, sınıfsal hareketlilik arzusu, kapitalizmin sunması ile sınırların ortadan kalkması arzuları filmlere yansımıştır. Hollywood bu toplumsal arzuları, kişinin kendisi çok isterse zorlukların üstesinden gelebilir şeklinde resmetmiştir. Burada işçi sınıfından çıkmayı başaran kişileri, aynı sınıfta bulunduğu kişilere göre daha yetenekli, daha üstün bir birey olarak temsil eden Hollywood sineması, muhafazakâr çerçevede bireysel zaferlerin üzerinde durmaktadır. Seksenli yıllarda Hollywood sinemasının kullandığı ılımlı dil, bir başka toplumsal tabaka problemi olan, siyahlara da yansımıştır. Eşitlik arayışı içinde olan siyahlara, kapitalizmin onlara arzu ettiği hayatı vereceği şeklinde bir temsil kuran Hollywood, işçi hareketlerinde olduğu gibi bireysel başarılar ile bu ayrımcılığın, fırsat eşitsizliğinin üstesinden gelebileceklerini gösteren filmler çekmiştir. Filmlerde siyahlar, muhafazakâr düşüncüyü destekleyen radikallere karşı, çalışkan, fedakâr ve “onurlu” bir temsile sahip olmaktadır. Bu bakışa, siyah burjuvaların oluşmaya başlaması büyük katkı getirmiştir (Ryan ve Kellner, 2021, ss. 163-188). Toplumsal olayların yansımalarının, egemen olan fikirler doğrultusunda temsil edildiği Hollywood

sinemasının hem kitleleri harekete geçirme hem de kitleleri uyuşturma etkisi bulunmaktadır. Sinemada, seksenli yıllarda yaşanan gerginlikleri körükleyen bir temsil haritası var olsa, bunun sonucunda farklı toplumsal olaylar yaşanması söz konusu olabilirdi. Seksenli yıllarda gördüğümüz toplumsal olaylara karşılık verilen ılımlı temsiller, sonraki yıllarda da etkisini göstermeye devam etmiştir.

Hollywood sinemasında yetmişli yıllardan başlayan birliği ve huzuru sağlayacak beyaz erkek lider figürü, tarihsel süreç içinde, günümüze kadar yansıyan bir olgu haline gelmiştir. Özellikle 11 Eylül 2001 yılında Washington ve New York'ta gerçekleşen terör saldırıları sonrasında Hollywood sinemasından vatansever filmler yapılması isteği ortaya çıkmıştır. Bu terör saldırısının yanı sıra 2000'lerin başında hararetlenen ırk, sınıf, cinsellik, gibi konular üzerinden de pek çok film çekilmiştir. Bu nedenle 2000 sonrası çağdaş Hollywood sineması, farklı olan temsillerin birbiri ile olan mücadelesini yansıtan, toplumsal mücadeleyi yeniden üreten, devrinin siyasi söylemlerini yansıtmaya başlamıştır (Kellner, 2013, ss. 11-13). Toplumun bütünlük ihtiyacı, kendisini tehlikede hissettiği durumlarda ortaya çıkmaktadır. Bu nedenle toplumsal olarak yaşanan büyük felaketler toplumda birlik ve beraberlik duygusuna olan ihtiyacı ortaya çıkarmaktadır. Hem mevcut iktidara olan güveni sağlamak hem de toplumsal olarak ortak bir değer çevresinde toplanabilmek için bu değerlerin temsil edilmesi önemli olmaktadır. Bu değer aktarımı için sinema biçilmiş kaftandır. İnsanları sosyal gerçeklikten uzaklaştırma yeteneğine sahip olan sinema bir kaçış aracı olduğu kadar inancını kaybettiğin şeylere yeniden inandırabilmektedir.

Şüphesiz ki tüm süreçlerde bir endüstri olmasından kaynaklı olarak Hollywood için kapitalizm önemli bir değerdir. Amerika'da çok az sinemacı kapitalizme eleştiri getirmektedir (Ryan ve Kellner, 2021, s. 373). Eleştiri getirilse dahi Hollywood sinemasının oturmuş bir dili ve yöntemi bulunmaktadır. Bu nedenle kapitalizme getirilen eleştiri için bile çözüm yine kapitalizmin kendi iç dinamiklerinde var olmaktadır. Hollywood sineması için kapitalizm dışında bir alternatif yoktur. Yetmişli yıllardan günümüze kadar uzanan "Amerikan Rüyası" bugün hala etkisini sürdürmektedir. Hollywood sineması, içinde 2007 yılında yapılan *There Will Be Blood* (Kan Dökülecek) filmi, kapitalist değerleri konu alan ve kapitalizm eleştirisi yaparken bir yandan da onu yücelten bir film olmaktadır. Filmde ana karakter hayatı pahasına bir şirket kurar, bu şirketi kurmak için çok çalışır çok çabalar, bu yolda kimseye güvenmez. Film burjuvanın yalnızca patron olmadığını, çok çalıştığını bireysel yeteneklerini sonuna kadar kullandığını ve kendini tüm olumsuz koşullara rağmen yoktan var edebildiğini göstermektedir. Bireysel emeğin zaferini konu alan bu filmde, eleştirel kısım ise kapitalizmin düşünme tekniğinde yatmaktadır. Ana karakter

(Daniel Day-Lewis) çalışanlarına yalan söylemekte, insanları manipüle etmekte, dini değerleri kendi çıkarları için kullanmaktadır.

Hollywood sineması altında getirilen bu kapitalizm eleştirisine bakıldığında kendisinin içinde var olduğu hatta yönettiği dünyayı gösterdiğini söylemek mümkündür. Bugün Hollywood sineması bir kültür endüstrisidir ve toplumsal değerleri kendi ekonomik çıkarları için kullanarak kazanç elde etmektedir.

4.2.2 Hollywood Sineması ve İdeoloji

Platon ideal devletini kurarken bu devletin içinde şairlerin, özellikle de oyun yazarlarının yasaklanması gerektiğini savunmuştur. Çünkü drama doğası gereği, bir taklit olmakta ve görüşlerin simülasyonlarını yaratmaktadır. Platon'a göre, dramada olan temsili görüşler, kişilerin duygularına hitap etmekte ve onları sağduyudan uzaklaştırmaktadır. Sağduyudan uzaklaşan kişiler ise demagogların etkisi altına girmeye hazır, istikrar göstermeyen vatandaşlar olmaktadır (Carroll, 2002, s. 19). Platon açıkça dramanın, siyasetçiler tarafından kişilerin üzerinde kullanılabilecek ideolojik bir araç olduğunu ifade etmektedir. Bu sebeple de drama onun için tehlikeli bir yapı olmaktadır. Şüphesiz ki bugün sinema için aynı şeyleri söylemek mümkündür. Sinema, izleyicilere gerçekliği binlerce farklı şekilde göstererek, kitleleri harekete geçirebilme potansiyeli yüksek bir yapıdır.

Stuart Hall ideolojiyi şu şekilde tanımlamıştır (Hall, 1996, s. 26);

“İdeolojiden kastettiğim, farklı sınıflar ve toplumsal grupların toplumun işleyişini anlamlandırmalarını, tanımlamalarını, çözmelerini ve anlaşılır kılmalarını sağlayan zihinsel çerçevelerdir. Bunlar diller, kavramlar, kategoriler, zihinsel tasvir ve temsil sistemleridir.”

İdeolojinin kendisinin bir temsil alanı olması, bir anlam kalıbı olması onu sinema ile benzer bir konuma sokmaktadır. Bu sebeple ideolojinin aktarılmasında güçlü aktarım ve temsil yeteneğiyle sinema mükemmel bir temsil aracıdır. Gerçeği gerçekten daha gerçek gösterebilecek olan sinema tüm bakış açılarına göre bir anlam dünyası yaratabilmekte ve bunu milyonlarca insana sunabilmektedir.

Louis Althusser'e göre devletin kendisi bir baskı aracıdır ve birçok ideolojik aygıtı vardır. Devlet yapılanması kendisini bir organizma gibi bütün olarak göstermektedir. Bir bütünün ifadesi olarak devlet, merkezden yönetimi ve merkezileşmiş bir beden yapısını ifade etmektedir

(Althusser, 2010, s. 54). Althusser devletin ideolojik aygıtlarını, dinsel, eğitimsel, ailevi, hukuki, siyasal, sendikal, haberleşme, kültürel şeklinde kategorize etmektedir (Althusser, 2010, s. 169). Nitekim Althusser saydığı ideolojik aygıtların hepsi toplum içinde birbiri ile sıkı sıkıya bağlı birbiri ile ilişkili kurumlar, yapılar olmaktadır. Her bir aygıt bir diğer aygıttan etkilenmekte ve diğer aygıtları etkileyebilmektedir.

Devletin kendisini bir organizma, bütün bir yapı olarak ifade etmesi durumunu, onu yansıtan aygıtlarında da görmemiz mümkündür. ABD bir bütün, merkezileşmiş bir beden ise Hollywood bu merkezileşmiş bedenin bir temsilidir. Hollywood sineması, ABD'nin kendisini, kendi istediği şekliyle dünyaya gösteren aygıttır.

Hollywood sinemasının kullandığı teknikler, insanlarda gerçeğin ve olağan olanın, doğal olan dünya şeklinin ve yapısının kendi gösterdikleri olduğunu ve bu düzenin değişmez olduğu mesajını vermektedir. Bu nedenle seyirciler izledikleri şeyleri içselleştirmekte ve bu varsayımları benimsemektedir. Bu haliyle Hollywood sineması kuşkusuz ki ideolojik bir yapıya sahip olmaktadır (Ryan ve Kellner, 2021, s. 18). Pek tabi Hollywood sineması içinde yapılan her film ideolojik bir anlam barındırma kaygısı gütmeyebilir. Ancak Amerikan değerleri ve kapitalizm ilkeleri çevresinde şekillenen Hollywood sinemasının yapısal olarak kendisinde bulundurduğu tematik belirlenimler yapılan birçok işi ideolojik bir oluşumun içine itmektedir.

Bugün Hollywood sineması için sinemanın merkezinde bulunduğunu, bu alana egemen olduğunu söylemek mümkündür. Küresel anlamda büyük bir izleyici kitlesine sahip olan Hollywood sineması, yansıtmak istediği değerleri tüm dünyaya gösterebilmektedir. Bu sebeple bugün Hollywood sineması için yalnızca Amerikan toplumunu etkileyen ideolojik bir aygıt diyemeyiz. Hollywood sineması uluslararası bir ideolojik aygıta dönüşmüştür. “Filmler, ülkeler ve kültürler arasında dolaşan ve bünyelerindeki ulusal temsilleri taşıyan temsilcilerdir. Başka bir deyişle, ulusal ve uluslararası boyutta o ulusa ait temsillerin taşıyıcılarıdır” (Kırel, 2004, ss. 102-103).

Popüler bir eğlence alanı olarak kabul edilen Hollywood yapımı filmlerin, sundukları hikayeler, taşıdıkları anlamlar, ideolojik yapısı önemli bir konudur. Çünkü Hollywood, Amerika'nın kültürel değerlerini, temsillerini ve imgelerini oluşturan, yayan ve izleyici kitlesine benimseten bir araçtır (Kırel, 2006, s. 58). Hollywood, tarihsel süreç içinde hem toplumsal birleşmeyi sağlayan Amerikan ideolojisini üreten hem de bu ideolojiyi dünyaya yayan ve benimseten ideolojik bir aygıttır. Hollywood sineması filmlerde sunduğu yeme alışkanlıkları, kıyafet tarzları, müzikler, mekanlar ve daha birçok tasarımı insanlara benimsetmektedir. Yeni

ıkan bir yapıımı, dünyanın her yanında yankılanmakta her yerinde konuşulmaktadır. Kendi reklamını çok iyi yapmasından da kaynaklı olarak izleyen izlemeyen, seven sevmeyen herkesi, kendisinden konuşturmaktadır. Böylelikle kendi yaydığı kültürel değerleri uluslararası boyuta taşıyarak herkesin bu kltre sevkini sağlamaktadır. En ilgisiz olan insan bile çevresindeki insanlar vasıtasıyla Hollywood'un ortaya koyduğu değerleri zmsemektedir.

Bugün sıklıkla karşımıza çıkan süper kahraman filmleri ciddi ideolojik değerleri bünyesinde bulundurmaktadır. Süper kahramanlar, Amerikan değerlerini benimseyen vatan sever, adaletli bir yapıya sahiptir. Yaratılan bu süper kahraman temsilleri güçlü erkek lider temsili olarak Amerika'nın geleneksel değerlerine atıfta bulunmaktadır. Amerikan yaşamını, kltrn benimseyen süper kahramanlar yalnızca kendi uluslarını değil tüm gezegeni kurtarmaktadır. Bu st insan muhakkak Amerika'da yaşamakta ya da Amerikan değerlerine göre konum almaktadır. Özellikle süper kahraman filmleri için Amerika'nın mitosu diyebiliriz. Çünkü bu karakterler güçlü, lider, toplumu bütünleştirici etkiye sahip olmakta ve genellikle dini öğretilerden temsillerle simgeleştirilmektedir. Örneğin geçmişten günümüze büyük bir izleyici kitlesiyle buluşmuş DC Comics karakteri Süpermen ve Marvel evreninden Kaptan Amerika karakterlerine baktığımızda bu kahramanlardan Süpermen, süper kahramanların içinde seçilmiş olan dünyayı kurtaracak kişi, st insan gibi birçok özelliği ile sinemada Mesih olarak temsil edilmektedir. Bunun yanı sıra Kaptan Amerika karakteri vatani için kendisini feda edebilecek, hayatını kaybetme pahasına süper kahraman olan bir askerdir. Vatan sevgisi onu st insan yapmıştır. Bu iki karakter kendi çizgi roman evrenlerinin ana karakterleri en güçlüleri olmaktadır. Başka birçok süper kahraman olabilir ama temsil ettiği bu değerler ile en önemli iki karakter Süpermen ve Kaptan Amerika olmaktadır. Dünyanın her yerinde tanınan bu karakterler, dünyaya Amerika'nın çok güçlü bir ülke olduğu, yenilmez olduğu, dünyayı kurtardığı algısını yaratmaktadır.

4.2.3 Küresellikten Tikelliğe: Hollywood Sineması

Küreselleşme, farklılıkları bir araya getirebilen, dünya üzerindeki herkesi ve her şeyi büyük oranda yersiz yurtsuzlaştıran bir olgudur. Günümüzde sanat, kltr, siyaset, ekonomik unsurlar gibi birçok şey dünya üzerinde bir dolaşım halindedir. Gelişen haberleşme araçları ile küresel dünya herkes içindir ve bir bütünü temsil etmektedir. Kıtaların bir olduğu birleşik bir dünyayı var etmektedir.

Dolayısıyla küreselleşme kültürel alanı etkilemekte ve kendi kltrn yaratmaktadır. Adorno, günümüzde kltrn her şeyi birbirine benzetmesinden söz etmektedir. Bugün küresel

dolaşımda olan radyolar, filmler, dergiler, sosyal medyalar hepsi birbirinin parçası olmakta ve belli değerler çevresinde işlemektedir. Sinema kendisini bir sanat dalı olarak gösterse bile esasında belli ideolojik değerleri dünyaya yayan bir araçtır. Dünyada dolaşımdaki her şey bütünü bir arada tutmaktadır. Bu bütünün bakış açısından ise kimse kaçamamaktadır. Çünkü yapılan filmler, içerikler, ürünler farklı gibi gözükseler de her sınıfa ulaşabilecek sınıflandırmaları olan yapımlardır. Böylelikle her kesime ulaşabilmektedir (Adorno, 2007, ss. 48-51). Bugün küresel pazarını oldukça genişletmiş olan Hollywood sineması içindeki yapımlara baktığımızda tüm kimlikleri, tüm sınıfları kısacası tüm ayrılıkları kucaklayan bir yapısı olduğunu görmekteyiz. Netflix dijital platformunda izlediğimiz içerikler dünyanın her yerinden, farklı kültürlerinden, farklı yerlerinden gelen içeriklerdir. Farklı toplumların yapımlarını kendi çatısında toplayan Amerikan yapım şirketi, her kültürü bir bütün olan dünya kültürü altındaki potaya sokmaktadır.

Gerçek ve temsil arasındaki ayrılığı ortadan kaldıran sinema, gündelik yaşamın aynısını oluşturmayı hedeflediğinden, izleyici izlediği içerikleri gündelik yaşamının bir uzantısı olarak görmektedir (Adorno, 2007, s. 55). Bu nedenle üretilen filmlerdeki yaratılan dünya, küresellikle birlikte herkes için gerçek olan haline gelmektedir.

Küresel kitle kültürü, Kuzey Amerika'dan batı ülkelerine sonrasında da diğer ülkelerin hepsine yayılmaktadır. Bu kültür akışı uzun zamandır bu şekilde tek yönlü olarak ilerlemektedir. Küresel dağıtım ile dünyaya ihraç edilen popüler kültür ürünleri, uluslararası şirketler aracılığıyla Amerikan yaşam tarzı anlayışını başka ülkelere taşımakta ve popüler kültür ürünleri ile Amerikan yaşam tarzını yerelleştirmektedir (Kırca, 2001, s. 178). Hollywood sineması, yerelleştirilen bir değer kendisi olmuştur. Dolaşıma giren filmlerin Amerikan kültürünü yerelleştirmesi dahil olmak üzere sinema izlemek de bir kültürel değer haline gelmiştir. Sinemaya gitmek, film izlemek dünyanın her yerinde tekrarlanan bir değere dönüşmüştür. Hollywood bünyesinde bulunan Netflix, Disney Plus gibi platformlar küyerel kurumlar haline gelmiştir. Bu platformlarda, izleyici içinde hem kendi ülkesine ait hem de başka ülkelere ait içerikler bulabilmektedir. Böylelikle bu Amerikan yapım şirketleri, dünyanın tamamını temsil eden platformlar ile izleyici kapsamını mükemmel ölçüde genişletmiştir.

Amerika'nın kendisi için önemli harç olan Hollywood sineması, topluma ait kültürel değerlerin simgelenmesi ile hem Amerikan toplumunu bir arada tutmakta hem de dünyanın Amerika'ya olan bakışını olumlu bir yere taşımaktadır. Hollywood sinemasının bu küresel gücü şüphesiz izleyici kitlesinin büyüklüğünden gelmektedir. Dijital çoğaltım ile küresel izleyici kitlesine rahatlıkla ulaşabilen Hollywood, bu gücüyle sınır ve yasak tanımadan yeniden sunduğu

gerçeği paylaşmaktadır. Bu nedenle Hollywood yalnızca film üretmemekte aynı zamanda bakış açısı ve düşünme şeklini de yaymaktadır (Kırel, 2006, ss. 51-69).

Küresel olarak Amerikan değerlerini, düşünme şeklini, kültürünü dünyaya empoze eden Hollywood, toplumları küresel araçlar ile istila etmekte, fiziki olarak Amerika'da yaşamayan insanları Amerikan değerleri içine asimile etmektedir. Amerika'nın ulusal olarak çok kültürlü yapısı, yükselen küreselleşme süreci ve Hollywood'un küresel pazar içinde çok kültürlü izleyiciyi kapsama çabası iç içe geçmiştir, bu olguların hepsi birbiri ile ilişkili olmaktadır.

Hollywood yaptığı filmler, ürettiği içerikler, tüketim ürünleri ile dünyanın her yerinde bulunan kültürleri, dinleri, dilleri, kimlikleri ve daha birçok farklılığı tanıdığını ve temsil ettiğini göstermektedir. Ancak bunu yaparken Amerikan bakış açısı ile temsil ettiği farklılıkların hepsini bir potada eritip homojenleştirmekte, kendi tarihlerinden koparıp içini boşaltmaktadır.

Bireylerin, özlemlerini, ihtiyaçlarını, yaşamlarını etkileyebilen Hollywood sineması, Çoğulcu ve bütünleştirici bir toplum yapısı tasviri ile izleyiciler için olmaları gereken ideal, tek boyutlu bir kimlik yaratmıştır.

5. BİR TOPLUMSAL OLGU OLAN “KİMLİK” BAĞLAMINDA HOLLYWOOD SİNEMASININ SOSYOLOJİK ANALİZİ

Küreselleşme ile tüm dünyada kültürel, ekonomik, siyasi değişimler meydana gelmiştir. Sınırları, aidiyetleri, kimlikleri değiştiren küreselleşme olgusunun yarattığı değişimler, küresel bir sinema ağı olan Hollywood sinemasına yansımaktadır. Gerçeğin çeşitli temsillerini ortaya koyan Hollywood sineması, toplumsal olay ve olgular ile iç içe olarak ulusaşırı bir sosyal gerçeklik var etmektedir. Gerçekle yakından ilişkili olması ve seyirciyle doğrudan etkileşim kuruyor olması sinemayı güçlü bir temsil alanı haline getirmektedir. İzleyicilerin, davranışlarını, tutumlarını, fikirlerini etkileyebilen sinema küresel bir güç haline gelerek etkileşimde olduğu izleyici sayısını maksimize etmiş ve daha çok kişiyi etkisi altına alma yetisine sahip olmuştur. Bu sebeple Hollywood sineması yeniden ürettiği gerçekliği, küresel temsil araçları ile büyük kitlelere sunmakta ve toplumsal alanı bir belirlenim sahasına dahil etmektedir. Aynı zamanda eş zamanlı olarak küreselleşmenin doğurduğu toplumsal, ekonomik, siyasi, kültürel değişimlerden etkilenen Hollywood sineması, değişimin doğurduğu koşullardan kaynaklı olarak kendisine yeni bir anlatım dili ve temsil dünyası oluşturmaktadır.

Shaheen, Hollywood’un tekrarı kullanan bir eğitim aracı olmasından söz etmektedir. Belli bir anlatım dili ve belli anlatım örüntüleri ile inşa edilen gerçekliğin izleyiciler tarafından öğrenildiği ve içselleştirildiği gözlemlenmektedir. Bu nedenle Hollywood’un ürettiği yapımlar içindeki anlatımlar, etnik grupların kimlikleri hakkında toplumsal bir algı yaratmaktadır. Shaheen Hollywood sinemasının, özellikle 11 Eylül olayları sonrasında inşa ettiği Arap ve Müslüman düşmanlığını, bu etnik kimliklere ait basmakalıp anlatımları yaklaşık 1000 film üzerinden değerlendirmiştir (Shaheen, 2009, ss. 4-7).

Bu tez çalışmasında, toplum ve sinema arasındaki ikili ilişki göz önüne alınarak filmlerin ve sinematik unsurların analiz edilmesi için sosyolojik film analizi veya eleştirel çözümlemesi yöntemi kullanılmaktadır. Sosyolojik film analizi, sinema ve sinematik unsurları sosyal bir sanat ve kültür ürünü olarak ele almaktadır. Dolayısıyla bu analiz yöntemi, sosyolojik ölçütler ile filmlerin ve sinematik öğelerin eleştirilmesini veya çözümlemesini ifade etmektedir (Özden, 2004, ss. 153-154).

Toplumsal gerçeklik sinema dünyasını ve temsilini etkilediği gibi sinemada toplumsal gerçekliği etkilemekte ve toplumsal alanı şekillendirmektedir. Bu sebeple sosyolojik film analizinde, iki ana hat üzerinden inceleme yapılmaktadır. Bunlardan ilki sinemanın seyirciler üzerindeki sosyal etkilerine odaklanmaktadır. İkincisi ise sosyal gerçeklikteki ekonomik,

toplumsal, kültürel, siyasi olguların sinema üzerindeki etkilerini araştırmaktadır (Tudor, 2014, s. 152).

Çalışma, küreselleşme sonucunda Hollywood sinemasındaki değişen kimlik temsilleri üzerinde durması bakımından sosyal gerçeklikte meydana gelen değişimlerin, Hollywood sineması üzerindeki temsil ilişkilerini tarihsel sürece dayalı olarak analiz etmektedir. Değişen dünya ile birlikte Hollywood sinemasındaki beyaz karakterlerin hâkim olduğu kimlik temsilleri yerini içinde birçok etnik kültürü barındıran çokkültürlü bir kimlik temsili alanına bırakmıştır. Hollywood sinemasındaki değişen kimlik temsillerini ve yeni kimlik inşasını analiz edebilmek için; *Son Samuray* (2003), *12 Yıllık Esaret* (2013), *Yenilmezler: Sonsuzluk Savaşı* (2018), *Yenilmezler: Son Oyun* (2019) ve *Sense 8* (2015-2018) yapımları sosyolojik olarak analiz edilmektedir.

5.1 Son Samuray (2003) Örneği

5.1.1 Son Samuray Filminin Künyesi

Yönetmen: Edward Zwick

Senaryo: John Logan, Edward Zwick, Marshall Herskovitz

Yapım Yılı: 2003

Yapımcı Ülke: ABD

Oyuncular: Tom Cruise, Ken Watanabe, Billy Connolly

Müzik: Hans Zimmer

Süre: 154 dakika

5.1.2 Son Samuray Film Özeti

Film, Japon mitolojisine atıfta bulunan şu sözlerle başlar; “Japonya’yı bir kılıcın yarattığını söylerler. Eski tanrıların, bir mercan kılıcı okyanusa batırdıklarını ve çıkardıklarında dört mükemmel damlanın denize düştüğünü ve bu damlaların Japonya’nın adaları olduğunu söylerler.” *Son Samuray* filminde ilahi iç sesle anlatılan mitolojik unsurun ardından Samurayların lideri Katsumoto bir tepede oturmaktadır ve bir görü, hayal görmektedir. Bu hayalde Katsumoto, önce beyaz kaplan simgeli bir bayrak görür ardından samurayların arasında samuraylara karşı

savaşan beyaz bir kaplan görür. Katsumoto'nun hayalinin ardından sahne bizi bir panayır alanına götürür. Burada savaş kahramanı ve ana karakter Yüzbaşı Nathan Algren'in bir tüfeği pazarlaması için konuşma yapması beklenmektedir. Nathan Algren, Kızılderililer ile yapılan savaşın ardından pişmanlık içinde buhrana girmiş bir askerdir. Ana karakter olan Nathan Algren, tüfek pazarlama işinden, isteksizliğinden ve uyum sağlayamadığından dolayı kovulur. Onu panayıra görmeye gelen arkadaşı Zebulah Grant ona yeni bir iş teklif eder. Bu yeni iş için görüşmeye giden Algren, işin Japonya'daki askerleri modern ordu sisteminde eğitmesi olduğunu öğrenir ve yüksek bir ücret karşılığında bu işi kabul eder.

Japonya'nın modernleşme sürecini konu alan filmde, Algren, modernleşme karşıtı olan samurayları bastırabilmek adına yeni modern Japon ordusunu eğitmek için Tokyo'ya gider. Burada eğitim esnasında bir yandan düşmanı olan samuraylara karşı bilgi toplarken bir yandan da dilbilimci olarak Japonca'yı öğrenmeye çalışır. Askerlerin eğitimi devam ederken modern gelişmelerin hepsine isyan eden samurayların demiryoluna saldırmasıyla Algren'i işe alan Bay Omura ve Albay Bagley, Algren'den hazır olmayan Japon ordusu ile samuraylara karşı savaşa girmesini ister. Algren, savaş için erken olduğunu savunsa da sonucu değiştiremez ve yeni eğitimde olan Japon askerleri ile samuraylara karşı savaşa gider. Savaşta Japon askerleri büyük bir yenilgiye uğrar ve en son Algren samurayların arasında kapana kısıılır. Elinde beyaz kaplan olan bir bayrak ile samuraylara karşı durmaya çalışır. Katsumoto onu izler ve bayrağı görünce hayali aklına gelir. Bu esnada ona saldıran bir samurayı öldüren Algren, tam diğer samuraylar onu öldürecek iken Katsumoto öldürülmesine mâni olur ve onu oğlu Nabutada'nın köyüne götürür. Burada Algren öldürdüğü samurayın eşi ve Katsumoto'nun kız kardeşi olan Taka tarafından tedavi edilir. 1876-1877 yılları arasında köyde mahsur kalan Algren iyileşmeye başladıkça samuray halkının arasına girer. Ona oldukça nazik davranan ve kültürlerini paylaşan samuray halkı, zaman geçtikçe Algren'i aralarına almaya başlar. Katsumoto gördüğü görüden dolayı Algren'in orada olmasının bir sebebi olduğunu düşünmektedir.

Samurayların gündelik yaşam rutinlerine ayak uydurmaya başlayan Algren, Taka ve onun iki oğlu ile yaşayarak Japonca'yı öğrenmeye, kılıçta ustalaşmaya, samuraylar gibi giyinmeye başlamıştır. Bir gece Samuray halkı ile köy eğlencesinde komediya izlerken Bay Omura tarafından köye bir saldırı gerçekleşir. Bu saldırıyı ilk fark eden Algren samurayların yanında olarak Katsumoto'yu ve Taka'nın oğlunu ölümden kurtarır. Saldırıyı bastıran Samuraylar, Algren'in artık onlardan biri olduğunu görür.

Karların erimesi ile geçiş yolları da açıldığı için Katsumoto, Algren'e gitmekte özgür olduğunu söyler ve onu Tokyo'ya götürürler. Algren işi bırakıp Amerika'ya geri döneceği esnada

Katsumoto'nun tutuklandığını ve öldürüleceğini öğrenir. Samuraylar ile birlikte onu kurtarmaya gider ve köye dönerek onlarla savaşıma karar verir. Taka ve çocukları ile güçlü bir bağ kuran Algren, Bay Omura'nın önderliğindeki Japon askerlerine karşı olacak savaşa gitmeden önce Taka'nın isteği ile Taka'nın ölen kocasının samuray zırhını giyer. Zırhı giydikten sonra Katsumoto, Algren'e yaptırdığı samuray kılıcını verir. Kılıcın üzerinde "kendisinde eski ve yeni yöntemleri birleştiren savaşıya aittir" yazmaktadır. Artık tamamen bir samuray olan Algren, Katsumoto'ya modern savaş taktikleri ve modern düşünce şeklini öğretip savaşta avantaj kazanmalarını sağlar yine de Japon ordusunda ateşli silah ve sayıca üstünlük olduğu için savaşı kaybederler. Katsumoto, ölmeden evvel kendi kılıcı ile harakiri yapabilmek için Algren'den yardım ister. Algren, Katsumoto'nun ölmesinde ona yardım eder ve kılıcını imparatora teslim etmeye götürür. Bu esnada ABD ve Japonya arasında imzalanacak olan Ticaret antlaşmasını imzalamak üzere olan imparator, Algren'i görünce bekler. Algren, imparatorla Katsumoto için konuşur ve imparatoru bu anlaşmanın Japonya'ya yarar sağlamayacağı ve kültürlerine sırtlarını dönmemesi gerektiğini öğütler. Bu konuşmanın ardından İmparator Meiji anlaşmadan vazgeçer. İmparator ABD ile anlaşması için onu zorlayan Bay Omura'nın elinden mal varlığını alır ve onu cezalandırır. Algren ise huzurlu bir şekilde samuray köyüne Taka ve çocukların yanına döner.

5.1.3 Son Samuray Filminin Sosyolojik Çözümlemesi

Son Samuray filmi, çeşitli kültürel ve ideolojik değeri içinde bulundurması bakımından önemli bir yapımdır. Japonya'nın modernleşme sürecini gerçek olaylar üzerinden kurgulayan *Son Samuray* filmi, gerçek ile temsil ilişkisi arasında gerçeği Hollywood sinemasının bakış açısına ve modern düşünce sistemine göre yeniden inşa etmiştir. İzleyici bu filmde geçmişe hareket ederek tarihi Hollywood aracılığıyla izlemektedir.

Fredrick Jameson, geçmişe ait öğelerin yüzeysel olarak alıntılanmasını ve farklı dönemden öğelerin bir arada kullanılmasına Pastiş adını vermektedir. Pastiş bir üslubu tamamen taklit etmeye dayanmaktadır. Taklit edilen üsluplar tarihlerinden koparılıp bir arada kullanılmaktadır. Pastişe örnek olarak ise "nostalji sineması" türünü vermektedir. Nostalji sineması geçmiş kurgular ancak bunu yaparken geçmişin gerçek anlamda bütünsel bir temsilini yaratmamaktadır. Geçmişe ait kültürel nesneleri parçalar halinde bir araya getirerek izleyiciye geçmiş bir dönemi canlandırmayı amaçlamaktadır. Nostalji filmlerinde tarih, kültür endüstrisi içinde kültürel pazarda dolaşan bir nesneye dönüşmektedir. Bu nedenle sürekli olarak yeniden üretilmektedir (Suner, 2006, s.50). Tarihin kültürel pazar içinde bir nesneye dönüşmesi, izlenilen her filmde yeni baştan bir tarih yazılabileceği anlamını taşımaktadır. Bakış açısına,

olayın kurgusuna göre farklılaşan tarihsel gerçekliğin temsilleri milyonlarca kez yeniden üretilmektedir. *Son Samuray* filmi, tarihi yeniden kurgulaması bakımından yeniden üretim sahasına girerek temsil ettiği Japon tarihine yeni bir gerçeklik kazandırmaktadır.

Filmde tarihsel gerçeklikler, kurgusal bütünlüğe uyumu açısından yeniden üretilmektedir. *Son Samuray* filmi 1876 ve 1877 yılları arasında geçmektedir. Japonya'nın modernleşme sürecini konu edinmektedir. Gerçekte Meiji Restorasyonu olarak adlandırılan bu dönemde Japonya, Batılılaşma ve modernleşme için ABD, İngiltere, Fransa, Almanya, Hollanda gibi döneminin en güçlü batılı ülkeleriyle diplomatik ilişkiler içine girmiştir (Seval, 2017, ss. 101-103). *Son Samuray* filmi, gerçek tarihsel olayın üzerine, kendi kurgusunu işlemiş ve gerçeğe, hayali olanı sentezleyerek yeni bir tarih oluşturmuştur.

Filmin başlangıç sahnesinin Japonya'ya ait bir mitolojiden bahsederek başlaması filmin gerçeklik kurgusu için köktenci bir yaklaşımla temel oluşturmuştur. Böylelikle tarihi bir filmin gerçeklik ilişkisi Japon kültürü için önemli bir anlatım ile başlayarak filmin temsil ettiği gerçeklik güçlendirilmiştir.

Film, Samuraylar ve İmparator Meiji arasındaki geleneksellik ve modernlik arasındaki gerilimi yansıtmaktadır. Samuraylar, ülkede gerçekleşen hızlı modernleşmenin Japonya'nın kültürel değerlerine zarar verdiğini düşünmekte ve kendi geleneksel kültürlerini yaşatmaya çalışmaktadır. Filmde İmparator Meiji Japonya'ya, Bay Omura aracılığı ile Batılı ülkelere mimarlar, askerler, sanatçılar, mühendisler getirmektedir. Amerika'dan da Yüzbaşı Nathan Algren, askerleri samuraylara karşı eğitebilmek için getirilmiştir. Filmin başından sonuna kadar olay örgüsünün merkezinde Yüzbaşı Nathan Algren bulunmakta ve onun hayat öyküsü izlenmektedir.

Film esasında Japon kültürünü, geleneğini, samurayların sorunlarını anlatıyor gibi gözükse dahi, aslında Nathan Algren'in Kızılderiiler ile gerçekleşen savaştan sonra yaşadığı huzursuzluk, pişmanlık, utanmışlık gibi bireysel sorunlarını, bireysel gelişimini anlatmaktadır. Hollywood sinemasında görmeye alışık olduğumuz beyaz erkeğin ana karakter olduğu ve kurtarıcı olduğu hikâye bu filmde de kendisini göstermektedir.

Filmde gerçekleşen ilk savaşta Yüzbaşı Nathan Algren'in samurayların arasında elinde samurayların bayrağı olan beyaz kaplan bayrağı ile kalması filmin ilk sahnesi olan Katsumoto'nun görüşüne bir göndermedir. Hayalinde beyaz bir kaplan gören Katsumoto, beyaz kaplanın yerinde Algren'i görmektedir. Burada mistik bir yol ile işaretlenen Algren'in bir samuray olduğunu, seçilmiş olduğu simgelenerek bir Mesih figürü temsil edilmiştir.



Şekil 8: *Son Samuray* (2003) filminde Nathan Algren'in tuttuğu samuray bayrağı.

Kızılderililer ile olan savaşın ardından kahraman olup onur madalyası alan Nathan Algren'e film boyunca Kızılderilileri tanımlaması için sorular sorulmuştur. Sorulan soruların içeriğinde Kızılderililerin kafa derisi yüzdüğünü, yüzlerini boyadıkları, Kartal tüyü taktıkları gibi belirleyici ve kalıplaşmış ifadeler kullanılmıştır. Toplumsal düzen içinde “öteki” ile kurulan ilişkide “öteki” olanı olumsuz olarak yaftalayan düşünce ve üslup kalıpları kullanılmaktadır. Filmde de egemen olan Amerikan halkı, “ötekileştirdiği” ve üstünlük kurduğu Kızılderili halkı için “vahşi” gibi olumsuz yargılarda bulunmaktadır. Ancak Algren, Kızılderililer için yapılan olumsuz betimlemelerden rahatsız olmakta ve “çok cesurlardı” gibi olumlu ifadeler kullanmaktadır. “Ötekileştirmeye” karşı olan ve kültürlere nispeten eşit saygıyla yaklaşan Algren, Amerika'nın göstermek istediği çeşitli kültürlerle eşit yaklaşımı ve saygılı duruşu temsil etmektedir.

Kapitalizm ve tüketim kültürüne gönderme yapılan Algren'in tüfek tanıtımı, pazarlaması yaptığı sahnede Algren, Kızılderililere yapılan sömürüye şu şekilde eleştiri getirmektedir; “Daha iyi mekanik eğlenceler ve ticari fırsatlar için can verenler adına teşekkür ederim.” Algren'in eleştirisi kendi ulusuna gerçekleştirdiği bir eleştiridir. Savaştan sonra bir türlü huzuru bulamayan Algren, başka bir etnik kültürü (samuray kültürünü) kurtarmak adına elinden geleni yaparak, samuray kültürüne önderlik ederek kaybettiğini düşündüğü onurunu geri kazanmaktadır. Algren ile ete kemiğe bürünen Amerika filmde Kızılderililere yapılan kıyımın kefaretni ödemektedir. Dolayısıyla kendisini aklamaktadır. Algren'in onuruna yeniden sahip olduğunun temsili ise samuraylar ve Japon ordusu arasında gerçekleşen son savaşta, Algren samuray cephesinde savaşırken karşı cephede yer alan Algren'in üssü Albay Bagley, Algren ile karşı karşıya gelir ve Algren gözünü bile kırpmadan Albay Bagley'i öldürür. Algren'in Kızılderililer ile olan savaşta emir aldığı Albay Bagley'i başka bir etnik kültür olan samuraylar için öldürerek üzerindeki

otoriteyi yıkar ve sağduyu ile amacını gerçekleştirir. Böylelikle Algren başka bir ulusun kültürel değerleri için kendi toplumuna başkaldırmış ve kaybettiği onurunu kendi ulusunun otorite figürünü yok ederek geri kazanmıştır.

Hollywood'un klasik anlatı metodunda bildiğimiz anlatım tekniği filmin başından sonuna kadar kendisini göstermektedir. Filmde işlenen her bir konu her bir parça bütünü anlatımına hizmet etmektedir. Kızılderilileri öldüren bir Amerikan askerinin Japonya'ya gidip başka bir etnik kimlik ile kurduğu bağ, tesadüfi bir kurgu olmamaktadır. Amerika'nın bu film vasıtasıyla tarihi baştan yazarak olmasını istediği gerçekliği, hikâyenin arasına serpiştirmektedir. Filmde Kızılderililer ile samuraylar arasında kurulan bağlantı, "hatalar yaptık ama olmak istediğimiz eşitlikçi çizgi Algren'in çizgisi, beyaz erkeğin önderliğinde kültürlerin birleşmesini istiyoruz" mesajı taşımaktadır.

Son Samuray filminde üretilen tarihi hikâye, izleyiciye gerçeğe en yakın haliyle sunulabilmek için tarihi bütünselliğin içine yerleştirilen kurgusal gerçeklikler, bütün ile olabildiğince uyumlu hale getirilmektedir. Goffman, gerçekliğin tutarlı temsili için şu sözleri söylemektedir (2020, s.137);

"Bir takımın nihai amacı performansının çizdiği durum tanımını sürdürmektir. Bu, kimi gerçeklerin vurgulanıp kimilerinin ise bastırılmasını içerir. Bir performans tarafından dramatize edilen gerçekliğin kırılğanlığını ve bu gerçekliğin tutarlı bir şekilde ifade edilmesi talebini göz önünde bulundurduğumuzda, çoğu zaman öyle olgular vardır ki performans sırasında dikkat onlara çekilirse performansın yarattığı izlenimi lekeleyebilir, aksatabilir veya işe yaramaz kılabilirler."

Son Samuray filmi, kurgusunu Japon kültürel öğeleri ile sıkı sıkıya bağlamıştır. Öyle ki büyük bir gişe hasılatı yapan *Son Samuray* filmi, dünyaya Japon kültürünü, değerlerini, gündelik rutinlerin bir kısmını öğretmiştir. Üstelik bu öğretiyi Hollywood tarzı anlatım tekniği ile yerine getirmiştir.

Yüzbaşı Nathan Algren'in, Bay Omura ve Albay Bagley ile gerçekleştirdiği iş toplantısında, Albay Bagley, Japonya'nın modernleşme süreci için "Japonya'nın "uygar" bir ülke olma niyeti var." İfadesini kullanmaktadır. Bu uygarlık seviyesine Japonları taşıyacak olan ise orduda modernleşmeye yardımcı olacak Amerikan askerleri olarak temsil edilmektedir. Askerleri eğitmek için Tokyo'ya gelen Nathan Algren, şehirdeki insanlara baktığında modern ve geleneksel kıyafet tarzlarının karışık bir şekilde bir arada bulunduğunu görmektedir. Tokyo'da Algren'i

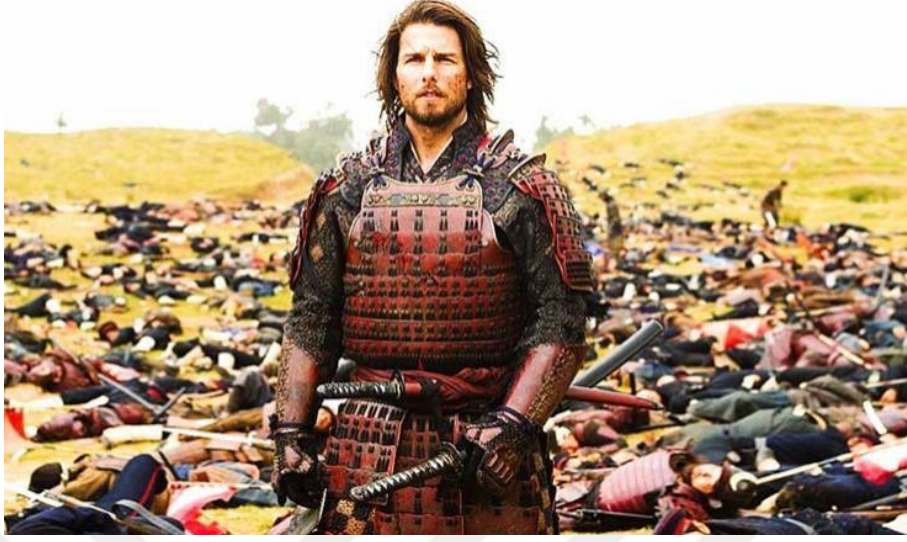
karşılayan Simon Graham, geleneksellikten modernliğe geçiş aşamasında olan Japonya için “sanki tarih ile modern çağ Japonya’nın ruhu için savaşıyor gibi” ifadesini kullanmaktadır.

Tarihte toplumların modernleşmeye geçiş süreçleri hep sancılı süreçler olmuştur. Çünkü var olan değer sistemlerinin yıkılması ve yerine yeni değerlerin getirilmesi söz konusu olmaktadır. Değerlerin yıkım sürecinde onun yerini dolduracak olan yeni değerlerin oluşması ve toplum tarafından içselleştirilmesi sürecinde toplumsal düzen bozulmakta ve toplumsal bütünlüğe, birliğe zarar gelmektedir. Dolayısıyla yöneticilerin, geçiş sürecindeki bölünmüş bir toplumu yönetmesi ve yeniden ortak bir paydada toplaması zorlu bir süreçtir.

Samurayların Algren’i kaçırmaması ve Algren’in bir yıl boyunca samuraylar ile yaşamak zorunda kalması, Algren’in bu topluluk ile empati kurma kültürlerini öğrenme ve kültürel değerlerini içselleştirmesine sebep olmuştur. Algren’e karşı oldukça saygılı davranan samuray halkı, Algren’e kucak açmış ve Algren onların yaşantılarını, gündelik rutinlerini, kültürlerini, dillerini öğrenmek istedikçe onu daha fazla içlerine almışlardır. Sonuç olarak Algren bu toplumun değerleri ile bütünleşerek aradığı aidiyet duygusu ve huzuru bulmuştur. Samurayları, Japon ordusuna karşı savunan ve samuraylar için kendi hayatını tehlikeye atan Algren, onlardan biri olduğunu kanıtlamıştır ve böylelikle Taka ve oğulları onu ailesinden görmüştür. Samuraylığı öğrenen ve kılıçta ustalaşan Algren, Japon ordusu ile samuraylar arasındaki son savaşa gitmeden önce Taka’nın ve Taka’nın oğlunun isteği üzerine Taka’nın ölen kocasının samuray zırhını giymiştir. Katsumoto, savaşa katılmadan önce Algren için samuray kılıcı yaptırmış ve Algren’e vermiştir. Samuraylığı ve samurayın ruhunu temsil eden kılıç ile Algren, samuraylar tarafından samuray ilan edilmiştir.



Şekil 9: Katsumoto’nun Nathan Algren’e samuray kılıcı vermesi ve onu samuray ilan etmesinin temsili



Şekil 10: Nathan Algren'in samuray olarak savaş alanında yer alması

Son Samuray filminde Japonya'nın geleneksel değerleri ve modernleşme sürecinde araya köprü kuran simgenin kendisi Nathan Algren olmaktadır. Modern düşünceye sahip olan Nathan Algren, samuraylar ile yaşadıkdan sonra samurayların kültürel değerlerini benimsemekte ve geleneksel olanla modern olanı sentezlemektedir. Nathan Algren'e verilen samuray kılıcının üzerinde, "kendisinde eski ve yeni yöntemleri birleştiren savaşçıya aittir" yazısı Algren'in her iki değeri de bünyesinde bulundurduğunun temsilidir.

Algren, samuraylar ve modern Japon ordusu arasında gerçekleşen son savaştan önce, samurayların sayıca üstün olan ve ateşli silah gücüne sahip Japon ordusuna karşı avantaj sağlayabilmesi için modern, akılcıl bir savaş taktiği geliştirir. Geliştirdiği bu taktiği Katsumoto'ya anlatır ve Katsumoto bu fikri benimser. Burada samurayların Algren sayesinde modern düşünceye yaklaştığı sembolize edilmektedir. Samurayların savaşı kaybetmesinin ardından Algren, Katsumoto'nun kılıcını İmparator Meiji'ye götürür ve İmparator'a geleneklerine sırtını dönmemesini öğütler. Bu konuşmanın sonrasında İmparator Meiji, halkın geleneksel değerlerini yok saydığını fark eder ve halkının sömürülmesine yol açacak Amerika ile yapılacak ticaret anlaşmasından vazgeçer. Böylelikle Algren, İmparator'a Japonya'nın kültürel değerlerini hatırlatarak onu gelenekselliğe yer olmayan modernlik rüyasından uyandırır.

Böylelikle Nathan Algren, samurayların kültürlerinin taşıyıcı olarak kalan tek samuray olur ve bu kültürü yaşatacak tek kişi olarak samurayların köyüne döner, modern ve geleneksel

görüşün vücut bulduğu Algren, samuray kültürünü kendi batılı kültürü ile birleştiren bir figür olmaktadır. Dolayısıyla samuraylık kültürü, Amerikan askeri Nathan Algren ile kültürü ile birleşmiş ve dünyada hâkim olan batılı kültürünün içinde asimile olmuştur.



Şekil 11: Son samuray olarak samurayları temsil eden Nathan Algren'in İmparator Meiji'ye Katsumoto'nun kılıcını sunması

Karşıt olan iki olgu ve iki olayı ortak bir değer çerçevesinde birleştiren Algren, beyaz kurtarıcı erkek olarak Amerika'nın çok kültürlü, her kimliğe eşit yaklaşan ütopyik yapısını temsil etmektedir. Algren'in yol göstericiliğini yaptığı geleneksellikten modernliğe geçiş süreci aslında olması gereken tek bir kimliği işaret etmektedir. O da geçmiş ve günümüzü bir arada taşıyan Algren'in kimliğidir. Amerikan kimliğidir. Filmde tematik olarak, bir Amerikalı adam, Japon halkını yine Amerika'nın gerçekleştireceği sömürüden kurtarabilir ve samuray olabilir. Çünkü sağduyulu beyaz bir lider dünyaya yol gösterecek, onları uygarlığa taşıyabilecek yetkinliğe sahiptir, mesajı oluşmaktadır.

Hollywood sinemasının tipik bir anlatımına örnek olan *Son Samuray* filmi, Hollywood sinemasında 2000'li yıllarda öne çıkan beyaz lider karakter anlatısını, beyaz adamın kahramanlığını, Amerikan değerlerinin dünyaya yayılmasını pekiştirmektedir.

Tablo 1: *Son Samuray* filminin karakter tablosu

Karakter	Aktör/Aktris (Oyuncu)	Karakter Hakkında Genel Bilgi
Nathan Algren	Tom Cruise	<i>Son Samuray</i> filminin ana karakteri olan Amerikalı Yüzbaşı. Amerika’da Kızılderililer ile olan savaşta kahraman ilan edilmiştir. İlk modern Japon ordusunu eğitmek için Japon İmparator Meiji tarafından işe alınmıştır
Katsumoto	Ken Watanabe	Samurayların lideri. Samurayların modernleşme karşıtı eylemlerine öncülük etmektedir.
Taka	Koyuki	Katsumoto’nun kız kardeşi ve Nathan Algren’in öldürdüğü samurayın eşi.
Omura	Masato Harada	İmparator Meiji’nin danışmanlarından biridir. Japon modernleşmesini desteklemektedir. Modernleşme süreci için uluslararası bağlantılar kurmaktadır.
Ujio	HiroYuki Sanada	Katsumoto’nun yanında yer alan samuray.
Simon Graham	Timothy Spall	Nathan Algren’i Tokyo’da karşılayan rehber, kaşif ve yazar.
Nobutada	Shin Koyamada	Katsumoto’nun oğlu.
İmparator Meiji	Nakamura Shichinosuke II	Modernleşme faaliyetlerini gerçekleştiren Japonya İmparatoru
Zebulan Gant	Billy Connolly	Nathan Algren’in Amerikan ordusundan eski arkadaşı Çavuş Zebulan

Albay Bagley	Tony Goldwyn	Nathan Algren'in Kızilderililer ile olan savaşta beraber savaştığı Amerikan Albayıdır. Nathan Algren ile Japon askerlerini eğitmek için Japonya'ya gitmiştir.
Higen	Sosuke Ikematsu	Taka'nın oğlu
Magojiro	Aoi Minato	Taka'nın oğlu
General Hasegawa	Togo Igawa	Modern Japon ordusunda General olan Samuray

5.2 12 Yıllık Esaret (2013)

5.2.1 12 Yıllık Esaret Filminin Künyesi

Yönetmen: Steve McQueen

Senaryo: John Ridley, Solomon Northup

Yapım Yılı: 2013

Yapımcı Ülke: Amerika Birleşik Devletleri

Oyuncular: Chiwetel Ejiofor, Michael Fassbender, Brad Pitt, Benedict Cumberbatch, Lupita Nyong'o, Paul Dano

Müzik: Hans Zimmer

Süre: 134 dk.

5.2.2 12 Yıllık Esaret Filminin Özeti

1841 yılında Solomon Northup, iki çocuğu ve eşiyle New York Saratoga'da yaşayan özgür bir adamdır. Solomon, yetenekli bir keman virtözüdür ve geçimini bu iş ile sağlamaktadır. Solomon parkta yürürken Bay Moon'a rastlar ve Bay Moon onu Bay Brown ve Bay Hamilton ile tanıştır. Bay Brown ve Bay Hamilton, Solomon'a Washington'da kuracakları şirkette 2 hafta

boyunca keman çalması için teklifte bulunurlar. Solomon kabul eder ve Bay Brown ve Bay Hamilton ile Washington'a gider, gece birlikte yemek yerler. Bay Brown ve Bay Hamilton, Solomon'u sarhoş ederler ve onu kölelerin olduğu bir hapishaneye satarlar. Solomon özgür bir adam olduğunu söylese de kimseyi inandıramaz. Solomon ve hapishanedeki diğer siyahiler bir gemiye bindirilir ve Güney Amerika'ya götürülür. Burada köle taciri Bay Freeman tarafından karşılanırlar. Bay Freeman Solomon'un ismini değiştirir ve isminin artık Platt olduğunu söyler. Bay Freeman, Platt ve diğer siyahileri bir eve götürür burada siyahiler, bir ev eşyası gibi sergilenmekte ve alıcılarını beklemektedir. Bay Ford köle almak için buraya gelir, Solomon ve Solomon ile aynı gemide gelen Eliza'yı satın alıp çiftliğine götürür. Solomon burada, köle doğmadığı, okuma yazma bildiği ve birçok iş tecrübesi olduğu için kolaylıkla sivrilir. Bay Ford'un ve çalışanların işini kolaylaştıracak akılcı bir çözüm bulan Solomon, bunu Bay Ford'a söylediğinde Bay Ford'un marangozu John Tibeats onun bir köle olduğunu ve böyle şeylere aklının yetmeyeceğini ifade eder. Yine de Bay Ford, Platt'ten kendi ekibini kurarak denemesini ister. Platt kerestelerden bir sandal yaparak keresteleri su yoluyla kolaylıkla taşır. Bay Ford, Platt'in bu başarısından dolayı ona teşekkür anlamında bir keman hediye eder. Platt'in bir köle olarak başarı görmesinden rahatsız olan John Tibeats, Platt ile uğraşmaya başlar. Platt, John Tibeats onu dövmeye kalktığında ona yanıt verir ve buna kinlenen John Tibeats, Platt'i öldürmeye çalışır. Bay Ford müdahale eder ve Platt'i korumaya çalışır. Ancak Bay Ford, Platt'in artık onun çiftliğinde güvende olmadığını fark eder ve Platt'i, Edwin Epps'e satar.

Edwin Epps, zencileri yola getirmesi ile övünen sert mizaçlı bir karakterdir. Platt, Bay Epps'in evine gider. Bay Epps, ilk olarak siyahileri bir araya toplar ve onlara İncil'den efendi-köle ilişkisi ile ilgili bir metin okur. Köle efendisinin isteklerini yerine getirmek zorundadır yoksa efendisi kölesini kırbaçlayabilir ifadesini kullanır. Böylece Platt, Bay Epps'in evinde oldukça zorlu bir sürece girdiğini fark eder.

Bay Epps'in çiftliğinde pamuk toplamaktadırlar. Topladıkları pamukları Bay Epps tartıp kaç para edeceğine dair bir belirlenim yapar ve belli bir seviyenin altında kalanları kırbaçlatır. Burada Platt, Patsey ile tanışır o da bir köledir. Ancak Bay Epps'in Patsey'e karşı bir takıntısı vardır ve Patsey bu sebeple hem Bay Epps'den hem de Bay Epps'in eşi Mary Epps'den eziyet görmektedir. Platt, Patsey'e ne kadar yardım etmeye çalışsa da çabaları sonuçsuz kalır.

Bir gün Bay Epps'in çiftliğine iş için Kanadalı marangoz Samuel Bass gelir. Samuel Bass, çalışırken Bay Epps ile arasında geçen konuşmada, insanların siyah ya da beyaz farketmez insan olduklarını ve eşit davranılmayı hak ettiklerini belirtir. Samuel Bass'ın bu tutumu Platt ve Samuel Bass'ı yakınlaştırır. Platt ve Samuel Bass iş esnasında konuşurlar iken Samuel Bass, Platt'in bir

köleye göre çok fazla bilgiye sahip olduğunu fark eder ve onun nereden geldiğini sorar. Bunun üzerine Platt, korkarak da olsa Samuel Bass'a hikayesini anlatır. Hikâyeyi duyan Samuel Bass, Platt için çok üzüldüğünü belirtir. Bunun üzerine Platt, sır olarak kalması şartı ile Samuel Bass'tan Kuzey Amerika'ya mektup yazmasını, onun özgürlüğünü kanıtlamaları için yardımcı olmasını ister. Samuel Bass, yardım edeceğini söyler ve sözünde de durur. Platt bir sabah çalışırken bir at arabası gelir ve Platt'in kim olduğunu sorarlar. New York'tan alışveriş yaptığı tüccar arkadaşı Bay Parker onu kurtarmaya gelir. Solomon, kanunen özgürlüğü ispatlandığı için 12 yıl süren kölelik yaşantısından sonra ailesinin yanına özgür bir adam olarak geri döner.

5.2.3 12 Yıllık Esaret Filminin Sosyolojik Çözümlemesi

12 Yıllık Esaret filmi, Solomon Northup'un gerçek hikayesine dayanan aynı isimle yazdığı kitaptan kurgulanmıştır. Filmde ırkçılık, eşitsizlik üzerine çarpıcı gerçekler temsil edilmiştir. 1841 yılında Amerika Birleşik Devletleri'nde meydana gelen ırkçı söylem ve faaliyetlerin aktarıldığı filmde seyirciye Amerika'da meydana gelen kölelik olayları aktarılmıştır.

Filmin yönetmeni Steve McQueen İngiliz bir siyahidir. Filmin oyuncu kadrosunda ağırlıklı olarak İngiliz ve Amerikalı oyuncular yer almaktadır. Film yayınlandığında çok ses getirmiştir ve 3 dalda Oscar ödülü ve birçok akademik ödül almıştır (<https://www.imdb.com/title/tt2024544/>).

12 Yıllık Esaret filmi, Amerika'nın günümüzde hala etkisini sürdürmekte olan ırkçılığın eleştirisini yapmaktadır. Hollywood sineması, kendi tarihi gerçeğini sinemada tarihsel öğeleri kullanarak yeniden sunmuştur. Film, Amerika'nın karanlık tarihini acımasız bir dille ele almıştır. Bunun yanı sıra Hollywood sinemasının kalıplaşmış anlatı biçiminin dışına çıkmamıştır. Filmin yüksek bir kitlede beğeni toplaması ve birçok dalda ödül alması esasında kendi tarihini kendi dili ile eleştiriyor olmasından kaynaklanmaktadır. Hollywood sineması, ırkçılığı konu alan birçok film çekmiş ve çekmektedir. Küresel olarak büyük bir yayılım gücüne sahip olan Hollywood sineması, kendi tarihini dünyaya anlatmış ve göstermiştir. Nitekim Hollywood sineması, barındırdığı değerler gereğince ideolojik bir yapılanmadır ve ifade ettiği tarihi, kendi ideolojisine uygun şekilde temsil etmektedir.

Şüphesiz ki Hollywood sineması içinde eleştirel birçok film çekilmiştir ancak bu filmlerin çoğunluğu bir noktada Hollywood ideolojisine hizmet eder nitelik taşımaktadır. Söz gelimi *12 Yıllık Esaret* filmi aslında Amerikan tarihine karşı, eşitsizliğe, ırkçılığa karşı gerçekleştirilen bir yapımdır ancak bu eleştiri yapan Hollywood, yapımlarında ataerkil, ırkçı, ayrımcı, Amerika'nın

egemenliğini savunan bir ideolojik alt yapıya sahip olmaktadır. Bu nedenledir ki filmin inşa ettiği gerçeklik ile Hollywood'un film üzerinden yaptığı eleştiri bir ironi yaratmaktadır.

12 Yıllık Esaret filminde ilk olarak kristalleşen temsil, özgür doğan birinin köle olmasında yatmaktadır. Filmde kölelerin yaşadığı birçok acı, zorlu durum meydana gelmiştir. Ancak film temelde özgür doğan, şehirde yaşayan, “medeni”, aklını kullanabilme yetisine sahip, yetenekli Solomon'un köleleştirilmesindeki mağduriyet üzerinde durmaktadır. Filmin birçok noktasında doğduğu andan itibaren köle olan siyahiler için ayaklanma gücü olmayan, aklını kullanabilme yetisine sahip olmayan, medeniyet seviyesine ulaşamamış kimseler olarak söz edilmektedir.

Filmde siyahiler çiftlikte Kızılderililer ile karşılaşmaktadır. Bu Amerika'nın Kızılderililer ile siyahileri ortak bir “öteki” algısında değerlendirdiğinin temsili olmaktadır. Her iki etnik grup için de “vahşi”, “cahil” benzetmeleri yapılmaktadır. Bu nedenle filmle hiçbir bağlantısı olmayan Kızılderililer ve siyahilerin karşılaşp birlikte vakit geçirmeleri “uygarlık” seviyesine ulaşamamış “öteki”nin temsili için kullanılmaktadır.



Şekil 12: *12 Yıllık Esaret* filminde siyahiler ve Kızılderililerin birlikte vakit geçirmesi

Film bu sahne ile Kızılderililerin kültürel ritüellerini, gündelik yaşam aktivitelerini, siyahilerin kültürel ritüelleri, yaşam pratikleri ile özdeşleştirmekte ve kültürel indirgemecilik yaparak bir “öteki” potası içinde eritmektedir. Fakat Solomon'un, “uygar” yaşam pratiklerine sahip olması bakımından bu alana uyum sağlayamadığı temsil edilmiştir.



Şekil 13: Filmde Solomon'un Kızılderililerin kültürel çalgıları ve kültürel eğlenme pratiklerine karşı gösterdiği şaşkınlık ifadesi

Solomon'un kendisi batı geleneğine ait keman kullanmaktadır ve batılı bakış açısına sahip olarak gördüğü kemana benzeyen enstrümanı garipsemekte ve anlamlandıramamaktadır. Solomon, filmin birçok yerinde diğer siyahi kölelerden farklı olduğunu ya korktuğu için gizlemeye çalışmakta ya da farkını kullanarak özgürlük hakkını istemektedir. Solomon için Beyazlar gibi yaşamayı içselleştirmiş bir siyahi olarak köle olmayı hak etmiyor temsili yapılmaktadır. Solomon'un birçok iş tecrübesine sahip olması ve rasyonel olmasından kaynaklı olarak Bay Ford'un iş verimini arttıracak ve Bay Ford'un iş için harcadığı maliyeti düşürecek bir fikir geliştirir. Bu fikri işe yarar ve Bay Ford'un saygısını kazanır. Bay Ford ona "özel" bir siyahi olduğunu söyler. Böylelikle beyazların yetkinliğine ve yaşam pratiklerine sahip olan Solomon, özgür kalmayı hak etmektedir.



Şekil 14: Solomon'un Bay Ford için kerestelerden yaptığı sal

Filmde Solomon'un özgür olduğu zamanlar geriye dönük bir anlatım ile verilmektedir. Solomon özgürken ailesi ile alışveriş yapmaya gittiğinde siyahi bir köle onun özgür olarak gezdiğini fark eder ve nasıl başında efendisi olmadan gezdiğini merak ederek Solomon'un ardından alışveriş yaptığı yere girer. Solomon ve alışveriş yaptığı yerin sahibi Bay Parker, siyahi birinin içeri girmesini normal karşılar ve siyahi kölenin sahibi hızlıca özür dileyerek onu oradan çıkarmaya çalışır. Burada Solomon siyahilerin köleleştirilmesine, kendisi özgür olduğu için kayıtsız kalmaktadır.

Solomon ile Bay Ford'a satılan Eliza, Bay Ford'un evine gelmesiyle çocuklarından ayrılmıştır. Bu nedenle Bay Ford'un çiftliğine gelmesinden itibaren sürekli olarak ağlamaktadır. Solomon onun ağlamasına katlanamaz ve artık susmasını söyler ve Eliza ile aralarında şöyle bir konuşma geçer;

Eliza: *O zaman dertli olan kim? Sahip ve sahibeyi üzüyor muyum? Benim kaybımı onların iyi olmasından daha az mı önemsiyorsun?*

Solomon: *Sahip Ford dürüst bir adam.*

Eliza: *O bir köle sahibi. Sense ona yaltaklanıyorsun. Verdiklerinin tadını çıkarıyorsun.*

Solomon: *Hayatta kalıyorum. Yeteneklerimi sahip Ford'a sunacağım. Özgürlük fırsatı gelene kadar kendimi zinde tutacağım.*

Eliza: *Ford mu senin fırsatındı? Senin ona sunduğundan daha fazlası olduğunu bilmediğini mi sanıyorsun. Ama senin için hiçbir şey yapmıyor. Ödüllü bir çiftlik hayvanından farkın yok senin.*

Eliza Solomon'u beyazların yanında olduğunu söyleyerek suçlamaktadır. Bay Ford'a farkını gösterip özgür olmaya çalışan Solomon ise Eliza'yı anlayamamaktadır. Filmin beyazlar ile siyahiler arasında gidip geldiği noktada Solomon batılı yaşıntıyı benimseyerek kendi kültürü ile arasına mesafe koymuştur. Ancak ten renginden kaynaklı olarak tam bir batılı da olamamaktadır.

Filmde siyahilerin, kölelik bilincini ve beyaz üstünlüğünü sahiplenmeleri, içselleştirmeleri dini öğretiler ile desteklenmektedir. Köleliği ve beyazların üstünlüğünü kabul eden siyahiler olması gerekenin bu olduğuna kendisini inandırmış ve yaşam pratiklerini bu gerçek üzerine inşa etmiştir. Filmde, Kölelerin birçoğunun okuma yazma bilmiyor oluşu dini kaynaklara doğrudan ulaşımı engellemektedir. Böylelikle kölelerin dini bilgilere ulaşımı "sahip" konumdakiler aracılığıyla gerçekleşmektedir. Bu nedenle filmde beyazlar, siyahlar üzerindeki

egemenliğini ve tahakkümünü arttırmak için dini kaynakları kullanarak siyahileri yanlış bilincin içine itmektedir.

Filmde Bay Epps'in siyahilere karşı yaptığı efendi-köle konuşmasında İncil'den bir metin okuyormuş gibi yapması dini unsurların siyahileri bastırmak için kullanılan bir araç olduğunun temsili olmaktadır.



Şekil 15: Bay Ford'un siyahilere İncil'i okuması



Şekil 16: Bay Epps'in siyahilere karşı yaptığı konuşmada efendi-köle ilişkisinin dayanağı olarak İncil'i göstermesi

Filmde siyahiler kölelik yaşantısını kabullenmiş olarak gösterilmektedir. Kendilerine ya da diğer siyahilere yapılan haksızlıklara karşı sessiz ve kayıtsız kalmaktadırlar. Bu kayıtsızlık ve kabullenmişlik Solomon'un John Tibeats tarafından asıldığında ve gün boyunca asılı beklediğinde hiçbir siyahinin ona yardım etmemesi ile sembolize edilmiştir. Solomon ağaçta asılı olarak bekleyip acı çekerken diğer siyahi köleler gündelik işlerine devam etmekte, çocuklar oyun

oynamaktadır. Solomon, köle bilinci ile yetişmediği için yapılan haksızlıklar karşısında sessiz kalamamakta, karşılık vermektedir. Filmde eziyete uğrayan Patsey, Solomon'un diğer köleler gibi kayıtsız kalamadığını fark edip ondan kendisini öldürerek merhamet etmesini ister.

Film birçok noktada bu gibi semboller ile Solomon ve diğer siyahiler arasına bir sağduyu, uygarlık duvarı örmektedir. Böylelikle Solomon siyahiler ile olan kolektif kimliğin dışında kalmaktadır.



Şekil 17: Solomon'un John Tibbe tarafından asılması ve siyahi kölelerin gündelik yaşam rutinlerine hiçbir şey olmamış gibi devam etmesi

Solomon'un yeniden özgür olacağına dair umutları yok olurken Bay Epps'in çiftliğine marangozluk için gelen Kanadalı Samuel Bass, Solomon'un umutlarını yeniden yeşertir. Solomon, Samuel Bass ile konuşmasında Kanada'ya daha önce gittiğini söyleyerek özgürlüğü ve diğer kölelerden farkı ile ilgili bir ipucu verir ve aralarında şöyle bir konuşma geçer;

Samuel Bass: *Buraya nasıl geldin?*

Solomon: *Eğer adalet olsaydı buraya asla gelmezdim. Adalet inaniyor musunuz?*

Samuel Bass: *Evet, inanıyorum.*

Solomon: *Köleliğin hiç kimsenin başına gelmemesi gereken bir kötülük olduğuna?*

Samuel Bass: *İnanıyorum.*

Solomon: *Gerçekten inanıyorsanız o zaman sizden rica ediyorum, yalvarıyorum. Kuzeydeki dostlarıma mektup yazıp durumumu açıklayarak onlardan özgürlük hüviyetimi isteyebilir misiniz?*

...

Samuel Bass: *Benden istediğin şey beni korkutuyor bayım. Sadece senin için değil kendim için de. Mektubunuzu yazacağım bayım. Özgürlüğünü geri vermek benim için bir zevk değil, görevim olacak.*

Bu konuşma Solomon'un köleliği yaşaması ile köleliğe karşı olan kayıtsızlığının kalmadığının göstergesi olmaktadır. Bir diğer önemli temsil ise Solomon'u kurtaran kişinin beyaz Mesih olarak resmedilmesi olmaktadır. Samuel Bass, sarışın, renkli gözlü uzun saçlı, sakallı biri olmaktadır. Mesih'in tasvirlerinde marangoz olması gibi o da bir marangozdur. Aynı zamanda adaleti savunmakta Tanrı'nın karşısında tüm kulların eşit olduğunu söylemekte ve siyahi bir adamın kurtarıcılığını kendisine görev edinmektedir.



Şekil 18: Samuel Bass karakteri



Şekil 19: Solomon ve onunla birlikte çalışan Samuel Bass

Filmin eleştirdiği şeylerden biri siyahilere, dini değerler üzerinden kurulan tahakküm ve yine din üzerinden siyahilerin kendilerine dair yanlış bilinçlendirilmeye uğramaları olmaktadır. Ancak Solomon'u kurtaran Bay Bass, beyaz bir Mesih figürü olarak temsil edilmektedir. Üstü örtük olarak verilen bu ideoloji, beyazları siyahilerin kurtarıcısı olarak temsil etmektedir. Üstelik Solomon'u Bay Epps'in elinden almaya gelen alışveriş yaptığı tüccar arkadaşı Bay Parker olmaktadır.



Şekil 20: Solomon'un özgürlüğünü kanıtlayan onu Bay Epps'in elinden alan Bay Parker

12 Yıllık Esaret filmi, gerçek bir hikâyeyi konu alarak ve köleliğe, ırkçılığa dair yaşanan kötü olayları gerçeğe yakın haliyle temsil etmektedir. Ancak hikâyeyi anlatım şekli ve alt anlatıları ile klasik Hollywood film anlatımı içinde yer almaktadır. Filmi önemli kılan Hollywood'un kendi ideolojisine dair verdiği örtük anlatıları gerçek olayların arkasına iyi bir şekilde gizlemesinde yatmaktadır. Siyahilerin beyazlar tarafından sömürgeleştirilmesine karşı verilen savaşın anlatıldığı film, Hollywood sinemasına hizmet etmektedir. Dolayısıyla ideolojisinde ırkçılık, ataerkillik ve Amerikan değerlerini barındıran Hollywood sinemasının, fiziksel sömürü yöntemi yıllar içinde şekil değiştirerek yönünü kültürel sömürüye dönüştürmüştür. Siyahilerin tarihi, bir meta haline getirilip işlenerek yeniden sunulmaktadır.

Tablo 2: *12 Yıllık Esaret* filminin karakter tablosu

Karakter	Oyuncu	Karakter Hakkında Genel Bilgi
Solomon Northup	Chiwetel Ejiofor	12 Yıllık Esaret filminin Amerikalı siyahi ana karakteri. Keman virtözüdür. Eşi ve iki çocuğu ile New York'da yaşamaktadır. Köleliğin yasal olduğu Washington'dan Güney Amerika'ya kaçırılmıştır.
Edwin Epps	Michael Fassbender	Solomon Edwin Epp'e köle olarak satılmıştır. Pamuk çiftçiliği yapmaktadır.
Patsey	Lupita Nyong'o	Solomon ile birlikte Edwin Epp'in çiftliğinde köle olmaktadır.
Samuel Bass	Brad Pitt	Kanadalı marangoz Edwin Epps'in çiftliğini dönemsel olarak çalışmak için gelmiştir.
John Tibeats	Paul Dano	William Ford'un çiftliğinde çalışan baş marangoz.
William Ford	Benedict Cumberbatch	Solomon'un kaçırıldıktan ve köleleştirilmesinden sonra ilk satıldığı kişi.
Mary Epps	Sarah Paulson	Edwin Epps'in eşi.
Theophilus Freeman	Paul Giamatti	Solomon'u köleleştiren ve onu William Ford'a satan kişi.
Bay Moon	Tony Bentley	Solomon'u Hamilton ve Brown ile tanıştırmıştır. New York'da yaşamaktadır.
Hamilton	Taran Killam	Solomon'a müzisyenlik yapacağı bir iş teklif ederek onu Washington'a götürmüş ve orda Solomon'u köle hapishane satmıştır.
Brown	Scoot McNairy	Hamilton'ın ortağıdır. Solomon'u Washington'a götürüp köle hapishanesine satmışlardır.
Parker	Robert Martin Steinberg	New York, Saratoga'da tüccarlık yapmaktadır. Solomon'un arkadaşıdır.

5.3 Yenilmezler: Sonsuzluk Savaşı (2018), Yenilmezler: Son Oyun (2019)

5.3.1 Yenilmezler: Sonsuzluk Savaşı Filminin Künyesi

Yönetmen: Anthony Russo, Joe Russo

Senaryo: Christopher Markus, Stephen McFeely, Stan Lee, Jack Kirby

Yapım Yılı: 2018

Yapımcı Ülke: Amerika Birleşik Devletleri

Oyuncular: Robert Downey Jr., Chris Hemsworth, Chris Evans, Mark Ruffalo, Scarlett Johansson, Elizabeth Olsen

Müzik: Alan Silvestri

Süre: 149 dk.

5.3.2 Yenilmezler Sonsuzluk Savaşı Filminin Özeti

Yenilmezler: Sonsuzluk Savaşı filmi Asgard'ın Thanos tarafından işgal edilmesi ile başlar. Thanos sonsuzluk taşlarını toplamaya çalışmaktadır ve sonsuzluk taşlarından biri olan uzay taşı Asgard'tadır. Thor ve Loki'yi yakalayan Thanos, Loki'yi öldürerek uzay taşını ele geçirir. Onlara yardıma gelen Hulk son anda oradan dünyaya ışınlanır ve Thanos, Asgard'ı yok eder. Hulk, Thanos'un amacını söylemek ve dünyayı kurtarmaya yardım etmek için Dr. Strange'in yanına gider. Ona Thanos'un sonsuzluk taşlarını aradığını ve hepsini bulduğunda, gezegenin daha sürdürülebilir bir yaşam sürebilmesi uğruna, gezegende yaşayanların yarısını yok edeceğini söyler. Bunun üzerine Dr. Strange ve Hulk, Demir Adam'ın yanına gider ve Yenilmezler'i toplamaları gerektiğini, dünyaya çok büyük tehlike yaklaştığını söylerler.

Evrenin yaratılış hikayesini anlatan filmde, büyük patlama sonrasında oluşan altı temel kristalin evrene dağıldığından söz edilir. Bunlar sonsuzluk taşlarıdır ve her biri varoluşun bir temelini kontrol etmektedir. Taşlar; uzay, gerçeklik, güç, ruh, zihin ve zamanı sembolize etmektedir. Thanos, güç ve uzay taşını ele geçirmiştir ve kalan taşları ele geçirerek durdurulamaz olmayı amaçlamaktadır. Dünyada zaman taşı ve zihin taşı bulunmaktadır. Bu taşlardan zaman taşını Dr. Strange korurken diğeri Vision'dadır. Yenilmezler ekibi bir araya gelerek bu taşları korumak istemektedir.

Dr. Stange, Wang ve Hulk, Demir Adam'a ekibi toplamaları gerektiğini anlatırken New York'a Thanos tarafından bir saldırı gerçekleşir. Bunun üstüne Kaptan Amerika'ya ve diğerlerine ulaşmaya başlarlar. Bu esnada Thor, Asgard yok edildikten sonra uzay boşluğunda süzülmemektedir ve Galaksinin Koruyucuları'nın uzay gemilerine çarpar, gemide Thanos'un kızı Gamora'da vardır. Thor, Thanos'un durdurulması gerektiğini söyler ve ikiye ayrılırlar. Thor, Roket ve Groot, Thor'a bir çekiç yapabilmek için Nidavellir'e gider. Gamora, Star Lord ve diğerleri ise Thanos ulaşmadan evvel gerçeklik taşına ulaşabilmek için Knowhere'e giderler. Ancak gittiklerinde Thanos oraya çoktan gitmiş ve gerçeklik taşıyı ele geçirmiştir. Thanos ruh taşının yerini bilen kızı Gamora'yı buradan kaçıtır. Thanos, Gamora'ya karşı kardeşi Nebula'yı kullanarak ruh taşının Vormir'de olduğunu öğrenir ve Gamora ile Vormir'e gider. Ruh taşına ulaşabilmek için sevdiği birini öldürmen gerekmektedir. Thanos'un sevdiği tek kişi kızı Gamora'dır ve amacında kararlı olan Thanos kızını taşı ulaşmak için feda eder ve ruh taşını alır.

Dünya istilasası sırasında Dr. Strange zaman taşına ulaşabilmek için kaçıtır. Onu kurtarmak için Demir Adam ve Örümcek Adam uzay gemisine binerler. Geminin içinde Thanos'un adamlarından kurtulurlar ve Thanos'un gezegeni Titan'a giderler. Galaksinin Koruyucuları da Gamora'yı aramak için buraya gelir. Karşılaşan Yenilmez üyeleri ve Galaksinin Koruyucuları aynı tarafta olduklarını fark ederler. Burada Dr. Strange muhtemel geleceğe bakarak Thanos'u yenebilecekleri ihtimalleri aramaktadır. Demir Adam, Dr. Strange'e kazanma ihtimalleri olup olmadığını sorar ve Dr. Strange 14 milyon 650 ihtimalden yalnızca birinde kazanabildiklerini söyler. Bu sırada ruh taşını alan Thanos Titan'a gelir ve Dr. Strange'den zaman taşını almaya çalışır, Yenilmez üyeleri ve Galaksinin Koruyucularını yenerek onlardan zaman taşını alır.

Dünya istila edildikten sonra Vision, Thanos'un adamları tarafından aranmaktadır. Wanda ile birlikte olan Vision saldırıya uğrar ve onları son anda Kaptan Amerika, Kara Dul ve Falcon kurtarır. Bunun üzerine Vision'ı güvenli tutmak için Yenilmezler ekibinin üssüne götürürler. Zihin taşı Vision'ın bedeninin bir parçasıdır ve ondan kurtulabilmek için yüksek teknoloji gerektiren bir ameliyat yapılması gerekmektedir. Kaptan Amerika bunun için Wakanda Kralı Kara Panter'den yardım ister ve Wakanda'ya giderler. Burada işlem yapılacağı esnada Thanos'un ordusu Wakanda'ya saldırır. Vision'ın ameliyatı tamamlanamaz ve ordu ile bir savaşa girerler. Zihin taşı dışında tüm taşları toplayan Thanos, son taşı almak için Wakanda'ya gelir. Buradaki tüm Yenilmezler karşı koysa bile sonsuzluk taşları ile muazzam bir güce sahip olan Thanos'u yenemezler ve Thanos, Vision'dan zihin taşını da alır. Tüm taşları toplayan Thanos, parmağını şıklatır ve gezegen nüfusunun yarısını bir anda siler.

5.3.3 Yenilmezler: Son Oyun Filminin Künyesi

Yönetmen: Anthony Russo, Joe Russo

Senaryo: Christopher Markus, Stephen Mcfeely, Stan Lee

Yapım Yılı: 2019

Yapımcı Ülke: Amerika Birleşik Devletleri

Oyuncular: Robert Downey Jr., Chris Hemsworth, Elizabeth Olsen, Chris Evans

Müzik: Alan Silvestri

Süre: 181 dk.

5.3.4 Yenilmezler: Son Oyun Filminin Özeti

Gezeğenin yarısı yok olmuştur ve Titan’da yalnız başlarına kalan Demir Adam ve Nebula uzayda mahsur kalmıştır. Şans eseri Kaptan Marvel, Demir Adam ve Nebula’nın uzay gemisini fark eder, onları kurtarır ve onları Yenilmezler ekibinin üssüne götürür. Yenilmezler Thanos’un yerini bulmaya çalışmaktadır. Thanos’un yerini bulurlarsa sonsuzluk taşlarına ulaşır dünyanın kaybolan kısmını geri getirebilme ihtimalleri vardır. Nebula, Thanos’un nerde olabileceğini söyler ve oraya giderler. Thanos bir bahçe içinde ekip biçerek emeklilik hayatı yaşamaktadır. Yalnız başınadır. Yenilmezler taşların Thanos’ta olmadığını anlar. Thanos taşları yok ettiğini söyler. Taşların yok olması ile artık kaybolan insanları geri getirebilmenin bir yolu kalmamıştır ve Yenilmezler bir kez daha hüsrana uğrayıp dünyaya dönerler.

Aradan 5 yıl geçer. Halk, nüfusun yarısının yok olmasından kaynaklı olarak buhran içindedir. Bir gün yanlışlıkla çalışan bir portal ile gezeğenin yarısı ile öldüğü düşünülen Ant-Man geri gelir. Dünyaya olanları fark eder ve Yenilmezler ekibinin üssüne gider. Kuantum fiziği ile ilgilenen Ant-Man portalı geliştirip bir zaman makinesi yapabileceğini söyler. Bu konuya hâkim olabilecek kişi Demir Adam olduğu için Kaptan Amerika, Ant-Man ve Kara Dul, Demir Adam’ın evine gider. Demir Adam bir göl evine taşınmıştır ve bir kızı olmuştur. Kızını korumak isteyen Demir Adam, kahramanlık işlerinden uzakta bir hayat sürmektedir.

Ant-Man, Kaptan Amerika ve Kara Dul, zaman makinesinin yapılabileceğini Demir Adam’a söyler. Ancak Demir Adam hem böyle bir şeyin olamayacağını söyler hem de kızından dolayı tekrar kahramanlık yapmak istemediğini belli eder. Ancak, gece yalnız başına kaldığında zaman makinesi üzerine çalışmalar yapan Demir Adam, zaman makinesi yapmanın mümkün olabileceğini fark eder ve görev ahlakı ağır basarak Yenilmezler ekibinin üssüne gider.

Yenilmezler'in amacı, zaman makinesini yapıp geçmişte farklı zamanlara giderek Thanos taşları toplamadan önce taşları toplamaktır. Böylelikle taşları geleceğe getirip nüfusun yarısını geri getirebileceklerdir. Taşların yerlerini ve zamanlarını tespit eden Yenilmezler, zaman makinesini oluştururlar ve kendi aralarında gruplara ayrılarak sonsuzluk taşlarını toplamaya giderler.

Demir Adam, Kaptan Amerika, Ant-Man ve Hulk uzay taşını ve zaman taşını alabilmek için 2012 yılına New York'a giderler. Hulk, zaman taşını almak için Dr. Strange'in içinde yaşadığı zaman taşının korunduğu Sanctum Sanctorum'a gider. Fakat daha Dr. Strange, güçlerine kavuşmadığı ve normal insan yaşantısı sürdüğü için Dr. Strange'in akıl hocası The Ancient One ile karşılaşır. Hulk, The Ancient One'a olayları anlatır ve zaman taşını bir süreliğine alması gerektiğini söyler. The Ancient One, canı pahasına taşı korumaya yemin ettiği için böyle bir şey yapamayacağını söyler. Hulk, Dr. Strange'in Thanos'a taşı verdiğini söyler. The Ancient One'da gelecekte, gelecek olan Dr. Strange'in bilgeliğine güvenerek bir sebepten dolayı taşı Thanos'a verdiğini fark eder ve Hulk'a zaman taşını verir. Bu sırada Kaptan Amerika, Demir Adam ve Ant-Man, Tony Stark'ın Stark Kulesine giderler. Uzay taşını almak için plan yaparlar ama tam alacakları esnada o zamanda yaşayan Loki uzay taşı ile kaçır. Bu yüzden uzay taşının bulmak için bu sefer de 1970 yılına New Jersey'de bir askeri üsse giderler. Demir Adam ve Kaptan Amerika buradan uzay taşını alır.

Diğer taraftan Nebula, Rhodey, Hawkeye ve Kara Dul, 2014 yılına Morag'a giderler. Nebula ve Rhodey, geçmişteki Star Lord'un oradan geçeceğini ve onları güç taşına götüreceklerini bilmektedir. Bu yüzden Morag'da Star Lord'u beklerler. Kara Dul ve Hawkeye ise Morag'dan Knowhere'e ruh taşını almak için giderler. Ruh taşına ulaşabilmek için birisinin ölmesi gerekmektedir. Bu yüzden Kara Dul kendisini feda eder ve Hawkeye ruh taşını alır. Morag'da olan Nebula ve Rhodey güç taşına ulaşır ancak geçmişteki Nebula gelecekte gelen Nebula'yı fark eder ve babası Thanos'a yardım edebilmek için gelecekteki Nebula ile yer değiştirerek 5 yıl sonraya döner. Tüm taşlarını toplayan Yenilmezler eldivene taşları yerleştirir. Hulk büyük bir zorlukla eldiveni giyer parmağını şıklatır ve nüfusun kaybolan yarısını geri getirir.

Ancak geçmişten gelen Nebula, zaman makinesini kullanarak Thanos ve ordusunu geçmişten getirir. Thanos, amacına ulaşmasında insanlığın bir engel olduğunu fark eder ve dünyanın tamamını yok etmek ister ama kaybolan tüm Yenilmezler'in geri gelmesi ile birlikte Yenilmezler devasa bir ordu yaratır birlik olarak Thanos'a karşı savaş verirler. Demir Adam, Thanos ve ordusunu yok edebilmek için sonsuzluk taşlarının olduğu eldiveni giyer. Thanos ve ordusunu sonsuzluk taşlarını kullanarak yok eder. Fakat sonsuzluk taşlarının gücüne dayanamadığı için kendisi de hayatını kaybeder. Her şey geçtikten, dünya Thanos'a karşı verdiği

savaşı kazandıktan sonra Kaptan Amerika, sonsuzluk taşlarını aldıkları eski yerlerine koymak için zaman yolculuğuna çıkar ve geçmişte kaybettiği hayatı yaşamak istediğini fark edip geçmişte kalır. Yaşlanmış olarak günümüze gelen Kaptan Amerika, kalkanını onun yerine geçmesini istediği Falcon'a emanet eder ve huzur içinde bir hayat yaşar.

5.3.5 Yenilmezler: Sonsuzluk Savaşı ve Yenilmezler: Son Oyun Filmlerinin Sosyolojik Çözümlemesi

Hollywood sinemasının, günümüzdeki haline dönüşüm sürecini anlamak için Yenilmezler filmleri önemli yapımlardır. Süper kahraman filmleri, Yeni Hollywood olarak kavramsallaştırılan dönemin mimarlarından biri olmaktadır. Hollywood sineması, günümüzde yüksek bütçeli bilgisayar efektleri kullanarak klasik anlatının dışına çıkmaktadır. Ancak klasik anlatımdaki bu değişim endüstriyel anlamda bir kar elde etme mantığından gelmektedir. Özellikle süper kahraman filmlerinin sinematografik yapısı güçlü bilgisayar efektlerine dayanmaktadır (Tuğan, 2020, ss. 536-540).

İlk olarak on dokuzuncu yüzyılın sonlarında çizgi romanlarda yaratılan süper kahramanlar, büyük bir ilgiye ulaşarak sinemaya taşınır. Süper kahraman figürlerinin popülerlik kazandığı zamanlar Amerika'nın Büyük Buhran (1929-1939) dönemine denk gelmektedir. Ekonomik ve toplumsal sıkıntıların yarattığı gündelik hayattan kaçma isteği, süper kahraman filmlerini daha cazip kılmıştır. Tamamı Hollywood yapımı olan süper kahraman filmleri belli bir anlatım tekniği ile Amerikan değerlerini, Amerikan yaşam biçimini, ideolojisini yansıtarak toplumsal bütünlüğü güçlendirmekte ve insanlara gündelik hayatın sıkıntılarından kaçmanın kapılarını açmaktadır (Kırel ve Çelik, 2019, ss. 1-2). Süper kahraman filmleri, toplumsal bir sorun meydana geldiğinde bu soruna alternatif bir çözüm bulabilecek bir gerçeklik inşası yapmaktadır. Her ne kadar fantastik, gerçek dışı unsurları içinde bulunduruyor olsa da güçlü liderleri sembolize eden süper kahraman filmleri, izleyicide sıkıntıların çözüme ulaşabileceğine dair bir umut ve güven duygusu sağlamaktadır. Bu sebeple gerçek anlamda yaşanan ve aşılamayan küresel, ulusal ya da bireyin gündelik yaşamında meydana gelen sıkıntılar süper kahraman filmleri aracılığıyla kısa süreliğine de olsa bir çözüme ulaşır ve izleyici bir rahatlama yaşar.

Ryan ve Kellner Hollywood sinemasının dönemlerini ele alırken yekpare bir ideolojik yapıdan söz etmemektedir. Hollywood sineması yapısı, anlatımı gereği ideolojik bir anlatıya sahiptir ancak toplumun siyasi, ekonomik sorunlarına göre şekil değiştirmekte ve evrilmektedir (2021, ss. 18-19). Süper kahraman filmlerinin de temsil ettiği değerler, çekildiği dönemin

toplumsal sorunlarına göre değişiklik göstermektedir. Ancak yine de bu değişimin esas nedeni her zaman popürlüği koruyarak izleyici kitlesini genişletme çabasından kaynaklanmaktadır.

Günümüzde küreselleşme, çok kültürlülük ve çoklu kimlikler medyayla birlikte yükselişte olmaktadır. Hollywood sineması da bu değişime ayak uydurarak hem izleyici kitlesini ulus-ötesi boyutta yükseltmekte hem de güncel toplumsal konuları takip ederek ifade şeklini yenilemektedir. Yakın tarihli çekilen süper kahraman filmleri güncel kimlik problemlerini, küresel ekonomik ve küresel toplumsal sorunları ele almaktadır. Hollywood film dilinde alışık olduğumuz beyaz kurtarıcı karakterler yerini çok kültürlü, kimlikler açısından eşitlikçi bir film yapısına bırakmaktadır.

Süper kahraman filmlerinin ulusallıktan küreselliğe geçişi yirmi birinci yüzyılın başında meydana gelen “küresel medya çağı” olarak adlandırılan süreçle başlamıştır. Bu dönemde ekonominin, piyasadaki üretim ve tüketim ilişkilerinde bir kayma meydana gelmiştir. Küresel anlamda ve geniş kitlelere hitap edebilmeyi Hesmondhalgh, “kültürden sermaye yaratmanın içerdüğü çok gerçek karmaşıklıklar” olarak adlandırmaktadır (Grainge, 2008, ss. 15-16). Dünyada bulunan bütün kültürleri, kendi gerçeklik düzleminde parçalı olarak kullanabilen Hollywood, tüketim kültürü altında kültürleri bir bütün haline getirmektedir. Hall ve Whannel, popüler sanatın, esasında kültürün bilinen değerlerini, yoğunlaştırarak yeniden ürettiğinden söz etmektedir. Belirli değer kalıpları üzerinden üretilen filmler bütünleştirici ve nispeten tek yönlü anlatım tekniği kullanıyor olmasından kaynaklı olarak kişisel olmaktan uzak kişiselleştirici yapıya sahiptir (Hall ve Whannel, 2018, ss. 66-68). Bu bağlamda Hollywood sineması, ürettiğı küresel filmler ile kültürel ve kişisel bir tek tipleştirme yapmaktadır. Grainge, “küresel medya çağı” ile küresel şirketlerin, yalnızca mal ve hizmetleri pazarlamadıkları aynı zamanda kişisel hayatın ve kimliğin de belli bir düzlemde pazarlandığını ifade etmiştir (2008, s. 21). Hollywood sineması, yüksek izleyici kitlesi ile dünyanın dört bir yanında bulunan kültürel değerleri ve kimlikleri kendi bünyesinde istediğı şekilde konumlandırmakta ve dünya pazarına sunmaktadır. Belirli toplumsal grupları simgeleyen belirli karakterler Hollywood filmlerinde boy göstermektedir. Örneğin, günümüzde Hollywood filmlerinde, etnik kimliğe mensup karakterler, en az bir tane heteroseksüel aşk, eşcinsel bir karakter gibi ait oldukları toplumsal grupları temsil eden karakterler ve olaylar kullanılmaktadır. Böylelikle Hollywood, tüm kimlikleri kuşattığını ve tanıdığını göstermektedir.

Yenilmezler’in ilk filmine kadar yani 2012 yılına kadar izlediğimiz süper kahraman filmleri, tek bir süper kahraman üzerinden hareket etmekteydi. *Yenilmezler* filmleri ile evreni tehdit eden dünya dışı düşmanların varlığı ortaya çıkmış ve kolektif bir süper kahraman grubu

yaratılmıştır. Birçok farklı protagonist karaktere yer verilen *Yenilmezler: Sonsuzluk Savaşı* ve *Yenilmezler: Son Oyun* filmlerinin oyuncu kadrosunda Amerikalı, İngiliz, İskoç, Avustralyalı, Fransız oyunculara yer verilmiştir. ABD dışında farklı mekân da kullanıldığı *Yenilmezler: Sonsuzluk Savaşı* ve *Yenilmezler: Son Oyun* filmlerinde Filipinler, Brezilya, İskoçya ve İngiltere de bu mekanlar içinde yer almaktadır (<https://www.imdb.com/title/tt4154756/locations>). Gerçekte varlığını bildiğimiz ülkeler dışında *Yenilmezler* filmlerinde evrende var olan kurgusal mekanlar da inşa edilmiştir.



Şekil 21: Kurgusal gezegen Titan



Şekil 22: Kurgusal gezegen Knowhere



Şekil 23: Kurgusal ülke Wakanda



Şekil 24: Kurgusal gezegen Nidavellir



Şekil 25: Kurgusal gezegen Vormir

Hollywood filmleri içinde özellikle süper kahraman filmlerinin izleyici kitlesi küresel anlamda oldukça yüksektir. Bu sebeple bu filmlerde üretilen gerçeklikler, temsiller izleyiciyi, kültürel olarak, bireysel olarak önemli ölçüde etkilemektedir. Özellikle küresel toplumun sıkıntılarının yer verildiği *Yenilmezler* filmleri geçmişte çekilen süper kahraman filmleri ile ayrışma göstermektedir. Dönemin siyasi, ekonomik ve kültürel problemlerini konu edinen *Sonsuzluk Savaşları* ve *Son Oyun* filmleri, Amerika merkezli bir film yerine evrenin tamamını tehdit eden bir kıyamet üzerine yönelmiştir.

Süper kahraman filmlerinde iyi ve kötü karakterler keskin bir çizgi ile birbirinden ayrılmaktadır. Şimdiye kadar üretilen birçok süper kahraman filminde, “ötekileştirilen” karakterler, dünya içinde yer alan bir etnik kimliği, bir ulusu, bir toplumsal grubu ifade ederken *Yenilmezler: Sonsuzluk Savaşı* ve *Yenilmezler: Son Oyun* filmlerindeki süper kötü bir uzaylıdır, dünya dışı bir varlıktır. Genellikle süper kahraman filmlerinde işlenen süper kötü karakterler özellikle dünya dışından bir varlık ise bu varlığa ait tek bir amaç resmedilmektedir. Bu amaç büyük oranda başka bir gezegeni fethetmektir. Ancak *Yenilmezler* filmlerindeki kötü karakter Thanos’un, karakteri, yaşantısı, idealleri resmedilmiştir. Thanos, kısıtlı kaynakların verimli kullanılabilmesi, evrendeki yaşantının sürdürülebilir kılınması için evren nüfusunun yarısını yok etmek istemektedir.

Kötü karakter Thanos’un amacı, günümüzde dünyanın içinde yaşanan küresel olarak gerçekleşen felaketlerin, hastalıkların doğurduğu kaygının vücut bulmuş halidir. Filmler, bu küresel kaygılar ile yüksek bir izleyici kitlesine hitap etmektedir. Her iki filminde içinde altmıştan fazla karakter bulunmakta ve birçok farklı alanda çekilmektedir. Böylelikle merkezileşmiş karakterlerden ve merkezileşmiş mekânlardan uzaklaşmak istenmektedir.

Thanos karakteri, kendisini seçilmiş ve yüce bir amaca hizmet ediyor gibi görmektedir. Nuh’un gemisinden hareket edecek olursak benzer bir kalvinist yaklaşım ile evreni başlangıca döndürerek doğa ile insanın iç içe olduğu, modern insanın tahribinden uzak bir yaşamın var olmasının isteği işlenmektedir. Ancak Thanos’un bu amacı ne kadar akılcı olsa da amaca hizmet eden yöntemi akıl dışı olarak temsil edilmektedir.

Yenilmezler filmleri ile vurgu ulusları aşarak dünya çapında yaşanan felakettir. Böylelikle mekânsal sınırlılık ortadan kalkmış ve önemini yitirmiştir. Bu nedenle dünya tek bir kıta, kimlikler ve kültürler ise ortak bir amaç uğruna bütünsel olarak temsil edilmiştir.

Süper kahraman filmlerinde görmeye alışık olduğumuz New York saldırıları bu iki filmde nispeten azaltılmıştır. Hollywood filmlerinde uzunca bir süre gördüğümüz New York saldırıları

11 Eylül olaylarını temsil eder nitelik taşımaktadır. Ancak bu filmlerle birlikte ulusal sorunlardan öte küresel sorunların güncel anlamda önem arz ettiği resmedilmiştir. Evrenin her yerinde bulunan tüm kahramanlar mutlak kötünün amacını gerçekleştirememesi için birleşmiştir. Üstelik filmde Yenilmezler ekibinin liderlerinden biri olan Kaptan Amerika, Amerika Devlet Sekreteri ile arasında geçen konuşmada;

Kaptan Amerika: *İzin almayı ise çoktan geride bıraktım. Dünya en iyi koruyucusunu kaybetti. Biz de savaşıma geldik. Yolumuza çıkarsanız sizinle de savaşırız.*

İfadesini kullanmıştır. Kaptan Amerika'nın dünyanın en iyi kurtarıcısı olarak bahsettiği isim o esnada uzayda bir gemide mahsur kalan Demir Adam'dır. Bu konuşma, küreselliğin, küresel değerlerin, dünyanın dört bir yanının Amerikan bürokrasisinden daha üst konumda tutulduğu temsil edilmektedir. Amerika'nın kendisini temsil eden Kaptan Amerika dünyanın her yerini korumak için kendi bürokrasilerine karşı geleceklerini ve dünyayı kurtarmanın Amerikan süper kahramanlarının görevi olduğunu temsil etmektedir.

Yenilmezler filmleri kültürleri, toplumları kuşatıcı bir yapıya sahip olsa da inşa ettiği gerçeklikte iki tane önemli lider bulunmaktadır. Bu sembolik karakterler Kaptan Amerika ve Demir Adam olmaktadır. Kaptan Amerika, vatani için kendi yaşamından vazgeçmiş bir askerdir. Amerika'nın ulusal değerlerini dünyaya tanıtan bir temsil olmaktadır. Demir Adam'ı süper kahraman yapan ise varlıklı, yüksek teknolojiye sahip bir bilim adamı olmasından kaynaklanmaktadır. Bu bağlamda Kaptan Amerika, Amerika ulusunu temsil ederken, Demir Adam, Amerikan ulusuna bağlı kapitalizmi, teknolojik ilerlemeciliği temsil etmektedir.

Filmde birçok etnik kimliğe, farklı uluslara önemli ölçüde yer verilmiştir. Hollywood sineması için kalıplaşmış ırk, cinsiyet ayrımları üzerinden getirilen eleştirilere karşı özellikle belli bir duruş gerçekleşmiştir. 2018 ve 2019 yıllarında Amerika'da siyahlara karşı uygulanan şiddet olaylarının gündem olması sonrasında *Sonsuzluk Savaşları* ve *Son Oyun* filmlerinde ırkçılığa karşı olduklarını belli eden temsiller kullanılmıştır. Bunun en büyük temsili dünyayı kurtardıktan sonra emekliye ayrılan Kaptan Amerika'nın, kendisinin yerine geçmesi gereken kişi olarak *Yenilmezler* filmlerinde en az gördüğümüz karakterlerden biri olan Falcon'u seçmesidir. Falcon, Yenilmezler ekibine sonradan katılan siyahi bir karakterdir ve ana kadro olarak bilinen Yenilmezler'in içinde değildir yine de Kaptan Amerika, Amerika'nın yeni temsilcisi olarak siyahi bir karakteri seçmiştir.

Her iki filmde de yer alan Kara Panter, Yenilmezler ekibinin içinde yer alarak dünyanın geleceği için savaşmıştır. Kara Panter, kendi ülkesi Wakanda'nın kralıdır. Wakanda, Güney

Afrika’da bulunan izole bir ülke olarak kurgulanmıştır. Bu ülke filmde koruyucu bir atmosfer ile coğrafik konumdan ayrılan ve bilinmeyen, atmosfer dışından görülmeyen bir ülkedir. Ülke teknolojik anlamda çok gelişmiştir ve krallık sistemi ile yönetilmektedir. Tamamı siyahlardan oluşan Wakanda’da refah düzeyi oldukça yüksektir. Wakanda ordusunun kullandığı silahlar, kıyafetler ve daha birçok unsur yüksek teknoloji ve geleneksel kültürün bir birleşimi olmaktadır. Bu nedenle Wakanda, geleneksel kültür ile modern değerlerin iç içe geçtiği bir yapıyı temsil etmektedir. *Yenilmezler* filmlerinde Wakanda kültürüne duyulan saygı ve onlarla ortak bir amaç uğruna birleşme söz konusudur. Yine de bu ülke kendi başına bir özerkliğe sahip olup dünyanın geri kalanından izole olarak kültürel değerlerini muhafaza etmiş olarak gösterilmektedir. Bir nevi tampon bölgede yer alan ülke, dünyadan ayıksılığı ile dikkat çekmektedir. Filmde, Kara Panter’in muhafızı Okoye, Kara Panter’e Wakanda’yı dünyaya açacağım derken Starbucks’ı buraya getireceğini düşünmüştüm ancak sen bir savaşı getirdin şeklinde bir ithamda bulunmuştur. Bu karakterin yenilikçi ve kapitalizm ile bütünleşik yapıyı istediğinin bir temsili olmaktadır.



Şekil 26: Wakanda ordusunun Afrika kültürüne dayanan etnik üniformaları



Şekil 27: Wakanda ordusunun geleneksel kıyafetleri ile modern araçların sentezini içeren görsel

Yenilmezler filmlerinde yalnızca siyahilere karşı değil aynı zamanda ataerkil duruşa ve cinsiyet ayrımına karşı yapılan temsiller de yer almaktadır. *Son Oyun* filminde, kadın karakterler birbirlerinin yanında birbirlerini desteklediklerini dile getirerek bir erkeğe ihtiyaç duymadan savaşta önemli konuma sahip olarak gösterilmektedir.



Şekil 28: Güçlü kadınların birliğinin temsili

Farklı değerleri bünyesinde bulunduran *Yenilmezler* filmlerinde, kahramanları ortak düşmana karşı bir araya getiren iki lider söz konusu olmaktadır. Bu liderler Kaptan Amerika ve Demir Adam'dır. Her iki karakter de filmlerde yüceltilmiştir. Her iki karakter de küresel iyiliğe ulaşabilmek için kendi mutlu sonlarını terk etmiştir. Kaptan Amerika, geçmişteki mutlu yaşantısını terk etmiş, Demir Adam ise elinde yapmama seçeneği olmasına rağmen küresel mutlu sonu, kızıyla sahip olacağı mutlu sona tercih etmiştir.

Son Oyun filminde savaş esnasında Kaptan Amerika, Thanos'un ordusuna karşı tek başına durmuştur, Thor'un hayatını kurtarmak için Kaptan Amerika, Thor dışında kimsenin kaldıramadığı Thor'un çekicini kullanarak onun güçlerine sahip olmuştur. Yenilmezler ekibinin en güçlü üyelerinden ve İskandinav mitolojisinin tanrısı olan Thor, kendisine özgü olan tanrısal güçlerinin Kaptan Amerika tarafından kullanılmasıyla kendi kimliğine ait özerk nitelikleri kaybetmiştir. Amerika'nın kültürel birleştiriciliğin sembolü olan Kaptan Amerika, başka kimlik ve kültürleri kendi bünyesinde bulundurabilmekte ve taşıyabilmektedir.



Şekil 29: Thor'un çekicini kullanan Captain America

İrk, cinsiyet, dil gibi ayrımların olmadığı bir gerçeklik inşa eden Hollywood sineması yine de ürettiği film dili ve ideolojisinden kopamamaktadır. Kuşkusuz ki her iki filmde de kuşatıcı ve bütünleştirici görevi üstlenen Kaptan Amerika yani Amerika'nın kendisi olmaktadır. Süper kahraman filmlerinin çıkış noktasının ve ideolojisinin Amerikan değerlerini taşıyor olmasından kaynaklı olarak küresellikle birlikte kuşatıcı bir yapı resmedilse de alt anlatı olarak Amerikan kültürünün hakimiyeti söz konusu olmaktadır.

Birçok farklı kimliğe sahip süper kahramana yer verilen *Son Oyun* ve *Sonsuzluk Savaşı* filmlerinde, hiçbir kahraman Kaptan Amerika'nın önüne geçememiştir. Kaptan Amerika, Yenilmezler ekibinin her zaman lideri olmaktadır. Dolayısıyla tüm süreci yöneten ve tüm dünya ordusunu kontrol eden konumda yer almaktadır. Kaptan Amerika'nın lider ve yönetici olması, en güçlü olmasından kaynaklı değil, liderliğinin kabul edilmiş olması ve diğer süper kahramanlar tarafından saygı görüyor olmasından kaynaklanmaktadır. Yani Kaptan Amerika, kurduğu hegemonyasını, egemenliğini, diğer kahramanların onu lider görmesinden almaktadır.

Son Oyun filminde savaş sırasında Thanos'a karşı tek başına kalan Kaptan Amerika, birden yalnız olmadığını ve dünyanın her yerinden gelen süper kahramanların, orduların yanında olduğunu fark eder. Çeşitli kültürel kimliğin, ırkın, kimliğin birleşmesi ile Kaptan Amerika önderliğinde dünyayı kurtarırlar.



Şekil 30: Thanos ile verilen son savaşta Asyalı karakterlerin temsili olarak Dr. Strange'in yardımcısı Wong



Şekil 31: Thanos ile verilen son savaşta İskandinav mitolojisine dayalı Asgardlıla



Şekil 32: Thanos ile verilen son savaşta Wakanda ordusu

Böylelikle *Yenilmezler: Sonsuzluk Savaşı* ve *Yenilmezler: Son Oyun* filmleri çağlarını ekonomik, toplumsal, siyasi olarak iyi okuyan bir yapım olmaktadır. Filmler, küresel bir problemi ele alarak dünyadaki tüm izleyici kitlesine hitap etmekte ve çok kültürlülüğün bütünleştiriciliği ile toplumun mozaik yapısını sembolize etmektedir. Fakat bu filmlerde görünenin aksine işlenen çok kültürlülük, farklılıkların birbirine karışmadan yaşadığı bir yapı değildir. Farklılıklar Amerikan kimliği ve kültürü altında birleşmiştir. *Yenilmezler* filmleri, Ritzer ve Stepnisky'nin sözünü ettiği, kültürel birleşmeyi temsil etmektedir. Kültür ve medeniyetler, “küresel emperyalizm”, “küresel kapitalizm”, Amerikanlaşma, Batılılaşma gibi olgular ile radikal biçimde değişerek, dünyanın egemen gruplarının, toplumlarının asimilasyonlarına uğramışlardır (2015, s.235).

Tablo 3: *Yenilmezler: Sonsuzluk Savaşı* ve *Yenilmezler: Son Oyun* filmlerinin karakter tablosu
(<https://www.marvel.com>)

Karakter	Oyuncu	Karakter Hakkında Genel Bilgi
Demir Adam (Anthony Edward Stark)	Robert Downey Jr.	Dahi, milyoner ve hayırsever olarak tanınan Tony Stark, kendi laboratuvarında modernize ettiği zırhını, Arc Reactor ile geliştirmiştir. Arc Reactor, yönetilebilir bir enerji kaynağıdır ve Demir Adamın zırh takımlarına güç sağlamaktadır.
Kaptan Amerika (Steve Rogers)	Chris Evans	Amerika idealleri için savaşan Kaptan Amerika Yenilmezler’in lideridir. İkinci Dünya Savaşı kahramanı, Süper Asker serumu aldıktan sonra dünyanın en güçlü kahramanlarından biri olmuştur.
Kara Dul (Natasha Romanoff)	Scarlett Johansson	Sovyetler Birliği’nde Natalia Alianovna Romanova olarak dünyaya gelmiştir. Sahip olduğu yeteneklerden dolayı Sovyet istihbaratında yer almıştır. Geçmişinde kötü güçlerin yanında yer alsa da Steve Rogers tarafından kurtarılmış ve süper casus olarak Yenilmezler üyesi olmuştur.
Hulk (Bruce Banner)	Mark Ruffalo	Yüksek dozda gama radyasyonuna maruz kalan bilim adamı Dr. Bruce Banner, yeşil dev bir öfke makinasına dönüşmüştür. Sakin bilim adamı kimliği ile öfkeli Hulk kimliği arasında kalmaktadır.
Hawkeye (Clint Barton)	Jeremy Renner	Usta nişancı ve okçu olan Hawkeye, Kara Dul ile geçmişten bugüne yakın arkadaşlardır. Yenilmezler ile birlikte savaşmaktadır.
Örümcek Adam (Peter Parker)	Tom Holland	Radyoaktif bir örümcek tarafından ısırılan Peter Parker, örümcek benzeri yeteneklere sahip olan genç bilim dehasıdır. Sahip olduğu inanılmaz güçleri insanlara yardım etmek için kullanmaktadır.

Scarlett Witch	Elizabeth Olsen	İkiz kardeşi Pietro ile Doğu Avrupa'daki Wunagore Dağı'nda yaşadılar ve ailelerinin Maksimoff isimli bir Roman çift olduğuna inanmaktadırlar. Başta güçlerini kötü tarafa kullanmış olsalar da bu geçmişi değiştirmek için Yenilmezler'e katılırlar.
(Wanda Maximoff)		
Loki	Tom Hiddleston	Aslen Jotuhheimli bir dev olan Asgard Prensi Loki, Thor ile kardeştir ve Kurnazlık Tanrısıdır.
Thor	Chris Hemsworth	Odin'in oğlu Thor Yıldırım Tanrısıdır. Asgardlıdır. Hem Asgard'ı hem de Dünyayı korumak için güçlerini kullanmaktadır.
Star-Lord	Chris Pratt	Galaksinin Koruyucuları takımının lideridir. Evreni olası tehlikelerden korumaktadır.
(Peter Quill)		
Kaptan Marvel	Brie Larson	Dünyanın iki farklı uzaylı ırkı arasında kalması ile süper kahraman güçlerine ulaşır ve Marvel evreninin en güçlü kahramanlarından biri olur.
(Carol Danvers)		
Dr. Strange	Benedict Cumberbatch	Kahraman olmadan önce ünlü bir cerrah olan Stephen Strange, büyü, mistik güçlere sahip olarak dünyanın en önde gelen koruyucularından biri olmuştur.
(Stephen Vincent Strange)		
Vision	Paul Bettany	Sonsuzluk taşlarından olan zihin taşı ve Tony Stark'ın JARVIS işletim sisteminin birleşmesi ve Thor'un yıldırımını ile hayat bulan Vision, android ve çok gelişmiş bilgisayar beynine sahip olarak Yenilmezler'in yanında yer almaktadır.
Siyah Panter	Chadwick Boseman	Gizli ve oldukça gelişmiş Wakanda ülkesinin kralı ve efsanevi savaşçısıdır.
(T'Challa)		

Kış Askeri	Sebastian Stan	Bucky Barnes, ölmüş kabul edilmesinin ardından beyni yıkanmış bir suikastçi olarak geri döner. Kaptan Amerika'nın yardımı ile Yenilmezler'in yanında yer alır.
(Bucky Barnes)		
Savaş Makinesi	Don Cheadle	Asker olan Rhodes, Tony Stark'ın zırhlarına muazzam ölçüde cephanelik ekleyerek zırhı geliştirmiştir ve bu zırhla Yenilmezlerin yanında savaşmaktadır.
(James Rhodes)		
Ant-Man	Paul Rudd	Suçlu bir geçmişe sahip olan Scott Lang, suçlu kimliğinin üstesinden gelerek kendi boyutunu değiştirebilen bir kahraman olur.
(Scott Lang)		
Falcon	Anthony Mackie	Amerika Hava Kuvvetlerinde kıdemli Sam Wilson savaşta kullandığı uçuş giysisini kullanmaktadır. Kaptan Amerika, Wilson'dan yardım istemiş ve Wilson Yenilmezler'e katılmıştır.
(Sam Wilson)		
Thanos	Josh Brolin	Titan Thanos, yüksek seviyedeki güçlerini, evrendeki Sonsuzluk Taşlarını aramak için kullanmaktadır. Amacı nüfusun yarısını yok ederek evreni kurtarmaktır.
Gamora	Zoe Saldaña	Thanos'un kızı olarak kabul ettiği ve yetiştirdiği Gamora, iyi tarafa geçerek Galaksinin Koruyucuları'nın yanında yer almaktadır.
Wong	Benedict Wong	Doktor Strange'in yakın arkadaşı olan Wong, mistik sanatlar ve dövüş sanatında ustadır.
Nebula	Karen Gillan	Gamora'nın kardeşi ve Thanos'un evlatlık kızıdır. Thanos, Nebula'yı savaşımlara götürerek bir savaşçı olarak eğitti.
Okoye	Danai Gurira	Wakanda Kralı'nı koruyan Wakanda'nın en büyük savaşçılarından biridir.
Pepper Potts	Gwyneth Paltrow	Virginia "Pepper" Potts, Stark Endüstrisi'nde Tony Stark'ın yanında çalışmaktadır ve Tony Stark'ın eşidir.

Hope Van Dyne	Evangeline Lilly	Wasp ve Hank Pym'in kızıdır. Ant-Man ile birlikte savaşmaktadır.
Roket Rakun	Sean Gunn	Galaksinin Koruyucuları içinde yer alan Roket Rakun, silah ve taktik uzmanıdır.
Valkyrie	Tessa Thompson	Asgard'ın savunucusu olan Valkyrie, efsanevi Asgardlı Brunnhilde'in gücüne sahiptir.
Ancient One	Tilda Swinton	Doktor Strange'in akıl hocasıdır. Doktor Strange'den önce zaman taşının koruyuculuğunu yapmıştır.
Mantis	Pom Klementieff	Galaksinin Koruyucuları içinde yer alan Mantis, güçlerini evrene zarar vermek isteyenlere karşı kullanmaktadır.
Shuri	Letitia Wright	T'Challa'nın kız kardeşidir. Parlak bir zekaya sahiptir ve kardeşi T'Challa'nın gireceği savaşlar için temel bileşenler hazırlamaktadır.
Koleksiyoncu (Taneleer Tivan)	Benicio del Toro	Canlıları, sıra dışı silahları ve nesneleri koleksiyonu için toplayan uzaylı.
Groot	Van Diesel ve Terry Notary	Galaksinin Koruyucularının yanında yer alan uzaylı ve değişik güçlere sahip ağaç
Morgan Stark	Lexi Rabe	Tony Stark ve Pepper Potts'un kızı

5.4 Sense 8 (2015-2018)

5.4.1 Sense 8 Dizisinin Künyesi

Programın Yaratıcıları: Lana Wachowski, Lilly Wachowski, J. Michael Straczynski

Senaryo: Lana Wachowski, Lilly Wachowski, J. Michael Straczynski

İlk Bölüm Yayın Tarihi ve Son Bölüm Yayın Tarihi: 2015-2018

Yapımcı Ülke: Amerika Birleşik Devletleri

Oyuncular: Jamie Clayton, Brian J. Smith, Max Riemelt, Miguel Angel Silvestre, Bae Doona, Tina Desai, Tuppence Middleton, Daryl Hannah, Toby Onwumere

Sezon Sayısı: 2

Bölüm Sayısı: 24

5.4.2 Sense 8 Dizisinin Özeti

Angelica harabe bir yerde peşinden gelen insanlar onu bulmadan ruhani bir yolla 8 kişi doğurur. Dünyanın bambaşka yerlerinden aynı gün ve aynı saatte doğan 8 farklı insanı zihnen birbirlerine bağlar. Sonrasında Angelica'nın peşinde olan Whispers onu bulur, zihnine girmek ister. Ancak Angelica, Whispers zihnine girmeden kendisini öldürür. Angelica'nın ölümünü doğurduğu 8 çocuğu zihin gücüyle görür. Fakat ne olduğunu bilmeyen bu 8 kişi rüya gördüğünü düşünür. Birbirine bağlanan, Nomi Marks, Will Gorski, Wolfgang, Lito Rodriquez, Sun Bak, Capheus, Riley Blue, Kala Dandekar neler olduğundan bir haber kendi yaşamları ile uğraşmaktadır. Zaman geçtikçe halüsinasyon sandıkları bu 8 kişinin paylaştığı görüleri görmeye başlarlar. Birbirlerinin zihinlerine erişebilen bu 8 kişi tek bir beden haline gelebilmekte, birbirlerinin yeteneklerini, düşüncelerini, duyularını, yaşamlarını paylaşır hale gelirler.

Will Gorski, Chicago'da yaşayan bir polis memurudur. Babası emekli polis ve alkol bağımlısıdır. Will'in çocukken tanıştığı Sara Patrell, ortadan kaybolduktan sonra Will ile zihnen bağlantıya geçerek ona yardım etmesini istemiştir. Ancak Will, daha çocuk olduğu için yaşadığı şeyi anlayamadığı ve kimseyi kendisine inandıramadığı için Sara Patrell'e yardım edememiştir. Çocukluğunda yaşadığı bu travmayı anlayamayan ve aşamayan Will, bu sebepten dolayı polis olmuştur. Duyusal olması ve 8 kişi ile bir kümede olmasının ardından Sara Patrell'in başına gelenlerin sorumlusunun Whispers olduğunu öğrenir ve nihayetinde Sara ve diğer duyusallar için adaleti sağlar.

Nomi Marks, San Francisco’da yaşayan transseksüel, hacker ve blog yazarıdır. Trans kimliğinden dolayı toplumsal sıkıntılar çekmektedir, Ailesi Nomi’yi cinsiyet değiştirmesinden dolayı kabul etmemektedir. 8 kişi ile bağlandıktan sonra yeni bir ailesi olduğunu keşfetmiştir. Yaşanan gelişmeler ile ailesi ile olan ilişkisini bir nebze düzeltir ve kız arkadaşı Amenita ile evlenir.

Wolfgang, Almanya’nın Berlin şehrinde yaşayan mafya bir ailenin çocuğudur. Aynı zamanda usta bir hırsızdır. Çocukluğunda babasından şiddet görmüştür, annesini kaybetmiştir. Bu olayların üzerine çocukken babasını öldürmüştür. Ailesiyle yaşadığı travmatik olayların etkisini üzerinden atamamıştır. Duyusallığını farketmesi ve kümedeki diğer duyusallarla kurduğu ilişkiyle ailevi problemlerinin üstesinden gelmiştir.

Lito Rodriquez, Meksika’nın baş kenti Mexico City’de çok ünlü bir film yıldızıdır. Eşcinseldir ve eşcinsel kimliğinden dolayı toplumsal dışlanmadan ve işini kaybetmekten korkmaktadır. Bu sebeple sevgilisi Hernando ile olan ilişkisini herkesten saklamaktadır. Eşcinsel kimliğini açıklamaktan korkan Lito sevgilisi Hernando ve işini kaybetme korkusu arasında kalmıştır. Bu duygusunu hissedenden ve geçmişte benzer bir korku yaşamış olan Nomi Lito’nun yanında olarak ona kendisini olduğu gibi göstermesini, kimliğini saklamaması gerektiğini söyleyerek ona yol göstermiştir. Süreç içinde Lito’nun eşcinsel kimliği ortaya çıkmış bir sürü mesleki ve toplumsal baskıya uğramıştır. Ancak bunları aşmıştır ve oyunculuk kariyerine devam etmiştir.

Kala Dandekar Hindistan’ın Mumbai şehrinde yaşayan, ilaç şirketinde çalışan bir kimyagerdir. Çalıştığı ilaç şirketinin sahibinin oğluyla evlenmek üzeredir. Ancak evleneceği adamı sevmediği için karar vermekte zorlanmaktadır. Toplumsal değerlere ve aile değerlerine önem veren Kala dizi boyunca davranışlarıyla ilgili kafa karışıklıkları yaşamaktadır. Duyusallarla bağlantı kurması, birçok farklı hayatı görmesi kuralcı yapısını esnetmiştir.

Sun Bak, Güney Kore’nin Seul şehrinde yaşamaktadır. Ailesi büyük bir banka şirketine sahiptir. Annesini küçük yaşta kaybetmiştir ve babası şirketini oğluna bırakmak istediği için tüm ilgisini oğluna verirken Sun’ı ilgisiz bir şekilde büyötmüştür. Dövüş sporunda çok iyi olan Sun, gençlik yıllarından beri bu sporla uğraşmaktadır. Ancak babası bir kadın olduğundan dolayı dövüş sporu yapmasını desteklememektedir. Bu yüzden Sun, dövüş sporu hayatına takma bir isimle devam etmiştir. Kardeşinin kendi şirketleri üzerinden müşterilerden para alıyor olduğunu fark eden Sun, babasıyla bu durumu düzeltmek için konuşur ama babası şirketin adını düşündüğü için erkek kardeşi yerine toplum tarafından tanınmayan Sun’ın hapse girmesini ister. Babası Sun

hapse girdikten sonra Sun'a haksızlık ettiğini fark eder ve onu hapisten kurtarmaya çalışır ancak babasının düşüncesini kabul etmeyen kendisinin hapse girmesinden korkan kardeşi, Sun'ın babasını öldürür. Sun hapiste kardeşi tarafından düzenlenen birçok ölüm tehlikesiyle karşılaşır ve hepsinden aynı kümede bulunduğu duyusalların yardımı ile kurtulur. Hapisten kaçır ve kardeşinin peşine düşer. Nihayetinde kümesindeki duyusalların da yardımıyla kardeşinin suçlarını ortaya çıkarır.

Capheus, Kenya'nın başkenti Nairobi'de annesi ile yaşamaktadır. Van Damme hayranıdır bu yüzden Van Damme isimli bir otobüsü vardır ve şoförlük yapmaktadır. Capheus'un annesi AIDS hastasıdır ve Nairobi'de ilaç bulmanın zor olmasından kaynaklı olarak annesine ilaç bulabilmek için elinden geleni yapmaktadır. Nairobi'deki geçim sıkıntısı, kaynak yetersizliği, suç olayları Capheus'u zorlamaktadır. Diğer 7 arkadaşının yardımıyla birçok zorluğu aşarak maddi durumunu düzeltir ve annesi sağlığına kavuşur.

Riles Blue, İngiltere'nin Londra şehrinde yaşamaktadır. Aslında İzlandalıdır ancak geçmişte trajik bir kazada kocasını ve çocuğunu kaybetmiştir. Bu trajik olaydan sonra Londra'ya taşınmıştır. Riley'in babası müzisyendir kendisi de DJ'lik yapmaktadır. Duyusallar ile tek bir beden olmasıyla travmatik sorunlarının üstesinden gelir ve bağlandığı 7 kişi ile hayata da yeniden bağlanır.

Whispers'ın bağlı olduğu Biyolojik Korunma Organizasyonu, zihin gücüyle birbirine bağlanan duyusal insanları avlamaktadır. Başta Angelica'nın peşinde olan Whispers, sonra Angelica'nın çocukları olan Will, Capheus, Lito, Riley, Wolfgang, Kala, Sun ve Nomi'nin peşine düşer. Whispers'a karşı savaşan bu 8 kişi büyük zorluklardan sonra Whispers'ı ve Biyolojik Korunma Organizasyonunu yener. Bu 8 kişi, kendi yaşam sorunlarının da üstesinden gelir ve daha mutlu bir hayat yaşar.

5.4.3 Sense 8 Dizisinin Sosyolojik Çözümlemesi

Kolektifliğin konu alındığı Sense 8 dizisinde sekiz ana karakter bulunmaktadır. Her karakter farklı yerde yaşamakta, farklı kültürel değerlere, farklı kimliklere sahip olmaktadır. Farklılıkların bir araya geldiği dizide birçok farklı şehir ve farklı kültürel unsurlara yer verilmiştir.

Dizi, Berlin, Chicago, Londra, Amsterdam, Seul, Mexico City, Mumbai, Nairobi, San Francisco, Los Angeles, Malta, Positano, Sao Paulo, California Redwoods, Reykjavik, Chippenham, Argyil şehirlerinde çekilmiştir (<https://tr.wikipedia.org/wiki/Sense8>). Dizinin oyuncu kadrosunda Güney Koreli, Amerikalı, İngiliz, Hint, Alman, İtalyan, İspanyol, Meksikalı,

Nijeryalı oyuncular yer almaktadır (<https://www.imdb.com/title/tt2431438/>). Küresel bir kolektifliğin anlatıldığı Sense 8 dizisi çekildiği mekânlar ve oyuncu kadrosu ile kurgusunun gerçeklik temsilini arttırmaktadır. Oyuncuların birçoğu canlandığı karakterle aynı ulusal ve kültürel kökene sahip olmaktadır.



Şekil 33: Sense 8 dizisinde Sun'ın yaşadığı Seul şehri sahnesi



Şekil 34: Capheus'un çocukluğu ve annesi



Şekil 35: *Sense 8* dizisinde Mexico City Meksika Bağımsızlık Heykeli



Şekil 36: Kala'nın Mumbai'deki düğün töreni



Şekil 37: San Francisco'daki onur yürüyüşüne katılan Nomi ve Amenita

Dizide yer verilen mekân sayısının bu kadar fazla olması ve her karakterin tüm mekanları aynı anda tecrübe edebiliyor olmasından kaynaklı olarak mekânın önemi ortadan kalkmaktadır. Böylelikle küresel anlamda kıtaların birleşmiş farklı ulusların ortadan kalktığı bir dünya temsil edilmektedir. Dizinin içinde, farklı birçok kültüre yer verilmekte ve ana tema olarak kültürlerin, ayrımların bütünlüğü üzerinde durulmaktadır.



Şekil 38: Sun ve Capheus'un zihinlerinin birleşmesi ile Capheus'un Sun'ın gözünden Seul'a gitmesi



Şekil 39: Sun'nın Seul'da olmasına rağmen Capheus'la bağlantı kurup Nairobi'ye gitmesi

Her bir karakter başka bir kültürü ve başka bir kimliği temsil etmektedir. Temsil eden karakterlerin birçoğu belli sebeplerle toplumda “ötekileştirilen” kimlikler olmaktadır. Nomi transseksüel bir karakterdir ve başta ailesi olmak üzere toplumdan dışlanmış ve ötekileştirilmiştir. Lito eşcinseldir ve ünlü bir film yıldızı olduğu için eşcinsel kimliğinin ortaya çıkmasıyla işinden ve toplumdan izole edilmiştir. Sun, Güney Kore'de bir kadın olmanın kültürel getirileri ile

egemen ataerkil söylemin altında kalan bir karakter olmaktadır. Nairobi’de yaşayan Capheus, katı bir ekonomik tabakalaşmanın içinde yerini bulmaya çalışmaktadır. Kala, Hindistan geleneklerini önemseyen ve aile değerlerine bağlı bir karakter olarak geleneksel düşünce ve modern düşünce diyalektiği arasında git gel yaşayan bir karakter olmaktadır. Will, Chicago’da siyahi çeteler ve polisler arasında yaşanan çekişme arasında kalmaktadır. Wolfgang, çocuk yaşta ailesiyle Doğu Berlin’den Batı Berlin’e göç etmiştir ve Batı Berlin’de göçmen kimliğinden dolayı ayrımcılığa uğramıştır.

Grup içindeki sekiz karakterin de kendine has uzmanlık alanları var olmaktadır. Lito çok iyi bir oyuncudur. Wolfgang usta bir hırsızdır. Sun, dövüş sanatında çok başarılıdır. Kala, iyi bir kimyagerdir. Will, polis olmasından kaynaklı iyi silah kullanabilmekte ve iz sürebilmektedir. Capheus, şoförlükte kendisini çok geliştirmiştir. Nomi, gelişmiş bir hacker ve iyi bir konuşmacıdır. Riley, başarılı bir müzisyendir. Tüm farklı uzmanlık alanları ve farklı kimlikler, onları anatomik yapının birbirleri ile bağlantılı olan dişlilerine dönüştürmektedir. Biri, bir diğerrinin uzmanlık alanına ihtiyaç duyduğunda birbirlerinin hemen desteğine koşmakta ve birlikte hareket etmektedirler. Bir bütün olmalarından kaynaklı birine zarar geldiğinde geri kalanlar da aynı zararı hissetmektedir.

Durkheim, *işlev* sözcüğünden söz etmektedir. Bu kavram Durkheim için organizma içinde birbiri ile ilişki halinde ihtiyaçların karşılanması anlamına gelmektedir. Bu kavramdan yola çıkarak organizma içinde işlevlere bağlı olarak iş bölümü gerçekleşmektedir (2020, s. 75). Durkheim, insan ilişkilerini iş bölümüne benzetmektedir ve şu şekilde açıklamaktadır; “Demek ki insanlar arasında yalnız belli kimi farklıklar çekim nedeni olur: Bunlar, birbirlerine karşı çıkıp birbirini dışlayan değil, birbirlerini karşılıklı olarak tamamlayan farklılıklardır” (Durkheim, 2020, s.82). Dizide birbirine bağlanan sekiz karakterin, birbirleri ile iş bölümü içinde ve bütünsel bir yapıda olduğu temsil edilmektedir. Tek bir beden olabilme kabiliyetlerinden kaynaklı olarak organizmanın işlevsel parçaları olmaktadır. Bu karakterler hem birbirlerini tamamlamakta hem de eylemleri ve fikirleriyle kolektif bilinci inşa etmektedir.

Dizinin sekiz ana karakteri, kolektif davranış⁴ göstermektedir. Bireyin gerçekleştirdiği değil 8 kişinin oluşturduğu eylemler söz konusu olmaktadır. Bu kolektif davranışa sebep olan dizide zihin gücüyle bağlanmaktadır. Böylelikle bu ilişki ağı ile ortak amaçlar dahilinde kolektif davranışlar sergilemektedirler. Bireysellikten uzaklaştığımız dizide, farklılıkların kolektif ve işlevsel bütünlüğünden söz etmek mümkündür. Bu bütünlük, mekânsal, kimliksel, kültürel

⁴ Tek bir bireyin gerçekleştirdiği davranış olmayıp kolektifin ortaya çıkardığı davranışa kolektif davranış denmektedir (Turner, 2020, s. 510).

farklılıklar ile zenginleştirilmiş kapsayıcı bir bütünlük ve küresel kolektif bilinç hali olmaktadır. Bir yandan bireyin tercihleri ile milyonlarca olasılık içinden seçim hakkı sunan dizi bir yandan bireylerin hepsini tek bir kolektiflik altından toplamak istemektedir. Bu kolektiflik bireylerin özgür düşünebilme, bağımsız olabilme, eşit ve ayrımlardan uzak yaşayabilme hakkını barındıran bir bütünlük anlayışı olmaktadır. Dizide bu düşünce temsil edilmek için Rembrandt'ın 1642 yılında yapılmış *Gece Nöbeti* tablosu konu alınmış ve Richard Wilson Croome, Will'e konuşmasında eserle ilgili şu sözleri söylemiştir;

Richard: *Ve bu tartışmalı olarak en iyi eserlerinden biri. Bireylerin ortak faydası için anlaşmazlıklarını bir yana bırakışını gösteren ikonik bir çalışma.*



Şekil 40: Rembrandt'ın eseri karşısında konuşan Will ve Richard

Bu kolektifliğin önemi, kolektif bilinç içinde bulunan 8 kişinin de farklı bir toplumsal grubu temsil etmesinden gelmektedir. Karakterler temsil ettikleri kimlikler ile içinde yer aldıkları toplumsal grupların varlığını ve tanınırlığını ortaya koymaktadır. Mekân, kimlik ve kültürün katı kaideleri dizide küresellik ile önemini yitirmeye başlamaktadır. Bunun dizide en temel örneğini Kala'nın yaşadığı geleneksel değerler ve küresel değerler arasındaki çekişmeden görmekteyiz. Kala, geleneksel değerleri güçlü, onlara bağlı bir karakterdir. Ancak duyuşal olmasının ardından dünyanın birçok yerindeki, farklı olasılıkları ve farklı yaşamları gördükçe eski geleneksel değerlerini uygulamakta zorluk çekmektedir.

Dizi yalnızca geleneksel değerleri değil, katı olan tüm değerleri eleştirmektedir. Kala, modernleşmeyi savunan kayınpederi ile de sorun yaşamaktadır. Çünkü Kala'ya göre birey değerleri istediği gibi yorumlayabilmekte ve yaşayabilmektedir. Bu fikrin bir diğer örneğini yine Kala ve eşinin düğün töreninde yüzük takma merasimi istemesi ancak Hindistan geleneğinde

erkeğin yüzük takmadığı gerekçesiyle bir problem çıktığında görmekteyiz. Bu probleme cevap olarak Kala'nın kayınpederi Manendra yenilikçi bakış açısıyla şöyle bir cümle kurar;

Manendra: *Evet ama onları yirmi birinci yüzyıla göndermeye çalışıyoruz. On altıncı yüzyıla değil.*

Dizide temel olarak seçimlerin üzerinde durulmaktadır. Kimliğini, yaşamını, tercihlerini, değerlerini bireyin kendisinin seçmesi gerektiği ve kendisinin seçtiği şeylerin küresel olarak kabul görmesi, tanınması, toplumsal anlayışın bu olması gerektiği savunulmaktadır.

Dizide Will, duyusallar ile iletişime geçtikçe Jonas ile arasında şöyle bir konuşma geçer;

Will: *Tanrım, aklımı kaçırıyorum.*

Jonas: *Hayır, sadece genişletiyorsun.*

Bu konuşma aslında küreselleşme ile kalıplaşmış düşünce şekillerinin dışına çıkıldığını temsil etmektedir. Küreselleşme ile varolan kimlik ve kültürler yok olmamakta ancak söylem, imkân ve olasılıklar bakımından şekil değiştirmeye açık hale gelmektedir.

Kimlik, kavramı esasında belli tanımlamalar yapan, bu tanımlamalar üzerinden sınıflandırmalar gerçekleştiren, belirli noktalara dikkat çeken toplumsal inşalardır. Fakat kimliğin yeni belirlenim ve yeni güçlere açık hale gelmesi, küresel çaptaki kimlik çeşitliliği ile kişinin kimliğini mükemmel hale getirebilmesi için sürekli yeniden inşa etme çabasını doğurmuş ve istikrarsız kimlikleri meydana getirmiştir (Kellner, 2016, ss. 222-223). Günümüzde git gide daha çok kabul gören çoklu kimlikler, Sense 8 dizisinde gözler önüne serilmektedir. Belirli kalıplar, tanımlamalar altında yer alan sekiz karakterin birbiri ile bağlanması kimliklerinin bir bakıma iç içe girmesine sebep olmuştur. Ancak yine de karakterlerin sabit olan yaşam şekilleri devam etmiştir. Fakat bu kalıplaşmış değerlerin esnekliği için seçimlerin varlığı vurgulanmıştır.

Farklılıkların bir arada yaşadığı, bir bütün olduğu düşüncesini sekiz kişilik bir grupta yaşatan dizi geleceğin bu olduğu ve bütünü ayırmak isteyen güçlerin hep olacağını söylemektedir. Sun'ın Angelica ile yaptığı konuşma bu düşünceyi temsil etmektedir;

Angelica: *Senden korkuyorlar. Eğer öğrenirlerse sana zarar verecekler.*

Sun: *Öğrenirlerse mi?*

Angelica: *Ne olduğunu.*

Sun: *Neyim ben?*

Angelica: *Gelecek.*

Dizide Lito'nun eşcinsel olduğu ortaya çıktıktan sonra Lito, gazeteciler tarafından kimliği konusunda halkı kandırdı gerekçesiyle suçlanmaktadır. Kimlik bunalımına giren Lito, kendi filmin prömiyerine gider ve burada bir muhabir ile arasında şu konuşma geçer;

Muhabir: *Peki karşımda duran kim?*

Lito: *Ben kim miyim? Sorduğun nereli olduğum mu? Nereden geldim? Bir gün ne olacağımı mı? Ne yapıyorum? Ne yaptım? Hayallerim neler? Senin ne gördüğünü mü... kastediyorsun? Benim ne gördüğümü mü? ... Sanırım olduğum kişi seninkiyle aynı ne senden fazla ne de senden eksik. Çünkü kimse tıp tıp aynı sen ya da ben gibi olmadı ve olmayacak.*

Lito'nun sözleri aslında aynı grupta olduğu diğer yedi kişinin de ağzından dökülmektedir. Böylelikle çoklu kimlikleri kucaklayan ve her kimliğin kendisine has bir öznelliği olduğu temsil edilmektedir. Nereli olduğunun, nerede yaşadığının, kimi sevdiğinin, ne yaptığının, hangi kimliği taşıdığının, insan ayrımlarına sebep olmaması gerektiği, çünkü her bir bireyin benzersiz olduğu ve bu benzersizlikleri ile birlikte yaşamayı öğrenmeleri gerektiği ifade edilmektedir. Bu öznelilik toplumsalın içinde erimemelidir. Var olmalı ve tanınmalıdır. Farklılıkları aslında “normal” kabul edilenden ayırmamak gerektiği mesajı verilmektedir.

Sense 8 dizisinin küresel anlamda farklı kimlikleri kucaklayıcı yapısının bir diğer yüzü, bu sekiz farklı karakteri birbirine bağlayan onları doğuran kişinin Angelica olmasıdır. Angelica, Amerikalı bir çevre bilimcidir. Öldükten sonra bile birbirine bağladığı çocuklarına ruhani olarak yol göstericilik yapmaktadır. Bir hayalet olarak onları kucaklamakta, hayatlarına yön vermektedir. İsminin anlamı melektir ve iyi olanı, doğru olanı temsil etmektedir. Angelica, esasında Amerika'nın dünya üzerinde dolaşan hayaletini sembolize etmektedir. Kitleleri küresel olarak birbirine bağlayan, onları kucaklayan, yol göstericiliğini yapan, farklılıkları kabul eden bir geleceği, ileri gidişi temsil etmektedir.

Capheus, Jean-Claud Van Damme hayranıdır ve dizide birçok sahnede bu hayranlık farklı karakterler arasında da vurgulanmıştır. Capheus'a Nairobi'nin yerel kanal muhabirinden beyaz bir adama hayranlık duyduğu için eleştiri getirilmiştir. Ancak Capheus, Van Damme'ı temsil ettiği cesaret için sevdiğini ve cesaretin ırkı, rengi olmadığını dile getirmiştir. Dizinin verdiği bu temsil ile hem Amerikan sinemasının yön vericiliği hem de bu yön vericiliğe gelen eleştirilerin yersiz olduğu iddia edilmektedir. Hiçbir kimliğe eleştiri getirilmediği gibi Amerikan kimliğine de ideolojisi ve tahakkümü bakımından eleştirilerin yersiz olduğu algısı yaratılmıştır.

Özellikle dizinin Netflix yapımı olması, Sense 8 dizisinin üretim amacı ve ideolojisini anlamak açısından önemli olmaktadır. Netflix, günümüzde izleyici kitlesini büyük oranda arttırmıştır. Lobato, Netflix şirketinin küreselleşme süreci ile ilgili şu bilgileri vermiştir (2019, s. 2);

“Netflix ilk olarak 2010’da Kanada’ya, ardından 2011’de Latin Amerika’ya, 2012 ve 2013’te Avrupa’nın bazı bölgelerine ve 2015’te Avustralya, Yeni Zelanda ve Japonya’ya uluslararası olarak sunulmaya başladı. Bu dönemde Netflix ulusal bir hizmetten (Amerikalı izleyicilere Amerikan ekran içeriği sağlayan) daha büyük hedeflere sahip küresel odaklı bir işletmeye dönüştü.”

Böylelikle özellikle dizinin yayınlanma dönemleriyle eş zamanlı olarak Netflix’in küresel bir boyut kazanmış ve ürettiği içeriklerde küresel bir anlatım tarzına sahip olmuştur. Lobato, Netflix’in ürettiği dijital içeriklerin, popüler kültüre ve evlere muazzam ölçüde işleyen başlıca medya markalarından biri olduğunu ifade etmektedir. Günümüzde Netflix’e üye olanların sayısının yarısından çoğu Amerika Birleşik Devletleri dışında ikamet eden kişilerden oluşmaktadır. Abonelerin çoğunun Amerika Birleşik Devletleri dışında yer alıyor olması Netflix’in izleyici kitlesine hitap edebilmek için çeşitli yerel ve kültürel imgeleri kullanmasının yolunu açmaktadır. Otuz farklı ulusal pazarda kendi içeriğini üreten Netflix, küresel anlamda izleyici kitlesini daha da arttırmaktadır. İzleyici kitlesini arttırdıkça ürettiği içeriklere, farklı yerellikler katarak genişletmektedir. (2019, ss. 13-14). Dünyanın birçok yerinde bulunan kültürel ve yerel değerleri kendi bünyesinde bir içerik haline getiren Netflix şirketi, bünyesinde Türk yapımı, Fransa yapımı, Alman yapımı gibi birçok içeriği lisanslayarak kendi bünyesine katmaktadır. Böylece yerel değerleri kullanan Netflix, izleyici kitlesini, tanıma ve hitap etme bakımından tatmin etmektedir. Günümüzde birçok evde yerini alan Netflix, gündelik yaşam aktivitesine dönüşmüştür. Yerel izleyici kitlesini de kendisine çekerek, yerel kanalların karşısında ciddi bir oranla durmaktadır. Ele aldığı yerel değerleri kullandığı temsiller ile güçlendirmektedir. Netflix içinde yer alan uluslararası yapımların birçoğu kendi ulusal dilini kullanan yapımlar ortaya koymaktadır.

Netflix, liberal-kozmopolit uluslararası bir bağlantı ideali oluşturarak küreselleşmenin yardımsever bir boyutunda yer aldığı algısı yaratmak istemektedir. Birçok kültürü bünyesinde bulundurarak kültürlerin arasında yakınlık kurup ürettiği imajları merkezileştirmektedir. Ancak Netflix, merkezileştirme ve her şeyi kapsama idealini, hümanist ve kozmopolit duruşu altında meşrulaştırmaktadır (Elkins, 2019, s. 2).

Sense 8 dizisi, bu bakımdan Netflix'in vermek istediği kozmopolit ve hümanist duruşu temsil etmektedir. Özellikle Sense 8 dizisinin yayınlandığı tarihin Netflix'in küresel pazara açılması ile yakın tarihlerde olması ideolojisinin küyerel olduğunun göstergesi olmaktadır. Oyuncuların geleneklerine ait imgelerin güçlü ve doğrudan kullanılması Netflix'i oluşturmak istediği kozmopolit duruşa yaklaştırmaktadır. Sense 8 dizisinin büyük bir kitleyi kucaklaması ve yayınlandığı tarihte büyük beğeni toplaması devamında gelen çokkültürlü yapımların dilini güçlendirmesine yardımcı olmuştur. Çoklu kimliklerin kitleler tarafından kabul görmesi, Netflix'in şirket politikasını ve yayılcı ideolojisini destekler nitelik kazanmaktadır.

Birçok kültüre ve kimliğe ev sahipliği yapan Sense 8 dizisi oluşturduğu iletişim ağı ile kültürleri ve kimlikleri bir etkileşim sahası içine sokmakta ve etkilemektedir.

Tablo 4: Sense 8 dizisinin karakter tablosu

Karakter	Oyuncu	Karakter Hakkında Genel Bilgi
Sun Bak	Bae Doona	Güney Kore Seul'da yaşamaktadır. Babasının kurduğu büyük bir aile şirketleri vardır. Dövüş sanatında oldukça başarılıdır.
Nomi Marks	Jamie Clayton	ABD'nin Kaliforniya eyaletinde San Francisco'da kız arkadaşı ile birlikte yaşayan ve transseksüel olan Nomi, hacker ve aktivisttir.
Will Gorski	Brian J. Smith	ABD'nin Illinois eyaletinde Chicago'da yaşayan, Will polis memurudur.
Wolfgang	Max Riemelt	Almanya'nın Berlin şehrinde yaşayan Wolfgang, usta hırsızdır. Doğu Berlin'den Batı Berlin'e göç etmiştir.
Lito Rodriguez	Miguel Ángel Silvestre	Meksika'nın başkenti Mexico City'de yaşayan Lito, ülkesinde çok ünlü bir oyuncudur ve eşcinseldir.
Capheus	Toby Onwumere ve Aml Ameen	Kenya'nın Nairobi şehrinde annesi ile yaşayan Capheus, geçimini şoförlük yaparak sağlamaktadır.

Kala Dandekar	Tina Desai	Kala, Hindistan'ın Mumbai şehrinde yaşamakta ve özel bir şirkette kimyagerlik yapmaktadır.
Riley Blue	Tuppence Middleton	Aslen İzlandalı olan Riley, İngiltere'nin Londra şehrinde yaşamakta ve DJ'lik yapmaktadır.
Amanita Caplan	Freema Agyeman	Amanita, Nomi'nin hayat arkadaşıdır. Nomi ile San Francisco'da yaşamaktadır.
Daniela Velázquez	Eréndira Ibarra	Daniela, Mexico City'de yaşayan ve zengin bir ailenin kızıdır. Lito ve Hernando ile çok yakın arkadaştır.
Jonas Maliki	Naveen Andrews	Jonas, Angelica'nın içinde bulunduğu kümede yer almaktadır. Angelica'nın ölümünün ardından Angelica'nın duyuşal çocuklarına yardım etmiştir.
Angelica Turing	Daryl Hannah	Angelica çevre bilimcidir. Chicago'da sekiz kişiyi duyuşal olarak doğurarak birbirine bağlamıştır. Sekiz ana karakterin annesi olarak yer almaktadır.
Harnando Fuentes	Alfonso Herrera	Hernando, Mexico City'de akademisyendir. Lito'nun erkek arkadaşıdır.
Whispers	Terrence Mann	Whispers, kendi türüne karşı gelen bir organizasyonun başında yer almaktadır. Kendi gibi olan diğer duyuşalları bularak öldürmeye ya da bireysel çıkarları üzerinden kullanmaya çalışmaktadır.
Felix Bernner	Max Mauff	Felix, Almanya'nın Berlin şehrinde yaşamakta ve bir anahtar dükkânı işletmektedir. Wolfgang'ın kardeş gibi gördüğü arkadaşıdır.
Rajan Rasal	Purab Kohli	Rajan, Hindistan'ın Mumbai şehrinde yaşamaktadır. Kala'nın çalıştığı ilaç şirketinin sahibinin oğlu ve Kala'nın eşidir.
Dedektif Mun	Sukku Son	Sun gibi dövüş sporu geçmişi olan Dedektif Mun, Güney Kore'nin Seul şehrinde yaşamaktadır. Sun'ın davasında Sun'a yardımcı olmaya çalışır.
Shiro	Chichi Saeii	Kenya'nın Nairobi şehrinde oğlu Capheus ile yaşamaktadır. AIDS hastasıdır.

Michael Gorski	Joe Pantoliano	Chicago’da yaşayan Michael, emekli polistir ve Will’in babasıdır. Alkol bağımlılığıyla ilgili sıkıntılar çekmektedir.
Manendra Rasal	Darshan Jariwala	Rajan Rasal’ın babasıdır. Mumbai şehrinde yaşamaktadır ve burada ilaç şirketi bulunmaktadır. Modern düşünceyi benimseyen bir karakterdir.
Richard Wilson Croome	Clive Wood	Biyolojik Korunma Organizasyonu’ndaki yöneticilerden biridir. Biyolojik Korunma Organizasyonu’nun düşünce sistemi değiştirerek duyusalları korumayı amaçlamaktadır.

6. SONUÇ

“Tarihsel Süreç İçinde Kimliğin Bir Sosyal Olgu Olarak Sinemaya Yansıması: Hollywood Sineması Örneği” başlıklı bu tez çalışmasında, küreselliğin kurduğu yeni kapsayıcı düzen ile dönüşen kimlik inşası süreci, Hollywood sineması üzerinden değerlendirilmiştir.

Kimliğin inşa sürecine birçok toplumsal, sosyal, kültürel unsur dahil olmaktadır. Bu nedenle kimlik, ilişkisel bir süreci ifade etmektedir. Birey kendisini tanımlamak, tanımak ve toplumda olan yerini, aidiyet grubunu anlayabilmek için sosyal gerçeklikteki yansımasından hareket etmektedir. Kimlik, sosyal bir olgu olmasından ve iletişimsel yapıya sahip olmasından kaynaklı olarak zamanın, koşulların, mekânın, toplumsal düzenin değişmesiyle yeniden inşa edilebilecek bir gerçeklik olmaktadır.

Farklılıklar üzerinden karakterize olan kimlik içinde birçok kimlik türü bulunmaktadır. Modernleşme ve ulus-devlet inşası ile kimlik kavramı önem kazanmış ve farklılıklar arasında bir ayrışma meydana gelmiştir. On dokuzuncu yüzyılın başlarına kadar duyulmayan 1940’lı yıllardan itibaren ABD’de çoğunluğun dışında kalan azınlıkların hakları ve kimlik talepleri üzerine ortaya çıkan etnisite kavramı, yabancı ve öteki olanla ilişkilendirilmektedir. Bu nedenle etniklik, çoğunluğun kültürel değerlerinin dışında kalan toplumsal grupları ifade etmektedir.

Kolektif kimlik, sosyal kimlik ve kültürel kimliğin bir parçası olan etnik kimlik, bireysel kimlik ile özdeşleşmiştir. Küreselliğin artması sonucunda ortaya çıkan kimlik talepleri ve tanınma isteği, etnik kimliklerin tanınırlığını ve görünürlüğünü arttırmıştır. Etnik kimliklerin, sahip oldukları ve nesiller boyunca aktardıkları kültürel değerler de küreselleşme ile dünya tarafından tanınır hale gelmiştir.

1980’li yılların ardından artan çok kültürlüğün dünyayı sarması sonucunda, kimlik inşa sürecinde ve birbirinden farklı kimliklere bakışta anlamlı ölçüde değişiklikler meydana gelmiştir. Bu değişim, kuşkusuz küresele ulaşan kitle iletişim araçlarına oradan da popüler kültüre ulaşmıştır. Küreselleşme ve çok kültürlülük ile coğrafyaların iç içe geçtiği bir alan meydana gelmiş ve bunun etkisi kültür endüstrisinde kendisini göstermiştir. Sözde-bireycilik ile bireylerin tercihleri doğrultusunda oluştuğu düşünülen kitle kültürü, ulusu aşarak uluslararası bir yapıya dönüşmüştür.

Bu sayede küresel anlamda kendisini gösteren tekelci kapitalizm, kültür manipülasyonu ile dünyanın çeşitli yerlerindeki kültür ve kimlikleri içinde barındırarak kültür endüstrisini uluslararası boyuta taşımıştır. Popüler kültürün kitleleri manipüle etme gücü, uluslararası boyutta bir “standartlaşma” meydana getirmiş ve kültürlerin kendilerine ait olan değerlerinin içinin

boşalmasına, tarihlerinden koparılmasına neden olmuştur. Yayılan kültürlerin birbiri ile sürekli etkileşimi, küresel olarak ifade edilen tek tipleştirilmiş bir kültür yapısını ve dolayısıyla aynı şekilde ortaya konmuş kimlikleri ifade etmektedir.

Küresel ölçekte tekelliliği sağlayan ve dünya ekonomisine yön veren merkezi konumdaki ABD, kültür endüstrisinin yayılımında önemli bir faktördür. Merkezden dolaşıma sokulan kültürel ürünler, kültür unsurları tek boyutlu bir yapıya dönüştürmekte ve içine Amerikan değerlerini eklemektedir. Küreselleşme, kitlelerin aldatılışı ile bireylere özgürlük vaat ederek sınırlamaktadır.

Kimliğin etkilendiği başlıca etmenlerden biri şüphesiz egemen ideolojinin bakışıdır. Egemen ideoloji bireyleri toplumsal gruplar halinde kategorize edip bu toplumsal grupları sınıflandırmakta ve belirlemektedir. İktidarın bakış açısında şekillenen birey, egemen düşünce tarafından belirlendiği için mevcut düzenin devamını sağlayan araçlar haline gelmektedir. Küresel bir bakışın gelişmesi ile egemen ideolojik unsurlar dünyada dolaşıma girmektedir. Böylelikle küresel anlamda hizmet veren yayılmacı şirketler sahip oldukları ideolojinin taşıyıcılığını yapmaktadır. Kuşkusuz ideolojinin merkezden, dünyanın her yerine ulaşmasını sağlayan en temel araç medya araçları olmaktadır. Medyanın güçlü bir yansıması olarak da sinema sanatı, ideolojik anlatımları doğrudan ya da üstü örtük olarak anlatmada büyük bir ideolojik hizmet alanı sunmaktadır.

Sinema, içinde birçok kültürü, kimliği, farklı sanat dallarını, farklı mekânları, sosyal olguları ve olayları barındıran ve bu gerçeklikleri bir temsil ağı ile seyirciye sunan etkili ve kuşatıcı bir sanat dalıdır. Sinemanın gerçek ile kurduğu temsil ilişkisi doğrudan bir taklitten öte olmaktadır. Sinema, kullandığı tasvirler, imgeler, temsiller ile gerçeği bambaşka bir boyuta taşıyabilecek imkanlara sahip olmaktadır. Gerçeğin birçok farklı yansımasını ortaya koyabilecek fikirleri, imgeleri, temsilleri içinde bulundurabilen sinema, toplumun fikir ve düşüncelerini yansıtabildiği gibi aynı zamanda topluma yeni düşünceler aşılayabilen bir etki alanına sahip olmaktadır.

İzleyici ile doğrudan görsel bir ilişki kuran sinema, en güçlü iletişim yollarından biri olarak görme eylemi üzerinden iletişimini gerçekleştirmektedir. Sinema, olmayan dünyaları yaratabilmekte ve izleyiciye başka bir yaşamın mümkün olduğuna dair temsiller ortaya koyabilmektedir. Sinemanın gündelik yaşantıda vazgeçilmez bir rutin haline gelmesinin en önemli sebeplerinden biri, seyirciye gündelik yaşamın sıkıntıları ve kaygılarından kaçabilmek

için alternatif gerçeklikler sunabiliyor olmasından kaynaklanmaktadır. Bu nedenle sinema, dünyanın her tarafında yaygın olarak tüketilen bir sanat dalı olmaktadır.

Sinema, toplumsal olay ve olguların üzerine bir gerçeklik inşası kurmaktadır. Dolayısıyla toplumsaldan beslenen sinema, zamanının unsurlarını, temsillerini, ekonomik, sosyal durumun simgelerini kendisinde barındırmaktadır. Bu nedenle sinema yalnızca bir eğlence aracı değil aynı zamanda dönemin koşullarının taşıyıcısı ve gerçeğin kurgusal yansıması olmaktadır. Gerçekten daha gerçek hissettiren yüksek teknoloji imkânları, sinemanın temsil dilini zenginleştirmekte ve gerçeği yeniden sunma kabiliyetini arttırmaktadır.

Bugün birçok olgu gibi sinema da küresel bir boyut kazanmıştır. Küresel anlamda en popüler sinema ise kuşkusuz Hollywood sinemasıdır. Hollywood sineması, dünyada bulunan her kesime hitap eden bir sinema diline sahip olmaktadır. Kendisine ait bir sinema anlatım tekniği ve güçlü hikayeleştirme tarzına sahip olan Hollywood sineması, içeriklerinde ilerlemeci ve nedensel bir anlatım tarzı kullanmaktadır. Birinci Dünya Savaşı'nın ardından endüstri anlamında yükselişe geçen Hollywood sineması, Amerika'nın ulusal değişim süreçlerini bünyesinde barındırmakta ve Amerikan değerlerini taşımaktadır. Hollywood sineması, ana akım sinemayı ifade etmesi bakımından yüksek oranda egemen düşüncenin yanında hareket ederek dönemin hâkim fikirlerinin yanında yer alan bir duruşa sahip olmaktadır. Amerika'nın siyasal, kültürel, ekonomik, toplumsal ve teknolojik değişimlerinden etkilenen Hollywood sineması, erken dönemlerinden günümüze kadar gelen süreçte bu değişimleri temsiller halinde izleyiciye sunmuştur.

Amerika Birleşik Devletleri'nin çok kültürlü yapısı, Amerika tarihinde, siyasal anlamda değişken dönemlerin olmasına sebep olmuştur. Toplumsal düzeni bozan etnik, kültürel, kimlik ayrılıkları, devletin ideolojik aygıtları tarafından bastırılmaya çalışıldığı için Hollywood sineması Amerika'nın toplum ile arasında kurulan tampon bölge olarak ifade edilebilmektedir. Bu bağlamda Hollywood sinemasının, geleneksel Amerikan değerleri üzerinden inşa ettiği düzeni sağlayan güçlü beyaz ve erkek liderler, Hollywood sinemasının ana hattını oluşturmaktadır. Geleneksel değerler, toplumun “azınlık” olarak kabul edilen farklı etnik, siyasi, ırk ve kimlik gruplarının karşısına konuşmuştur. Geleneksel temsillerin temel amacı, toplumda “azınlık” olarak görülenlerin görünürlüğü, kimlik taleplerini bastırmakta yatmaktadır. Böylelikle azınlık olarak ötekileştirilen kimlik ve kimlik grupları bir “öteki” algısı içinde egemen düşünce ve fikirlerin arasında kaybolup asimile olacak ve toplumsal düzen bozulmamış olacaktır.

Hollywood sinemasında uzunca yıllar hâkim olmuş Amerikan muhafazakâr değerleri, siyasi ve ekonomik değişimler ile yön değiştirmeye başlamıştır. Özellikle tüm dünyayı etkisi altına alan küreselleşme, Hollywood sinemasının ekseninde, köklü kaymalar meydana getirmiştir. Dünyanın çok kültürlülüğe ve çoklu kimliklere kucak açması, Hollywood sinemasının bu değişime kayıtsız kalamayarak alışılan beyaz oyuncuların ağırlıklı olduğu filmlerin oyuncu kadrosu ve filmlerin anlatımında değişiklikler yapmasına sebep olmuştur. Amerika’da meydana gelen 11 Eylül olaylarının ardından çekilen filmlerin birçoğunun beyaz lider figürlerine yer vermesinin ardından küreselleşme etkisiyle ötekileştirilen grupların kimlik talepleri ve toplumsal kabulü Hollywood sinemasının sosyal gerçek temsillerini değiştirmiştir.

İncelenen Hollywood yapımları doğrultusunda;

2003 yılında yayınlanan *Son Samuray* filmi tipik bir Hollywood filmine işaret etmektedir. Amerikan geleneksel değerlerinin hâkim olduğu filmde, etnik kimlikler üzerinden beyaz Amerikalı adamın kahramanlık öyküsünü anlatılmakta ve Amerikan ulusunun yol göstericiliğini, tarihi yönlendirmesi temsil edilmektedir. Bu filmde Hollywood’un temsil ettiği şüphesiz, egemen olarak gösterilen ABD değerleri olmuştur. 2013 yılında yayınlanan *12 Yıllık Esaret* adlı filmde, Hollywood sineması kendi adaletsiz tarihlerine, ırk söylemlerine, eşitsizliğe, hâkim beyaz kültürüne eleştiri getiren bir film ortaya koymaktadır. 2018 yılında yayınlanan *Yenilmezler: Sonsuzluk Savaşları* ve 2019 yılında yayınlanan *Yenilmezler: Son Oyun* filmleri ise eksenini çok kültürlü bir yapıya çevirerek önemli beyaz karakterlerin yanına yine önemli rollerde etnik kimlikler yerleştirmiştir. *Yenilmezler: Son Oyun* filminde, Amerika’nın kendisi ile sembolize edilmiş Kaptan Amerika’nın yeni Kaptan Amerika olarak siyahi bir askeri seçmesi, temsil edilen çok kültürlülüğü kucaklayan, simgeyi taçlandırmıştır. 2015 ve 2018 yılları arasında Netflix dijital platformunda yayınlanan *Sense 8* dizisi ile Hollywood sineması, yönünü tamamen çok kültürlülüğe çevirmiştir.

Tarihsel süreç içindeki Hollywood’un farklılaşmasından yola çıktığımızda, zaman içinde etkisini arttıran küreselliğin doğurduğu farklıların kucaklanması algısı Hollywood sinemasına da kademeli olarak sirayet etmiştir. Gittikçe daha fazla etnik kimliğe, cinsiyet eşitliğine, ırk çeşitliliğine yer veren Hollywood yapımları, tüm dünyayı kuşatan ve kucaklayan bir anlatımı benimsemiştir. Özellikle süper kahraman filmlerindeki beyaz lider karakterlerin etnik ve ırksal dönüşümü Hollywood sinemasında bir devrim niteliği taşımaktadır. *Yenilmezler* filmleri ile çok kültürlülüğe kucak açan Hollywood sineması, *Sense 8* dizisi ile küreselliğin içinde bulunan her kimlik ve kültürle tek vücut olmuştur.

Bu yapımların Hollywood yapımı olmaları dışındaki en büyük ortak noktaları, zaman içinde kimlik temsilleri ve etnik kimliklere olan yaklaşım değişmiş olsa bile yapımların içinde Amerikan değerlerinin önemini kaybetmediği olmaktadır. Yapımların hepsi ister örtük bir anlatımla ister doğrudan anlatımla geleneksel Amerikan değerlerini bir noktada yakalamakta ve yüceltmektedir. Bu nedenle küresel ekonominin merkezinde yer alan ABD ve onun ideolojik aygıtı olarak Hollywood sineması, kültürleri ve kimlikleri bir bütün içinde toplayan temsilleri ile kültürleri Amerikan kültürü içine çekmekte ve bu kimlik ve kültürleri tek bir merkezden yönetmektedir.

Bir toplumun kültürel kimliğini oluşturan ortak tarih, ortak köken, ortak soy miti, küreselleşme ile birlikte dünyayı kaplayan bir kültürel kimliğin ve kültürün ifadesini ortaya çıkarmıştır. Bu bütünleştirici ve kapsayıcı yapıyı kitle iletişim araçları ile temsil eden Hollywood sineması, kendi temsil alanında küresel kültürü kucaklayan bir kitle kültürü inşa etmektedir. Öyle ki inşa ettiği kültür kuşatıcılığı kitlelerin istekleri ve ihtiyaçlarını belirlenmiş bir kültür altında toplamaktadır. Böylelikle Hollywood sineması, hem ABD'nin çok kültürlü yapısını kucaklayarak ülkedeki dayanışmayı güçlendirmekte hem de kendisini dünyada bulunan tüm izleyici kitlesine açarak küresel tüketim pazarını büyütmektedir.

İrk ayrımcılığı ve kültürel ayrımcılık üzerinden şekillenen temsillerden uzaklaşan Hollywood sineması, hümanizm ve çoğulculuk adı altında küresel anlamda bir Amerikan kültürü ve kimliği üretmektedir. Kültürel birleşme ile karakterize olan küreselleşme süreci, iç içe geçen kültür ve kimlikler giderek öz değerlerini kaybederek küresel temsil araçları ve küresel tüketim nesnelere dönüşmüştür.

Küresellik içinde toplumları birbirinden ayıran farklar, ten rengi, kültür, kimlik gibi unsurlar olmamaktadır. Bu unsurlar küreselleşmenin birer parçası dolayısıyla bir bütünün uzantıları haline gelmektedir. Bugün ayrımların birçoğu ekonomik temelli ayrımlara dönüşmüştür. Bu nedenle sahip olunan tüketim nesneleri ve tüketim alışkanlıkları, bireylerin kimliklerini belirlemekte ve bireylere kimlik inşa sürecinde referans olmaktadır.

Sinemanın gündelik yaşam içinde kültüre yerleşen bir gündelik yaşam aktivitesi olması, bireylerin sosyalleşme sürecine dahil olduğunun bir göstergesi olmaktadır. Bu sebeple Hollywood sinemasının küresel olarak yaydığı tüketim kültürü kimlik inşa sürecinde etken rol oynamaktadır. Böylece, Hollywood sinemasının gerçek temsillerinin zaman içinde ırkçılık ve kültürel ayrımlardan uzaklaşarak bütünleştirici bir yapıya evrilmesi, daha çok izleyici kitlesine, daha çok coğrafyaya ulaşabilme amacına dayanmaktadır. Sinemalarda artık ötekileştirilen kimlikler, başka

bir kimlik ya da farklı bir etnik kimlikten uzak, dünya dışında olan dünyanın bütünselliğinin dışında kalan kimseler olarak temsil edilmektedir.



7. KAYNAKÇA

- Adorno, T. W. (2007), *Kültür Endüstrisi: Kültür Yönetimi*, (Çev. N. Ülner, M. Tüzel, E. Gen), İstanbul: İletişim Yayınları.
- Akbulut, H. (2014), "Film Çözümlemeleri". http://auzefkitap.istanbul.edu.tr/kitap/radyotelevizyonsinema_ue/filmcozumlemeleri.pdf adresinden alındı.
- Akdemir, A. M. (2010), "Küreselleşme ve Kültürel Kimlik Sorunu", *Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*(3), 1: 43-50.
- Akkum, M. (2001), "Etnik Kümeler Küreselleşmeden Nasıl Etkilenecek?", Yalçın, Ç., Kara, S. (Ed.), *Modernleşme ve Çokkültürlülük*, (Çev. D. Hale Akay), İstanbul: Helsinki Yurttaşlar Derneği & İletişim Yayınları: 38-44.
- Althusser, L. (2010), *İdeoloji ve Devletin İdeolojik Aygıtları*, (4. Baskı), (Çev. A. Tümertekin), İstanbul: İthaki Yayınları.
- Anık, M. (2012), *Kimlik ve Çokkültürcülük Sosyolojisi*, (1. Baskı), İstanbul: Açılım Kitap.
- Aristoteles. (1987), *Poetika* (Çev. İ. Tunalı), İstanbul: Remzi Kitabevi A.Ş. Yayınları.
- Arvas, N. (2016), *Hollywood Sinemasında Öteki Sorunsalı Bağlamında Müslüman Kimlik Temsili*, Doktora Tezi, İstanbul, Marmara Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Assman, J. (2015), *Kültürel Bellek: Eski Yüksek Kültürlerde Yazı, Hatırlama ve Politik Kimlik*, (2. Baskı), (Çev. A. Tekin), İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Atkinson, S. (Ed.), (2019), *Sosyoloji Kitabı*, (3. Baskı), (Çev. T. Göbekçin), İstanbul: Afra Basım Yayın Dağıtım LTD. ŞTİ.
- Aydın, S. (1999), *Kimlik Sorunu Ulusallık ve "Türk Kimliği"*, (2. Baskı), Ankara: Öteki Kitabevi.
- Aydoğdu, H. (2004), "Modern Kimlikte Öznenin Ölümü", *Kazım Karabekir Eğitim Fakültesi Dergisi*, 10: 119-121.

- Barth, F. (2001), "Giriş", Barth, F. (Ed.), *Etnik Gruplar ve Sınırları: Kültürel Farklılığın Toplumsal Organizasyonu*, (Çev. A. Kaya, S. Gürel), İstanbul: Bağlam Yayınları: 13-40.
- Baudrillard, J. (2016), *Simülakrlar ve Simülasyon*, (10. Baskı), (Çev. O. Adanır), Ankara: Doğu Batı Yayınları.
- Bauman, Z. (2003), *Modernlik ve Müphemlik*, (1. Baskı), (Çev. İ. Türkmen), İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Bauman, Z. (2015), *Akışkan Modern Toplumda Kültür*, (1. Baskı), (Çev. İ. Çapcıoğlu, & F. Ömek), Ankara: Atıf Yayınları.
- Bauman, Z. (2020), *Kimlik*, (4. Baskı), (Çev. M. Hazır), Ankara: Haretik Yayınları.
- Bazin, A. (2011), *Sinema Nedir?*, (Çev. İ. Şener), İstanbul: Doruk Yayıncılık.
- Behrens, R. (2011), *Adorno Sözlüğü*, (Çev. M. Tüzel), İstanbul: Versus Kitap.
- Benjamin, W. (2015), *Teknik Olarak Yeniden Üretilbilirlik Çağında Sanat Yapıtı*, (1. Baskı), İstanbul: Zeplin Kitap.
- Berger, P. L., Luckmann, T. (2008), *Gerçekliğin Sosyal İnşası: Bir Bilgi Sosyolojisi İncelemesi*, (1. Baskı), (Çev. V. S. Öğütle), İstanbul: Paradigma Yayıncılık.
- Bilgin, N. (2007), *Kimlik İnşası*, Ankara: Aşina Kitaplar.
- Bordwell, D. (2016), *Hollywood'un Film Dili*, (Çev. Z. Atom, Y. C. Ekinci, B. Tanyeri), İstanbul: Doruk Yayınları.
- Bottomore, T., Nisbet, R. (2006), *Sosyolojik Çözümlemenin Tarihi-1*, (1. Baskı), (Çev. C. Tokluoğlu) İstanbul: Kırmızı Yayınları.
- Brians, P. (2022, 7 Mart), "Plato: The Allegory of the Cave, from The Republic".
<https://brians.wsu.edu/2016/11/10/plato-the-allegory-of-the-cave-from-the-republic/>
adresinden alındı.

- Burke, E. (2016), *Fransa'daki Devrim Üzerine Düşünceler*, (1. Baskı), (Çev. O. Arslan), Ankara: Kadim Yayınları.
- Büyükbaş, S. (2020), Küreselleşme Bağlamında Hollywood Sinemasının Ulusötesiliği Yeniden İnşası: 2000 Sonrası Hollywood Filmlerinin Göstergebilimsel Analizi, Doktora Tezi, İstanbul, Marmara Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Carroll, N. (2002), *Philosophy of Art*, (1. Baskı). London and New York: Taylor & Francis Group.
- Colebrook, C. (2018), *Gilles Deleuze*, (3. Baskı), (Çev. C. Soydemir), Ankara: Doğu Batı Yayınları.
- Connolly, W. E. (2020), *Kimlik ve Farklılık: Siyasetin Açmazlarına Dair Demokratik Çözüm Önerileri*, (2. Baskı), (Çev. F. Lekesizalın), İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Coser, L. A. (2008), *Sosyolojik Düşüncenin Ustaları: Tarihsel ve Toplumsal Bağlamlarında Fikirler*, (2. Baskı), (Çev. H. Hülür, S. Toker, İ. Mazman), Ankara: De Ki Basım Yayın LTD. ŞTİ.
- Çoban, M. (2012), "Amerikan Ulusal Kimliğinde Wasp Unsuru: Dünü ve Bugünü", *Türk Yurdu Dergisi*, 298: 19-26.
- Deleuze, G. (2021), *Sinema II.: Zaman-İmge*, (1. Baskı), (Çev. B. Yalım, & E. Koyuncu), İstanbul: Norgunk Yayıncılık.
- Diken, B., Lautsen, C. B. (2019), *Filmlerle Sosyoloji*, (Çev. S. Ertelçin), İstanbul: Metis Yayınları.
- Direk, Z. (2021), *Başkalık Deneyimi: Kıta Avrupa Felsefesi Üzerine Denemeler*, Ankara: Fol Kitap.
- Doytcheva, M. (2020), *Çokkültürlülük*, (4. Baskı), (Çev. T. A. Onmuş), İstanbul: İletişim Yayınları.
- Durkheim, E. (2020), *Toplumsal İşbölümü*, (4. Baskı), (Çev. P. Ozankaya), İstanbul: Cem Yayınevi.

- Elias, N. (2004), *Uygarlık Süreci: Sosyo-Oluşumsal ve Psiko-Oluşumsal İncelemeler Cilt I: Batılı Dünyevi Üst Tabakaların Davranışlarındaki Değişmeler*, (Çev. E. Ateşman), İstanbul: İletişim Yayınları.
- Elkins, E. (2019), "Algorithmic Cosmopolitanism: On The Global Claims of Digital Entertainment Platforms", *Critical Studies in Media Communication*, 4: 376-389.
- Emiroğlu, K., Aydın, S. (2003), *Antropoloji Sözlüğü*, (1. Baskı), Ankara: Bilim ve Sanat Yayınları.
- Foucault, M. (2006), *Deliliğin Tarihi*, (4. Baskı), (Çev. M. A. Kılıçbay), Ankara: İmge Kitapevi.
- Foucault, M. (2011), *Entelektüelin Siyasi İşlevi*, (3. Baskı), (Çev. I. Erdüven, & F. Keskin), İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Foucault, M. (2014), *Özne ve İktidar*, (4. Baskı), (Çev. I. Ergüden, & O. Akinhay), İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Freyer, H. (1977), *İçtimai Nazariyeler Tarihi* (Çev. P. Çağatay), Ankara: Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Yayınları.
- Giddens, A. (2010), *Modernite ve Bireysel-Kimlik: Geç Modern Çağda Benlik ve Toplum*, (1. Baskı), (Çev. Ü. Tatlıcan), İstanbul: Say Yayınları.
- Giddens, A., Sutton, P. W. (2020), *Sosyolojide Temel Kavramlar*, (4. Baskı), (Çev. A. Esgin), Ankara: Phoenix Yayınevi.
- Goffman, E. (2020), *Günlük Yaşamda Benliğin Sunumu*, (3. Baskı), (Çev. B. Cezar), İstanbul: Metis Yayınları.
- Grainge, P. (2008), *Brand Hollywood: Selling Entertainment in a Global Media Age*, London: Routledge.
- Gramsci, A. (1986), *Hapishane Defterleri*, (1. Baskı), (Çev. K. Somer), İstanbul: Onur Yayınları

- Hall, S. (1996), "The Problem of Ideology: Marxism Without Guarantes", Chen, K., Morley, D. (Ed.), *Critical Dialogues in Cultural Studies*, London: Routledge: 25-47.
- Hall, S. (1997), "The Spectacle of the 'Other' ", Hall, S. (Ed.), *Cultural Representations And Signifying Practices*, London: Sage Publications & Open University:223-291.
- Hall, S. (1997), "The Work of Repesantation", Hall, S. (Ed.), *Cultural Representations And Signifying Practices*, London: Sage Publications & Open University:13-75.
- Hall, S., Whannel, P. (2018), *The Popular Arts*, Durham And London: Duke University Press.
- Kara, U. (2013), *Kültürel Kimlik, Anayasal Vatandaşlık, Özyönetim*. Adana: Karahan Kitabevi.
- Kellner, D. (2013), *Sinema Savaşları: Bush-Cheney Döneminde Hollywood Sineması ve Siyaset*, (1. Baskı), (Çev. G. Koca), İstanbul: Metis Yayınları.
- Kellner, D. (2016), "Popüler Kültür ve Postmodern Kimliklerin İnşası", *Doğu Batı Üç Aylık Dergisi*, 15: 222-223.
- Kırca, S. (2001), "Medya Ürünlerinin Küresel Yayılımı, Yerelleştirilmesi: Ulusaşırı Kimliklerin Yaratılması", *Doğu Batı Üç Aylık Düşünce Dergisi*, 15: 177-188.
- Kırel, S. (2004), "Kendi Evinde Misafir: Evsizleşen Ulusal Sinemalara Bir Örnek Olarak Türk Sineması", Türkoğlu, N. (der.), *Renkli Atlas: Kültürel Üretim Alanları*, İstanbul: Babil Yayınları.
- Kırel, S. (2006), "Küresel Seyircilik, Hollywood ve "Öteki" Sinemalar Bağlamında İran Filmlerinin Konumlandırılması", *Galatasaray Üniversitesi İletişim Dergisi*, 4: 51-69.
- Kırel, S. (2012), *Kültürel Çalışmalar ve Sinema*, (2. Baskı), İstanbul: Kırmızı Kedi Yayınevi.
- Kırel, S., Çelik, K., (2019), "Kapitalist Sistemin Muhafızları Olarak Hollywood Süper Kahramanları: Süpermen Örneği", *Türkiye İletişim Araştırmaları Dergisi*, 34: 1-25.
- Kızılcıkel, P. S. (2008), *Sefaletin Sosyolojisi*, (2. Baskı), Ankara: Anı Yayıncılık.

- Kohn, L., Roth, H. D. (2002), "Introduction", Kohn, L., Roth, H. D. (Ed.), *Daoist Identity: History, Lineage and Ritual*, Honolulu: University of Hawai'i Press:1-19.
- Lawler, S. (2014), *Identity: Sociological Perspectives Second Edition*, (1. Baskı), Cambridge: Polity Press.
- Lobato, R. (2019), *Netflix Nation: The Geography of Digital Distribution*, New York: New York University Press.
- Marcuse, H. (1990), *Tek-Boyutlu İnsan: İleri İşleyim Toplumunun İdeolojisi Üzerine İncelemeler*, (2. Baskı), (Çev. A. Yardımlı), İstanbul: İdea Yayınları.
- Marcuse, H. (2013), *Özgürlük Üzerine Bir Deneme*, (1. Baskı), (Çev. S. Soysal), İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Marshall, G. (1999), *Sosyoloji Sözlüğü*, (Çev. O. Akınhay, & D. Kömürcü), Ankara: Bilim ve Sanat Yayınları.
- McQuail, D., Windahl, S. (2005), *İletişim Modelleri*, (Çev. K. Yumlu), Ankara: İmge Kitabevi.
- Mead, G. H. (1972), "The 'I' and the 'Me'", Morris, C. W. (Ed.), *Mind, Self and Society: from the Standpoint of a Social Behaviorist*, Chicago; London: The University of Chicago Press:173-178.
- Morin, E. (2005), *The Cinema, or The Imaginary Man*, (Çev. L. Mortimer), London: University of Minnesota Press.
- Oranlı, İ., Öztürk, Ş. (2021), "İrkçılığı Görmek", *Cogito Üç Aylık Düşünce Dergisi*, 101: 5-6.
- Özden, Z. (2004), *Film Eleştirisi: Film Eleştirisinde Temel Yaklaşımlar ve Tür Filmi Eleştirisi*, (2. Baskı), İstanbul: İmge Yayınları.
- Özön, N. (1985), *Sinema: Uygulayımı, Sanatı, Tarihi*, (1. Baskı), İstanbul: Hil Yayınları.
- Platon. (1995), *Devlet*, (8. Baskı), (Çev. S. Eyüpoğlu, M. A. Cimcaz), İstanbul: Remzi Kitabevi.

Poloma, M. M. (1993), *Çağdaş Sosyoloji Kuramları*, (1. Baskı), (Çev. D. H. Erbaş), Ankara: Gündoğan Yayınları.

Punch, K. F. (2014). *Sosyolojik Araştırmalara Giriş: Nicel ve Nitel Yaklaşımlar*, (3. Baskı), (Çev. D. Bayrak, H. B. Arslan, Z. Akyüz), Ankara: Siyasal Kitabevi.

Ritzer, G. (2020), *Toplumun McDonaldlaştırılması: Çağdaş Toplum Yaşamının Değişen Karakteri Üzerine Bir İnceleme*, (7. Baskı), (Çev. A. E. Pilgir), İstanbul: Ayrıntı Yayınları.

Ritzer, G., Stepnisky, J. (2015), *Çağdaş Sosyoloji Kurumları ve Klasik Kökenleri*, (2. Baskı), (Çev. I. E. Howison), Ankara: De Ki Basım Yayın LTD. ŞTİ.

Ryan, M., Kellner, D. (2021), *Politik Kamera: Çağdaş Hollywood Sinemasının İdeolojisi ve Politikası*, (4. Baskı), (Çev. E. Özsayar), İstanbul: Ayrıntı Yayınları.

Say, Ö. (2013), *21. Yüzyılda Ulus, Çokkültürlülük ve Etnisite*, (1. Baskı), İstanbul: Kaknüs Yayınları.

Seval, H. F. (2017), "Japon Kalkınmasının Temel Taşı: Meiji Restorasyonu ve Iwakura Heyeti", <https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/945236> adresinden alındı.

Shaheen, J. G. (2009), *Reel Bad Arabs: How Hollywood Vilifies a People*, Northampton, MA: Olive Branch Press.

Shipp, E. R. (1985, Şubat 27), "The Mcburger Stand That Started It All". <https://www.nytimes.com/1985/02/27/garden/the-mcburger-stand-that-started-it-all.html> adresinden alındı.

Slater, P. (1998), *Frankfurt Okulu: Kökeni ve Önemi*, (Çev. A. Özden), İstanbul: Kabalcı Yayınevi.

Somersan, S. (2004), *Sosyal Bilimlerde Etnisite ve Irk*, (1. Baskı), İstanbul: İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları.

Suner, A. (2006), *Hayalet Ev-Yeni Türk Sinemasında Aidiyet Kimlik ve Bellek*, İstanbul: Metis Yayınları.

- Sütçü, Ö. Y. (2021), *Sinematografik İmge ya da Gerçekliğin Dolaysız Sunumu: Bergsoncu Bir Bakış*, (1. Baskı), İstanbul: Norgunk Yayıncılık.
- Swartz, D. (2018), *Kültür ve İktidar: Pierre Bourdieu'nün Sosyolojisi*, (4. Baskı), (Çev. E. Gen), İstanbul: İletişim Yayınları.
- Swingewood, A. (1996), *Kitle Kültürü Efsanesi*, (Çev. A. Kansu), Ankara: Bilim ve Sanat Yayınları.
- Swingewood, A. (2014), *Sosyolojik Düşüncenin Kısa Tarihi*, (4. Baskı), (Çev. O. Akınhay) İstanbul: Agora Kitaplığı.
- Taylor, C. (2018), "Tanınma Politikası", Gutmann, A. (Ed.), *Çokkültürcülük: Tanınma Politikası*, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları: 46-93.
- TDK. (1998), *Türkçe Sözlüğü*, Ankara: Türk Tarih Kurumu Basım Evi.
- Tok, N. (2003), *Kültür, Kimlik ve Siyaset*, İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Tönnies, F., (2000), "Gemeinschaft ve Gesellschaft", Aydoğan, A. (Haz.) *Şehir ve Cemiyet*, İstanbul: İz Yayıncılık: 185-219.
- Tudor, A. (2014), *Image and Influence: Studies in the Sociology of Film*, New York: Routledge.
- Tuğan, N. H. (2020), "Süper Kahraman Filmleri ve Transmedya Hikaye Anlatıcılığı: Avengers (Yenilmezler) Serisi Örneği".
https://www.academia.edu/46939107/SÜPER_KAHRAMAN_FİLMLERİ_VE_TRANSMEDYA_HİKAYE_ANLATICILIĞI_PDF adresinden alındı.
- Turner, B. S. (Ed.), (2020), *Sosyoloji Sözlüğü*, İstanbul: Pinhan Yayıncılık
- Weber, M. (1999), *Protestan Ahlakı ve Kapitalizmin Ruhu*, (2. Baskı), (Çev. Z. Gürata), Ankara: Ayraç Yayınevi.

Wood, R. (2002), "The American Nightmare-Horror in the 70's", Jancovich, M. (Ed.), *Horror, The Film Reader*, London: Routledge: 25-33.

Zizek, S. (2012), *Gıdıklanan Özne: Politik Ontolojinin Yok Merkezi*, (3. Baskı), (Çev. Ş. Can), Ankara: Epos Yayınları.

İnternet Kaynakları

<https://tr.wikipedia.org/wiki/Sense8>, (Erişim Tarihi: 2 Haziran 2022).

<https://www.imdb.com/title/tt2431438/>, (Erişim Tarihi: 2 Haziran 2022).

<https://www.marvel.com>, (Erişim Tarihi: 20 Mayıs 2022).

<https://www.imdb.com/title/tt4154756/locations>, (Erişim Tarihi: 20 Mayıs 2022).

<https://www.imdb.com/title/tt2024544/>, (Erişim Tarihi: 10 Mayıs 2022).