sinematek.tv

T.C. İSTANBUL ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
GAZETECİLİK ANA BİLİM DALI
DOKTORA TEZİ

PROPAGANDADA MİZAH VE İRONİNİN YERİ ÖRNEK: MICHAEL MOORE SİNEMASI

Gül Esra Çoşkun
2502080461

Tez Danışmanı: Prof. Dr. Nurdoğan Rigel

İSTANBUL, 2013

sinematek.tv

T.C. İSTANBUL ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
1982

DOKTORA

TEZ ONAYI

ÖĞRENCİNİN

Adı ve Soyadı	**: Gül Esra ÇAKIR**	**Numarası : 2502080461**
Anabilim/Bilim Dalı	**: Gazetecilik**	**Tez Savunma Tarihi: 09.12.2013**
Danışman	**: Prof.Dr. Nurdoğan RİGEL**	**Tez Savunma Saati :11.30**
Tez Başlığı	**:"Propagandada Mizah ve İroninin Yeri Örnek: Michael Moore Sineması."**	

TEZ SAVUNMA SINAVI, Lisansüstü Öğretim Yönetmeliği'nin **50. Maddesi** uyarınca yapılmış, soruları sorulara alınan cevaplar sonunda adayın tezinin **KABULÜ'NE** OYBİRLİĞİ / ~~OYÇOKLUĞUYLA~~ karar verilmiştir.

JÜRİ ÜYESİ	İMZA	KANAATİ (KABUL / RED / DÜZELTME)
1-Prof.Dr. Nurdoğan RİGEL		kabul
2-Prof.Dr. Arzu KİHTİR		Kabul
3-Prof.Dr. Ali Murat VURAL		Kabul
4-Doç.Dr. Veli POLAT		Kabul
5-Prof.Dr. Esin KÜNTAY		Kabul

YEDEK JÜRİ ÜYESİ	İMZA	KANAATİ (KABUL / RED / DÜZELTME)
1-Prof.Dr. Belkıs ULUSOY		
1-Prof.Dr. Nazife GÜNGÖR		

sinematek.tv

PROPAGANDADA MİZAH VE İRONİNİN YERİ
ÖRNEK: MICAHEL MOORE SİNEMASI

Gül Esra Çoşkun

ÖZ

Bu doktora tez çalışmasında komedi ve ironinin nasıl birer muhalefet yöntemi olarak kullanıldığı Michael Moore'un Fahrenheit 9/11 filmi örnek alınarak incelenmiştir. Çalışmada Multimodal Eleştirel Söylem Analizi yöntemi uygulanarak, Fahrenheit 9/11 filmi bu yöntemle analiz edilmiştir. Bu analiz yöntemi bir metinde dilsel öğelerle birlikte mevcut olan görsel, işitsel öğelerin de dikkate alınmasıyla uygulanır.

Fahrenheit 9/11 filminde komedi ve ironi, sözel ve görsel öğelerin belirli bir anlam oluşturmak üzere bir araya gelmesiyle kurulmuştur. Sözel öğeler tek başına eleştirel söylem analizine tabi tutulduğunda belirgin ve akılcı bir mesajdan yoksun olan filmin görsel ve işitsel öğelerin hep birlikte değerlendirilmesiyle George W. Bush'un iktidarına karşı propaganda söylemi içeren, Amerika Birleşik Devletleri'nin Irak ve Afganistan operasyonlarının ardındaki ekonomik çıkar ilişkilerini ortaya çıkaran bir metin olduğu görülmektedir. Michael Moore da Fahrenheit 9/11 filmini Amerika Birleşik Devletleri 2004 yılı Başkanlık seçimlerinden önce piyasaya sürerek George W. Bush'un ikinci kez seçilmesini önlemeyi amaçladığını açıklamıştır.

Belgesel formatındaki filmde komedi ve ironi hem Amerikan Eski Başkanı George W. Bush ve kabinesine karşı izleyicilerin kızgınlığını arttırıcı hem de eğlendirici bir fonksiyon üstlenir. Filmin yönetmeni Michael Moore bu eğlendirici tarzı, propaganda içerikli belgeselinin tamamına yayarak kemik belgesel izleyicisini aşarak çok geniş kitlelerce izlenmeyi başarmıştır.

Anahtar Kelimeler: Propaganda, Muhalefet, Mizah, İroni, Michael Moore, Multimodal Eleştirel Söylem Analizi.

sinematek.tv

THE FUNCTION OF HUMOR AND IRONY IN PROPAGANDA CASE: MICHAEL MOORE CINEMA

GÜL ESRA ÇOŞKUN

ABSTRACT

In this P.H.D thesis Michael Moore's Fahrenheit 9/11 documentary film had been studied as an example of comedy and irony's use as an opposition method.

Multimodal Critical Discourse Analysis method has been used to analyze the documentary film Fahrenheit 9/11. This analysis method consists of visual and audial elements' being taken into consideration together with verbal elements. In Fahrenheit 9/11, comedy and irony have been constructed as a result of verbal, visual and audial elements' coming together to create a specific meaning.

It has been seen that while verbal elements in Fahrenheit 9/11 were meaningless when analyzed solely, when visual and audial elements were taken into consideration, film appeared to be a propaganda piece against George W. Bush government and a text that reveals the economic interest relations behind USA's Iraq and Afghanistan operations. Michael Moore had also clarified that he released Fahrenheit 9/11 film just before USA Presidential elections in the year 2004 to prevent George W. Bush to come to the power for the second time.

In Fahrenheit 9/11 film comedy and irony functions as a catalyzer for increasing the anger against George W. Bush and at the same they are used to entertain.

Director of the film, Michael Moore succeeded to go beyond the adherent documentary film spectator so that it was watched by a relatively wide audience.

Keywords: Propaganda, Opposition, Humor, Irony, Michael Moore, Multimodal Critical Discourse Analysis.

sinematek.tv

ÖNSÖZ

Bu çalışmada Michael Moore'un *Fahrenheit 9/11* filmi örnek alınarak komedi ve ironinin bir muhalefet biçimi olarak propagandaya nasıl hizmet ettiği araştırıldı. Konuyla ilgili Türkçe kaynak yokluğu bir dezavantaj gibi görünse de çalışmanın gerekliliğini de göstermektedir. Belgesel Sinema kulvarında kendi tarzını oluşturmuş ve dünyanın en çok hasılat yapan belgesellerini hazırlamış olan Michael Moore ve kullandığı ironik ve mizahi muhalif dil iletişim bilimciler için incelenmeye değer bir örnek oluşturmaktadır.

Öncelikle bu tez çalışmasında Michael Moore çalışmam konusunda bana yol gösteren ve akademik bilgisini insancıllığıyla harmanlayarak hiç bir desteğini esirgemeyen tez danışmanım Sayın Prof. Dr. Nurdoğan Rigel'e teşekkür ederim.

Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Sosyoloji Bölümü'nde lisans eğitimim sırasında tanıdığım değerli hocam Sayın Prof. Dr. Esin Küntay'a yıllar sonra doktora tez jürimde de beni yalnız bırakmadığı ve tezime yaptığı katkılar dolayısıyla özel bir teşekkürü borç bilirim.

Akademik yolculuğumda bana destek veren tüm hocalarıma ve sabırla ve özveriyle beni destekleyen aileme teşekkür ederim.

sinematek.tv

İÇİNDEKİLER

ÖZ ..... **iii**

ABSTRACT ..... **iv**

ÖNSÖZ ..... **v**

RESİM LİSTESİ ..... **viii**

TABLO LİSTESİ ..... **ix**

GİRİŞ **1**

1. KAVRAMLAR (SİYASAL İLETİŞİM, PROPAGANDA, BELGESEL FİLM) **7**

1.1 Siyasal İletişim **8**

1.2 Propaganda **10**

1.2.1 Propaganda Çeşitleri (Kaynağa Göre) 14

1.2.2 Propaganda ve İkna 17

1.2.3 Propaganda ve Sinema 20

1.3 Belgesel Film **27**

2. GÜLME, İRONİ VE ÖFKE **31**

2.1 Gülme ve Komedi **31**

2.2 Mizah **40**

2.2.1 Politik Mizah 44

2.3 İroni **46**

2.4 Öfke **50**

3. MICHAEL MOORE SİNEMASI **57**

3.1 Michael Moore Kimdir? **57**

3.2 Michael Moore Filmleri ve TV Programları **58**

3.3 Michael Moore Kitapları **60**

3.4 Michael Moore'un Sinema Dili **62**

4. FAHRENHEIT 9/11 FİLMİ'NİN İNCELENMESİ **67**

4.1 Film Hakkında Genel Bilgi **67**

4.2. Propaganda Aracı Olarak Fahrenheit 9/11 Filmi **69**

4.3 Yöntem: Multimodal Eleştirel Söylem Analizi **77**

4.4 Fahrenheit 9/11 Filmi'nin Multimodal Eleştirel Söylem Analizi **82**

4.4.1 2000 Yılı A.B.D Başkanlık Seçimleri 87

4.4.2 11 Eylül 2000 Saldırısının Temsili 98

4.4.3 A.B.D. Eski Başkanı George W. Bush'un 11 Eylül Saldırısına Tepkileri 104

4.4.4 George W. Bush ve Kabinesinin Suudi Arabistan'ın Zenginleriyle ve Bin Ladin Ailesiyle İlişkileri 108

4.4.5 Amerika'nın Afganistan ve Irak Operasyonlarının Ardındaki Ekonomik Çıkar İlişkileri 120

4.4.6 11 Eylül Saldırılarının Ardından Amerikan Halkına Yaşatılan Korku İklimi 122

4.4.7 Amerikan Vatanseverlik Yasası ve Kişilik Hakları İhlalleri 126

4.4.8 Irak'ın İşgali 131

4.4.9 Amerikan Medyasının Irak Savaşına Yaklaşımı 141

4.4.10 Irak'taki Amerikan Askerleri 142

sinematek.tv

SONUÇ **164**
KAYNAKÇA **168**
EKLER **179**
ÖZGEÇMİŞ **180**

sinematek.tv

RESİM LİSTESİ

RESİM 1 (s. 88)	Al Gore'un seçim kutlaması
RESİM 2 (s. 91)	Anayasa Mahkemesi üyeleri
RESİM 3 (s. 92)	Amerikan Kongre üyesi
RESİM 4 (s. 94)	George W. Bush golf arabasında.
RESİM 5 (s. 94)	George W. Bush balık tutarken.
RESİM 6 (s. 96)	Anne-Çocuk
RESİM 7 (s. 97)	George W. Bush konuşma yapmak üzere hazırlanırken.
RESİM 8 (s .99)	Jhon Ashcroft.
RESİM 9 (s. 99)	Paul Wolfowitz.
RESİM 10 (s.101)	Ağlayan Afro-Amerikan kadın.
RESİM 11 (s. 102)	11 Eylül Saldırıları sırasında kaos.
RESİM 12 (s. 103)	11 Eylül Saldırı sırasında uçuşan kağıtlar
RESİM 13 (s. 105)	George W. Bush okul ziyaretinde.
RESİM 14 (s. 105)	George W. Bush okul ziyaretinde yakın plan.
RESİM 15 (s. 109)	Uçak.
RESİM 16 (s. 110)	Usama Bin Laden.
RESİM 17 (s.110)	George W. Bush sınıfta.
RESİM 18 (s. 112)	1.4 Milyon Dolar temsili resim.
RESİM 19 (s. 113)	George W. Bush Suudi yetkiliyle el ele.
RESİM 20 (s. 113)	George H.W Bush Suudi yetkililerle.
RESİM 21 (s. 115)	Rosemary Dillard.
RESİM 22 (s. 116)	Prens Bandar.
RESİM 23 (s. 117)	Yanan Afganistan Haritası
RESİM 24 (s. 118)	George W. Bush Kovboy görüntüsü
RESİM 25 (s.119)	Amerikan Western Filmniden bir kare
RESİM 26 (s. 121)	Taliban hükümet görevlisini protesto eden kadın.
RESİM 27 (s. 123)	İnek
RESİM 28 (s. 125)	Zytech Mühendislik CEO'su.
RESİM 29 (s. 127)	Amerikan Vatanseverlik Yasası maddeleri
RESİM 30 (s. 130)	Biberonda anne sütü.

sinematek.tv

RESİM 31 (s. 132) Kaydıraktan kayan çocuk.
RESİM 32 (s. 132) Irak bombardımanı
RESİM 33 (s. 133) Iraklı ölü bebek.
RESİM 34 (s.134) Amerikan Askeri şarkı söylerken.
RESİM 35 (s.134) Bombalamaların önünde Amerikan askeri
RESİM 36 (s.136) Iraklı beddua eden kadın.
RESİM 37 (s. 137) Britney Spears
RESİM 38 (s. 139) Costa Rica'yı temsilen kağnı üzerinde köylü.
RESİM 39 (s. 140) Toplantı masasında maymunlar
RESİM 40 (s. 141) Savaş Tankı
RESİM 41 (s. 143) Ağlayan Amerikan Askerleri
RESİM 42 (s. 144) George W. Bush askerlerle birlikte.
RESİM 43 (s. 144) "Görev Tamamlandı" afişi
RESİM 44 (s. 145) Bombalama altında Amerikan askeri
RESİM 45 (s. 146) Yanan Amerikan askeri
RESİM 46 (s. 146) Irak'ta asılmış Amerikan askerleri
RESİM 47 (s. 148) Spor salonundaki Afro-Amerikan gençler
RESİM 48 (s. 149) Lila Lipscomp Amerikan Bayrağı ile
RESİM 49 (s. 150) Başına Çuval geçirilmiş Iraklı ve Amerikan Askerleri
RESİM 50 (s. 153) Amerikan Savaş gazisi
RESİM 51 (s.155) Lila Lipscomp ağlarken
RESİM 52 (s. 157) Huzurevindeki Amerikalı kadınlar
RESİM 53 (s. 159) Lila Lipscomp savaş yanlısı kadınla tartışırken
RESİM 54 (s. 160) Michael Moore senatorle konuşmaya çalışırken
RESİM 55 (s. 163) Resmi belgedeki sansür resmi.

TABLO LİSTESİ

TABLO 1 (s.83): Bölüm süreleri
TABLO 2 (s. 87): Röportaj yapılan kişilerin dağılımı.

sinematek.tv

GİRİŞ

21. Yüzyıl'ı öncekilerden ayıran en önemli öğelerden biri, geleneksel siyaset yapma, savaşma, muhalefet etme tarzlarının yerini daha farklı biçimlere terk etmesidir. Bugünün dünyasında güç dengeleri öyle küçük olayların etkisiyle yer değiştiriyor ki geçmişte bunların çok azını bile hayal etmek oldukça güçtü. Şimdilerde yıllarca hüküm sürmüş diktatörler alaşağı oluyor, bir zamanlar hükmettiği halk tarafından yerlerde süründürülerek öldürülüyor, dünyanın en büyük devletlerinin sırları bir tıkla ortaya seriliveriyor, süper güç olarak adlandırılan ülkelerin başkanları halkı etkileyebilmek adına komedyenlerin sunduğu talk showlara konuk olabiliyor. Sosyal medya ile sıradan insanlar örgütlenip muazzam kalabalıklara dönüşerek protestolar gerçekleştiriyor.

Haziran 2013'de Taksim Gezi Parkı'nda başlayarak tüm ülkeye yayılan direniş hareketi de sosyal medyanın kullanımıyla geniş kitlelere yayıldı. Facebook ve Twitter sosyal ağlarıyla örgütlenen binlerce kişi Gezi Parkı'nın yıkımını protesto etmek üzere Taksim'de toplandı. Günlerce süren direnişte slogan ve duvar yazılarıyla yaratılan mizah hükümete karşı direnişçilerin kullandığı neredeyse tek silah oldu.

Şaşırtıcı bir dünya bu, ve belki de şaşırtmak tam da işin püf noktasını oluşturuyor. Kitle iletişim araçlarıyla aynı anda milyonlarca seçenek ve uyarıcıyla karşı karşıya gelme şansına sahip insanlığın dikkatini çekmek için farklı olmak, özgün olmak ve şaşırtmak gerekiyor.

Bu çalışma politika ve sinemayı birleştirerek, işte böyle bir özgünlük, şaşırtmaca ve farklılık sağlayan ve belki de kendi ismiyle sinema tarihine geçecek bir tarz yaratan belgesel film yönetmeni Michael Moore ve onun önemli bir yapıtı olan *"Fahrenheit 9/11"* filmini irdeliyor.

Bir ülkedeki yönetim şekli her ne olursa olsun bir iktidar varsa muhakkak bir muhalefet de vardır. Muhalif olanın muhalefet etme biçimi ise çok farklı şekillerde olabilir.

Dünyanın her yerinde muhaliflerin iktidarla mücadelelerinde geleneksel yöntemlerin etki alanı önceden tahmin edilebilir ve sınırlıdır. Gücü sarsılmaz gibi gözüken iktidar

sinematek.tv

yapılarına karşı kimi zaman geleneksel yöntemlerin dışına çıkarak yaratıcı muhaliflik biçimleri uygulanmaktadır.

Postmodernizmle birlikle artık ilgi elitin retoriğinden madunun retoriğine kaymıştır. Bugün elektronik medyada tek bir mesajla insanlar politik eylemler başlatarak kitleleri uyandırabilmekte ya da Michael Moore gibi, sıradan vatandaş olarak, tüm Amerikan yönetimini ve hatta başkanını sorgulayabilmekte, onunla dalga geçebilmektedir.

Moore, Amerika Birleşik Devletleri Eski Başkanı George W. Bush'un ikinci kez seçilmemesi için söz konusu filmi çekmiş ve bununla Bush'un ikinci kez seçilmemesini hedeflediğini açıkça söylemişti. *Fahrenheit 9/11* filmi Bush muhalifi, propaganda içerikli bir filmdi. Fakat bu filmin kendisinden önceki benzerlerinden ayırıcı özelliği ise komedi ve ironi unsurlarını bolca barındırması bu yolla eğlendirici bir tarz yakalayarak dünya çapında geniş bir izleyici kitlesi kazanmasıydı.

Slavoj Zizek yaşadığımız dünyayı "post-ideolojik" olarak tanımlamıştır. İnsanlar artık ideolojilere inanmamakta, ideolojik önermeleri ciddiye almamaktadır. Amerikan medyasındaki en dominant anti cumhuriyetçi seslerin komedyenler olması analize açık bir durumdur. Günümüz kitlesine ideolojiler, politika ve bunun gibi "ciddi" konular popüler kültür ve komedi ile aksesuarlanarak verilebilmektedir. *Fahrenheit 9/11* filminde Moore da komediyi izleyici kitlesini genişletmek için kullanmış ve bu yolla başarı elde etmiştir.

Sinemanın bir muhalefet aracı olarak kullanılması yeni bir uygulama değildir ve Birinci Dünya Savaşı döneminden beridir yapılmaktadır.

Bolşevikler 1910'lu yıllarda filmleri propaganda amaçlı kullanmaya başlamışlardı. İngiltere'de belgesel film yine Rusya'yı takiben çekilmeye başlanmıştır.

Amerika'da 30'lu yıllarda patlak veren bunalım döneminde birçok muhalif film yapılmıştır. Nazi Almanya'sında yine Hitler'in propaganda bakanı Goebbels sinemayı propaganda için etkili bir yöntem olarak görmüş ve kullanmıştır.

Politik propaganda içeren bir filmde komedi unsurlarının kullanılması söz konusu olduğunda ise ilk önce efsanevi İngiliz aktör Charlie Chaplin'in filmleri akla gelmektedir.

Chaplin ve Moore'un ortak noktaları ise haksızlık, trajedi, absürtlük ve kahkahanın bir aradalığıdır. Chaplin vermek istediği mesajı kurgu film olarak veriyordu.

sinematek.tv

Moore'un getirdiği yenilik ise araştırmacı gazeteciliği de içeren bir tür komedi belgesel yaratmasıydı.

Slavoj Zizek'e göre kinizm halkın, alt tabakaların, resmi kültürü ironi ve alay yoluyla reddetmesini temsil eder. Resmi, egemen ideolojiye karşı kullanılan alay, resmi ideolojinin ardında saklanan bencil çıkarları, iktidar hırsını teşhir eder. Chaplin ve Moore gibi sanatçılar iktidardakilerle komedi ve ironiyle mücadele etme yöntemini seçmişlerdir.

İroni Yunanca **"eironeia",** inceden inceye alay etmekten türemiş bir kelimedir. İroni kavramı Sokrates aracılığıyla ortaya çıkmıştır. Kierkegaard ironinin Sokrates'e özgü bir tavır olduğunu söylemiştir. Sokratik ironi, ironistin, muhatabının kesin doğru olduğunu düşündüğü bilgileriyle ilgili çeşitli sorular sorarak bu bilgilerin gerçekte tartışmaya açık olduğunu ortaya sermesidir. Sokrates'in bilmiyormuş gibi sürekli sorular sorarak ironiyi tartışmaları yönlendirmek için kullandığı bilinmektedir.

Michael Moore'un da filmlerinde ironiyi anlatı yapısının en yoğun öğesi olarak kullandığı görülmektedir.

Michael Moore belgesel film, siyasal propaganda, araştırmacı gazetecilik ve komedi unsurlarını harmanlayarak kendine özgü bir tarz yaratmış ve dünyada tüm zamanların en çok izlenen ve para kazanan belgesellerini üretmiştir. *"Benim Cici Silahım"* filmiyle 2002 yılında Oskar almıştır. *Fahrenheit 9/11* filmi Cannes Film Festivali'nde Altın Palmiye ödülünü kazanmış ve Jacques Cousteau'nun 1956 yapımı *"Sessiz Dünya"* filminden sonra bu ödüle layık görülen ilk belgesel film olmuştur.

Moore, filmlerde komedi unsurlarına yer vermesinin amacının komedinin izleyenlerdeki kızgınlığın ortaya çıkmasına neden olması olduğunu söylemiştir. İzleyicilerin sinema salonunu depresif bir şekilde değil kızgın olarak terk etmelerini amaçladığını, kızgınlığın insanları iktidara karşı eyleme itebileceğini umut ettiğini açıklamıştır.

Moore'un bu tavrı Gramschi'nin *entelektüel elit* tanımını akla getirmektedir. Gramschi'ye göre entelektüel elitin rolü kitlelerin siyasal bilincini arttırmak, onları eğitmektir. Kitleleri harekete geçirebilmek için entelektüeller problemleri ulaşılabilir hale getirerek ortaya koymalıdır. Michael Moore da sisteme, egemen güçlere kapsamlı, sağlam bir sosyal eleştiri getirmesine rağmen bunu çok basit, herkesin anlayabileceği bir şekilde yaparak geniş kitlelere ulaşabilmektedir.

sinematek.tv

Michael Moore'un bir entelektüel ve bir film yönetmeni olarak beslendiği kaynaklar oldukça geniştir. Yapıtlarında Marksizm ve Marksizmin Gramschi gibi takipçileri, Chomsky gibi akademisyenler, kendisinin de söylediği gibi Charlie Chaplin etkisi, İngiliz eleştirel film geleneğinden öğeler ve üçüncü sinema akımından izler mevcuttur. Esasen üçüncü sinemanın seyircisi her zaman sınırlıyken, Michael Moore bir üçüncü sinema yapmış ve anlatı yapısını komediyle paketleyerek bir üçüncü sinema filminin tüm dünyada çok daha geniş yelpazede bir izleyici kitlesine dağıtımını sağlamıştır.

Fahrenheit 9/11 filmi Amerika'nın 11 Eylül saldırılarının ardından Orta Doğu'da yaptığı askeri müdahalelerin, başta dönemin Amerikan Başkanı George W. Bush olmak üzere, hükümet ve askeri yetkililerin maddi çıkarlarıyla bağlantılarını konu etmektedir. Filmde Michael Moore en üst kademedeki hükümet ve ordu görevlilerini açıkça halkı kandırmak, yanlış yönlendirmek ve ellerindeki askeri gücü kendi çıkarları için kullanmakla suçlamaktadır.

Moore, *Fahrenheit 9/11* filmini özellikle Amerikan Başkanı George W. Bush'un ikinci kez seçilmesini engellemek için Amerikan Başkanlık seçimlerinden önce çıkardığını açık açık beyan ederek yaptığı işin bir tür propaganda olduğunu reddetmemiştir.

Film, Amerika eski başkanı George W. Bush'u Amerika ve Amerikan halkı yerine kendi ekonomik çıkarları için çalışan, ekonomik çıkar elde etmek için Suudi Arabistan başta olmak üzere, daha sonra düşman ilan edeceği Ortadoğulu ülkelerle iş birliği yapan, çalışarak geçirmesi beklenen zamanların çoğunu tatil yaparak geçirmiş, yetersiz, ilgisiz ve bilgisiz biri olarak göstermektedir. George W. Bush çocuksu, çocuk akıllı, babasının ve diğer önemli mevkilerdeki yakınlarının kanatları altında bir adam olarak lanse edilir.

Filmde 64 adet röportaj yer almaktadır ve bunların çoğu Amerikan askerleri ve Amerikan halkı ile yapılmaktadır.

Ana akım Amerikan medyasının Irak savaşına ne denli destek verdiği, adeta savaş propagandası yaptığı da filmde vurgulanmaktadır. Ana akım medyanın konuşma şansı vermediği Irak'ta savaşan, savaşmış, gazi olmuş Amerikan askerleri, 11 Eylül saldırıları ve Amerika'nın Irak operasyonundan etkilenmiş Amerikan halkı, Michael

sinematek.tv

Moore'un *Fahrenheit 9/11* filminde kendilerine uzanan mikrofonla seslerini duyurma şansı elde etmiştir.

Michael Moore'un *Fahrenheit 9/11* filmi incelendiğinde ana akım medyada yer almayan bilgilerin ciddi bir araştırmacı gazetecilik çabasıyla ortaya çıkartılıp izleyiciye aktarıldığı, izler kitlenin ilgisini uyanık tutmak ve daha geniş skalada bir kitleye filmi ulaştırabilmek adına da komedi ve popüler kültür unsurlarıyla süslendiği görülmektedir.

Michael Moore söz konusu filmde propaganda yaptığı için pek çok eleştiri almıştır. *Fahrenheit 9/11* filminde propaganda yapıldığı doğrudur. Fakat demokrasilerde propaganda suç değildir. Bilindiği gibi, propaganda, kaynağına göre beyaz, gri ve siyah propaganda olarak üçe ayrılmaktadır. Önemli olan propagandanın, propaganda çeşitlerinden hangisine dahil olduğudur.

Michael Moore ve *Fahrenheit 9/11* filmi hem propagandayı belgesel sinemaya uyarlayan ve komedi ve ironiyi kullanan benzersiz bir tür icra etmesi nedeniyle hem de bir araştırmacı gazetecilik uygulaması örneği teşkil etmesiyle bu doktora tezinde örnek olay olarak incelenecektir.

Bu tez çalışmasında " Komedi ve ironi bir muhalefet biçimi olarak nasıl işlev görür?" " *Fahrenheit 9/11* filminde komedi ve ironi öğeleri izleyiciyi öfkelendirmek ve harekete geçirmek nasıl kullanılmıştır?" sorularının cevabı aranacaktır.

Tez çalışmasının ilk bölümünde *propaganda, siyasal iletişim* gibi temel kavramlar üzerinde durulacak ve propagandanın sinemayla bağlantısı tarihsel olarak incelenecektir. Bu bölümde tüm dünya sinemasının propaganda filmleri deneyimlerinden bahsetmek yerine, Sovyetler, Nazi Almanya'sı, Britanya ve Amerikan sinemasındaki propagandanın kullanımı çarpıcı örnekler olarak tartışılacaktır.

İkinci bölümde ise *komedi* ve *ironi* kavramlarının siyasal iktidara karşı birer muhalefet yöntemi olarak nasıl birer etkiye sahip oldukları, öfke duygusunun itici gücü tartışılacaktır.

Üçüncü bölümde Amerikalı yönetmen Michael Moore, belgeselleri, kitapları ve televizyon yapımları tanıtılacak, Michael Moore filmlerinin genel karakteristiği, anlatı yapısı incelenecektir. Michael Moore'un politik tavrı mercek altına alınacaktır.

sinematek.tv

Doktora tezinin kapsamından ötürü yönetmenin tüm filmleri ayrıntılı bir incelemeye tabi tutulmayacak, dördüncü bölümde sinemanın siyasal bir propaganda aracı olarak kullanımına örnek teşkil eden *Fahrenheit 9/11* filmi David Manchin ve Andrea Mayr'ın önerdiği *"Multimodal Eleştirel Söylem Analizi"* yöntemi ile analiz edilecektir. Söylemle birlikte görüntülerin de analizini yaparak gerçekleştirilen *Multimodal Eleştirel Söylem Analizi* Yönteminin bu çalışma için seçilmiş olmasının sebebi Michael Moore'un filmde kullandığı söylem ile görüntülerin birbiriyle ayrılmaz şekilde birlikte hareket etmesi ve birinin es geçilmesi halinde verilmeye çalışılan mesajın anlaşılmasının mümkün olmamasıdır. Moore filmde görüntü ve söylemi sözcükleri oluşturan ayrı harfler gibi kullanır. Görüntü ve söylem birbirinden bağımsız olarak incelendiğinde anlamsız olabilecek kadar birbirine bağlıdır. Özellikle ironiyi söylem ve görüntünün zıtlığından faydalanarak kurar. Bu bağlamda, örneğin, görüntü dikkate alınmadan sadece söylemin analiz edilmesi, ironik olarak söylenmiş bir çok cümlenin anlamını yitirmesine sebep olabilir.

Türkiye'de Michael Moore'u konu alan ilk doktora düzeyinde tez olduğu tahmin edilen bu çalışma hem yönetmeni ve filmlerini yakından tanımak, hem de Türkiye'de de *Fahrenheit 9/11* gibi zamanın gereklerine uygun, ilgi çekici ve yaratıcı işler yapmak isteyenlere yardımcı olmak niyetiyle hazırlandı. Çalışmada kapsamının sınırlılığı dolayısıyla şüphesiz bir takım eksiklikler mevcuttur. Bu alanda olan ilk çalışma olması bahanesine sığınılarak gelecekte farklı araştırmacılar tarafından genişletilmesi umut edilmektedir.

sinematek.tv

1. KAVRAMLAR (SİYASAL İLETİŞİM, PROPAGANDA, BELGESEL FİLM)

Sinema en önemli kitle iletişim araçlarından biridir. Sinemanın ilk ortaya çıkışından bu yana sürekli olarak filmler, içeriği çok değişken olmakla birlikte, çeşitli mesajlar aktarmaktadır. Sinema hem çekildiği döneme dair birçok mesaj içermekte, hem de dünya üzerinde dağıtıldığı düşünülürse, ait olduğu coğrafya ve kültüre dair de bilgi taşımaktadır. Sinema gibi yaygın ve güçlü bir kitle iletişim aracının siyasal iletişim, hatta propaganda amaçlı kullanımı ise oldukça eski ve yaygındır. Sinemanın siyasal iletişim ve propagandayla olan ilişkisini ve belgesel filmleri incelemeden önce siyasal iletişim ve propaganda kavramlarını tartışmak yerinde olacaktır.

Kitle iletişimi, 1995 yılı itibariyle büyüklüğü 206 milyar doları aşan dev bir endüstridir. Sadece Amerika Birleşik Devletlerinde bu tarihte 14449 TV kanalı, 4 ana medya kuruluşu 10379 radyo istasyonu, 1509 günlük gazete ve 7047 haftalık gazete, 17000 civarında dergi ve dokuz ana film şirketi mevcuttur.[1] Kitle iletişimini bu denli önemli bir yatırım alanı haline getiren sebeplerin başında ise reklamlardan elde edilen gelirlerin karı ve kitleleri belirli ürünlere ya da fikirlere yönlendirme gücü gelmektedir. Kitle iletişim araçlarının kitlelerin düşünme biçimlerini, gerek satın alma gibi ticari, gerekse oy verme gibi siyasal davranışlarını etkiledikleri yadsınamaz bir olgudur. Kitle iletişim araçlarının bireylerin siyasal davranışlarına olan etkileri çeşitli politik kuruluş ve çevrelerin bu endüstriye yüklü miktarda harcama yapmasına sebep olmaktadır.

Dünya üzerindeki tüm egemen güçler, tüm ülke ve kuruluşlar kitleleri ikna etme ve propaganda amaçlı olarak çeşitli kitle iletişim araçlarını kullanmaktadır.

Amerika Birleşik Devletleri hükümeti propaganda işlerini yürütmek için her yıl 400 milyon doları aşan bir bütçe kullanmakta ve 8000 eleman istihdam etmektedir. Bunun sonucu olarak yılda 90 film, 22 dilde yayınlanan 12 adet dergi ve yaklaşık 75 milyon dinleyiciye sahip otuz yedi dilde yayın yapmakta olan Amerika'nın Sesi

[1] Anthony Pratkanis, Elliot Aranson, **Propaganda Çağı**, Çev. Nagihan Haliloğlu, İstanbul, Paradigma Yayıncılık, 2008, s. 4.

sinematek.tv

Radyosu gibi ürünler ortaya çıkmaktadır.[2] Kitle iletişim araçlarının yardımıyla siyasal amaç ve misyonları yayma fikri, siyasal iletişimi ortaya çıkartmaktadır.

1.1 Siyasal İletişim

Siyasal iletişim kavramını tanımlamakta akademisyenler genellikle zorluk çekmekte ve çoğu zaman siyaset ve iletişim tanımlarını yaparak okuyucuyu ikisi arasındaki bağı kurmaya yönlendirme yolunu seçmektedirler. Gerçekten gerek siyaset, gerekse iletişim çok geniş referans alanı olan kelimeler olduğu için bir tanıma sığdırılmaları zordur.

Amerikalı Siyaset ve İletişim Bilimi Uzmanı Ithaiel de Sola Pool siyasal iletişimi şöyle tanımlar: *"Siyasal iletişim hükümet işlerine ait bilgi, fikir ve tutumları yaymak için oluşturulmuş bazı uzman kuruluşların uğraşlarıdır."*[3] Pool tanımında sadece hükümet işlerini ansa da, siyasal iletişim hükümetten devlete, siyasal partilerden, sivil toplum örgütlerine ve tek tek bireylere kadar herkese ait bilgi, fikir ve tutumları yaymak için kullanılabilir.

Siyasal iletişimin kapsamlı bir tanımını oluşturmak için önce siyasal iletişim kümesine dahil olabilecek materyal ve eylemleri sıralamak faydalı olabilir:

-Politikacıların, siyasal liderlerin, adayların, seçmenlerin, kısaca politikayla alakalı herhangi bir kimsenin politika hakkında bir insan topluluğuna yaptığı konuşma, açıklama, yazdığı kitap, roman, şiir, şarkı, film, tiyatro oyunu, poster, pankart, atılan bir slogan siyasal iletişimin birer malzemesidir.

-Her türlü propaganda faaliyeti, siyasal partilerin dağıttığı promosyon malzemeleri, hatta yardım paketleri birer siyasal iletişim örneğidir.

-Bir parti liderinin ya da herhangi bir politikacının giydiği kıyafet, seçtiği renkler ve kullandığı aksesuarlar, saç ve sakal biçimi, yani, genel olarak imajı ve karizması birer siyasal iletişim biçimidir.

- Siyasal reklamlar, parti mitingleri, basın açıklamaları yine siyasal iletişimdir.

-Siyasal içerikli web siteleri, cep telefonu mesajları da siyasal iletişime örnek olarak verilebilir.

Yukarıda verilen örneklere çok daha fazlası eklenebilir. Buradan hareketle siyasal iletişimin şöyle bir tanımına ulaşmak mümkündür:

---

[2] A.e., s. 6.

[3] Oya Tokgöz, **Seçimler, Siyasal Reklamlar ve Siyasal İletişim**,Ankara, İmge, 2010.

sinematek.tv

Siyasal iletişim siyasal içerikli her tür mesaj (konuşma, yazı, şarkı, kıyafet, renk, aksesuar, reklam, vs.) ve malzemenin (promosyon malzemeleri, yardım paketleri, bayrak ve flama, pankart vs.), herhangi bir iletişim yöntemiyle insanlara aktarımıdır.
Siyasal iletişim denilince bunu faaliyete geçirenlerin genellikle politikacıların reklam ajansları, imaj danışmanları ya da halkla ilişkiler şirketleri olduğu düşünülse de, esasen herkes, siyasal iletişim faaliyeti yapabilir. Son yıllarda *"sosyal medya"* olarak da isimlendirilen web uygulamaları bu konuda bir örnek teşkil eder. Facebook sayfasında şehit haberleri ardından bayrak resmi yerleştiren herhangi bir üniversite öğrencisi de, çeşitli siyasal içerikli e-mailleri e-posta kutusundaki kişilere ileten bir birey de, siyasal iletişim faaliyetinin bir parçasıdır.

Kitle iletişim araçlarının siyasete olan etkisi iletişim çalışmalarında geniş yer bulan bir araştırma ve tartışma alanıdır. Kitle iletişim araçları ve siyaset birbirlerini karşılıklı olarak dönüştürmektedirler.

Thomas Meyer medyanın siyaseti nasıl sömürgeleştirdiğini sorguladığı kitabında kitle iletişim araçlarının siyasetle ilgili haberleri verirken gerçekliğin çarpıtılmış bir temsilini sunarak yanlış bilmeye sebep olduğunu savunur. Siyasal iletişim söz konusu olduğunda, medya aktörleri, bu çarpıtılma ve yanlış bilmeyi en aza indirebilmek için sofistike önlemler almalıdırlar. Medya demokratik siyasete katkıda bulunmak için siyasal olayları bu olayların örgüsüne göre iletmeli, yani haberleştirdiği her bir olayın kendine özgü özelliklerini ortaya koymalıdır. Medya siyasal süreci tüm farklı boyutlarıyla betimlemeyi başarırsa, izleyenler de kendilerini ilgilendiren politikalarla ilgili bilgiyi kitle iletişim araçlarından alabilirler.[4]

Meyer'in John Corner'dan alıntılayarak sözünü ettiği yanlış bilme medya tarafından bilinçsizce yaratılır. Fakat eğer medya bilerek izleyicilerin herhangi bir şeyi yanlış bilmesine sebep oluyorsa, bilerek gerçeklerde bir çarpıtma yaratıyorsa, bu, propaganda yaptığı anlamına gelir. Siyasal iletişim söz konusu olduğunda propagandadan bahsetmek şarttır. Her siyasal iletişim faaliyetinin değişik oranlarda propaganda içerikli olduğunu söylemek yanlış olmaz.

---

[4] Thomas Meyer, **Medya Demokrasisi: Medya Siyaseti Nasıl Sömürgeleştirir**, Çev. Ahmet Fethi, İstanbul, Kültür Yayınları, 2002, s. 41-47.

sinematek.tv

1.2 Propaganda

20. yüzyıldaki büyük olaylar düşünüldüğünde, propagandanın ne kadar etkili bir silah olduğu görülebilir. Propaganda sayesinde adeta dünyanın gidişatı değişmiştir. Sovyetler Birliğinde Bolşevizm, Almanya'da Nazizm, Çin'de komünizm propagandanın gücü sayesinde inşa edilmiştir.

Propaganda en temel tanımıyla bilgilerin, gerçeklerin, tartışmaların, söylentilerin, yarı gerçeklerin ya da yalanların kamuoyunu etkileme amaçlı olarak yayılması faaliyetidir.[5]

Daha geniş bir tanım yapmak gerekirse propaganda söz, yazı, resim, radyo, televizyon, internet gibi araçlarla birey ya da grupların herhangi bir konu hakkındaki görüş ve davranışlarını propagandacının istekleri doğrultusunda etkileme ve değiştirme çabalarıdır.[6]

Propaganda kelime olarak Latince **"propagare",** yani, bahçıvanın taze bir bitkinin filizlerini yeni bitkiler üretmek için toprağa dikmesi anlamına gelen kelimeden türemiştir.[7]

Propaganda kelimesinin bu etimolojik kökeni göstermektedir ki, propagandanın temeli bireylerin zihinlerinde yeni fikirler yeşertmek için fikir tohumları ekmekten oluşur.

Graeme Burton'un tanımına göre ise propaganda, *"etkili politik iletileri yansıtmak için güçlü bir kaynak tarafından bilinçli olarak yönlendirilen iletişimi ifade eder. Bu kaynağın alternatif iletileri dışarıda bırakacak gücü de vardır. Reklamın propaganda olduğunu söylemek terimin yanlış kullanılmasının bir sonucudur."*[8]

Marlin ise propagandanın geniş bir izleyici kitlesinin inanç ve davranışlarını etkilemek ya da onlara belirli tutumları telkin etmek için yapılan planlı bir girişim olduğunu söyler ve propagandanın bunu bireyin söz konusu fikir hakkında edinmiş

---

5 www.britannica.com, (Çevrimiçi)12.07.2011

6 Osman Özsoy, **Seçim Kazandıran Siyasal İletişim**, İstanbul, Pozitif Yayınları, 2009.

7Ahmet Kalender, **Siyasal İletişim: Seçmenler ve İkna Stratejileri**, Konya, Çizgi Kitabevi Yayınları, 2000.

8 Graeme Burton, **Görünenden Fazlası**, Çev. Nefin Dinç, İstanbul, Alan Yayıncılık, 1995.

sinematek.tv

olduğu bilgi ve yargıyı aldatarak ve bastırarak yaptığını ekler.[9] Marlin, yaptığı propaganda tanımı gereği ticari reklamları da propaganda olarak görmektedir.

Lasswell *"Kitlelerde kasıtlı olarak tek yönlü önerilerde bulunma anlamına gelen bir sözcüğe gereksinim vardır. Propagandayı bu anlamda bir sözcük olarak kullanalım"* demektedir. Edward L. Bernay's ise, propagandanın *" halkın bir girişim, bir düşünce ya da grupla ilişkilerini etkilemek amacıyla olaylar yaratmak ya da olayları biçimlendirmek için gösterilen sürekli ve tutarlı çaba"* olduğunu söyler.[10]

Propaganda kelimesinin yazılı bir metinde ilk kullanımı Papa XV. Gregory, 1622 yılında papalık propaganda ofisini kurduğunda gerçekleşti. Papa Gregory katolik kilisesinin inancı silah gücüyle koruma girişimlerinin etkisiz yöntemler olduğunu fark ederek, insanları kilisenin doktrinlerini kendi istekleriyle kabul ettirme çalışmalarına başladı. Bu nedenle propaganda kelimesi katolik bölgelerde vaaz anlamına yakın olarak olumlu bir anlam, protestan bölgelerde ise olumsuz bir anlam kazandı.[11]

Fakat propaganda sözcüğünün tarafsızlığının sona erişi gerçek anlamda 1. Dünya savaşıyla olmuştur. Savaş sırasında çok fazla asker kaybı olunca devletler asker toplamakta güçlük çekmeye başlamış ve gazeteler, afişler, sinema gibi araçlarla halka propaganda yaparak asker bulmaya çalışmışlardır. Hükümet merkezli propaganda, savaş sonrasında, "bilgi servisi", "kamu eğitimi" gibi yumuşatılmış isimlere sahip kurumlarla sürdürülmüştür. [12]

Esasen, propagandanın olumsuz algılanışı halen sürmektedir. Propaganda genellikle düşmanın, karşı tarafın, diğer ideolojiye inananın, muhalefet edilenin yaptığı çabalar için kullanılırken, kurum, ülke, parti ya da kişiler kendi yaptıkları faaliyetleri ise bilgilendirme, duyuru ya da reklam olarak adlandırmaktadırlar.

---

9 Randal Marlin, **Propaganda and the Ethics of Persuation**, Broadview Press, Canada, 2002.

10 Tim Traverse-Healy, **Halkla İlişkiler ve Propaganda: Karşılaştırmalı Değerler**, Çev. İbrahim Çamlı, İstanbul, Rota Yayınları, 1988, s.14.

11 A. Pratkanis, E. Aranson a.g.e, s. 8.

12 Toby Clark, **Sanat ve Propaganda: Kitle kültürü çağında Politik İmge**, Çev. Esin Hoşcusu, İstanbul, Ayrıntı, , 2011, s.12.

sinematek.tv

İngiliz akademisyen John Hartley siyasal parti propagandasının bir ülkenin içişlerinde demokrasinin işleyebilmesi için vazgeçilmez bir unsura dönüşürken yabancı bir ülkenin yaptığı propagandanın ise dış tehdit olarak kaldığını belirtir. Hartley propagandayı "bizim" propagandamız ve "onların" propagandası olarak ayırmak gerektiğini söyler ve "bizim" propagandamızın görevlerinden birinin savaş zamanlarında düşmanlık duygularını harekete geçirerek halkı vatanı için öldürmeye teşvik etmek olduğunu, bu yolla gündelik hayatta bastırılmış olan öldürmekten zevk alma ve yıkımı meşrulaştırma işlevi gördüğünü anlatır[13]

Walter Lippman propagandanın halkın rızasının üretimi için adeta demokrasi sanatında bir devrim olduğunu düşünüyordu. Lippman'a göre bir toplumun ortak çıkarlarını seçilmiş bir elit sınıf koruyabilirdi ve bu entelektüel sınıf kamuyu ilgilendiren konularda aktif rol almalıydı. Toplumun küçük bir yüzdesini oluşturan bu sınıf politika, ekonomi ve ideolojik sistemdeki işleri yürütür. Bu sınıfın dışında kalanlara Lippman "Şaşkın Sürü" adını verir. Ona göre şaşkın sürünün demokrasideki işlevi seçimlerde oy vermek, bunun dışında ise, aktif katılımcı olmak yerine, seyirci olarak kalmaktır. Noam Chomsky bu tür demokrasi anlayışının ardında zorlama bir mantık yattığını ve bu mantığın üç yaşındaki bir çocuğa karşıdan karşıya yalnız geçme özgürlüğünün verilmesinin çok yanlış olacağını söyleyen mantıkla benzeştiğini söyler. Nasıl üç yaşındaki bir çocuk bu tür bir özgürlüğü kullanamaz ise, şaşkın sürü de aktif katılımcı olmamalıdır. Çünkü halkın büyük çoğunluğu bir şeyleri kavrayamayacak kadar aptaldır. Bu şaşkın sürüyü evcilleştirmek içinse "rızanın üretimi"; propaganda gereklidir. Chomsky'ye göre totaliter devlette cop neyse demokraside de propaganda odur. [14]

Althusser kitle iletişim araçlarını devletin ideolojik aygıtlarından biri olarak görür ve devletin ideolojik aygıtlarının devletin baskı aygıtlarından farklı olarak, baskı yerine

13 Jhon Hartley, "The Best Propaganda: Humhrey Jennings , The Silent Village", **Beautiful Things in Popular Culture**, Ed. by. Alan McKee, Michigan, Blackwell Publishing 2007, pp.144,145.

14Noam Chomsky, **Medya Denetimi**, Çev. Elif Baki, İstanbul, Everest Yayınları, 2008, s. 3-6.

sinematek.tv

ideolojiyle çalıştığını söyler.[15] Kitle iletişim araçları devlet ideolojisini yayarak devletin propaganda çalışmalarına katkı sağlarlar.

Devletler propaganda yaparken değişik yollar izlerler. Bunlardan biri gizliliktir. Devletler kendi çıkarlarını korumak için bazı şeyleri halktan ve medyadan gizlerler. Propaganda yapmak için çeşitli bilgileri yaymak bir yöntemken, devlet ve devleti yönetenlerin çıkarlarına uygun olmayan bilgi ve olayların gizlenmesi de oldukça sık başvurulan bir propaganda yöntemidir. Devletin medya yoluyla propaganda yapması medyanın devlete ait olduğu durumlarda da özerk olduğu durumlarda da mümkündür.

Devlet özel medya organlarından reklam yeri satın alarak medya organlarını ellerinde tutar. Reklam gelirleriyle ayakta duran medya organları, devlet ya da güç odaklarının reklam vermeyi sürdürmelerini sağlamak için haber ve yayın kapsamlarını onların çıkarlarına uyumlu hale getirirler. Devletin medya organlarına sahip olduğu durumlarda ise Nazi Almanya'sında, Sovyetler Birliği'nde ve daha yakın geçmişte Yugoslavya'daki Miloseviç başkanlığı döneminde olduğu gibi, medya direkt olarak devlet propagandası için kullanılabilir. [16]

Öte yandan, devletin medya yoluyla propaganda yapmasının meşru sayıldığı durumlar da söz konusudur. Örneğin salgın hastalıklar, doğal afetler gibi konularda propaganda yapılması kabul edilebilir. Bu noktada tek sorun, neyin kamu yararı, neyin iktidar partisinin çıkarı olduğu arasındaki ayrımın yapılmasındaki zorluktur. [17]

Örneğin, domuz gribi aşısının devlet tarafından risk altındaki vatandaşlara ücretsiz olarak yapılacağının medya organlarında duyurulması sadece kamu yararına bir konuymuş gibi görünse de, öte yandan iktidar partisinin ve Sağlık Bakanlığı'nın "Halk sağlığına karşı duyarlı politikalar" ürettiklerine dair bir reklamı olarak da işlev görmektedir.

Ekim 2011'de meydana gelen Van Depremi'nin ardından devlet görevlileri tarafından basına yapılan açıklamalarla bölgeye gönderilen yardımların tek tek

---

15 Hasan Bülent Kahraman, **Postmodernite ile Modernite Arasında Türkiye,** İstanbul, Everest Yayınları, 2004, s. 155.

16John Street, **Politics, and Democracy**, New York, Palgrave, 2001, s. 103-109.

17 a.e., s. 110.

sinematek.tv

duyurulması da buna örnek olarak gösterilebilir. Söz konusu duyurular yardımların muhatabı bölge halkından çok evlerinde güvenli ortamlarda medya organlarını takip eden vatandaşları hedeflemektedir. Devletin yardıma muhtaç vatandaşlara yardım elini uzatarak hizmet verdiğinin propagandası yapılmaktadır.

Propagandanın tanımını yaptıktan sonra, propagandanın çeşitlerini incelemek yerinde olacaktır.

1.2.1 Propaganda Çeşitleri (Kaynağa Göre)

Yapılan her türlü propagandanın aynı olması, aynı duyguları yaratması kuşkusuz mümkün değildir. Propagandanın kaynağın netliği ve sunduğu bilginin doğruluğu çerçevesinde beyaz propaganda, gri propaganda ve siyah propaganda olarak üç çeşidi vardır.

Beyaz propagandada bilgiler resmi ve güvenilir bir kaynaktan gelmektedir. Beyaz propagandanın verdiği mesajlar genellikle hedef kitlenin tereddütsüz kabul etmeye alışık olduğu türdendir.[18]

Bir önceki bölümde bahsedilen, kamu yararını ilgilendiren, salgın hastalık ve doğal afetler gibi konularda yapılan propaganda beyaz propaganda olarak görülebilir. Söz konusu örnekte, propagandayı yapan, yani devlet, kendini ortaya koymaktadır, yani kaynak açık ve nettir.

Jowett ve O'Donnell tüm milli kutlamaların artmış vatanperverlik söylevleri ve bölgesel şovenizme dayanan atmosferiyle birer beyaz propaganda olduğunu söylemektedirler. Yine aynı şekilde özellikle uluslararası spor müsabakalarının gazetelerde yer alış biçimleri de beyaz propaganda olarak görülmektedir.[19]

Gri propagandada ise kaynak bazen açıkça verilir, bazen de gizlidir. Bu tür propagandanın verdiği mesajlardan kesin emin olmak mümkün değildir. Bazı

18 Arsev Bektaş, **Siyasal Propaganda,** İstanbul, Bağlam Yayınları, 2002, s. 35.

19 Garth Jowett, Victoria O'Donnel, **Propaganda and Persuasion,** 4th Edition, California, Sage Publications, 2006, pp. 16-17.

sinematek.tv

durumlarda gri propaganda söylenti, dedikodu biçiminde de olabilir. Bu şekilde propaganda yapılarak düşman ya da rakipler utandırılmaya çalışılır.

Örneğin Moskova Radyosu Martin Luther King ve John F. Kennedy suikastlarından ABD'yi küçük düşürmek için istifade etmiştir.[20]

Gri propaganda güncel Türkiye siyasetinde de sıkça karşılaşılan bir durumdur. Politikacıların rakip partilerin üyeleri olan diğer politikacı ve liderler hakkında çeşitli belgeler, kasetler ortaya çıkarması, birbirleri hakkında gerçek olup olmadığı kesin belirlenemeyen suçlamalar ortaya atmaları alışılagelmiş bir durumdur.

Gri propaganda siyasal rekabette rakip hakkında bir skandal yaratmak için kullanılmaktadır. Daha sonra atılan iddianın gerçek olmadığı ispatlansa bile, kamuoyu gözünde yaratılan o ilk olumsuz algıyı silmek zordur.

Michael Moore'un belgeselleri söz konusu olduğunda bir bakıma bu filmlerin de birer gri propaganda olduğu söylenebilir. Moore'un, belgeselleri izlenilir kılmak için, olayların kronolojisini karışık olarak verdiği bilinmektedir. Bu bağlamda, olayların akışı gerçekte olduğundan daha çarpıcı bir hale getirilmektedir.

Siyah propaganda ya da kara propaganda ise, kaynağın belirsiz ya da asılsız, yalan olduğu propaganda çeşididir. Verilen mesaj da asılsızdır. Siyah propagandanın başarılı olması hedef kitlenin propagandayı yaptığını düşündüğü kaynağın güvenilir olduğuna inanmasıyla mümkün olabilir. Bu bağlamda, siyah propaganda yapabilmek için hedef kitlenin iyi tahlil edilmesi ve tanınması gereklidir.[21]

Siyah propaganda bir ahlak sorunu da olarak görülebilir. Rakibini yenebilmek için yalana bilerek başvurmak, çeşitli kurum ya da kişilerin ağzından bilgi yaymak hem hukuki, hem de ahlaki bir suçtur.

Siyah propagandaya Türkiye'den bir örnek vermek gerekirse, 6-7 Eylül 1955 olayları ilk akla gelenlerden biridir. Bu tarihte, Atatürk'ün Selanik'teki evinin bombalandığı haberi radyoda yayınlanmış ve bunu duyan halk galeyana gelerek İstanbul'daki azınlıklara saldırmış, ev ve iş yerlerini yağmalamıştır. Daha sonra haberin asılsız olduğu anlaşılmıştır.

---

20 A.e, s. 38.

21 A.e, s. 37.

sinematek.tv

Propagandayı bir de "Lenin Türü Propaganda", "Hitler Türü Propaganda" olarak da ayırmak mümkündür.

Lenin Türü Propaganda ya da Bolşevik Türü Propaganda, günlük olayların ardındaki gerçeklerin halka gösterilmesi için yapılacak siyasal açımlamalar ve parolaya dayanır. Egemen sınıfların kendi çıkarları için yaptıkları örtbasları ortaya çıkartarak, asıl nedenleri halka göstermek gerekir. Parola ise günün politik yönünü belirten sloganvari tanımlamalardır. Bolşeviklerin temel politikalarının kısaltılarak akılda kalıcı bir hale dönüştürülebilmesidir. Domenach'a göre Bolşevik devriminin başarısı Lenin'in Rus ordusunun milyonlarca köylü-askerinin iki temel istediğini iki sözcükte birleştirip ifade etmesi olduğunu söylemektedir: "Toprak ve Barış"[22]

Parola çağdaş siyasal pratiklerde istisnasız tüm politik partiler, sivil toplum örgütleri, vakıflar ve bunun gibi oluşumlarda kullanılmaktadır. Bir politikayı birkaç sözcüğe indirgeyerek akılda kalıcılık sağlanmakta ve kamuoyunun her kesiminden insanın söz konusu politikayı o politikayı savunan kurumla özdeşleştirip unutmamasını sağlamaktadır. Günümüzde bir çok siyasal parti ve kuruluş olduğu düşünüldüğünde bunların politikaları arasındaki belirgin farklar ancak bu tür sloganlarla halka öğretilebilir. Aksi takdirde her kurumun siyasetinin temellerini, hedeflediklerini teker teker öğrenebilmek kalabalık kitleler için mümkün değildir. Parola reklam sektörünün de vazgeçilmez bir aletidir. Her ürün için bir ya da birkaç parola belirlenmekte ve halk bunları ezberleyene kadar tekrar edilmektedir. Parolanın gücü tekrar edilerek ortaya çıkmaktadır. Sıradanmış gibi görünen sözcükler tekrarlarla farklı bir anlam ve referans değeri kazanmakta ve belirli kurumları çağrıştırır olmaya başlamaktadır.

Hitler'in Propaganda Bakanı Goebbels propaganda için şöyle demişti:

> *"Kamuoyunun oluşumunu denetlemek devletin mutlak hakkıdır. Propagandanın işlevi yoldan döndürmek değildir. Onun görevi daha çok, takipçiler toplamak ve onları hizaya sokmaktır... görevimiz, düşünceleri basite indirgeyip ilkel kalıplara dökerek siyasal ve ekonomik yaşamın karmaşık sürecini en yalın terimlerle sunup*

22 Jean- Marie Domenach, **Politika ve Propaganda**, Çev. Tahsin Yücel, 3.bs., İstanbul, Varlık, 2003, s.15-32.

sinematek.tv

> *sokağa taşıyarak ve bunları küçük adamın* kafasına zorla sokarak...bireyin çevresini değiştirmek amacıyla insanın faaliyet gösterdiği her alana girmektir."[23]

Hitler Türü Propaganda Leninci propaganda anlayışını bozup değiştirmiştir. Lenin Türü Propaganda'da "Toprak ve Barış" denildiği zaman bu gerçekten ulaşılması planlanan bir hedefi işaret etmektedir. Fakat Hitler Türü Propaganda'da ortaya atılan savunumlar sırf halkı belirli bir şeye yöneltmek için kullanılan içi boş vaatlerdir. Faşist diktatörler, halkın duygularını coşturarak onları istedikleri şeylere inandırabileceklerini keşfetmişlerdi. En gizli içgüdü ve arzulara seslenerek kamuoyunu kendi mesajlarını almaya açık hale getiriyorlardı. Hitler'in Nuremberg Kongresi'nde kürsüye doğru yürürken kendisine eşlik eden davullar ve kürsünün üzerindeki düğmelerle ışıklandırmayı değiştirebilmesi, ayrıca kendisi iktidara gelirse her Alman kadının bir kocası olacağı gibi vaatleri bunu göstermektedir.[24]

Günümüzün reklam sektörünün Hitler'in bu insanlığın en temel içgüdü, korku ve arzularını kamçılama yöntemini sıkça kullandığı görülmektedir. Özellikle cinsellik, hemen her ürünü sattırmada kullanılan başat malzemelerden biridir.

1.2.2 Propaganda ve İkna

20. yüzyılda propagandaya dair yapılan araştırmalar, 2. Dünya Savaşı'nın ardından ikna üzerine yoğunlaşmaya başlamıştır.

Demokratik bir kültürde bireyleri ve tercihlerini değiştirmek için kullanılan yöntem iknadır. İletişimin bir alt kümesi olan ikna, birilerini etkilemek için yapılan iletişimsel süreç olarak tanımlanmaktadır. Bu süreç, ikna edilenin, aldığı mesajı daha önceki bilgileriyle zıtlık oluşturduğu halde kabul etmesiyle sonuçlanır. İkna edilen "Bunu daha önce hiç böyle düşünmemiştim." benzeri bir tepki verdiğinde mesaj amacına ulaşmış demektir.[25]

Propagandadan farklı olarak ikna, ikna edilmek istenen kişi ya da gruba, deliller sunarak fikrini değiştirmesi amaçlandığını açıkça belli edilerek yapılır. Propaganda

---

23Traverse-Healy, a.g.e, s.15.

24Domenach, a.g.e, s. 41-42.

25 Jowett ve O'Donell, a.g.e, s. 31-32.

sinematek.tv

iknaya göre çok daha sinsice yapılır. Çoğu zaman propagandanın hedef kitlesi, başarılı bir propaganda ile karşı karşıya kaldıklarında kendilerine propaganda yapıldığını hissetmezler. İkna için propagandanın medeni hali demek doğru olabilir.

İkna faaliyetleri ticari, siyasi, ekonomik ve günlük yaşantıların her alanında mevcuttur.

Televizyon reklamları düşünüldüğünde, bunların çoğunun propaganda değil, ikna çalışmaları olduğu söylenebilir. Neden bir başka deterjanı değil de şu deterjanı seçmemiz gerektiği bize sözde deneylerle kameralar önünde gösterilir. Ya da belirli bir ürünü kullandığını ve memnun kaldığını söyleyen ve halktan biri izlenimi yaratan kişiler reklamlarda sıkça kullanılmaktadır. Burada amaç, reklamda mesajın, ürünü satmaya çalışan ticari biri değil, mesajın hedef kitlesi gibi sıradan bir tüketiciden geldiği izlenimini yaratmaktır. Çeşitli siyasi liderlerin zaman zaman halkın gittiği mekanlarda dolaşması, günlük kıyafetlerle poz vermesi gibi eylemler de ikna çabalarından başka bir şey değildir.

İknanın tarihine bakıldığında Grek ve Roma kültürlerinin retorik tekniklerini hatırlamak gerekir. Bu toplumlarda ikna münakaşa, tartışma, görüşme ya da ortaya atılan bir önerinin lehine veya aleyhine mantıklı iddialarla hazırlanmış nutuklara dayanıyordu. Antik Yunan'da vatandaşlar mahkemelerde kendi kendini savunabilmeliydi. Avukat ya da savunma yapacak bir başka kişinin devreye sokulması yasaktı. Grek vatandaşları kendilerini savunmayı öğrenmek ve nasıl konuşacağını bilmek için sofistlerden ders alıyordu. Sofistler ikna üzerine ders veriyor ve bu konuda kitaplar yazıyorlardı. Sofistlere göre mutlak doğru yoktu. Her şey karşılıklı tartışma ve konuşma sonucu çözülmeliydi. Her şeyin ölçüsü insandı. Aristoteles İ.Ö 323 yılında sofistlerin görüşleriyle Platon'un görüşlerini harmanlayarak *Retorik* adlı eserini yazdı. Bu kitap ikna üzerine ilk kapsamlı kitaptı. Aristoteles'e göre herkesin her konuda mantık yürütebilmesi mümkün değildi ve bunu yapamayan insanlara hakikatlerin iletilmesi için ikna sanatına ihtiyaç vardı. [26]

Aristoteles iknanın üç temel malzemesi olduğunu söylüyordu: **Ethos** (konuşanın doğası), **Pathos** (dinleyenlerin duygusal durumu), ve **Logos** (mesajın argümanları). Grek Uygarlığı yerini Roma'ya bırakınca, Romalılar klasik retorik çalışmalarını

26 Pratkanis ve Aranson, a.e, s.14-15.

sinematek.tv

Roma'ya uyarladılar. Romalı retorik teorisyeni Cicero, Grek retorik teorilerini duygusal karşı duruşların gücünü vurgulayarak yeniledi. [27]

Roma'da mahkemelere bakan yargıçlar üst sınıftan seçilmiş vatandaşlardı ve hayatlarında bir iki davadan başkasını görmemişlerdi. Roma'da hakimlerin çoğunun amatör oluşunun sebebi uygarlığın felsefesinde yatmaktaydı. Romalılara göre bir vatandaşın görevi gerektiğinde hakim, gerektiğinde hakem, gerektiğinde de jüri olarak adalete yardımcı olmak ve zaman zaman arkadaşları için şahitlik ya da avukatlık yapmaktı. Eğer hakimlerin kanunlarla ilgili teknik bir soruları olursa, yasal uzmanlara danışabiliyorlardı. Romalıların hakimlik ve jürilik işlerini amatörlere verişleri retorik ve iknaya verdikleri önemi göstermektedir.[28]

Öte yandan, Andrew King, geçmişte elitin, güçlünün retoriği önemliyken postmodern zamanlarda ilginin madunun, feministlerin söylemiyle "susturulmuş ses"in üzerine kaydığını söylemektedir. Merkezin değil periferinin, konuşmak için mücadele veren sessizlerin söylemi bugün ön plana geçmiştir. Postmodern retorik geçmişte geniş kitlelere, siyasal apparatusa ve kamu medyasına erişimi olmayan birey ve gruplara söz vermektedir. Postmodern söylem bazen kızgın, hatta radikal olabilmektedir. [29]

Bu teori kitle iletişim araçlarının, özellikle internetin gelişimiyle seslerini duyurmak için sıradan insanlara da en az güçlüler kadar imkan sağladığı ve hatta, artık güçlülerden çok sıradan insanın daha fazla dinleyici bulabildiği şeklinde yorumlanabilir. Bu durumun bir başka boyutu ise şudur; günümüzde televizyon ve internet sayesinde her şey tüm dünya önünde yaşanmaktadır. Güçlüleri eleştiren, onlara muhalif bir tavır geliştiren bir söylem eskisi gibi kapalı kapılar ardında gözlerden uzak bir şekilde susturulup bastırılamamaktadır. Michael Moore örneği üzerinden anlatmak gerekirse, Moore tüm dünyadaki izleyicilerin gözleri önünde Amerikan Başkanı George W. Bush'u korkusuzca eleştirebilmektedir. Moore'un

---

27 Richard M. Perloff, **The Dynamics of Persuasion, Communication and the Attitudes in 21th Century,** 4th Edition, New York, Routledge, 2010.

28 Michael H. Frost, **Introduction to Classical Legal Rhetoric; A Lost Heritage,** London, Ashgate, 2005, pp 57-59.

29Andrew King, **Postmodern Political Communication; The Fringe Challanges the Center,** Westport, Praeger, 1992, pp.1-3.

sinematek.tv

burada güvendiği kuvvet geçmiş dönemlerde konuşmasına, derdini haykırmasına izin verilmeyen sıradan insandır. Tek tek bireylerden oluşan bu yeni dev kuvvet artık tercih ve beğenileriyle, eleştiri ve yuhalamalarıyla birilerine güç bahşedip birilerini yerlerinden edebilmektedir.

1.2.3 Propaganda ve Sinema

Sanatın propaganda amaçlı kullanımı uzun bir geçmişe sahiptir. Tarihte hükümdarlar sanatı güçlerini vurgulamak, zaferlerini övmek ve düşmanlarını kötülemek ya da korkutmak için kullanıyordu. Ortaçağdaki sanat eserleri de genellikle sanatçıyı görevlendiren yönetimin ya da kilisenin amaçlarını destekler nitelikteydi. 18. Yüzyıl'da ise sanatçının politik inançlarını eserlerinde yansıtabileceği düşüncesi ortaya çıkmıştı.

20 Yüzyıl'da başlayan ve sanatın propagandaya alet edildiği her eserde mesajın estetik kaliteyi geri plana itip itmediği tartışmaları ise günümüzde de sürmektedir. [30]

Radyo ve televizyonun politikaya etkileri ve propaganda konusundaki katkıları herkes tarafından kabul edilip, akademik çevrelerde de sıkça tartışılmış konulardır. Fakat sinemanın propaganda için nasıl kullanıldığı, diğer iki kitle iletişim aracına göre çok daha az söz edilen bir olgudur. Oysa sinema ilk çıktığı dönemlerden beridir propaganda için yoğun olarak kullanılmıştır. 20. Yüzyıl'a şekil veren Sovyet Devrimi, Birinci Dünya Savaşı gibi gelişmeler sırasında propaganda filmleri epey popülerdi.

İngiltere'de savaş filmleri ister belgesel ister kurmaca olsun, vatanseverlik, propaganda ve eleştirel öğelerle doluydu. Vatansever filmler savaş alanından çok vatan cephesindeki savaş ve casusluğa karşı verilen askeri ve sivil tepkileri anlatıyordu. Vatanseverlerin, ülkelerini seven insanların ulusu koruyacakları vurgulanıyordu. Propaganda filmleri ise hem vatan cephesindeki hem de savaş meydanındaki savaş ve casusluğa karşı verilen askeri ve sivil tepkileri aktarıyordu. Bu tarz filmlerde mesajlar genelde devlet doktrininin bir tür tekrarı olmakta ve genellikle dezenformasyon kullanılmaktaydı. Eleştirel filmler ise genelde satir, komedi ve karikatürize etme yöntemleriyle hem vatan cephesi hem de savaş

30 Clark, a.g.e, s.12-14.

sinematek.tv

meydanıyla dalga geçmekte ve genelde savaş karşıtı kişisel bir tepkiyi iletmekteydi. Vatansever, propagandacı ve eleştirel filmler arasındaki fark, esasen, ulus, devlet ve birey arasındaki farka dayanmaktaydı. 1918 yapım tarihli The Bond (Tahvil) isimli Filminde Charles Chaplin de Amerikan hükümetiyle işbirliği yapmış ve savaş tahvillerinin satışını teşvik etmişti. Fakat daha sonraki filmlerinde, özellikle Adolf Hitler'i tiye alan 1940 yapımı *The Great Dictator* (Büyük Diktatör) filminde Chaplin ulus devleti eleştirdi ve kişisel savaş karşıtı tavrını sergiledi.[31]

Büyük Diktatör filminin finalinde Chaplin'in yaptığı konuşma politik sinemanın en önemli örneklerinden biridir. (Bkz. Ekler 1)

Birinci Dünya Savaşı sırasında 1916 yılında gösterime giren İngiliz propaganda belgesel filmi *The Battle of the Somme* çok büyük bir gişe başarısı yakalayarak yaklaşık ülke nüfusunun yarısı tarafından seyredildi.[32]

İngiliz sinema tarihinde sinema ve politikanın birlikteliğinden söz edildiğinde akla ilk gelecek isim kuşkusuz Humphrey Jennings'tir. Devlet destekli propaganda belgesellerin ustası Jennings 1942 yılında çektiği *Listen to Britain* isimli filminde İngiliz halkının savaş sırasındaki duygusal ve entelektüel durumlarını 24 saatlik bir döngüde anlatır. [33] Jennings'in filmlerinde şiirsel bir anlatım hâkimdir. *Listen to Britain* filminde görüntülerin üzerine yorum yapan herhangi bir anlatıcıya yer verilmemiştir. Bu yolla izleyenin değişen sahneler ve görüntüler arasındaki bağlantıyı kendisinin yorumlaması amaçlanmıştır. Filmde farklı karelerde İngiltere'nin farklı kesimlerinden insanlar ve mekânların görüntüleri ve seslerine yer verilmiştir. Savaş zamanında ülkedeki farklı sınıflardan insanların uyum içerisinde düşmana karşı birleşmeleri anlatılmıştır.[34]

---

31 Paul Matthew St. Pierre, **Music Hall Mimesis in British Film, 1895-1960, On the Halls on the Screen,** New Jersey, Rosemont Publishing& Printing Corp., 2009, pp. 46-47.

32 Jay Winter**,** "Popular Culture in Wartime Britain",**European Culture in the Great War, The Arts, Entertainment and Propaganda 1914-1918,** Ed.by. Aviel Roswald and Richard Stites, Cambridge, Cambridge University Press, 1999, s. 341-342.

33 Tim Dean and Roger Pooley, "Humphrey Jennings: Listening to History," **Third Way Magazine** July 1986 Vol 9, N:7,p.18

34Jim Leach, "The Poetics of Propaganda, Humphrey Jenings and Listen to Britain", **Documenting the Documentary,** Ed. by. Barry Keith Grant, Jeannette Sloniowski, Michigan, Wayne State University Press, 1998, pp.154-163.

sinematek.tv

1930'lardan sonra Avrupa'da ortaya çıkan totaliter rejimler sinemayı bir siyasal propaganda aracı haline getirmişlerdir. Rusya'da ise 1917'de Bolşevikler yönetime geçince propaganda yeni rejimin yerleşmesi için en önemli araçlardan biri haline gelmiştir ve sinemaya bir propaganda mecrası olarak büyük önem verilmiştir. Bolşeviklerin propagandadan ve eğitimden sorumlu bakanlığının ilk başkanı olan Anatoli Lunacharsky'nin sözleri, yeni rejimin film propagandasına verdiği önemli açıklar niteliktedir: " *Sinemanın gücü, herhangi bir sanat gibi, bir fikri duygular ve büyüleyici formlarla aşıladığı gerçeğinde yatar, fakat diğer sanatlardan farklı olarak sinema gerçekten ucuz, seyyar ve alışık olunmadık biçimde grafiktir. Sinemanın etkileri kitabın ulaşamayacağı noktalara uzanır ve tabii ki herhangi bir dar propagandadan çok daha güçlüdür."*[35]

Şu noktaya dikkat çekmeden geçmemek gerekir ki, eğitim ve propaganda faaliyetlerinin aynı bakanlık tarafından yürütülüyor olması, Bolşeviklerin propaganda ve eğitimi birbirlerinden ayrılmaz olarak gördüklerinin bir kanıtı olarak sayılabilir.

Kuşkusuz Lunacharsky sinemanın kitaptan daha geniş bir etki alanı olacağı konusunda haklıydı. Kitap okuma yazma bilen, daha entelektüel bir kesime hitap etmekle sınırlıyken, sadece bakmayı (ve sonradan duymayı) gerektiren sinema her sınıftan insanı cezbediyordu. Sinema yeni çıkmıştı ve orada olmayanı hareketli olarak yansıtan bu yeni araç ve onun ışıklı dünyası izleyenleri hayrete düşürüyor ve büyülüyordu.

Sergei Eisenstein'in 1925 yapım tarihli *Battleship Potemkin* (Potemkin Zırhlısı) adlı filmi sinemanın propaganda amaçlı kullanımına verilebilecek en eski ve önemli örneklerden biridir ve bu filmin yönetmene Lunacharsky tarafından özellikle ısmarlandığı bilinmektedir. [36]

Eisenstein formalist film teorisyenlerinin en önemlilerinden biriydi ve filmlerin gerçek hayatı bire bir kopyalama gibi bir derdi olmaması gerektiğini savunuyordu.

---

35 Nicholas Reeves, **The Power of Film Propaganda: Myth or Reality?,** London, Continuum, 2003, p.4.

36 Richard Taylor, **The Battleship Potemkin: The Film Companion**, London, I.B Tauris& Co Ltd, 2000, pp. 1-3.

sinematek.tv

Dikkatli bir düzenleme ve montajla filmler kendi dünyalarını yaratmaktaydı. Potemkin Zırhlısı sosyal sınıf ve zulmü anlatan bir film olarak kuruldu. Subayların denizcilere zulmetmesi, hatta onları öldürmeye çalışması gibi hükümet de vatandaşlarına zulmediyor hatta bazılarını öldürüyordu.

Potemkin Zırhlısı filminde karakterlerin isimleri verilmez. Geçmişleri, kim oldukları, yaptıkları davranışlara onları hangi motivasyonların ittiği bilinmez. Eisenstein bu tür bir realist karakter inşasından bilhassa kaçınmıştır. Çünkü bu tür bir karakter tanımlamasının izleyicileri geniş sosyal ve siyasal konulara odaklanmaktan geri koyup karakterlere ve tek tek bireylere odaklanmalarına ve bazen onlarla kendilerini özdeşleştirmelerine sebep olabileceğini düşünür. Filmdeki karakterler psikolojik derinlikleri olan karakterler değil, genel ve bilindik karakterlerdir. Filmdeki oyuncuların çoğu profesyonel oyuncu değildir, sadece dış görünüşleri için seçilmiştir. Oynadıkları karakterle özdeşleşmeleri ve gerçekçi bir oyunculuk sergilemeleri beklenmez. Onların görevleri fiziksel olarak filmin gerektirdiği eylemleri gerçekleştirmektir. Eisenstein filmin gerçek hayatın kanunlarıyla işlemek zorunda olmadığını savunduğu için filmde zaman ve mekan da bulanıktır. Sahneler arasında zamansal ve mekânsal olarak, normal şartlar altında devamlılık hatası olarak kabul edilecek tutarsız geçişler vardır.[37]

Eisenstein'in film anlayışı Brecht estetiğiyle yoğun benzerlikler taşımaktadır. Her ikisinin de Marksist ideolojiyi benimsemeleri bu benzerliğin çıkış noktasıdır. Brecht ve Eisenstein'in arasındaki paralellik Roland Barthes tarafından da vurgulanmaktadır. Barthes, Brecht'in epik tiyatrosundaki bir sahne ile Eisenstein'in bir çekimi arasındaki tek farkın, Brecht'in sahneyi seyirciye eleştirmeleri için sunması, Eisenstein'in ise filmi seyircilerin Sovyet devrimine katılımlarını sağlamak için çekmesi olduğunu söylemiştir.[38]

Lenin propagandaya özel bir önem vermekteydi. Her ne kadar devrimi Marks'ın prensiplerine dayandırsa da, Marks'ın işçi sınıfının devrim için gerekli bilinci

37 Peter Lehman & William Luhr, **Thinking About Movies**, , Oxford, Blackwell Publishing, 2nd Edition 2005, pp. 254-258.

38 Roland Barthes, "Diderot, Brecht, Eisenstein"**, Narrative, Apparatus, Ideology**, Ed. by. Philip Rosen, New York, Columbia University Press, 1986, pp. 173.

sinematek.tv

kapitalist sınıf çatışmaları neticesinde edinecekleri hususundaki fikrini benimsemiyordu. Lenin'e göre işçi sınıfı bu yolla ancak daha iyi çalışma şartları, daha fazla ücret gibi talepleri dile getirebilecek bir bilinçlenmeye ulaşabilirdi. Oysa devrimci bir bilinçlenme için entelektüellerin yapacakları yönlendirme, bilinçlendirme ve propagandaya ihtiyaçları vardı.

Sinema endüstrisi Rusya'da ilk önce dışarıdan ithal edilen filmlerle başladı.1908'den itibaren de yerli filmler çekildi. Şubat 1917 Devrimi ve Ekim 1917 Devrimi arasında 245 yerli film çekildi.[39]

Kısa bir süre sonra Sovyet yönetimi film yapan özel şirketleri devletleştirdi. Bu dönemde yapılan Sovyet filmlerinin kendine has bir ismi vardı: **"Agitki".** Bu filmler 5 dakikayla 30 dakika arasında değişen propaganda içerikli filmlerdi. Eğitimsiz izleyicileri hedef alan son derece didaktik içeriklere sahiplerdi. Genellikle Kızıl Ordu'yu ve proleter devrimini konu ediyorlardı. Bolşeviklerin bakış açısına göre *agitki*lerin tiyatro oyunlarına göre avantajları çoktu. Filmler Bolşeviklerin kendilerini özdeşleştirmek istedikleri modernitenin bir ürünü, modern hayatın bir parçasıydı. Öte yandan, filmler tiyatro oyunlarından daha kolay bir şekilde ülkenin uzak köşelerine gönderilebiliyordu. Ayrıca gittikleri yerde sergileyecekleri oyunu nasıl bir duygu ve biçimde sahneye koyacakları önceden kontrol edilemeyen tiyatro oyuncularına göre bu kısa filmler çok daha güvenliydi.[40]

Sovyetlerde filmin propaganda amaçlı kullanımı azımsanamayacak kadar yaygın olsa da, Nazi Almanya'sı yönetimi kadar filmi propaganda aracı olarak bu denli önemli bir yere koyan bir başka yönetim yoktur denilebilir. 1940 yılında Nazilerden kaçarken intihar eden teorisyen Walter Benjamin faşistlerin estetize edilmiş bir politika ortaya koyduğunu söylemiştir.[41]

Hitler'in propaganda bakanı Joseph Goebbels, Alman sinemasının tüm dünyayı Nazi birliklerinin öncü kuvveti olarak fethetme misyonu taşıdığını söylemişti. Goebbels'e

---

39 Reeves, a.g.e, pp. 38-47.

40 Peter Kenez, **The Birth of The Propaganda State**, New York, Cambridge University Press, 2003, pp.109-111.

41Clark, a.ge, s. 63.

sinematek.tv

göre sinema insanların yapıp edeceklerini etkileyemese bile, inanç ve düşüncelerini etkileme gücüne sahipti.[42]

Almanya 'da Nasyonal Sosyalistler ilk propaganda filmini 1927 yılında çektiler. Bu yıllarda filmler ticari dağıtım için değil, parti içi kongrelerde gösterilmek için çekiliyordu. 1930 yılının sonunda Joseph Goebbels Berlin'de filmlerin ülke çapında dağıtımını sağlamak için partiye ait bir kurum açtı. Fakat Nazi liderliği bunun gerekliliğine ikna olmamıştı ve bu nedenle gerekli kapitali sağlamadı. Proje güçlü olamadı. Bir süre Goebbels Nazi filmleri üretimi işini rakibi Gregor Strasser ile paylaşmak zorunda kaldı. Sonunda, 1932'de Goebbels rakibini alt etmeyi başararak tüm Nazi Film aktivitelerini kendine bağladı. Reich Kültür Dairesi'ne bağlı bir sinema dairesi bölümü kuruldu ve sanat, edebiyat gibi diğer dairelerle birlikte Goebbels'in kontrolüne verildi. Tahmin edilebileceği gibi, bu dönemde sinemacıların sanatsal özgürlükleri ellerinden alındı.

Leni Riefenstahl ve Walter Ruttmann'ın 1934'te tamamladıkları *Triumph of the Will* (İradenin Zaferi) filmi Nazi yönetimi tarafından ısmarlanmış bir propaganda belgeseldir. Filmin adını Hitler'in koyduğu bilinmektedir. Filmde Nazi Partisi'nin 1934 yılında Nuremberg'de yaptığı 6. Kongre gösterilmektedir.

1936'da Nasyonal Sosyalist Parti Film Departmanı yeni bir dergi çıkardı. *Der Deutsche Film* adlı derginin amacı partinin film endüstrisine dair politikasını antisemit propaganda yoluyla yaymaktı. 1934'te ise Reich Sinema Kanunu çıkartıldı. Bu yeni kanunla Nazi yönetimi tüm filmleri sansürleme, denetleme ve iyi/kötü olarak ayırt etme hakkı kazandı. Yeni sinema kanununun getirdiği en ilginç uygulamalardan biri ise, Reich Film Yönetmeni denilen parti görevlilerinin icra ettiği erken sansür enstitüsüydü. Film yapmak isteyen prodüktörler ilk önce filmin tretmanını, daha sonra da tamamlanmış senaryosunu bu görevliye onaylatmak zorundaydılar. Görevli dramaturg neredeyse prodüksiyonun her aşamasını denetliyordu. Daha sonra 1936 yılında ise Goebbels daha da ileri giderek sinema eleştirmenlerini de kontrol altına aldı.

---

42 David Welch, **Propaganda and the German Sinema, 1933-1945,** New York, I.B. Tauris, 2001, pp. 1-22.

sinematek.tv

Goebbels sinemanın hem eğlendirici hem de propaganda için müsait bir mecra olmasından yaralanarak sinemayı gençlerin eğitimi için kullandı. Enstitü ve okullarda gösterilmek üzere eğitim filmleri hazırlattı. Gençlerin boş zamanlarını da etki altına almak için "Gençlik Filmleri Saati" uygulaması yapıldı. Daha sonra ise gençler kendi filmlerini çekmek için yüreklendirildi. Burada görüldüğü gibi sinema Nazilerin gençleri etkilemek için kullandıkları başlıca iletişim aracıydı.[43]

Sovyetlerde Bolşeviklerin, Almanya'da ise Nazilerin propaganda için filme verdikleri önem ve uyguladıkları sansür ve denetleme politikaları daha sonra bir çok başka ülkede yönetimlere ya da bireylere ilham vermiştir. 2. Dünya Savaşı sırasında birçok ülke propaganda filmlerini kullanmıştır. İtalyan Komünist Partisi, Çekoslovakya, Macaristan, Polonya bunlardan birkaçıdır.

1960'larda ortaya çıkan, Üçüncü Sinema ise propaganda ve sinema konusunda verilebilecek çok geniş bir kaynak sunar. Amerikan Sineması'nı, yani Hollywood'u işaret eden Birinci Sinema, Avrupa sinemasını işaret eden İkinci Sinema'dan sonra üçüncü dünya ülkelerindeki sinemaya Üçüncü Sinema denmiştir. Genellikle Avrupa'nın kolonilerinden oluşan üçüncü dünya ülkelerinde sinema da bu durumdan kurtularak bağımsızlığa kavuşmanın özlemi içinde, propaganda ve politikaya yoğun olarak bulanmıştır. Sisteme karşı çıkış Üçünü Sinema'nın temel karakteridir. Üçüncü Sinemacılar'ın yaptıkları işe "Gerilla Sineması" ya da "Militan Sinema" demelerinin sebebi budur. Üçüncü Sinema'nın kendine has bir semiyotiği vardır. Üçünü Sinema olarak adlandırılabilmesi için bir filmin Hollywood ya da Amerikan sinemasının kapitalist ve sömürgeci temsil biçimleriyle mücadele etmesi ve birinci ve ikinci sinemaların gerçek ve tarih arasındaki bağı bulanıklaştıran tarzına karşı çıkması gerekir.[44]

---

[43] Welch, a.g.e, p: 10-22.

[44] Susan Hayvard, **Cinema Studies: The Key Concepts,** Routledge, Third Edition, 2006, New York, s. 369-370.

sinematek.tv

Arjantin'li yönetmenler Octavio Getino ve Fernando Solanas "Üçüncü Sinema'ya Doğru" adlı makalelerinde kameranın tükenmez bir tabanca ve projektörün saniyede 24 kare ateş eden/çeken bir silah olduğunu söylemişlerdi. [45]

Getino ve Solanas sisteme karşı çıkan filmlerin nasıl olması gerektiği üzerine tartışırken, belgesel filmlerin devrimci filmciliğin temel taşı olduğunu söylediler. Onlara göre belgesel filmlerde bir olayı belgeleyen, bir olayın arkasındaki gerçekleri ortaya çıkaran, gerçeklere şahit olan görüntüler artık bir film sahnesi ya da sanatsal bir ürün olmaktan daha öteye geçerek sistemin hazmetmekte zorlandığı bir varlığa dönüşmektedir.[46]Onlara göre filmi yapanın gerçekle daha yakın bağlantı kurması onun daha fazla halkından biri olmasını sağlar. Gerilla filmi, film ekibini proleterleştirir ve burjuvazinin sağladığı entelektüel aristokrasiyi kırar. Bu da demokratikleşmeyi getirir.[47]

1.3 Belgesel Film

Doktora tezinin ana yüzeyini oluşturan Fahrenheit 9/11 filmini analiz etmeden önce belgesel filmin doğuşu ve tarihsel gelişimine değinmek gerekir.

Lumiere Kardeşler'in 1895 yılında çektikleri *Train Arriving at the Station* isimli film ilk belgesel olarak anılır.[48] Fakat "belgesel" kelimesi ilk defa 1926 yılında John Grierson tarafından *New York Sun*'a yazılan bir makalede Robert Flaherty'nin *Moana* adlı filmi için kullanılmıştır. Daha sonra belgesel, sosyal içerikli filmleri anlatmak üzere kullanılmaya başlandı.

Öte yandan İngiliz dilinde ilk belgesel Robert Flaherty'nin Kanada'da çektiği *Nanook of the North* adlı 1922 yapım tarihli filmi sayılabilir. Bu filmde Flaherty seyahatlerinde tanıştığı Eskimoları filme almıştır. Bu filmin başarısından sonra ise kaşifliği bırakarak film çekimine yönelmiştir. Flaherty'nin filmleri "natüralist" ya da "romantik" belgesel olarak anılmaktadır. İkinci filmi *Moana*'nın Grierson'un

[45] Michael Martin, **New Latin American Cinema,** Volume I, Wayne State University Press, 1997, p.50.
[46] A.e, p. 46.
[47] A.e, p. 50.
[48] Peter Lehman &William Luhr, **Thinking about Movies, Watching, Questioning, Enjoying,** Blackwell Publishing, 2003, p. 249.

sinematek.tv

dikkatini çekmesiyle ise "belgesel" kelimesinin sinema literatürüne girmesine yol açmıştır.[49]

John Grierson belgesele adını vermekle kalmayıp onun gelişimine belki de herkesten çok katkıda bulunmuştur. Esasen Grierson'un sinema yaparken temel niyeti hiçbir zaman bir sanat eseri üretmek olmamıştır. O sinemayı halkı eğitmek, onlara bilgi vermek için kullanılacak bir araç olarak görmekteydi.

Grierson 1923'te Glasgow Üniversitesi'ni bitirdikten sonra Amerika'ya gitti ve burada basın, sinema ve kamuoyunu etkileyen diğer faktörler üzerinde çalıştı. Walter Lippman'ın klasik eğitimin sıradan insanın tüm kamusal ilişkileri ve bilgileri öğrenmesini amaçlayan beklentisinin imkansız olduğu fikrine katılıyordu. Grierson sıradan insana belli bir bilincin verilebilmesi için dramatik medyanın kullanılabileceğini düşünüyordu. Ona göre dramatik medya modern hayatın karmaşık konularını anlamlandırabilmeleri için onlara genel bir fikir ve hissiyat verebilirdi[50]

John Grierson 1929'da ilk belgeseli *Drifters*'ı çekti. 1930-39 yılları arasında İngiltere'deki sosyal ve kurumsal problemlere dair kırk iki belgesel filme imza attı. Bunlardan madenciler ve problemlerini konu alan *Coalface* (Kömür Surat) ve postane çalışanlarıyla ilgili olan *Night Mail* (Gece Postası) çarpıcı, örnek niteliğindeki filmlerdir. 1940'ların sonlarında Lindsay Anderson ve Özgür Britanya Sinema'sının diğer kurucu üyeleri Grierson'u belgesel filmi sosyal propaganda olarak kullanarak estetik değerinin yitimine sebep olmakla ve ideolojik düzeyde de entellektüel yukarıdan bakışı ve sosyal elitizmi normalize etmekle suçlamışlardır. [51]

Humprey S. Jennings tarafından 2. Dünya Savaşı sırasında çekilen belgeseller ise şiirsel stilleri, ilgi çekici montaj teknikleri ve güzel görüntüleriyle Grierson'un sosyal amaçlı belgesellerinden oldukça farklıydı. Yine Lindsay Anderson 1954 yılında kaleme aldığı ve sinema çevrelerinde etki bırakmış *Sight and Sound* (Görüş ve Ses) isimli makalesinde Jennings'in şiirsel tarzını överek onu İngiliz sinemasına o güne

---

[49] Jack C. Ellis, Betsy A. Mclane, **A New History of Documentary Film**, USA, The Continuum International Publishing Group Inc, 2005, pp. 5-10.

[50] Forsyth Hardy, **Grierson on Documentary,** London, Collins, 1946, pp.13-17.

[51] Susan Hayward, **Cinema Studies, The Key Concepts,** London, Routledge, 2003, p. 90.

sinematek.tv

kadar gelmiş tek gerçek şair olarak göstermiştir. Jennings'in *Listen to Britain* (Britanya'yı Dinle) isimli filmi, belgeselde şiirsel akımın ilk örneği olarak sayılmaktadır. Filmde İkinci Dünya Savaşı sırasında Britanya'daki seslerin bir kompozisyonu yer alır. Filmde yer alan görüntü ve sesler Britanya halkının savaş sırasındaki yaşamları, savaştan nasıl etkilendikleri ve savaştaki ülkelerinde nasıl hizmet ettiklerini sembolize eder. [52]

Rusya'da Lenin'in etkisi altında çok sayıda propaganda belgeseli çekildi. Vertov Sovyet devrimine destek olmak için film çeken belgeselcilerin en önemlilerinden biridir. Sovyet sinemacı Dziga Vertov, kurgu sinemasının zehirli olduğunu ve öldüğünü, geleceğin belgesel filmlerde yattığını söylemişti. 1929 yılında çektiği *Man with a Movie Camera (Kameralı Adam)* hem siyasal rejim, hem de bir film sitili için propaganda değeri taşıyordu.

İtalyan Fütüristlerden etkilenen Vertov'un filmdeki amacı kameradan görünen dünyayı sinematik aparatusun onu gördüğü her biçimde verebilmekti. Görüntüler çok sayıda, olabilecek her türlü kamera açısından, değişik uzaklıklardan çekildi ve olabilecek tüm kamera hareketleri kullanıldı. Filmde çekilen görüntüleri, normal çekimde, hızlı çekimde, donmuş ya da parçalanmış görüntü olarak görmek mümkündü. *The Man with a Movie Camera* filminde ve genel olarak filmlerinde bu tür bir teknik kullanmasının amacını Vertov, insan ve makine arasında bir barış sağlamak, işçinin iş makinesini sevmesine yardım etmek olarak açıklıyordu. Filmde insan bedeninin işleyişiyle makinelerin işleyiş ve yapıları arasında paralellikler kuruluyor, benzerlikler gösteriliyordu. Örneğin, uyanan bir kadının açılan göz kapaklarından sonra jaluzilerin açılışı gösteriliyordu ya da insan gözünü kamera lensine yerleştirilmiş olarak sunuyordu. [53]

1930'larda Sovyet sinemacı Medvedkin ise, Sovyetler Birliğini trenle dolaşarak belgesel çekti. Bu belgesel sinema tarihinde *ciné-train* olarak adlandırılır.

---

[52] Jim Leach, "The Poetics of Propaganda, Humphrey Jennings and Listen to Britain",**Documenting the Documentary: Close readings of Documentary film and Video,** Ed. by. Barry Keith Grant &Jeannette Sloniowski, Detroit, Wayne State University Press, pp.154-170.

[53] Seth Feldman, ""Peace between man and Machine"Dziga Vertov's The Man with a Movie Camera", **Documenting the Documentary**, Ed. Barry Keith Grant&Jeannette Sloniowski, Detroit, Wayne State University Press, 1998, pp.40-43.

sinematek.tv

İkinci Dünya Savaşı'nın ardından maddi olanaksızlıklar dolayısıyla çoğu Avrupalı yönetmen belgesele yönelmek zorunda kalmıştır, fakat belgesel sinema tarihindeki bir sonraki önemli dalga 1960'larda televizyon ve hafif kameraların üretilmesiyle Fransa'da ortaya çıkan *Cinéma-vérité* ve Amerika Birleşik Devletleri'nde ortaya çıkan *Cinema Direct* olmuştur. Hafif kameraların gelişimi tıpkı gerçek hayatı gözlemliyormuşcasına çekimler yapılmasına olanak vermiştir. Sıradan insanların günlük deneyimleri belgesel haline getirilmiştir. Jean Rouch ve Edgar Morin'in 1961 yapımı olan ve Parislilerin günlük yaşamlarını konu alan *Chronique d'un été (Bir Yaz Güncesi)* isimli çalışmaları ve Marcel Ophuls'un 1970 yılında çektiği ve Fransızların Alman işgalini deneyimlemelerini anlatan *Le Chagrin et la Pitié* (Üzüntü ve Acıma) isimli filmleri bu türe örnek verilebilir. [54]

1970'lerde Batılı toplumlardaki liberal iklimde birçok belgesel çekildi. Kadın filmleri, gay/lezbiyen filmleri, cinsel kimlik, ırkçılık ve ekonomik istismar, kürtaj gibi sosyal ve politik tartışma konularını işleyen belgeseller yapıldı.

1980'lerle birlikte televizyondaki gelişmeler ve televizyon kanalı ve izleyici sayılarındaki artışlarla birlikte daha çok belgesel çekilmeye başlandı. [55]

Belgesel filmler gerçek hayatla ilgilidir. Fakat gerçek hayatın kendisi değildir. Esasen bu ayrım belgesel film hakkında eskiden beri yürütülen en bilindik tartışmaya bir cevap niteliğindedir. Nihayetinde tüm filmler ya da daha da genel olarak tüm sanat eserleri gibi belgeseller de yaratıcılarının dünyayı nasıl gördüğünü yansıtırlar. Belgesel hazırlanırken çoğu zaman yapımcılar olabildiğince objektif olmaya ve olay ve durumları gerçeğe en yakın şekilde yansıtmaya çalışırlar. Fakat sinema araçlı bir iletişim biçimidir ve araç mesajı etkilemekte, değiştirmektedir. Belgesel film tarihinde objektiflikten uzak belgesellerin sayısı oldukça fazladır. Propaganda belgeselleri izleyicileri bir organizasyon ya da grubun fikirlerine ikna olmaya yönlendirmek için çekilir. Belgesel, gerçeğe ve doğruluğa yakınlık iddiasına sahip olması dolayısıyla, özellikle hükümetler tarafından kullanılan önemli bir propaganda mecrasıdır.

---

[54] Susan Hayward, a.g.e., p. 92.
[55] A.e. ,p. 92.

sinematek.tv

2. GÜLME, İRONİ VE ÖFKE

Michael Moore Fahrenheit 9/11 filminde izleyicinin ilgisini canlı tutmak ve hükümeti eleştirmek için komedi ve ironiyi kullanmıştır. Moore, filmdeki amacının ise izleyicileri öfkelendirmek olduğunu söylemiştir. Bu bağlamda komedi, ironi ve mizah kullanarak öfke duygusu yaratmak gibi zor bir süreç izlenmiştir. Komedi, ironi, mizah ve öfke Michael Moore'un Fahenheit 9/11 filminde izleyicileri etkilemek amacıyla kullandığı ana motivasyon kaynaklarıdır. Aşağıda gülme, komedi, mizah, politik mizah ve öfke kavramları incelenecektir.

2.1 Gülme ve Komedi

Umerto Eco'nun "Gülün Adı" adlı romanı Ortaçağ'da bir manastırda gerçekleşen karmaşık bir cinayet öyküsünün yavaş yavaş çözümlenişiyle ilerler. Romanda işlenen cinayetlerin sebebiyse Hristiyanlığın, en azından Hristiyanlık dinini uygulayan kilisenin Aristo'nun gülme ile ilgili metinlerinin okunmasını engelleme çabasıdır. Romanın ana karakterlerinden fanatik keşiş Jorge, Hristiyan dininin temellerinin yıkılmasını şeytan işi olan gülmeye dair en temel felsefi metinlerden birini insanlardan saklayarak engellemeye çalışmıştır. Gülmenin gücüne dair oldukça önemli bir örnek olan bu hikaye, iktidarın gülme eylemini büyük bir tehlike olarak gördüğünün de kanıtıdır. Çeşitli dinler gülmeye değişik anlamlar atfetmiş, bazı dinlerde gülmek tamamen şeytani bir hareket olarak algılanırken, bazı dinlerde ise kutsanmıştır.

Gülmek en temel insan davranışlarından biridir ve tüm kültürlerde mevcuttur. Gülme bir yandan mutluluk ve neşeyle ilişkilendirilirken öbür yandan eleştirel bir tavrın da temsilcisidir. Erk sahibinin baskı kurma çabalarının tüm asık suratlılığına ve ciddiyetine karşı, gülümseyiş bir protestodur. İktidar ciddidir. Orada gülmeye yer yoktur. Birine gülmek, özellikle makam olarak yüksekteki birine gülmek, iktidara meydan okumanın en kuvvetli yollarından biridir. Müstehzi bir gülüş çoğu kelimenin yaratacağı etkinin çok üzerine çıkarak yıkıcı olabilir. Gülmenin gücü hem kontrol edilemez oluşundan, hem de doğallığından ileri gelir. Gülmek insanın en doğal davranışlarından biri olmakla birlikte, aniden çıka gelen ve refleks gibi işlev gören bir harekettir.

sinematek.tv

Psikolojik açıdan bakıldığında ise gülme insan zihnindeki gerginliği azaltan, sıkıntıyı dağıtan ve rahatlatıcı bir harekettir. Psikoloji, psikiyatri, antropoloji ve tıp bilimleri gülme davranışını incelemiş ve anlamlandırmaya çalışmıştır. Felsefe tarihinin en etkin isimleri de gülme hakkında düşünmüş, "İnsan neden güler?", "Gülmenin fonksiyonu nedir ve ne olmalıdır?", "Gülmek iyi midir, kötü müdür?" gibi sorular sorarak bunlara kendi bakış açılarından cevaplar vermişlerdir.

Tarih öncesinde ve tarihte çeşitli kültürlerde gülme yine insana dair önemli bir öğe olarak algılanmıştır. Gülme eylemine eski kültürlerde günümüze nazaran daha büyük önemler atfedilmiştir.

Gülme konusuna değinen düşünürlerin fikirlerini incelemeden önce tarihte çeşitli uygarlıkların kültürlerinde bu insani eyleme verilen öneme değinmek kronolojik açıdan daha doğru bir çalışmaya imkân verecektir.

Eski Yunan kültüründe gülme oldukça kapsamlı bir yer tutar. Yunanlılar gülme için iki sözcük kullanırlar; **Gelao** ve **Gelos**. Bu sözcükler gerçek ve neşe dolu gülmeyi simgeler. Neşeli gülüş hava ve ışıkla, aşağılayıcı gülme ise ateşle bir tutulur. Bu kavramsallaştırmadan hareketle, iyi gülmelerin cennet, kötü niyetli gülüşlerin ise cehennem ateşiyle olan bağlantısına varılabilir.

Gülme ve mizahın tarihsel kökeni olan "komedya", Eski Yunan'da Dionysos şenliklerinden doğmuştu. Aristo'ya göre komedya, Dionysos şenliklerindeki şarkılardan doğar. Komedyanın kelime kökeni köy ve şehirlerdeki eğlencelerde söylenen **komos** şarkılarıdır. Bir karnaval ve halk eğlencesi olan bu şenliklerde komedya yarışmaları da yapılır ve kentin yöneticileri bu yarışmalarda hicvedilirdi. [1]

Yunan kültürü, Rönesans dönemi saraylarında belirgin bir işlevi olan "soytarı" geleneğine de öncülük etmiştir. Antik Yunan soytarısı, aptalı oynayabilse de, esasen çok zeki biriydi. Yetki sahibi ve güçlüydü. Kuvvetli, diliyle eğitmeyi, yola getirmeyi amaçlar ve bu bağlamda bir öğreticidir. Espirileri bilgeliğinin izlerini taşır. [2]

Antikçağ'da ise bebeklerin dünyaya geldiklerinde güldüklerine inanılırdı. İnsan yavrusunun dünyaya gelişinin gülmeyle temsil edildiği inancı yaygındı. Bazı antikçağ kaynaklarında ise doğumu izleyen dördüncü ya da kırkıncı günde bebeğin

[1] Artun, Avcı, **"Toplumsal Eleştiri Söylemi olarak Mizah ve Gülmece",** Birikim, sayı 166, s. 80-96.
[2] Sanders, a,g,e, s.101.

sinematek.tv

ilk defa güldüğünden ve bu yolla yaşamına ruh dolduğundan bahsedilir. Gülmeye başladığında bebek onu hayvanlardan ve diğer canlılardan ayıran bir hareket yaparak gerçek bir insan olduğunu, bir ruh taşıdığını kanıtlardı. [3]

Antikçağ inanışına göre gülme insanı insan yaparken, tanrıları da tanrısal yapan mayadır. Bu bağlamda gülmeye yüceltici bir anlam yüklenmiştir. İnsanın da her gülüşüyle tanrısal olanla bir bağ kurduğuna inanılırdı.

Modern kültürlerde de bu inancın izlerine rastlamak mümkündür. İyi bir espri yapmak ya da yerinde gülmek modern insanın kendisini sosyal alanda başarılı hissettiği bir durumdur. Tam tersine gülünen olmak ise bir o kadar aşağılayıcı ve zor bir deneyimdir. Bu engeli aşabilmek için iyi hatiplerin "size gülenle birlikte gülün" gibi öğütler verdiği bilinir. Gülmeye karşı gülmek, hatta insanın kendisine gülebilmesi ise erişkin bir ruhun göstergesi olarak kabul görmektedir. Kendisine gülebilen kişi, insan oğluna özgü bencil duygulardan büyük bir fedakarlık yapma gücünü elinde bulundurduğunu gösterir.[4]

Bebeğin gülmesi yaşamının çok erken evresinde başlayan nadir yetilerinden biridir ve ağlamayla birlikte gülmeyi de ebeveynleriyle, özellikle annesiyle iletişime geçebilmek için bir çeşit dilsel öğe olarak kullanır. Kelimelerden çok önce, insan yavrusu gülmeyle sevgisini, memnuniyetini, iyi halini aktarabilmektedir. Gülümsemeyle bebek kendisini sevilebilir kılar. Bu bağlamda gülümseyiş sosyal ilişkilerinin inşasında bir çeşit temel işlevi görür.

Mısır kültürüne göre ise her şeyin, dünyadaki hayatın başlangıcında gülme vardır. Eski Mısır papirüslerinde Tanrı'nın gülerek dünyaya hükmedecek yedi tanrı dünyaya getirdiğini, ilk kahkahasıyla ışığın, ikinci kahkahasıyla suyun oluştuğu, yedinci kahkahasında ise ruhun doğduğu anlatılır. [5]

Hristiyanlık dinine baktığımızda kilisenin gülmeye kesinlikle karşı olduğu görülür. Zina, endüljans gibi ihtilaflı konularda çelişkili görüşlere sahip olan kilise, gülme konusunda çok net bir tutum sergilemiş ve inananlara "gülmeyin" demiştir.

---

[3] A.e, s. 20-22.
[4] William Preston, **Essay on Ridicule, Wit and Humour,** Part the First, The Transactions of the Royal Irish Academy, Vol. 2. 1988, p.72.
[5] Sanders, a,g,e, s: 17, 18.

sinematek.tv

İsa'yı tarif eden metinlerde onun gülümsediğinden, ağladığından bahsedilir ama güldüğüne kimsenin şahit olmadığı vurgulanır. Dini kitaplarda din adamlarını ve inananları ciddiyete davet etmek ve gülmenin o kontrolsüz alanından uzaklaştırmak için İsa'nın ciddiyeti, üzüntülü hali örnek olarak gösterilir. İsa insanlara ancak hesap gününden sonra gülmeyi vaat eder. Luka 6:11: "Ne mutlu şimdi ağlayanlarınıza, çünkü güleceksiniz." Hristiyan din alimlerine göre gerçek ve neşeli gülme ancak cennette yaşanabilir. Gülme insanların Tanrı'nın söylenmemiş sözünden kopmalarını gösterir.

İsa'nın tersine Hristiyanlıkta betimlenen Tanrı güler. Kimi zaman inançsızları küçümsemek için, kimi zaman da masumların dertlerine güldüğü anlatılır. Kimi metinlerde Tanrının masum insanların günün birinde ona yöneleceğini bildiği için sevinçten güldüğünü anlatır. Bu noktadan hareketle Hristiyanlıkta da antikçağ inanışında olduğu gibi gülmenin tanrısal olarak görüldüğü söylenebilir. Fakat Antikçağda insanların tanrısal bu hareketi tekrarlayarak tanrıya yaklaşabileceklerine inanılırken, Hristiyanlıkta gülmek ancak öldükten sonra hak edilebilecektir. [6]

Musevilikte de gülmek genellikle olumsuz algılanır. Milattan sonra 4. Yüzyılda yaşamış Haham Bar Papa, inananlara Tanrıdan uzaklaşmakta olduklarını hissettiklerinde ve yüksek sesle gülme dürtüsü duyduklarında Tora'yı okumaları gerektiğini, bu yolla ihtiyaçları olan ağırbaşlılığa geri dönebileceklerini salık vermiştir. Musevilik dinindeki bu gülme karşıtı yönelim, Yahudilerin birer ironi ustası haline gelmelerine sebep olmuştur. Yahudiler esprileriyle bilinirler ve yaptıkları esprilerde dolaylı bir mizah kullanırlar. Doğrudan gülüşe hoş gözle bakılmadığından, ironi ve yergi Yahudi kültüründe çok gelişmiştir.

İslam dininde ise güler yüzlü olmak teşvik edilirken, çok gülmek, gereksiz gülmek, yüksek sesle gülmek olumsuz algılanır. Din bilginlerine göre iyi Müslüman yaptığı hataları, günahları aklına getirerek gülmekten kendisini alıkoymalıdır, zira günahların verdiği sıkıntıyı düşünen bir insan gülemez.

Uzakdoğu dinlerinde ise gülmek olumlu karşılanır. Budizm'in ünlü figürü "Gülen Buda" gülmenin sağlık, bolluk, şans ve bereket getirdiğine olan inancın bir

[6] A,e., s. 160-170.

sinematek.tv

temsilidir. Budizm'de iyi, kötü; hayatın getirdiği tüm olayları gülümseyişle karşılamak esastır.

Görüldüğü üzere olumlu ya da olumsuz değişik kültürler ve kültürün önemli bir öğesi olan dinler gülme davranışına önem yüklemişlerdir. Bu nedenle felsefe tarihindeki değişik düşünürler de insanın neden güldüğü, gülmenin iyi mi kötü mü olduğu gibi sorgulamalar yapmış ve bu sorulara kendilerince cevaplar vermişlerdir.

Aristoteles insan için "**Animal Ridens",** yani, "Gülen Hayvan" demiştir. Ona göre insan yavrusu doğumunu takip eden kırk gün içinde gülmez. Kırkıncı gün gülerek insanlığa adım atar. Gerek eski kültürlerde, gerekse Aristoteles ve takipçileri gülmeyi insana özgü bir davranış olarak ele almışlardır. Fakat şunu belirtmekte yarar var ki, antropolojik ve zoolojik çalışmalar esasen gülmenin gelişmiş memeli türün hemen hemen hepsinde var olduğunu göstermektedir. Goriller, köpekler ve memeli balıklarda da gülme davranışı mevcuttur. Hatta bazı maymun türlerinde espri kabiliyeti ve kahkaha da görülmektedir. [7]

Sokrat öncesi felsefeciler ise "*şakacı, zekasını en keskin haliyle masum bir kurbana, mümkünse bir araya gelmiş bir seyirci topluluğunun gözleri önünde yönelttiğinde ortaya koymaktadır"* demişlerdir. İyi bir şakacı, kurbanını önce bir şakayla sinirlendirir. Öfkeye kapılan kurbanlar böylece zaaflarını daha da açığa vuracak şekilde davranmaya başlayarak alay için daha çok malzeme verirler.

5. yüzyılda yaşamış Sicilyalı felsefeci Gorgias ise rakibin ciddiyetini şakayla, şakalarını da ciddiyetle karşılayarak mücadele etmeyi öğütlemiştir.

Sokrates gülmeye temkinli yaklaşan düşünürlerdendi. Ona göre insan gülmeyi tıpkı tuzu kullandığı gibi sakınarak kullanmalıydı.

Platon ise gülmeye diyaloglarında çok büyük bir yer ayırır. Gülmenin gücünü kabul eder ve bu güce saygı duyar, gülmenin erk karşısında güçlü bir silah olduğunu bilirdi. Ona göre devlet yetkeye karşı böyle bir güce tahammül göstermemelidir. Platon'a göre gülme bir çeşit iktidardır ve her birey tarafından uygulandığında merkezi yapıyı

---

[7] C. Marsh Beadnel, "The Howl, the Grin, the Smile, and the Laugh", **The Lotus Magazine**, Vol. 9, No. 4, Jan. 1918, pp. 173-177, 179-186.

sinematek.tv

kırabilir. Gülmek konuşmaktan daha etkilidir, çünkü gülen herkes bunu büyük bir ustalıkla yapar.

Thomas Hobbes ise eseri **Leviathan'**da bedensel engellileri gördüğümüzde tuhaf bir sevinç patlaması yaşadığımızı ve bunun kendi sağlığımızdan duyduğumuz sevinçten kaynaklanan bir patlama olduğunu söyler. Ona göre en yüksek sesle gülenler küçük insanlardır.

Hegel ise komediye büyük önem atfetmiştir. *Tinin Fenomenolojisi* adlı eserinde komediyi en yetkin tinsel sanat eseri olarak görür. Ona göre komedide benlik mutlak varlıktır. Komik bilinçte töz benliğe ya da özneye yabancılaşmaz, kendine yabancılaşır, bu yolla öz bilince ve hayata gelir. Komedi öznenin yabancılaşması değil, özne haline gelmiş olan tözün yabancılaşmasının hikayesidir.[8]

Rus eleştirmen Mikhail Bakhtin de gülmenin olağanüstü bir gücü olduğunu söylemiştir. Gülmek gülünen nesneyi yakına getirir, baş aşağı döndürür, içini dışına çıkarır, ona yukarıdan ve aşağıdan bakar, dış kabuğunu kırar, demiştir. Gülmek bir nesneyi kendine çekip bilindik kılar. İnsanoğlu gülerek yaşamın yükünden ve dertlerden kurtulur. İngilizce'de ağırlık anlamına gelen "gravity" sözcüğü Latince "gravitas" ciddilik kelimesinden türemiştir.

Mark Twain gülmenin çok etkili bir silah olduğunu, güç, para ve baskıdan daha güçlü olduğunu söylemiştir. Gülme sayesinde tek bir sözcük sarf edilmeden en güçlü kimselerin bile iktidarları sarsılabilir.

Henri Bergson'un *Gülme, Komiğin Anlamı Üzerine bir Deneme* başlıklı makalesi, komik üzerine yazılmış bir kaç güncel temel metinden biridir. Bergson'a göre komik tümüyle insana özgüdür. Bunun dışında komik yoktur. Bir hayvanı gülünç bulmamızın sebebi onda insana benzeyen bir yan görmemizden ileri gelir. Herhangi bir objeye gülüyorsak sebebi ona o şekli veren insandır. Aristo'nun insanı "Gülen Hayvan" olarak tanımlamasına karşın Bergson "Güldüren Hayvan" denmesinin gerçeğe daha yakın bir tanım olduğunu savunur. Bergson'un ortaya koyduğu bir başka olgu da gülmenin en uygun ortamının duygu eksikliği olduğudur. Hayattan ve ilişkilerden derin duyguları kaldırsak bir çok şeyi gülünç bulabiliriz. Çok sevdiğimiz insanları gülünç bulabilmek için onlara olan duygularımızı bir kenara koymamız

[8] Alenka Zupancic, **Komedi: Sonsuzun Fiziği**, Çev. Tuncay Birkan, İstanbul, Metis, 2011, s. 28-33.

sinematek.tv

gerekir. Bir bale gösterisi sırasında müziği duymamak üzere kulaklarımızı tıkadığımızda gösteri bize gülünç gelecektir. Horace Walpole da benzer bir saptamada bulunur: "Dünya düşünenler için bir komedi, hissedenler için bir trajedidir."

Komiğe dair Bergson'un bir diğer saptaması da kahkahanın kendisine her zaman bir yankı aradığıdır. Bu bağlamda, gülmenin sosyal yanı gün ışığına çıkar. İnsan komikten keyif alabilmek için bir başkasına ihtiyaç duyar. Gülme, birlikte gülenler arasında bir suç ortaklığı, sözlere gerek duyulmayan bir anlaşmadır. Gülme bir tür toplumsal jesttir. Korku uyandırarak (gülünme korkusu) ayrıksılıkları bastırır, toplumun yüzeyinde mekanik katılık olarak sayılabilecek ne varsa yumuşatır. Toplumu ve insanları sürekli değişen koşullara göre anında değişip cevap verebilmeye yönlendirir. Komik, koşulların karşısında değişmeye engel olan katılıkken, gülme ona verilen cezadır. [9]

Gülmeye dair çok çeşitli görüşler bulunmasına karşın, gülme hakkında kuvvetli bir teori ortaya atmak çok zordur. Bunun nedeni, insanoğlunun çok farklı olaylara gülerek tepki vermesidir. Sevinç, şaşırma, memnuniyet, dalga geçme, aşağılama, kabul, utanma, anladığını belli etme gibi birçok farklı durumda gülme davranışı kullanılmaktadır. Söz konusu durumların birbirlerinden oldukça farklı olması gülmeye dair anlamlandırıcı bir teori inşa etmeyi de zorlaştırmaktadır.

Bütün bu zorluğa rağmen gülmeyi anlamlandırma çabaları sonucunda üç teori ortaya atılmıştır. Bunlardan en eski ve en yaygın olarak kabul edileni gülmenin insanın kendini diğerlerinden üstün görme duygusunun bir yansıması olduğudur. Bu teorinin kökenleri Aristoteles ve Platon'a uzanır ve Hobbes'la devam eder. Günümüzde ise üstünlük teorisini savunanlardan Albert Rapp, gülmenin eski zamanlarda vahşi doğada mağara adamlarının bir düello sonucunda kazandıkları zafer sonucu yaptıkları kükremenin bir türevi olduğunu iddia eder. Konrad Lorenz ise kahkahanın agresifliğin kontrol altına alınmış bir biçimi olduğu ve gülerken dişleri göstermenin bir güç gösterisi olduğunu söyler.

[9] Henri Bergson, **Gülme; Komiğin Anlamı Üstüne Deneme**, Çev. Yaşar Avunç, İstanbul, Ayrıntı, 2006, s.10-14

sinematek.tv

Bu teoriye karşı çıkanlar ise düşmanca ve alaycı gülümseme gerçeğini yadsırlar. Örneğin, Voltaire kahkahanın her zaman neşeli bir mizaçtan kaynaklandığını ve küçük görme ve öfkeyle alakalı olmadığını yazmıştır. Şüphesiz ki bu naif bir açıklamadır. İnsanların diğerlerini küçümser şekilde kahkaha attıkları bilinen bir gerçektir.

Hobbes'un teorisine karşı çıkmanın en akla yatkın yolu her tür gülümseyiş ve kahkahanın üstünlük duygusu ve diğerlerine nazaran iyi bir konumda olmanın verdiği rahatlıktan kaynaklanmadığını ileri sürmektir. İnsanlar şaşırtıcı bir şey gördüklerinde, gıdıklandıklarında ya da mutlu olduklarında da gülerler. [10]

İkinci popüler gülme teorisi ise aykırılık, uygunsuzluk teorisi (Incongruity Theory) olarak adlandırılır. Söz konusu teori de kökenini Aristoteles'den alsa da, asıl biçimine Kant ve Shopenhauer tarafından getirilmiştir. Bu teori günlük hayatta alışık olduğumuz olay, biçim ve kalıpların olduğunu ve bu kalıpların dışına çıkan şaşırtıcı bir şeyle karşılaştığımızda tepki olarak güldüğümüzü iddia etmektedir. Kant, gülmenin herhangi bir beklentinin boşa çıkmasıyla oluşan duygulanım olduğunu söylemişti. Yine aynı şekilde Shopenhauer da beklentilerimizle gerçekleşen arasındaki uyumsuzluğun gülmeye yol açtığını iddia etmişti. Aykırılık teorisi bir çok gülme hareketini açıklayabilse de hala kapsamadığı gülme biçimleri de mevcuttur. Örneğin, eğlenceli bir aktiviteye katılan insanın gülmesini bu teoriyle açıklamak mümkün değildir. Öte yandan her uygunsuz sürprizin de güldürmediği açıktır. Beklentileri karşılamayan, fakat olumsuz anlamlar içeren konseptler insanı güldürmez.

Alenka Zupancic de gülmenin şaşkınlıktan ileri geldiğini savunur. Ona göre şakalardaki püf noktası talebin herkesi şaşırtarak beklenmedik bir tatmin bulmayı becermesidir. Zupancic fıkra örneğini verir. Bir fıkranın insanı güldürmeye sevk eden noktası Lacan'ın "kapitone noktası" (Le point de capiton) dediği şeyle

[10] John Morreal, "A New Theory of Laughter," **Philosophical Studies: An International Journal of Philosophy in the Analitic Tradition,** Vol; 42, No: 2 Sept, 1982, p. 244.

sinematek.tv

örtüşmektedir. Fıkra bir hikaye olarak başlar ve sonunda öyle bir nokta gelir ki, dinleyici yeni bir şey öğrenerek aydınlanır ve bu kapitone noktası sayesinde tüm dinlediği hikayeyi tekrar yorumlar ve güler. Zupancic'e göre bu bağlamda şakalar aşk karşılaşmalarına benzetilebilir. Bir aşk karşılaşması iyi bir şaka gibi yapılandırılmıştır. Daima şaşırtıcı ve beklenmedik bir tatmin, esasen ihtiyaç duyulmayan bir şeyin tatminine neden olurlar. Çünkü beklenenden, istenilenden farklı bir sonuç ortaya çıkmış, âşık şaşırmış ve kendisini bambaşka koordinatlar üzerinde bulmuştur. Âşık kimselerin de yüzünde dışarıdan bakanların çok kolay anlamlandıramayacağı şaşkın bir gülümseyiş yerleşmiş olması da belki şakalarla aşk arasındaki bu paralelliğe bağlanabilir. [11]

Gülmeye dair en popüler üçüncü teori ise rahatlama teorisidir (relief theory). Bu teoride yine kökenini Aristoteles'in komedyanın insanı rahatlatarak katarsise ulaştırması fikrinde bulur. Bu teoriye göre kahkaha sinirsel enerjinin serbest bırakılmasıdır. Bu teoriyi savunanlardan Herbert Spencer, kahkahanın, herhangi bir duygunun oluşmaya başlayıp da uygunsuz olduğu fark edildiğinde vücuttaki sinirsel enerjinin serbest bırakılmasıyla oluştuğunu söylemiştir. Örneğin, bir takım sesler duyarak eve hırsız girdiğini hayal ederek korkan birinin, seslerin kediden geldiğini anlayıp birden kahkaha atması gibi.[12] Spencer'in teorisi Dewey ve Freud gibi bir çok önemli teorisyeni etkilemiştir.

Freud *Espriler ve Bilinçdışıyla İlişkileri* adlı eserinde üç tip gülme durumundan bahseder; espri, komik ve mizah. Freud'a göre esprilerin temel niyeti bir içgüdünün tatminine imkan sağlamaktır. Espriler genelde örtülü ya da gizli bir şeyi ortaya çıkarırlar. Freud'a göre espriler düşmanın açıkça ortaya koyma imkânı bulunamamış can sıkıcı yönlerini kullanmaya olanak verir. Bu bağlamda espri insanı sosyal kısıtlamalardan kurtararak ihtiyacı olan hazzı yaşamasına olanak verir. Ayrıca şakacının bir espriyle dinleyenleri kendi yanına çekebileceğini, esprinin dinleyicinin konu hakkında fazla araştırma yapmadan bizim yanımızda yer almasını sağlayacağını

[11] Zupancic, a,ge, s.127,128.
[12] A. e, s. 245, 246.

sinematek.tv

söylemiştir. [13]

Sosyal hayatta, özellikle modern toplumda düşmanca hislerin bir yumrukla ortaya konması uygun değildir. Çocuklar daha düşmanca bir dil kullanma özgürlüğünü kendilerinde bulsalar da, yaş ilerledikçe kızgınlığı dil yoluyla da ortaya sermenin yanlış olduğu bilgisi öğrenilmektedir. Bu nedenle yeni bir hakaret tekniği geliştirmeye ihtiyaç doğmaktadır. Bu teknikle, yani, espriyle, üçüncü kişileri düşmana karşı seferber etme amaçlanmaktadır. Düşman küçük, aşağılık, gülünç gösterilerek alt edilir. Esprinin dinleyeni olan üçüncü kişinin umarsız kahkahası da bu hedefe ulaşıldığının sinyali gibidir.

2.2 Mizah

Mizah ve gülme birbiriyle yakın ilişki halindedir. Mizah gülmeye ve kahkahaya sebep olur. Bazen eş anlamlı olarak görülseler de, bu iki kavramın farklılıkları azımsanamayacak kadar çoktur. Her mizah ürünü gülmeye ya da kahkahaya sebep olmayacağı gibi, mizah dışı nedenlerle de gülünebilir.

Mizah hayatın her alanında, insanın olduğu her yerde bulunan bir gerçekliktir. Neşe verici olabildiği gibi, rahatsız edici de olabilir. Sosyal yaşamda mizah önemli bir yer işgal eder. Mizahın paylaşılması bir toplulukta karşılıklı anlaşma ve iyi niyet göstergesidir. Mizahi bir diyalogda esprinin anlaşılmaması espriyi yapanı bulunduğu topluluğun dışına iter. Bu bağlamda mizah anlayışı, bağ kurucu bir görev üstlenir. Günlük hayattaki her tür insan ilişkisine sızmış ve ne olduğu herkes tarafından deneyimlenen mizah birçok bilim dalı tarafından incelenmiştir. Mizah konusundaki tanım ve teoriler Aristoteles'ten beri üretilegelmektedir.

Mizah neyin gülünç ya da eğlenceli olduğunu algılama ve/veya bunu konuşma, yazı ya da başka bir formda ifade etme yetisidir. Bu bağlamda mizah, hem insanların komik bulduğu şeyler hem de komik durumu herhangi bir biçimde yaratma edimidir.

---

[13] Sigmund Freud, **Espriler ve Bilinçdışıyla İlişkileri**, Çev. Emre Kapkın, İstanbul, Payel, 2003, s.134.

sinematek.tv

Mizah günlük hayatta arkadaşlar arasında gerçekleşse bile, birtakım sosyal davranış kurallarını kırıcı bir etki yaratır. Paul Grice mizahın gerçekleşmek için ekarte ettiği sosyal kuralları şöyle sıralar:

1- Yanlış olduğuna inandığın bir şeyi söyleme

2- Kesin kanıtı olmayan bir şeyi dile getirme

3- Muğlak ifadelerden kaçın

4- Belirsizlikten kaçın

5- Özetle.[14]

Kural bir, mizah elde etmek için abartıdan faydalanıldığında çözülür. Ya da güldürmek için doğru olmadığı dinleyen ve söylenen tarafından bilinen yalanlar söylenebilir.

İkinci kural bir espri yaratmak için gerçek olmadığı bilinen fantezilerden bahsedildiğinde ihlal edilmiş olur. Bir hipotezi gerçekmiş gibi anlatarak eğlence unsuru yaratılır.

Diyalog sırasında bir çeşit gizem yaratarak yapılan espriyle üçüncü kural ihlal edilir. Örneğin, bir gün önce işe neden gelmediği sorulan bir çalışanın "devlet tarafından gizli bir göreve atandım" demesi gibi.

Dördüncü kuralın ihlaline örnek olarak ise bir cümleye belirli bir yargıyla başlayarak beklenmedik bir şekilde bitirerek yapılan şakalar gösterilebilir.

Beşinci kuralın ihlaline ise basit bir olayı mizahi öğe kazandırmak için uzun ve ayrıntılı şekilde anlatan "stand up" komedyenlerinin esprilerinde rastlanabilir.

Mizah sosyal kuralları yıkabilme özelliğinden dolayı özgürleştiricidir. Kültür

[14] John Morreal, **Comic Relief; A Comprehensive Philosophy of Humor,** UK, Wiley-Blackwell Publishers, 2009, p. 28.

sinematek.tv

öğelerine mizahi bir gözle bakıldığında alışılagelmiş bir çok sosyal kuralın altında yatan mantıksızlıklar göze çarpar. Mizah sayesinde bireyler sosyal kuralların baskısından bir ölçüde kaçma imkanı bulurlar. Filozof Schopenhauer mizahın kırılması imkansız gibi görülen şeyleri, olayların akılcı akışını bozguna uğrattığı için insanları mutlu ettiğini; akılcı, ciddi ve sert olanın en azından bir anlığına yetersizliğe mahkum olduğunu görmenin bizlere eğlenceli geldiğini söylemiştir. [15]

Psikoloji biliminin perspektifinden bakılırsa mizah süreci dört temel bileşen altında açıklanabilir: 1-Sosyal Bağlam, 2-Bilişsel-Algısal Süreç, 3- Duygusal bir Tepki 4- Kahkahanın sesli ve davranışsal ifadesi.

Mizah sosyal bağlamda ele alındığında onun sosyal bir fenomen olduğu görülür. İnsanlar sosyal ortamlarda, diğer insanlarla birlikteyken, yalnız başına olduklarından daha fazla gülmektedirler. Tek başına gerçekleşen kahkaha atma durumları da esasen **pseudo-sosyal**dir. Bu çeşit gülmelerde kişinin yaptığı ya televizyon ya da kitaptaki bir mesaja verilen tepki ya da bellekteki anıların hatırlanmasıyla oluşur. Mizah esas itibariyle bir tür oyundur. İnsanların birbirlerini güldürmek için mizahı kullanması bir oyun kurma biçimidir. Oyun insanlar arası ilişkilerde sosyal, duygusal ve bilişsel olmak üzere önemli bir role sahiptir.

Bilişsel-Algısal bir süreç olarak mizahın, sosyal bir fenomen olmasının yanında kavrayışsal yanı da incelenmelidir. Bir insanın mizah üretebilmesi için çevreden ya da belleğinden gelen mesajları zihninde işlemesi, fikir, sözcük ya da eylemlerle yaratıcı bir biçimde oynayarak nüktedan bir cümle kurması ya da komik bir beden hareketi yapması gerekir. Mizahı algılarken kişi belli bir uyaranı göz ya da kulak yoluyla alımlar ve anlamını zihinde işleyerek gülünç, ciddiyetsiz ve oyunbaz olarak değerlendirir.

Mizahı duygusal bir tepki olarak da değerlendirmek anlamlıdır. Zira mizahın algılanışı sadece zihinsel- entelektüel bir süreç değildir. Mizah duygulara da şekil

[15] John Morreal, **Taking Laughter Seriously**, New York, State University of New York Press, p. 103.

sinematek.tv

verir. Psikoloji bilimi ışığı altında yapılan çalışmalar mizahın insanların ruh halini iyileştirdiğini göstermektedir. Yine bazı bilimsel çalışmalar beynin mizaha verdiği tepkiyle, sevilen bir şeyi yemek, güzel bir müzik dinlemek, cinsel ilişki ve hatta bir takım neşe verici ilaçlara verdiği tepkinin benzer olduğunu kaydetmiştir. Mizaha tepki olarak insan mutluluk verici, keyifli bir duygulanım içine girer.

Öte yandan mizah kahkahanın sözel ve davranışsal ifadesidir. Kahkaha insani bir tepkiyken mizah onun hem kaynağı, hem de sözel ya da işaretsel temsilidir. [16]

Martin, Puhlik-Doris, Larsen, Gray ve Weir mizahı dört ayrı tür altında incelemişlerdir; İştiraki mizah, moral yükseltici mizah, agresif mizah ve kendi kendini baltalayıcı mizah.[17]

İştiraki mizah şakalar yaparak, eğlendirici sözler söyleyerek diğerlerini neşelendirme, sosyal ilişkileri kuvvetlendirme kişiler arası gerginlikleri azaltma işlevleri görür. Yazarlara göre bu tür mizah kişinin kendisini alaya alan gülünç şeyler söyleyerek bir toplumda kabul görme çabasını da içerir.

Moral yükseltici mizah ise bireyin hayata mizahi bir gözlükle bakması, zorluk ve sıkıntılardan dahi gülünecek bir şeyler çıkartmasını anlatır. Bu tür mizah psikolojideki başa çıkma mekanizmasıyla ilişkilendirilmiştir.

Agresif mizah aşağılama, dalga geçme, küçümseme, alaya alma, iğneleme biçiminde olabilir. Amaç hedefteki kişiye saldırmak ve toplum içindeki konumunu alçaltmaktır. Agresif mizah düşmanca bir işleyişe sahiptir.

Kendi kendini baltalayıcı mizah ise kişinin kendisini gülünç ve aşağılık konumlara sokarak diğerlerini eğlendirmesi olarak tanımlanabilir. Martin ve diğerleri bu tür mizah türünü uygulayanların toplum tarafından kabul görme gayreti içinde olan ve düşük benlik saygısına sahip bireyler olduğunu not etmiştir.

---

[16] Rod A. Martin, **The Psychology of Humor: A Integrative Approach,** Academic Press, 2007, p. 5-9.

[17] Victor Raskin, **The Primer of Humor Research,** , Berlin, Walter de Gruyter Publishing, 2008.

sinematek.tv

2.2.1 Politik Mizah

Mizah ve politika çok yakın ilişki içerisindedir. Hem mizah politikadan, hem de politika mizahtan yararlanır. Bu çalışma açısından politikanın mizahtan nasıl faydalandığı önem arz etmektedir.

Kitle iletişim araçları sayesinde her gün milyonlarca uyaranla karşı karşıya kalan seçmen kitlesinin ilgisini çekmek politikacıların başarısı açısından birincil öneme sahip bir süreçtir. Siyasetçiler fark edilmek, kendisini dinletmek, rakiplerini güçsüz bırakmak ve akılda kalıcı olmak için mizah öğelerini sıkça politika malzemesi olarak kullanmaktadır. Başarılı bir politikacının gelişkin bir mizah anlayışı olması gerekir. Sadece mizah üretebilme kabiliyeti yeterli değildir. Bir siyasetçi seçmenler, rakipler, gazeteciler tarafından kendisi mizah malzemesi olarak kullanıldığında da bununla baş edebilecek bir mizaca sahip olmalıdır.

Esasen politik mizah demokrasilerin vazgeçilmez bir öğesidir. Totaliter rejimler incelendiğinde en büyük ortak paydalarından birinin politik mizahın eksikliği olduğu görülebilir. Totaliter rejimlerde yönetenleri alaya almak, eleştirmek, gülünç duruma sokmak yasaklanmıştır. Nazi basınında Hitler hakkında pek az karikatür bulunabilir. Yine Bagdat Gazette'de de Saddam Hüseyin'i gülünç duruma düşürecek bir malzemeye rastlamak mümkün değildi.

Politikacılar arasındaki çatışmalar, hakaretler acımasız ve serttir. Fakat bu sözlü saldırılar mizahi bir biçimde yapıldığında hoş görülebilir ve zevkli olabilir. Hakaret içeren mizah, mizah türleri içerisinde en agresif olanıdır.

Politik mizahın kullanıldığı tek yer siyasi partiler ve liderlerinin konuşma metinleri değildir. Özellikle Amerika'da politik mizah üzerine yoğunlaşmış yüksek reytingli televizyon programları çok yaygındır. Bunlardan en çok bilinenler *Cumartesi Gecesi Canlı Yayın (Saturday Night Live), Politik Olarak Hatalı (Politically Incorrect), David Letterman Şovu (David Letterman Show), Leno Şovu (Leno Show), Colbert Raporu (Colbert Report), John Stewart'la Günlük Şov'dur (Daily Show with John Stewart).* Amerika'da yapılan araştırmalar seçmenlerin önemli bir kısmının politik gündemi bu programlardan takip ettiğini, bunlar arasında genç popülasyonun çoğunluğu oluşturduğunu göstermektedir. Yine araştırma sonuçları söz konusu

sinematek.tv

televizyon programlarının hem politikayı, hem de genel medyanın politikaya bakışlarını etkilemekte olduğunu göstermiştir.[18]

Fahrenheit 9/11 filminin gösterime girdiği 2004 yılında Amerika Birleşik Devletleri televizyonlarında politik mizaha dayalı, sağ ya da sol tandanslı bir çok program mevcuttu. Bill Maher, Dennis Miller, Joe Scarborough gibi TV komedyenleri, Rush Limbaugh, Al Franken gibi radyo programcılarının hazırladıkları programlar oldukça popülerdi.[19]

Film eleştirmenleri Michael Moore'un tarzını, bir içgörü yaratmaktan çok güldürmeyi amaçladığı yönünde eleştirseler de, Moore tekniğini etkili bir iletişim yöntemi olarak savunmuş ve sol görüşü benimseyen kesimlerin içlerindeki espri anlayışını ortaya çıkardıkları takdirde mücadelelerinde çok daha başarılı olacaklarını söylemiştir. Öfkenin tek başına *Fahrenheit 9/11* gibi politik bir filmi izlenir kılmayacağını, eğlendirici öğeler olmasa, iki saat boyunca izleyicilerin, -zaten bildikleri birşeyi- George W. Bush'un kötü olduğunu anlatan bir filme tahammül göstermeyeceklerini de eklemiştir. [20]

Haziran 2013'te İstanbul Taksim'deki Gezi Parkının yıkımını durdurmak üzere başlayan ve kısa sürede tüm ükeye yayılan ve iktidara karşı temel hak ve özgürlükleri savunan direniş hareketi de politik mizahın güncel ve belirgin bir örneğini oluşturdu.

Konda Araştırma ve Danışmanlık Şirketi'nin 6-7 Haziran 2013 tarihlerine Gezi Parkı eylemlerine katılan 4411 kişi ile yaptığı ankete göre anket katılımcılarının % 69'u sosyal medya aracılığı ile olaylardan haberdar olarak katılmaya karar vermişti ve %93.6'sı kendilerini hiç bir grup ya da oluşumu temsil etmeyen "sadece vatandaş" olarak tanımlıyordu. Genel yaş ortalaması 28 olan katılımcıların yarıdan fazlası

---

[18] Louis Sandy Maisel, Mark D. Brewer, **Parties and Elections in America: The Electoral Proces**, 5th Edition, Maryland, Rowman and Littlefield Publisher Inc., 2010, p. 370.

[19] Robert Brent Toplin, **Michael Moore's Fahrenheit 9/11; How One Film Divided a Nation**, Kansas, The University Press of Kansas, 2006, p. 38.

[20] A.g.e., p.39.

sinematek.tv

kadındı.[21]

Gezi Parkı direnişine hayat veren kitlenin bel kemiğini ise "90 Kuşağı" oluşturdu. 90'lı yılların başında doğmuş, "Y jenerasyonu" olarak anılan ve şimdilerde üniversite öğrencisi olan bu kuşak apolitik, zamanını televizyon ve bilgisayar başında geçiren ve duyarsız bir kitle olarak biliniyordu. Fakat 90 Kuşağı'nın temsilcileri Gezi Parkı eylemlerinde apolitik olmadıklarını, sadece kendi politik görüş ve duruşlarını alışılagelmiş siyasal kalıplar üzerinden değil kendi özgün biçimlerinde ifade ettiklerini gösterdiler. Sosyal medya ve grafetilerinde özellikle mizahı çok etkili bir mücadele yöntemi olarak kullandılar.

Polisin direnişçileri engellemek için yoğun olarak kullandığı biber gazı 90 Kuşağı'nın kaleminden "Bu biber bir harika dostum" "Polis Kardeş Gerçekten Gözlerimi Yaşartıyorsunuz" "Just in Biber" gibi sloganlara dönüştürülerek alaya alındı. Bu ironik tarzla biber gazının kendilerini yıldıramayacağı mesajını verdiler.

Yapılan çeşitli anketlerde direnişçilerinin çoğunluğunun eylemlere Başbakan Recep Tayyip Erdoğan'ın baskıcı tavır ve tutumlarını protesto etmek üzere katıldığı sonucu çıktı. Recep Tayyip Erdoğan'da Gezi Parkı eylemcilerinin mizahlı eleştilerinden payını aldı. "Alkolü yasakladın millet ayıldı.", "Recop Tazyik Gazdoğan" gibi onlarca slogan Başbakan Erdoğan'a karşı üretildi. Direnişçiler Başbakan dışında, kabinesini, İstanbul Büyükşehir Belediye Başkanı Kadir Topbaş, İstanbul Valisi Hüseyin Avni Mutlu ve olayları göstermeyen ya da hükümet yanlısı yayın yapan medya organlarını da hedef aldılar. İlk başlarda direnişi görmezden gelen ya da sınırlı ve yanlı şekilde yansıtan medya organları, özellikle bu komedi ve ironi tonlu slogan ve grafitilerden sonra olaylara yer vermek zorunda kaldı. Gezi Parkı direnişinde kullanılan komedi ve ironi hem yeni bir politik bilincin habercisi hem de bir kuşağın tüm kültürel birikiminin dışavurumu oldu.

2.3 İroni

İroni edebiyat, dil bilimi, antropoloji, sosyoloji, psikoloji gibi bir çok farklı bilim dalının inceleme alanına dahil olmuş bir konsepttir.

[21] Gezi Parkı Araştırması, Kimler, Neden Oradalar ve Ne İstiyorlar? Konda Araştırma ve Danışmanlık 6-7 Haziran 2013.

sinematek.tv

Mizahın dilin söylenenin tam tersini ima edecek şekilde kullanılmasıyla yapılan biçimine "ironi" denir. İroni esasen bir söz oyunudur ve komik olabileceği gibi aşağılayıcı, saldırgan ve düşmanca amaçlar için de kullanılabilir.

11 Eylül saldırılarının ardından özellikle Amerikan basınında kimi köşe yazarları ve entellektüeller, bu olayla artık ironi yapmanın mümkün olamayacağını söylemişlerdir. Theodor Adorno'nun "Auschwitz'en sonra şiir yazmak barbarlıktır" sözünü anımsatan bu ifadenin pek de yerinde bir tespit olmadığı ise 2001 yılından bugüne bir çok örnekle kendisini göstermiştir. [22]

Amerika Birleşik Devletleri'nde 9/11 sonrası, ironinin sıkça kullanıldığı, yaşanan toplumsal acının ancak ironi yoluyla hafifletilebildiği bir dönem olmuştur. Fahrenheit 9/11 filminde ironi eleştirileri dile getirmenin başat yöntemi olarak kullanılmıştır.

Fahrenheit 9/11 ve ironik anlatım yapısı dördüncü bölümde ayrıntılı olarak incelenecektir. Fakat önce ironinin kökenlerine değinmekte yarar vardır.

İroni kelimesinin literatüre ilk girişinin Sokrates'in diyaloglarıyla olduğu kabul edilir. Platon'un aktardığına göre Sokrates "Eironeia" kelimesini sadece diyalogun bir parçası olarak değil bir kişilik özelliği olarak kullanmıştır. Aristoteles de *Etik ve Retorik* adlı eserinde yine ironiye değinmiştir.

Sokrates, Plato ve Aristoteles ironi yapan kişiyi (ironist) aptalı oynayan, zekasını ve meziyetlerini gizleyen kişi olarak tanımlamışlardır. Plato'nun Sokratik diyaloglarında ironi hem kompleks bir konuşma tarzı, hem de gizemli bir karakterin yaratımı olarak yer bulmuştu.

Aristoteles bu tür ironist bir kişiliği kötü ya da ideal olarak görmez. Ona göre ironi bilgece değildi ve meziyet de sayılmazdı. İyi bir vatandaş kendisini tanıtırken ne övüngen, ne de ironik olmalıydı.

---

[22] Ted Gournelos, V. Greene, "Popular Culture and Post 9/11 Politics", **A Decade of Dark Humor: How Comedy, Irony and Satire shaped post 9/11 America,** Ed. by. Ted Gournelos and Viveca Greene, Missisippi, The University Press of Mississippi, 2011, p. xi.

sinematek.tv

Rönesans'a kadar ironi retorik bağlamında ele alındı ve bir alegori (bir şeyi söyleyip bir başka şeyi ima ediyor olmak) tarzı olarak görüldü.

Orta Çağ'dan kalma retorikle ilgili Latince metinler kaynağını hukuki ve politik olaylardan alır. Söz konusu metinler bir savunma, methetme ya da ikna etme konuşmasının nasıl etkili hale getirilebileceğini anlatır. Bu kaynaklara göre "ironia" birinin söylediğini daha etkili kılan bir unsurdu. Kendi başına bir olgu değil, retorik dahilinde kullanılan bir araçtı. Bir davranış biçimi olarak ironi kelimesi henüz o dönemde kullanılmıyordu.

Rönesans'la birlikte Sokrates'in ironi ile ilgili metinleri gün ışığına çıkınca, ironi kendine özgü bir karakter tipini anlatır bir kavram haline geldi.[23]

Temelde iki tip ironi vardır. Sözel ironi ve durumsal ironi.

Sözel ironi birinin bir şey söylediği zaman aslında tam tersini ima etmesidir. Sözel ironi de incelenen metin ifadeler ya da yazılı materyallerden oluşur. Sözel ironi bir boşluk anında oluşmaz. Hayata geçebilmesi için bir duruma ihtiyacı vardır. Sözel ironi bağlamından ayrı olarak değerlendirilemez. Bu anlamda sözel ironinin bir çeşit tepki olduğunu söylemek yanlış olmaz.

Durumsal ironi ise meydana gelen bir olayın aslına karşıt olmasıdır. Durumsal ironide de sözel ifadeler yer alabilir. Fakat durumsal ironide esasen sözel ifadelere ihtiyaç yoktur. Durumsal ironi daha çok istenmeden ortaya çıkan bir ironidir. Sözel ironi gibi kasti değildir.[24]

İroninin işleyişiyle ilgili geliştirilen ana teoriler ise *Poz Teorisi* (Pretence Theory) ve *Anma Teorisi*'dir (Mention Theory). Sokrates'in dile kazandırdığı ironi kelimesi Yunanca **"Eironia"** kelimesinden türemiştir. **Eironeia**'nın gerçekleri gizlemek, cahilmiş gibi yapmak anlamlarına geldiği göz önünde bulundurulduğunda, ironinin kelime olarak kullanılmaya başladığı ilk dönemeden beridir bir çeşit poz yapma

[23] Claire Colebrook, **Irony,** London, Rootledge, 2004, p. 6-8.
[24] Katherina Barbe, **Irony in Context**, Philedelphia, John Benjamin's Publishing Company, 1995, pp. 77-78.

sinematek.tv

durumuna işaret ettiği söylenebilir. Poz teorisini savunan Grice ve Fowler'a göre ironi bir çeşit poz takınma durumudur ve her zaman iki dinleyiciye söylendiği farz edilir. Dinleyenlerden biri bilgi eksikliğinden dolayı durumu anlamayarak söyleneni söylendiği biçimde algılar. Diğer dinleyen ise duyduğu cümleyle aslında söylenenin tam tersinin ima edildiğini anlar. İroninin etkili olabilmesi ve ikinci dinleyende bir gülümseme ve anlayış yaratabilmesi için farazi bir ilk dinleyen şarttır. [25]

Bir örnekle bu teoriyi açıklamak mümkündür. "Güzel hava dedikleri nasılmış gördün mü, yağmur, yağmur yağmur." Bu cümleyi kullanan biri cümlede adı geçmeyen birine, havanın güzel olacağı tahmini yapan; örneğin, bir hava durumu sunucusundan bahsetmektedir. Havanın güzel olmadığını, yağmurlu olduğunu ve bundan hoşlanmadığını ima etmektedir.

Sperber ve Wilson'a göre poz teorisinin işleyişinde ironistin kullandığı üç öğe vardır;

1- Yapaylığın asimetrisi: Bir ironist iyi bir fikre "ne aptalca fikir" diyerek ironi yapmak yerine, kötü bir fikre "Ne harika bir fikir" diyerek ironiyi gerçekleştirir. Çünkü bilgi eksikliğinde insanlar hayatı olduğundan daha iyi olarak algılarlar. Bu nedenle ironi yapan kişi de böyle bir bilgisizlik pozu takınarak ironisini gerçekleştirir.

2- İroninin kurbanları: İroninin genellikle iki çeşit kurbanı vardır. Kendisine bilgisiz pozu veren A ve gerçekten bilgisiz olan B.

3- İronik ses tonu: Poz yaparken insanlar genellikle normalde kullandıklarından farklı bir ses tonu ve /veya tonlama kullanırlar.

Anma teorisi ise bir ifadenin asıl anlamıyla ima ettiği anlam arasındaki uzaklıkla alakalıdır. İronide bir ifade anılır, fakat dile getirilmez. Daha önce biri tarafından söylenmiş bir ifade ironide dile getirilmeden dinleyiciye tam tersini söyleyerek aks

[25] Herbert E. Clark, Richard J. Gerrig, "On The Pretence Theory of Irony", **Irony in Language and Thought: A Cognitive Science Reader**, Ed. by. Raymond W. Gibbs ve Herbert L. Colston, New York, Rootledge, 2007. p. 26.

sinematek.tv

ettirilir.[26]

İroninin başat amacı görece kibar bir şekilde eleştiride bulunmaktır. Bazen görünüşte övgüye benzeyen bir ifade zımni bir eleştiri olabilir. Bunu sağlayan ironidir. İroni aynı zamanda bir güç gösterisini de amaçlıyor olabilir. Sataşma, kızdırma niyetli ironi de yapılabilir. Sonuçta sataşma da bir çeşit eleştiridir. [27]

Michael Moore'un gerek televizyon programlarında gerekse kitap ve belgesel filmlerinde ironiyi yoğun bir şekilde kullandığı aşikardır. Moore'un söylemlerinde neredeyse başat rol oynayan ironilerin de genellikle sataşma, kızdırma amaçlı ironiler olduğunu söylemek mümkündür.

Michael Moore bu tez çalışmasının örnek olayı olan *"Fahrenheit 9/11"* filminde yoğun olarak dönemin Amerika Başkanı George W. Bush'u eleştirmekteydi. Amerikan Başkanı gibi resmi ve en üst seviyede önemli bir devlet adamını istediği gibi eleştirmekte ironi Moore için çok işlevsel bir araç olmuştur. İroni yöntemleri sayesinde Amerikan Başkanı'na hakaret etmek gibi yasal bir suçlamaya meydan vermeden George W. Bush'u ağır bir şekilde eleştirmeyi başarmıştır.

Michael Moore Amerikan Başkanı George W. Bush'a eleştirilerini dile getirmek için kurduğu film söyleminde ironinin mümkün her türünü kullanmıştır. Bu ironik söylem tezin 4. bölümünde örnekler üzerinden incelenecektir.

2.4 Öfke

Öfke, en temel ve doğal insan davranışlarından biridir. Genellikle insanlar engellendiklerinde, istemedikleri bir durumla karşılaştıklarında ya da beklentileri karşılanmadığında öfkelenirler.

Öfke zarar verici bir duygu olabildiği gibi derecesine göre ve bazı durumlarda öfke bireyleri ya da toplulukları harekete geçirmek için yararlı olabilir. Öfke, değişmesi gereken bir durumu değiştirmek için motive edici olabilir.

---

[26] A.e, p.26-31.
[27] Barbe, a,g,e, p. 79.

sinematek.tv

Bu bölümde ilk önce öfke duygusu psikoloji, psikiyatri ve nörolojik açıdan tanımlanacak sonra Stephane Hessel'in öfkeye biçtiği pay Moore ile karşılaştırılacaktır.

Jaak Panksepp'e göre birçok uyaran öfkeyi kışkırtabilir, ama en yaygın olanlar hareket özgürlüğünü ya da kaynaklara ulaşımı kısıtlayan olayların doğurduğu engellenmeler ve irritasyonlardır.

Tarih boyunca çoğu gözlemcinin kabul ettiği gibi, öfke duygusu doğuştan itibaren içimizde vardır, atalarımızdan bize miras kalmıştır. Öfke, diğer memelilerle aynı şekilde paylaştığımız alt-beyin devrelerinin sinirsel dinamiklerinden kaynaklanır.

Saldırganlık (agresyon), öfkeden daha kapsamlı bir fenomendir. Saldırganlık her zaman öfkeyle birlikte değildir ve öfke de, özellikle bu tür temel itkilerini denetleyebilen olgun insanlarda, zorunlu olarak saldırganlığa yol açmaz.

Memeli beyninde şimdilik üç ayrı saldırganlık devresi belirlenmiştir: yırtıcılarla ilgili olan erkekler arası ve duygulanımsal saldırı ya da öfke (rage) devreleri. Sadece öfke kızgınlık davranışlarını, muhtemelen de öfke (anger) yaşantısını kışkırtır. Örneğin, cinsel kaynaklara ulaşmak için birbiriyle savaşan erkekler kızgın değildirler, sadece kendilerini rekabet alanının potansiyel şampiyonları olarak gösterme eğilimindedirler. Aynı şekilde, yırtıcılar diğer hayvanları öfkeden değil, yaşamak için besine ihtiyaç duydukları için öldürürler.

İnsan saldırganlığının en yıkıcı türleri; savaşlar, şiddet suçları, doğrudan beyin devrelerinden kaynaklanmazlar; bunlar insanların bilinçli eylemleri olarak ortaya çıkan araçsal davranışlardır.

Bünyesel olarak beyindeki serotonin aktiviteleri düşük olan hayvanlar ve insanlar saldırganlığa ve dürtüsel davranışlara daha fazla eğilimlidirler. Ayrıca, erkekler kısmen beyinlerindeki testosteron genindeki düzenleyici ve ergenlikteki aktive edici etkilerinden dolayı genellikle dişilerden daha saldırgandırlar. Ancak, yavrularını korumak söz konusu olduğunda, dişiler de doğumdan hemen sonra daha savunmacı ve girgin (asertif) olma eğilimi geliştirirler.

Bir bebeğin kolları iki yanda tutulup hareket özgürlüğü kısıtlandığında, bebek öfkelenir. Bu durum, genel, hayat boyu süren bir kuralı gösterir. Özgürlüğün

sinematek.tv

kısıtlanması elbette öfkenin tek sebebi değildir. İnsanın beden yüzeyi sürekli irrite edildiğinde ya da insan beklediği ödülü alamadığında yani, engellendiğinde de aynı yanıt ortaya çıkar. Örneğin, bir yiyecek/içecek otomatı jetonu aldığı halde karşılığında bir şey vermediğinde, kim engellenmeye bağlı bir öfke parıltısı yaşamaz? Çoğu insan, özellikle çok aç değilse veya başka bir yerde yeniden deneyemeye yetecek kadar jetonu varsa, bilişsel bir müdahaleyle hızlı bir şekilde bu duyguyu savuşturur. O halde arayış (seeking) sistemindeki karşılanmamış beklentiler, muhtemelen alın lobundaki, sinirsel engellenme örüntülerini kışkırtabilir.

İnsan beyni ilk planda öfkenin nedenlerini dışsallaştırmak ve öfke potansiyelini yaratan evrimsel miras yerine, başkalarını "suçlamak" üzere evrimleşmiştir.

Öfkenin amacı, kişinin süregiden arzularının ve kaynaklar için rekabetin ardından giderken başarı olasılığını artırmaktır.

Diğer insanlar öfkeye neden olmazlar, sadece bazı duygusal devreleri tetikleyerek harekete geçirirler.

Belki öfkenin en eski ilkel evrimsel taşıyıcılarından biri, yırtıcı hayvan-av karşılaşmalarında sıklıkla yaşandığı gibi, güçlü psikodavranışsal yanıtlara sahip olmanın uyum sağlayıcı avantajıydı. Yırtıcı avını yakaladığında iki davranış stratejisi mümkündür: "Kurban" tamamen hareketsizleşebilir, ölü taklidi yapabilir. Ya da çok hızlı bir şekilde sert davranışlara yönelebilir; bu da yırtıcıyı tedirgin eder ya da hareketlerini sürdürmekten alıkoyar, böylece ava kaçıp kurtulma şansı verir. Muhtemelen bugün öfkeye aracılık eden duygusal sistemin evrimini bu reflex yönlendirmiştir.

Öğrenmeyle birlikte yeni denetim mekanizmaları gelişse de, bu, daha önce varolan duygusal davranış işlevlerinin doğasına bağımlıdır.

Erişkin insanlarda yüksek beyinsel denetim öfkeli olup olmamayı bir ölçüde seçecek ölçüde incelmiş olabilir. Fakat gene bu tür yüksek beyin işlevlerinden ötürü, -doğrudan doğruya engellenmeden değil- sadece simgesel jestlere yanıt olarak da öfkelenebilir.

sinematek.tv

Öfke davranışıyla ilgili kapsamlı bir açıklama, yüksek beyin işlevlerini hesaba katmalıdır; hayvan çalışmalarının insanların neden saldırganlık sergilediklerini ve neden onu ketlediklerini tümüyle açıklaması beklenemez. Öfkenin birçok bilişsel yönü kuşkusuz insan türüne özgüdür.

Öfke tüm hayvanlarda belli türden ilkel düşünceleri ve algı değişikliklerini kışkırtıyor olabilir.

Aslında öfke insanlarda her zaman açık bir tehdidi ya da saldırganlığı doğurmaz. Olgun insanlar ilkel itkilerinin ifadesini iradeleriyle baskılayabilirler ve toplumsal öğrenmeyle birlikte, öfkelerini dikenli sözlerin soğuk mesafeliliğiyle ifade edebilirler. Ancak, insanlar öfke yaşadığımızda, altta yatan dürtüleri diğerlerine göstermek istemediğinde bile, zihinsel diyalogları öfkeyi kışkırtan (ya da kışkırttığı düşünülen) birey(ler) ya da kurum(lar)a yönelik suçlama ve hakaret ifadeleriyle dolar taşar. Öfkeli olmak, kişinin eylemlerini ve dünya görüşlerini denetleyen belli türden bir içsel basınca ve güce sahip olmaktır.

Arzulanan kaynakların mevcudiyeti azaldığında, öfke daha kolay uyanabildiğinden, Arayış (seeking) sistemiyle yakın anatomik ve nörofizyolojik bağlantıları olması gerekir.

Arayış sistemindeki aktivitenin hızla baskılanması, koşulsuz bir şekilde öfke devresinin uyarılmasını teşvik ediyor olmalıdır.

Öfke halinde beyinde uyanan duygusal durum ateşli bir zihinsel fırtınadır; nörofizyolojik/nörokimyasal açılardan tanımlanabilecek bir fırtına. İnsanı hemen şuna inandırır: Saldıran fail aşağılıktır, zarar görmeyi -hak etmektedir. Öfke olayıyla ilgili daha önceki anılar hızla hatırlanır ve olası intikam planları otomatik olarak ön plana geçer. Bu da Öfke sistemlerinin beynin bellek kodlama sistemleriyle güçlü etkileşimlerini gösterir.

Engellenme-saldırganlık varsayımı psikoloji yazınında en gelişkin kuramlardan biridir. Engelleyici deneyimler “eğer bir amacın önü kesilirse bunu saldırganlık izler” varsayımı yoluyla öfkeyle bağlantılanırmıştır. Saldırganlık engellenme düzeyiyle orantılı olarak artar. Örneğin, çok sevdikleri biri aktiviteye katılmalarına izin verilmeyen çocuklar, bunun ardından yüksek düzeyde saldırganlık sergilerler ve bu

sinematek.tv

tür engellenmeler azınlık gruplarına yönelik önyargılar gibi başka karanlık düşünceleri yüzeye çıkarır.

Engellenme ve öfkenin yakından bağlantılı oldukları düşünülebilir, çünkü kaygı giderici ilaçlar ve şakak lobu hasarı gibi engellenmenin etkilerini azaltan manipülasyonlar duygusal saldırganlığı da azaltma eğilimindedirler. O halde, duygusal olarak engellenme hissi büyük ölçüde öfke devresinin hafif bir uyarım halini yansıtıyor olabilir.[28]

Bebekler üzerinde yapılan araştırmalar, öfkenin erken dönemde bir duygulanım olarak ortaya çıktığını belgelemiştir; temel işlevi acı ya da huzursuzluk kaynağını yok etmektir. Gelişimin daha ileri aşamalarında öfkenin işlevi, doyumu engelleyen durumu ortadan kaldırmaktır. Öfkenin ilk baştaki biyolojik işlevi -bakım veren kişiyi huzursuzluk verici durumu ortadan kaldırması için uyarmak- artık, bakım veren kişinin özlenen doyum durumunu yeniden oluşturması için bir çağrı haline gelir. Öfke tepkileri çevresinde gelişen bilinçdışı fantezilerde öfke, hem hep-kötü nesne ilişkisinin canlanmasını, hem de bunu ortadan kaldırarak hep-iyi bir ilişkiyi yeniden kurma arzusunu gösterir. Gelişimin bundan sonraki aşamalarında, bilinçdışı olarak hep-kötü, zulmedici nesne ilişkilerinin tehdit edici tarzda etkinleşmesi şeklinde algılanan engellenen durumlarında, öfke tepkileri özerklik duygusunu yeniden kazanmak için başvurulan son çare olabilir. İradenin şiddetle ortaya konması, narsistik dengeyi yeniden kurma işlevi görür. Bu kendisini ortaya koyma eylemi, idealleştirilmiş –hep-iyi- nesneyle bilinçdışı özdeşleşmeyi temsil eder.

Saldırgan duyguların –sinirlilik, kızgınlık ya da öfkenin- yoğunluğu, kabaca psikolojik işlevleriyle bağlantılıdır: özerkliği kanıtlamak, arzu edilen doyum derecesini engelleyen durumu ortadan kaldırmak ya da derin acı veya hüsran yaşatan kaynağı yok etmek. Ancak, saldırganlığın psikopatolojisi, öfke nöbetlerinin yoğunluğu ya da sıklığıyla sınırlı değildir. Bir dürtü olarak saldırganlığı oluşturan

[28] Jaak Panksepp, **Affective Neuroscience: The Foundations of Human and Animal Emotions.** Oxford, Oxford University Press, Inc. 1998. pp.187-192.

sinematek.tv

duyguların en şiddetlisi ve baskını, karmaşık ya da iyi işlenmiş bir duygulanım olan nefrettir.

Nefret, karmaşık bir saldırganlık duygusudur. Öfke tepkilerinin aniliğine ve kızgınlık ve öfkenin kolayca değişen bilişsel yönlerine karşıt olarak, nefretin bilişsel yönü kronik ve kararlıdır. Nefret ayrıca güçlü akılcılaştırmalar ve ben ve üst-ben işleyişinde buna karşılık gelen çarpıtmalar içeren, karakterolojik bir dayanak noktasıyla kendini gösterir. Nefretle dolu bir kişinin önde gelen amacı, nesnesini yok etmektir.[29]

Modern toplumlarda bireyleri ve kitleleri bir çok doğal insan duygusundan uzakta tutan çeşitli faktörler mevcuttur. Kapitalist sistem kendisini devam ettirmek için birey ve kitlelerin öfke gibi duygularını yatıştırmak için medya, eğlence gibi imkanlarını kullanır.

Oysa olan biteni anlamak, sistem içerisindeki aksaklıkları anlamak için farklı haber alma kanallarına ve farklı bir bakış açısına ihtiyaç vardır.

Michael Moore *Fahrenheit 9/11* filmini hazırlarken izleyicilerin salonu sinirli bir şekilde terk etmesini istediğini söylerken bunu kast etmişti.

Fransa'da İkinci Dünya Savaşı sırasında Alman işgaline karşı başlayan ve 1940-1944 yılları arasında süren direniş hareketinin öncülerinden biri olan Stephane Hessel de Direniş'in asıl nedeninin öfke olduğunu ve şimdiki kuşakların da çevrelerine bakmaları ve haksızlıklar karşısında öfkelenmeleri gerektiğini söylemektedir. Adaletsizlik ve haksızlıklara karşı etkin bir azınlığın karşı koymasının yeterli olacağını Sartre'ın bireylerin teker teker sorumlu olduklarını ve bu sorumluluğun herhangi bir iktidara bırakılamayacağı yönündeki felsefesinin bu karşı koyuşun ana ekseni olması gerektiğini de eklemektedir. Örgütlü olup bütün iletişim araçlarından yararlanmak gerektiğini söyleyen Hessel 21. Yüzyılın ilk on yılının 11 Eylül saldırıları ve George W. Bush yönetimindeki Amerika Birleşik Devletleri'nin bu olaydan bir savaş çıkarması nedeniyle gerilemeyle geçtiğini anlatmaktadır.

---

[29] Otto Kernberg, **Sapıklıklarda ve Kişilik Bozukluklarında Saldırganlık,** Çev. M. Banu Büyükkal, İstanbul, Metis Yayınları, 2000. s. 43.

sinematek.tv

Tüm bu olan bitene karşı halktan öfkelenmelerini ve harekete geçmelerini isteyen Hessel'in çağrısı Michael Moore'ın *Fahrenheit 9/11* filminde vücut bulmuştur. [30]

[30] Stephane Hessel, **Öfkelenin**, Çev. İsmail Yerguz, 4. bs. İstanbul, Cumhuriyet Kitapları, 2013, s. 31-49.

sinematek.tv

3. MICHAEL MOORE SİNEMASI

Bu çalışmada Michael Moore'un Fahrenheit 9/11 filmi incelenecek olsa da kendine has bir uslup yaratarak sinemaya yeni bir soluk getiren, dünyanın en çok izlenen belgesellerini ortaya çıkaran yönetmenin hayatını, kariyerini geliştiren motivasyon kaynaklarını, kitap ve filmlerini kısaca özetlemek gerekir. Ayrıca Michael Moore'un tüm filmlerindeki ortak noktaların tespitini içeren bir sinema dili analizi de Fahrenheit 9/11 filminin incelenmesine bir hazırlık oluşturacaktır.

3.1 Michael Moore Kimdir?

Belgesel filmler geniş halk kitleleri tarafından değerlendirilip izlenen popüler ürünler değilken, Amerikalı film yönetmeni Michael Moore bu algıyı kırmayı başardı. İlk belgesel filmi *Roger ve Ben* (Roger and Me) ile başlayan belgesel kariyerinde yaptığı her film milyonlarca kişi tarafından izlendi ve tüm zamanların en çok hasılat yapan belgesel filmleri oldu. Yapıtlarında kendine özgü bir üslup ve stil kullandı ve kendi dünya görüşünü kimi zaman propagandaya kaçacak kadar ateşli bir şekilde savundu. Kitapları da aynı filmleri gibi "en çok satanlar" listelerinin ilk sıralarında yer aldı. Moore'un hayatı ve kariyer basamaklarını tırmanırken geçirdiği evreler dikkate alındığında bu başarının tesadüf olmadığı açıkça görülebilir.

Michael Moore 23 Nisan 1954'te ABD'nin Michigan eyaletinin Flint kentinde dünyaya geldi. Ebeveynleri Katolik ve İrlanda kökenli Amerikan vatandaşlarıydı. Flint'te General Motors otomobil fabrikası vardı ve Moore'un babası da dahil yöre halkının çoğu fabrika işçisiydi. Michael Moore'un işçi sınıfı kökenleri onun tüm kariyer hayatındaki, filmlerindeki ana motivasyon noktasını oluşturur. Michael Moore daha ilkokul çağındayken haftada birkaç kez sinemaya gitmeye ve okulda arkadaşlarını kendi yazdığı piyesleri oynamak üzere organize etmeye başlamıştı. Aynı zamanda ilk gazetecilik deneyimleri de yine erken okul dönemlerindedir. Okul gazeteleri çıkarmış, fakat çoğu kez okul yönetimi tarafından engellenmiştir. Zeki bir çocuk olan Moore, ailesinin ve çevresindekilerin paylaştığı 'otomobil fabrikasında işçi olma' kaderinden kendisini kurtaracak yolları denemeye başlamıştır.

Eğitiminin ilk dönemlerini Katolik okulunda geçiren Moore, lisede oyunculuk, müzakere konularında başarılar elde etti. Liseden sonra Michigan'daki Flint

sinematek.tv

Üniversitesi'nde Gazetecilik bölümünü bitirdi. Üniversite sırasında okul gazetesi *The Michigan Times*'ın editörlüğünü yaptı. (İlerideki yıllarda San Francisco'nun ünlü solcu siyasi dergisi *Mother Jones*'un editörlüğünü de yapmıştır.)

Yirmi iki yaşında kendi yetiştiği kasabada *Flint Voice* isimli yerel gazeteyi kurdu. Bu dergiden ayrıldıktan sonra da film çalışmalarına başladı

3.2 Michael Moore Filmleri ve TV Programları

Michael Moore'un ilk filmi *Roger ve Ben,* (Roger and Me) Flint'te (Michigan) konuşlanmış General Motors firmasının bir eleştirisiydi. Moore, GM şirketinin Yönetim Kurulu Başkanı Roger Smith'ten röportaj talep etme hikayesini filmleştirerek zamanların en çok hasılat yapan Amerikan belgesel filmini çekmiş oldu. Moore hem filmin senaryosunu yazdı, hem yönetti, hem de filmde kendisi de göründü. Bu yapı Moore'un belgesel film yapısının temel taşı haline geldi. Daha sonraki belgesellerinde de sürekli kendi **personasını** da kullandı.

Bu filmden sonra 1992'de PBS'de gösterilmek üzere *Roger ve Ben*'in devamı gibi algılanabilecek olan *Evcil Hayvan ya da Et, Flint'e bir Geri Dönüş* (Pets or Meat, A Return to Flint), isimli bir kısa film çekti. Bu filmde Flint'te yaşayan ve tavşan yetiştirip evcil hayvan ya da yiyecek olarak satan bir kadının hikayesini anlattı.

1994'te ise *Kanada Salamı* (Canadian Bacon) isimli filmi izleyiciyle buluştu. Satirik komedi türündeki bu film Amerika yönetimini ve politikalarını alaya alarak eleştirme amaçlıdır. Amerika'nın kötüye giden ekonomisini her zaman yaptığı gibi hayali bir düşman ülke yaratarak, Kanada'ya savaş açarak düze çıkarma çabalarını anlatmaktadır.

1997 yılında ise Michael Moore beyaz perdeye yine bir belgesel filmle, *The Big One* ile dönüş yapmıştır. Bu filmde kendi kitabı *Down Size This'*in tanıtımı için çıktığı Amerika turunda işten atılmış insanlarla yaptığı röportajlara yer vermiş ve sistemi eleştirmiştir.

2002 yılında Moore kendisine asıl şöhretini kazandıran *Bowling for Columbine* filmini piyasaya sürdü. Bu filmde 1999 yılında Colombine Lisesi'nde gerçekleşen

sinematek.tv

silahlı saldırı örneği üzerinden Amerika'daki serbest silahlanmayı eleştirdi. Bu filmle 2002 yılında Cannes Film Festivali Büyük Ödülü'nü, Fransa'nın en iyi yabancı film Cesar Ödülü'nü ve yine 2002 yılında En İyi Belgesel dalında Oscar Ödülü'nü kazandı. Bu film o döneme kadar belgesel filmler dalında en büyük hasılatı yapan yapım oldu.

2004 yılında Michael Moore, *Fahrenheit 9/11* filmini piyasaya sürdü. Bu filmde Amerika'da 11 Eylül 2001 yılında gerçekleşen saldırılar sonrası yaşananları çarpıcı bir şekilde ele aldı. George W. Bush ve ailesinin, saldırının faili El Kaide terör örgütü lideri Usama Bin Laden'le geçmişte yaptıkları silah ticaretini gözler önüne serdi. Film 2004 yılında Cannes Film Festivali'nde Altın Palmiye ödülüne layık görüldü. Böylece 1956 yılından beridir ilk kez bir belgesel filme bu ödül verilmiş oldu.

Michael Moore 2005 yılındaki Akademi Ödülleri'nde filminin belgesel dalında yarışmayacağını açıkladı. Bunun sebebi ise filmin ödül kazanması durumunda akademi kuralları gereği dokuz ay boyunca televizyonda yayınlanmasının yasak olacağıydı. Michael Moore bu filmin geniş kitleler tarafından Amerikan seçimlerinden önce görülmesini istedi. Amacı Bush'un ikinci kez seçilmesini engellemekti. Fakat Moore filmi yayınlatsa da, amacına ulaşamadı.

2007 yılında Michael Moore yine çok ses getiren *Hasta* (Sicko) isimli belgesel filmini sinema salonlarına taşıdı. Bu filmde Amerika'nın sağlık sistemindeki çarpıklıkları Kanada, İngiltere, Küba ve Fransa ile karşılaştırmalı olarak gözler önüne serdi. Amerika'da sağlık sigortalarının önemli hastalıklarda nasıl geçersiz hale geldiğine ve astronomik tedavi ücretlerine dikkat çekti.

Yine 2004 yılında *Kaptan Mike Amerika'yı Geziyor* (Captain Mike Across America) isimli bir belgesel hazırladı. Bu belgeselde üniversite kampüslerinde öğrencilerle röportaj yaparak politikaya olan ilgilerini inceledi. Bu filmi izleyenlerine jest olarak internetten ücretsiz servis etti.

2008'de bu filmin ismini *Slacker Uprising* olarak değiştirdi. Filmi bedava olarak erişime açmasının sebeplerinden biri de 2008 seçimleri öncesi propaganda yapmaktı.

sinematek.tv

Michael Moore'un son belgeseli ise *Kapitalizm, Bir Aşk Hikayesi* (Capitalism, a Love Story) ismini taşımaktadır ve 2009 yılında izleyiciyle buluşmuştur. Söz konusu film Amerika'nın ekonomik sistemi ve kapitalist yapısını sorgulamaktadır.

Filmlerinin yanında Michael Moore başarılı televizyon programlarına da imza atmıştır. 1994 ve 1995 yılları arasında BBC'ye televizyon dizisi olarak "*TV Nation"* isimli programı yapmıştır. Bu program haber magazin programlarının formatında hazırlanıyor, fakat onların yer vermediği konulara giriyordu. Programın bölümleri İngiltere'de BBC 2'de, daha sonra Amerika'da 1994'te NBC televizyonunda 9 bölüm olarak yayınlandı. 1995'te ise Fox TV'de sekiz bölüm yayınlandı.

1999-2000 yıllarında bir başka televizyon programına imza attı. *"The Awful Truth"* İngiltere ve Amerika'nın yanısıra Türkiye'de NTV televizyonunda da *"Berbat Gerçek"* adıyla yayınlandı. 1999 yılında İngiltere'de yayınlanan, "*Michael Moore Live"* adlı, izleyici telefonlarına da yer veren bir program yaptı.

Programlarında da filmlerindeki formatı kullandı. İronik bir dil, iğneleyici röportajlar ve ana akım medyanın ve haber bültenlerinin yer vermediği gerçekler ve belgelerle iktidarın ve büyük şirketlerin üzerine gitti.

3.3 Michael Moore Kitapları

Michael Moore başarılı bir film yönetmeni olmanın yanı sıra kitapları da her daim en çok satanlar listelerine girmiş popüler bir yazardır. Kitapları da filmleri ile aynı çizgide, ironik, eleştirel ve politiktir. Michael Moore'un kitapları şunlardır:

Downsize This, *Random Threats From an Unarmed American* isimli 1996 yılında basılan ilk kitabı Türkiye'de yayınlanmamış, dolayısıyla da Türkçe'ye çevrilmemiştir. Bu kitapta büyük şirketleri, sektörü yöneten dev holdingleri ve onların Amerikan hükümeti üzerindeki etkilerine değinmekte, büyük şirketlerin çalışanlarına yaptıkları haksız muameleler eleştirilmektedir.

1998 yılında Moore, yapımcısı ve eşi olan Kathleen Glynn'le *Adventures in a TV Nation* isimli kitabı yazmıştır. Bu kitapta Moore'un yaptığı televizyon programı TV

sinematek.tv

Nation'la ilgili bilgiler verilmiştir.

2002 yılında Türkçe olarak da yayımlanan *Aptal Beyaz Adamlar... ve Ülkenin Berbat Durumu İçin Diğer Bahaneler* isimli kitabı çıkmıştır (Stupid White Men... and Other Sorry Excuses For the State of the Nation!). Bu kitapta Bush'a, politikacılara ve büyük şirketlere eleştiriler yöneltmiştir.

Türkçe'ye *Ahbap, Memleketim Nerede?* ismiyle çevirilen *Dude, Where's My Country?* isimli kitabı 2003 yılında yayınlanmıştır. Bu kitapta Bush ve ailesinin Bin Ladin'le ilişkileri ve enerji endüstrisi gözler önüne serilmektedir.

2004 yılında basılan *Will They Ever Trust Us Again* başlıklı kitabı Afganistan, Irak gibi sınır dışı ülkeden çok uzak cephelerde bulunan Amerikan askerlerinin Moore'a gönderdiği mektuplardan oluşmaktadır.

2004 yılında filmle paralel olarak *The Official Fahrenheit 9/11 Reader* kitabı basılmıştır. Bu kitapta Michael Moore çok konuşulan "*Fahrenheit 9/11"* filminin kamera arkasını, belgelerini ve çekim günlerini anlatmaktadır. Kitap filmin daha kapsamlı bir halinin yazıya dökülmesinden oluşmuştur denilebilir.

2008 yılında *Mike's Election Guide 2008* kitabı yayımlandı. Bu kitap Barrack Obama ve John McCain'in yarışacağı seçimler öncesinde geldi ve demokratları eleştirdi.

Son olarak 2011 yılında *Here Comes Trouble: Stories from My Life* isimli kitabı yayımlandı. Bu kitapta çocukluğundan itibaren başından geçen hikayeleri anlattı.

Ayrıca michaelmoore.com adresinde bir web sitesi bulunan Michael Moore buradan sürekli hayranlarıyla iletişim halinde bulunuyor. Bu mecradan yine politik tartışmalara ve gündemle ilgili yorumlarına devam ediyor.

Occupy Wall Street (Wall Street'i İşgal Edin) hareketinde aktif rol aldı ve yaptığı ve planladığı eylemlerini sitesinden duyurdu. Kasım 2012'deki Amerikan başkanlık seçimleri öncesinde de sitesinden Cumhuriyetçi Mitt Romney yerine Demokrat Obama'yı destekledi.

sinematek.tv

3.4 Michael Moore'un Sinema Dili

Her yönetmenin, belirgin ya da değil, kendisine has bir sinematografik dili vardır. Kimi yönetmenlerin filmlerinin, yönetmenin kim olduğuna dair bilgi verilmese dahi, hangi yönetmenin elinden çıktığını tahmin etmek mümkündür. Tekrarlanan cümle yapıları, vermek istediği mesajın gücünü arttıran efektler, bazen kalıplaşmış bir oyuncu kadrosu, bazen de söz konusu yönetmenin neredeyse tüm yapımlarına sinmiş ana duygu bu etkiyi yaratır. Michael Moore'un belgeselleri bu durumun iyi birer örneğini oluşturur. Michael Moore'un belgesellerinde kendine özgü ve çarpıcı bir sinematografik dili vardır.

Neredeyse tüm yapımlarının sinema tarihinin en çok izlenilen ve en popüler belgeselleri olması Moore'un tarzının ne denli etkileyici ve merak uyandırıcı olduğunun kanıtıdır. Belgesel izlemeyi entelektüellerin tekelinden çıkarıp geniş kitlelere ulaştırmakta Moore belirli öğelerden yaralanmıştır. Bu öğelerin en belirgini, tüm filmlerindeki hâkim duyguya neden olan mizah ve ironidir.

Mizah ve ironi Moore filmlerinde hem ilgiyi canlı kılan, hem de filme konu olan trajik ya da problemli konularla bir tezat oluşturarak izleyiciyi düşünmeye sevk eden bir işlev görür. Yapılan araştırmalar yeni nesil Amerikalı gençlerin haberleri eğlence programları yoluyla takip ettiklerini göstermektedir.[1] Bu bağlamda Moore'un eğlenceli bir dille ülke sorunlarını gözler önüne sermesi geniş kitlelere ulaşmak açısından geçerli bir yöntem oluşturmaktadır. Moore filmlerinde ironiyi sadece metin üzerinden değil, görüntülerle de yapmaktadır. Ardı ardına gösterilen sahneler ironik bir mesaj verir. Görsel mesajların ne denli etkili oldukları iletişim biliminin en popüler konularından biridir.

Michael Moore filmlerinde "anlatıcının sesi" denilen bir belgesel tekniği kullanır. 11 Eylül saldırıları'nın ardından yapılan birçok belgeselde de kullanılan bu teknik belgesel filmdeki görüntülerin anlatıcı tarafından yorumlanmasını içerir. Michael Moore'un başta *Fahrenheit 9/11* olmak üzere tüm belgesellerinde ses ve anlatım

[1] Kevin Mattson, "The Perils of Michael Moore", **Dissent**, Spring 2003, p. 75.

sinematek.tv

olmadığı takdirde anlam kaybolur. [2]

Michael Moore'un belgesellerinde Amerika'ya dair sorunlar başka ülkelerle karşılaştırmalı olarak işlenir. Sağlık, silahlanma, ekonomi gibi alanlarda Amerika'nın eksiklik ve hatalarının çaresiz ve mutlak olmadığı bu karşılaştırmalar yoluyla izleyiciye gösterilir.

Michael Moore'un belgesellerinin en özgün yönlerinden biri kendi **personasını** kullanmasıdır. Beyzbol şapkası, kilolu vücudu, salaş kıyafetleriyle Moore kendi belgesellerinde tipik orta sınıf Amerikalı görünümünde ve işlevindedir. Genellikle izin almadan, tıpkı bir vatandaş gibi röportaj yapacağı yetkilinin kapısını çalar ya da görüntülemek istediği şirket ve kurumların kapısından içeri dalar. Aldığı tepki genellikle kapı dışarı edilmek, cevapsız bırakılmak ya da aşağılanmaktır. Seyirci kendisini ister istemez Moore ile özdeşleştirir ve bu yolla kendisini Moore'un savaş açtığı, kurum-düşünce ya da kişinin karşı safında bulur. Belgesel yönetmeni olarak kamerayı kurarak olan biteni izlemek ve izlettirmek yerine, olaya dahil olur ve hatta gidişatını değiştirir. Michael Moore'un çeşitli sosyal ve politik durumlarda bile formallikten uzak, rahat giyim tarzı yönetici konumundakilerin iktidarına karşı bir başkaldırı niteliğindedir. [3]

Michael Moore sol görüşlü ve demokrattır. Filmlerinde tarafız olmayı tercih etmeyerek dünya görüşünü de açıkça yansıtır. Seyircisinin bilincini arttırmayı amaçlayan bir provokatör işlevi görür ve egemen elite karşı eleştirel bir tavır sunar. Filmleri serbest konuşma özgürlüğünün kullanımına bir örnek oluşturur. [4]

Belgesel filmlerde kullanılan müzikler de başlı başına inceleme konusu olabilecek kadar manidardır. Genellikle şarkıların sözleri eşlik ettiği görüntülerle birlikte okunduğunda Moore'un vermek istediği mesajı güçlendiren, seyirciyi kahkahaya sevk eden birer mesaja dönüşür. Örneğin, Roger ve Ben filminde *Beach Boys*

[2] John Markert, **Post 9/11 Cinema, Through a Lens Darkly**, UK, The Scarecrow Press Inc. , 2011. p. xxix-xxx.
[3] Toplin. A.e, p. 39.
[4] Anna Misiak, "Not a Stupid White Man, The Democratic Context of Michael Moore's Documantaries," **Journal of Popular Film&Television;** Fall 2005, Vol 3,Issue 33, Academic Research Library, p.160

sinematek.tv

grubunun *Wouldn't It Be Nice?* şarkısı Flint'deki yıkık dökük binaların görüntüsü üzerinde çalmaktadır. Ya da 11 Eylül saldırılarının ardından Bin Ladin ailesinin üyelerinin güvenlik önemleri nedeniyle hiç kimse uçamazken Amerika'yı uçaklarla terk etmelerinin anlatıldığı sahnede çalan *The Animals* grubuna ait şarkının sözleri şöyledir: "Bu yerden çıkmalıyız, yapacağımız son şey bu olsa da." (We've got to get out of this place, if it's the last thing we ever do.)

Michael Moore belgesellerinin hepsinde **"**Pusuya düşürme" (ambush) en belirgin öğelerden biridir.[5] Büyük şirketlerin yetkilileri, askeri ve politik liderler, vb. Michael Moore'un direk ve fütursuz sorularına yakalanırlar. Moore karşısına çıktığı yetkilileri sorumluluk alanlarıyla alakalı yolunda gitmeyen şeyler konusunda sorularıyla sıkıştırır. Ya da söz konusu yetkilinin daha önce verdiği bir demeci hatırlatarak tutarsızlıklarını gözler önüne serer. Sorular karşısında zor durumda kalmış yetkilinin mimik ve jestleri Moore'un kameralarından yakın çekim olarak gösterilir. *Roger ve Ben* filminde General Motors Şirketinin CEO'su Roger Smith, *The Big One* filminde Nike firmasının kurucusu Philip Knight, *Bowling for Colombine* filminde Amerikan Ulusal Tüfek Birliği sözcüsü Charlton Heston, *Fahrenheit 9/11'de* ise Washington'da Kongre binası önünde Moore tarafından ayaküstü sorguya çekilen Kongre üyeleri bu pusuya düşmüşlerdir.

Michael Moore'un tüm belgeselleri esasen iki soru sorar ve cevaplar: Filme konu edilen problemin nedeni nedir? Ve neden daha iyi bir çözüm bulunmasın? Yönetmen Amerika'nın yaşadığı spesifik bir problemin kimlerin hatasından kaynaklandığı, tarihçesi altında ne gibi psiko-sosyal nedenler bulunduğunu kendince açıklar. Sonra farklı ülkelerden örnekler vererek bunun kaçınılmaz bir son olmadığını, başka türlü de olabileceğini gösterir.

Moore belgesellerinde genellikle "biz" dilini kullanır. Amerikan toplumunun bir parçası olarak "Biz Amerikalılar" "Biz beyaz Amerikalılar" "Biz sıradan insanlar" gibi ifadelerle samimi bir hava yaratır. Bu söylem tarzıyla yönetenler-yönetilenler, zenginler ve diğerleri ayrımlarını netleştirir. Yönetenleri, çok uluslu şirket CEO'larını karşı cephede tutar.

[5] Toplin, A.e., p. 40.

sinematek.tv

Moore belgesellerinde genellikle halka bir çağrı yapılır. Michael Moore verdiği röportajlarda pek çok kez filmleriyle insanları aksiyon almaya, değişim için çaba göstermeye kanalize etmeyi amaçladığını söylemiştir. *Sicko* filminde halkı evrensel sağlık sigortası talep etmeye davet etmiştir. *Fahrenheit 9/11*'de Bush'un ikinci kez seçilmesini engellemek istemiştir. *Bowling for Colombine*'da halkın serbest silah ticaretinin yasalardan çıkartılmasını talep etmesini amaçlamıştır.

Moore filmlerinde bazı abzürdlükler (antic) gerçekleştirir. İzleyenleri güldürmeye hizmet edermiş gibi görünse de genellikle önemli bir mesajın da taşıyıcısı olan bu abzürdlükler Moore'un sinema dilinin belirgin öğelerinden biridir. *The Awful Truth* isimli televizyon programında gırtlak kanserine yakalanmış hastalara konuşma cihazlarıyla Philip Morris firmasının merkezinde Noel şarkıları söyletmesi en çarpıcı örneklerden biridir. *Fahrenheit 9/11'de* ise dondurma arabasının megafonundan Kongre üyelerine okumadan imzaladıkları *Amerikan Vatanseverlik Yasası*'nı okumuştur. [6] *Hasta* (Sicko) filminde 11 Eylül Saldırıları sırasında sağlığını kaybetmiş kurtarma ekiplerinden bir grup insanla Florida'dan küçük bir botla Guantanamo'ya gitmesi de yönetmenin absürd tarzının örneklerinden biridir. *Kapitalizim, Bir Aşk Hikâyesi* filminin finalinde ise Wall Street'deki binaların çevresini polisin suç mahalini izole etmek için kullandığı bantlarla çevrelemiş ve hoperlörle söz konusu binada bulunanlara onları halk adına tutuklamaya geldiğini duyurmuştur.

Ana akım medya da Moore'un eleştirilerinden nasibini alır. Televizyonda gösterilenin gerçeğin bire bir kopyası olmadığını ya da yazılı basının gerçekleri nasıl göz ardı ettiğini vurgular. Ana akım medyanın göstermediği görüntüleri kullanır. Ya da daha önce defalarca izlenmiş görüntüleri kendi montaj yöntemiyle vermek istediği mesajla uyum oluşturacak şekilde peş peşe ekler. Çizgi filmlerden görüntüler, bilinen filmlerden kesitler, haberlerden kısa bölümler de bu montajlarda kendilerine yer bulur.

Filmlerindeki karakterlerin çarpıcı demeçlerini bağlamlarından koparark kendi istediği mesajı çağrıştıracak şekilde birbiri ardına montajlar. Bu demeçler çoğu

[6] A.e. p.42.

sinematek.tv

zaman bir ifşa içerir. Örnek olarak George W. Bush'un "Kuşkusuz bir diktatörlüğü yönetmek çok daha kolay olurdu" ifadesi *Amerikan Vatanseverlik Yasası*'nın baskıcı uygulamalarının anlatıldığı bölümün üzerine verilmiştir. Böylece Amerikan Vatanseverlik Yasası'nın George W. Bush'un ülkeyi diktatörlükle yönetme emellerine hizmet ettiği mesajı verilmiştir.

Michael Moore filmlerinde kullandığı bu montaj tekniği nedeniyle eleştirilmekte ve propaganda yapmakla suçlanmaktadır. Propaganda esasen suç değildir. Fakat belgesel filmin tarafsız olması gerektiği yönündeki ön kabul nedeniyle bu bir suçlama olarak görülmektedir. Moore'un filmlerinde savunduğu tezi güçlendirecek öğeleri öne çıkardığı, teze hizmet etmeyen karşıt görüş, görüntü ve ifadeleri kestiği bilinmektedir. Her belgesel nihayetinde yönetmeninin görüş açısını bildirir. Kameranın açısını değiştirerek herhangi bir görüntünün verdiği etkinin ne denli değiştirilebildiği bilinen bir gerçektir Bu bağlamda hiç bir haber, hiç bir medya görüntüsü ya da belgeselin tamamen objektif olduğunu söylemek mümkün değildir.

Moore'un belgesel filmlerinde bir ya da bir kaç ana kahraman bulunur. Bu kahramanla yaşadığı problemli deneyim hakkında uzun röportajlar yapılır. Genellikle konu edilen sorunun mağduru olan söz konusu kahramanlarla birlikte sorunun muhatabı olabilecek mercilere gidilir. Kahramanın geri çevrilmesi ya da reddedilmesi kameralar karşısında bir kez daha gerçekleşir.

sinematek.tv

4. FAHRENHEIT 9/11 FİLMİ'NİN İNCELENMESİ

4.1 Film Hakkında Genel Bilgi

New York'taki İkiz Kuleler'e yapılan 11 Eylül 2001 tarihli terör saldırısının ardından birçok film yapıldı. Michael Moore'un 2004 yılı yapımı belgesel filmi *Fahrenheit 9/11* da bu konuyu işliyordu. Bu film tüm sinema tarihinin o ana kadar en çok hasılat yapan belgesel filmi oldu. Cannes Film Festivali'nde 2004 yılında Altın Palmiye ödülüne layık görüldü ve gösterimi yapıldığında festival seyircileri tarafından yirmi dakikadan fazla ayakta alkışlandı. Bu yapımı 11 Eylül saldırıları hakkında yapılan diğer filmlerden ayıran faktörler bu bölümün esas konusunu oluşturmaktadır.

Film mizah ve ironiyi trajediyle harmanlamış, gerçek görüntü ve belgelerle bilgilendirici, aydınlatıcı bir işlev görmüş ve bu yolla oldukça etkileyici bir sonuca ulaşmıştır. Filmin Amerika'da kazandığı popülaritenin hikâyesi ilginçtir. Michael Moore'un çalıştığı dağıtımcı şirket Miramax, Walt Disney'in ortağıydı. Disney, Başkan Bush'a muhalif olan böyle bir filmi dağıtmanın şirket politikalarına uymadığını açıklayarak dağıtımı reddetti. Durum medyaya yansıdığında halk buna tepki gösterdi. Bir anlamda Bush karşıtı bir filmi dağıtmayarak iktidara selam veren Walt Disney filmin belki de normalde elde edemeyeceği bir popülariteye kavuşmasını sağladı. Cumhuriyetçi gruplar filmi gösteren sinema salonlarına zarar verecekleri konusunda açıklamalar yaptılar. Film, Amerikan Ulusal Seçim Komitesi'ne seçim öncesi yayın kurallarına uygun olmadığı gerekçesiyle şikayet edildi. Fakat bu gelişmelerin hiç biri filmin çok sayıda kişi tarafından izlenmesine engel olamadı.[1]

Film Michael Moore tarafından özellikle seçim öncesi döneme denk gelecek şekilde piyasaya sürülmüştü. Moore'un açıkça söylediği gibi bunu yapmaktaki hedefi Bush'un ikinci kez seçilmesini engellemekti. Bu açıklama tek başına bunun bir propaganda filmi olduğunu söylemek için yeterlidir.

Michael Moore'un Bush karşıtı söylemleri televizyon programlarında da

[1] Michael Moore**, The Official Fahrenheit 9/11**, New York, Penguin, 2004, p. 14

sinematek.tv

görülebilmekteydi. Fakat tüm dünyanın izlediği Oscar törenlerinde, "*Bowling For Colombine"* filmi ile kazandığı Oscar ödülünü almak için sahneye çıktığında yaptığı konuşma *Fahrenheit 9/11*'in gelişini haber verir biçimdeydi.

Michael Moore *Fahrenheit 9/11*'i tarihi belgeler, medya ürünleri ve birinci elden tanıklıklarla oluşturdu. Filmin ismi Ray Bradbury'nin *Fahrenheit 451* isimli kitabına bir gönderme niteliğindendir. Söz konusu romanda, kitaplar yakılarak yok edilmektedir ve kağıdın yanma derecesi 451 Fahrenheit'dır. *Fahrenheit 9/11* filminin alt başlığı ise "Özgürlüğün Yandığı Derece" olarak çevrilebilir. Burada 11 Eylül yani 11.9 tarihini tersten yazarak Moore yaratıcı dehasını bir kez daha göstermiş ve Amerikan Acil Kurtarma Servisinin telefon numarası olan 911'e ulaşmıştır. Böylece özgürlüğün yandığı nokta 11 Eylül olarak metaforlaştırılmıştır.

Film o kadar çok eleştiri almıştır ki, Jennifer Borda *Fahrenheit9/11*'i eleştirmenin başlı başına bir endüstri haline geldiğinden bahsetmektedir. Filme ve Michael Moore'a ağır eleştiriler getirilen kitaplar yazılmıştır. Bunlar Aaron I. Reichel'in kaleme aldığı *Fahrenheit 9/12 Rebuttal to Fahrenheit 9*/11 (Fahrenheit 9/11'in Çürütülmesi Olarak Fahrenheit 9/12) ve David T. Hardy ve Jason Clark'ın yazdıkları *Michael Moore is a Big Fat Stupid White Man* (Michael Moore, Koca Şişko ve Aptal Beyaz adam) en yaygın olarak bilinenleridir. Bunlar dışında bir çok internet blogu Moore'a saldırmış, onu ve filmi ağır dille eleştirmiştir. Sadece Michael Moore'u yerden yere vurmak için internet siteleri bile açılmıştır. www.findoutmoore.com, www. moorewatch.com, www.mooreexoposed.com, www.moorelies.com bunlardan popüler olanlarıdır.

Fahrenheit 9/11'e karşı, Michael Moore'un silahını kullanarak iki belgesel film de çekilmiştir. *Fahrenhype 9/11* ve *Celsius 41/11* isimli iki film Michael Moore'un filmini eleştirmiş ve onun söylemlerine karşıt tezler oluşturmak ve "yalanlarını" ortaya dökmek amaçlı yapılmıştır. [2]

[2] Jennifer L. Borda, "Documentary Dialectics or Dogmatism? Fahrenhype 9/11, Celcius 41/11 And the New Politics of Documantery Film", **Rhetoric of the New Political Documentary,** Ed. by.,Thomas W. Benson, Brian J. Snee, Southern Illinois University Press, 2008.

sinematek.tv

Fahrenheit 9/11 Bush'un 11 Eylül saldırıları ardından ortaya çıkardığı politikaların, savunduğu düşüncelerin karşı anlatısıdır.

Holloway Michael Moore'un *Fahrenheit 9/11* filmini paradigma belirleyen bir metin olarak tanımlar. Mizahi bir dille 11 Eylül saldırıları ve Bush yönetimini cumhuriyetçi çöküşün yegâne sebepleri olarak sunuşu ve geleneksel vatandaşlık ve katılımcı demokrasi nosyonlarını diriltme ve yeniden savunma çabaları kültür savaşının liberal tarafında kökenlerini bulur. Holloway'a göre Michael Moore'un Amerika Birleşik Devletleri'ni yetersiz, kendi ekonomik çıkarları peşinde koşan otoriter elitler tarafından yönetilen keskin çizgilerle bölünmüş bir toplum olarak yansıtması filmine popülist bir muhalefet havası katmış ve 11 Eylül'ü uygarlık, özgürlük ve demokrasi gibi değerlere yapılan bir saldırı olarak algılayan egemen bakış açısını sarsmıştır. [3]

Michael Moore Amerikan solu tarafından yeni Tom Paine olarak görüldü. Sağcı karşıtları ise onun Joseph Goebbels ya da Leni Riefenstahl'ın yeniden vücut bulmuş hali olmakla itham etmişlerdir.[4]

Michael Moore *Fahrenheit 9/11* filminde daha önceki filmlerine göre kendisini daha az görünür kılmıştır. Bunu kendi komik imajıyla filmin vermek istediği ağır mesajları bastırmamak adına yaptığını, filmin komiğinin kendisinden çok George W. Bush olmasını hedeflediğini açıklamıştır.[5]

4.2. Propaganda Aracı Olarak Fahrenheit 9/11 Filmi

Michael Moore'un *Fahrenheit 9/11* filmi, belgesel film formatında çekildi ve belgesel film olarak tanıtıldı. Fakat filmin propaganda içerikli olduğu yönünde yorumlar söz konusuydu. Anna Misiak, Michael Moore'un *Fahrenheit 9/11* filmiyle siyasi ajitatör haline geldiğini söyledi. Çünkü filmin amacı seyirciye kendisinden gizlenen gerçekleri göstermek olsa da, Moore filmle kamunun siyasi bilincini

[3] David Holloway, "Republican Decline and Culture Wars in 9/11 Humor", **A Decade of Dark Humor; How Comedy, Irony and Satire shaped post 9/11 America,** Ed. by. Ted Gournelos and Viveca Greene, Missisippi, University Press of Missisippi , 2011, p. 102,103.
[4] Philip Samuels, **Fahrenheit 9/11: A Case Study in Counternarrative**, Proquest, 2007 p: 13.

[5] Toplin, a.e, p. 40.

sinematek.tv

arttırmayı ve 2004 seçim sonuçlarını etkilemeyi amaçlamıştı. Misiak'a göre Moore kurumsal kapitalizme ve Amerikan sağına, yolsuzluklara ve genel olarak siyasete dair fikirlerini "refleksif belgesel" yoluyla ifade etmeyi tercih etti. Refleksif belgeseller sol tandanslı film yapımcıları ve teorisyenler arasında popülerdir ve kapitalist ve demokratik sistemlerin sosyal ve siyasal düzenini doğru yola sevk etme misyonunu taşırlar. [6] İkna ve propaganda uzmanı Dr. Kelton Rhoads, Michael Moore'un *Fahrenheit 9/11* filminin bir propaganda olduğunu, propagandanın belirli yöntemlerini kullanmasını sebep göstererek açıklamaktadır.

Bu yöntemlerden biri "atlama"dır (omission). Bir bilgiyi bağlamından koparark vermek ya da konuyla ilgili karşıt görüşlere yer vermemek suretiyle propaganda da atlama yapıldığından söz etmektedir. Moore da filmde Cumhuriyetçi milletvekili Mark Kennedy'e çocuklarını Irak savaşına neden yollamadığını sormakta ve Kennedy'nin attığı tuhaf bakış komik bir etki yaratmaktadır. Esasen Mark Kennedy'nin Moore'a cevaben iki yeğeninin Irak'ta olduğunu söylediği ortaya çıkmıştır, fakat Moore bu bölümü yayınlamamayı seçmiştir.

Film Irak'ın işgali için destek göndermeyi taahhüt eden devletlerin Costa Rica, Palau, İzlanda ve Fas olduğunu ve sonuncusunun 2000 tane maymun göndermeyi taahhüt ettiğini söylemektedir. Fakat İngiltere, Avusturalya, Polonya, İspanya İtalya'nın gönderdiği birliklerden bahsedilmemiştir.[7]

Michael Moore'un söz konusu bilgileri atlaması elbette propaganda yaptığının bir göstergesidir. Fakat bu bağlamda ana akım medya kuruluşlarının çoğunda benzer uygulamalar söz konusudur. Özellikle Türkiye'de medyanın siyasal iktidarlarla ilişkileri iyi tutmak adına ya da belli sermaye gruplarından elde ettikleri reklam giderlerini tehlikeye sokmamak uğruna haber atlamayı hiç çekinmeden gerçekleştirdikleri bilinmektedir. Örnek olarak Gezi Parkı gösterilerinin NTV, CNN Türk gibi kendilerini haber kanalı olarak lanse eden kuruluşlar tarafından ilk bir kaç

---

6 Anna Misiak, "Not a Stupid White Man: The Democratic Context of Michael Moore's Documentaries", **Journal of Popular Film &Television,** Fall 2005: 33,3Academic Research Library, p. 162

7 Kelton Rhoads, "Propaganda Tactis and Fahrenheit 9/11"September 9, (Çevrimiçi) www.workingpsychology.com, p. 5, 25 Agustos 2012.

sinematek.tv

gün neredeyse hiç görülmemesi bu konuda yaşanan en yakın örneklerden biridir. Gezi Parkı direnişinde polis ve direnişçilerin en şiddetli karşılaşmalarının olduğu günlerde söz konusu haber kanallarından biri Penguenleri konu eden bir belgesel film göstermekteydi. Bundan dolayı penguen Gezi Direnişi ve mizahının simgelerinden biri haline gelmiştir.

Propaganda'nın bir başka tekniği "bağlamsallaştırma"dır (contextualization). Rhoads'a göre Moore bu tekniği de filmde başarılı olarak kullanmaktadır. Bağlamsallaştırma bir fikir ya da görüntünün kendisinden önce ve sonra alıcıya (receiver) ulaşan farklı fikir ya da görüntülerle birlikte değerlendirileceğine işaret eder. *Fahrenheit 9/11* filminde önce 11 Eylül saldırılarında yakınlarını kaybetmiş insanların üzüntü ve yıkımlarına şahit oluruz. Göz yaşlarını seyrederiz. Birden görüntü değişir ve Amerikan Başkanı Bush'un neşeli, espriler yapan, tatillere çıkan golf oynayan, kısacası günü gün ettiğini resmeden görüntüler ekrana gelir.

Yine bir başka sahnede Bush "Teröristleri duman edeceğiz." demektedir. Bunu takip eden klip bir kovboy filminden alınmıştır. Kovboy düşmanları için "Onları duman edeceğiz" demektedir. Moore'un dış ses olarak bir yorum yapmasına gerek kalmamıştır. Bush kaba kovboyun tekidir.[8]

İki görüntü ve duygu arasındaki bu ani geçiş bir sebep sonuç ilişkisi bağlamında algılanır. Bir başka etkisi de bu karşıtlığın kızgınlık ve tepki doğurabilme olasılığıdır.

Moore filmlerinde genellikle söz konusu karşıtlıklar bir çeşit gülme duygusu getirir. İki görüntü arasındaki anlam ve duygu farkı Moore'un resimlerle yaptığı bir ironidir.

Michael Moore'un söz konusu görüntüleri art arda kullanmasının etik olup olmadığı izleyenin hangi politik görüşe yakın olduğuna göre değişebilir. Fakat bu kompozisyonu kurabilmek, kullanılan görüntüleri bularak o sırayla verebilmek de ustalık isteyen bir iştir.

Michael Moore'un *Fahrenheit 9/11*'de kullandığı bir başka propaganda yöntemi

8 A.g.e s. 7.

sinematek.tv

“grup içi/ grup dışı manipülasyonlar”dır (ingroup/outgroup manipulation). Çeşitli araştırmalar bireylerin diğerlerini algılamalarının grup içi ve grup dışı aidiyetlerle çok yakından ilişkili olduğunu göstermektedir. Grup içi ve grup dışı manipülasyonları kullanarak insanları yeni gruplara dahil etmek, söz konusu grup görüşlerini ve beklentilerini benimsetmek, diğer dış gruplara karşı tepki yaratmak mümkündür. Moore, *Fahrenheit 9/11*'de Suudileri grup dışı düşman olarak göstermiş ve Suudi Prensi Bandar'la Bush'un, yani, gruptan birinin yakın ilişkilerini filmde göz önüne getirerek Bush'un düşmanla birlikte hareket eden bir tür “hain” gibi algılanmasını sağlamıştır. [9]

Bir başka propaganda taktiği “sinisizm”dir (Cynicism). Başkalarının ne düşündüğü ya da herhangi bir eylemi neden yaptığı konusunda negatif varsayımlarda bulunmak sık rastlanan bir insan davranışıdır. Özellikle muhatap bir rakip ya da düşmansa, yapılan bir açıklama, bir eylem çok sayıda negatif yoruma gebe olabilmektedir. Negatif yorumların propaganda için bu denli elverişli olabilmesinin sebebi, söz konusu olanın rakibin gizli psikolojik motivasyonları olmasıdır. Hiç bir şekilde doğruluğu ya da tersi kanıtlanamayacak kaygan bir zemindedir.

Propagandacıların en sık kullandığı taktiklerden biri olan sinisizmin örneklerini *Fahrenheit 9/11*'de de bulmak mümkündür. Örneğin Bush 11 Eylül saldırılarını öğrendikten sonra yedi dakika boyunca bir sınıfta küçük yaştaki öğrencilerin karşısında oturmaya devam etmiştir. Filmde Bush'un bu bekleyiş sırasındaki jest ve mimikleri yavaş çekimle gösterilir. Bu görüntüler sinizme çok müsait bir alan yaratır. Bush yandaşı biri Başkan'ın düşündüğünü, fevri hareket etmediğini, kafasında plan yaptığını söyleyebilecekken, Michael Moore gibi bir Bush karşıtı, bu sahneyi tamamen küçük düşürücü ve negatif yorumlamalarla doldurabilir. Filmde bu sahne Bush'un ne yapacağını bilemediği, afalladığı, bir başkasının kendisine ne yapacağını söylemesini beklediği gibi anlamları çağrıştıracak şekilde gösterilmiştir. Moore'a göre Bush o sırada suçu kime atacağını düşünmektedir ve Michael Moore

9A.g.e s. 9

sinematek.tv

ona dostça bir tavsiyede bulunmaktadır: "Saddamı suçla."[10]

Propagandacıların sık başvurduğu yöntemlerden biri de tuzaklar hazırlamaktır. Söz konusu tuzaklar, eleştirilecek kişi, yönetim ya da devletin ne yaparsa yapsın, yanlış seçim yaptığını diğer türlü davransa daha iyi olacağını söylemekle kurulur. Özellikle teröre verilecek cevap konusunda tuzak taktiği kolayca uygulanabilir. Çünkü cevabı net olmayan sorularda her cevap yanlış ya da doğru olarak yorumlanabilir. Üstelik başka bir yol izlenseydi daha iyi olup olmayacağını kimse bilemez. Propaganda hep muğlak alanlarda çalışır.

Fahrenheit 9/11 Bush'un terörist saldırılar olmadan önce teröre dair bir çok işareti görmezden geldiğini, engelleyebilecekken başaramadığını anlatmaktadır. Öte yandan terörist saldırı gerçekleştikten sonra da teröre çok fazla vurgu yaptığını ve halkı gereksiz yere korkuya saldığını söylemektedir. Saddam hem Bush'un algılamakta geciktiği büyük bir tehlike, hem de aslında etkisiz ve güçsüz olarak gösterilmiştir. Amerikan askerlerinin Irak savaşında boş yere öldüğüne vurgu yapılırken bir yanda da Amerikan yönetiminin Irak'a az sayıda birlik gönderdiğinden yakınılmaktadır. [11]

Propagandacılar neden sonuç ilişkisi üzerine manipülasyon yaparlar. Bir sonucun oluşmasına neden olan sebepler çok sayıda olabilir. Fakat insan beyni bir olayı algılarken basitleştirmekten hoşlanır. Birçok sebebi düşünmek yerine tek bir sebep belirlemek çok daha kolaydır. Propagandacı birçok sebepten kendi tezine en uygun olanı kullanır. Michael Moore da *Fahrenheit* da aynı yöntemi kullanmıştır. 11 Eylül saldırıları Bush'un Amerikan başkanı olduğu dönemde gerçekleştiyse, suçlusu Bush'tur.

Filmde Suudi Arabistan yatırımcılarının Bush ve ilişkide bulunduğu şirketlere büyük meblağlarda yatırım yaptığı vurgulanmıştır. Fakat Clinton döneminde çok daha fazla

10 A.g.e, s.12.

11A.g.e. s.14.

sinematek.tv

yatırımın geldiği filmde işlenmeyen bir bilgidir. [12]

"Model alma" ve "Dönüşmüş haber kaynaklarının kullanımı" da Michael Moore'un başvurduğu propaganda teknikleri arasındadır. Model alma yaygın bir sosyal davranıştır. Yapılan araştırmalar insanların diğerlerini izleyerek taklit etme eğiliminde olduklarını göstermektedir. Örneğin, kırmızı ışık yanarken yol kenarında bekleyen yayalardan biri yeşili beklemeden geçmeye yeltenince, bir çok kişi birden ona katılabilmektedir. Yine bir araştırma, gazetelerde yayınlanan intihar haberlerinin daha fazla sayıda kişinin intihar etmesine yol açtığını göstermektedir. Bu bağlamda oy verme davranışında da insanların diğerlerini izleyerek hareket ettiklerini söylemek yanlış olmaz.

Dönüşmüş haber kaynakları ise normal şartlar altında bir referans noktası olarak alınmayacak ve ikna edici etkisi olmayan, fakat duruma özel olarak bilgisine başvurulmuş düşük statülü kişilerdir. Bu tarz insanların hayat tarzlarındaki ani bir dönüşüm, yaşadıkları bir travma onları ikna edici hale getirir. Örneğin alkolikken tedavi görüp tamamen iyileşmiş bir kişi alkol tedavisi görenler için doktorlardan daha ikna edici olabilmektedir. Seyircinin kendisine yakın hissedeceği bir karakter özellikle statüsünü değiştirerek bir takım başarılara ulaşmışsa çok etkileyici olabilmektedir. *Fahrenheit* 9/11'ın tanıttığı baş karakter Lila Limpscomb bunun en iyi örneğidir.

Amerikan milliyetçisi, evinin önünde Amerikan bayrağı sallanan Limpscomb savaş karşıtı gösterilere, Vietnam karşıtlarına karşıyken, oğlu Irak savaşına asker olarak gider ve ölür. Bunun ardından gözü yaşlı annenin Yönetime, Beyaz Saray'a olan öfkesini görürüz. Esasen filmin hiç bir yerinde Limpscomb'un oğlu savaşa gitmeden önce Irak savaşını desteklediğini, savaştan yana olduğunu kanıtlayan bir bilgi yoktur. Fakat art arda gelen ifadeler, sanki Lila önce Irak savaşı yanlısıyken çocuğu öldükten sonra gerçekleri görerek "U dönüşü" yapmış olduğunu düşündürmektedir. [13]

12 A.g.e sf.15.

13 A.g.e, s. 19.

sinematek.tv

"Dikkat dağıtma" (distraction) propagandanın diğer bir önemli tekniğidir. Michael Moore *Fahrenheit* 9/11'da bu tekniği müzikler, hızlı görüntüler, Kovboy filmlerinden görüntüler gibi malzemelerle uygulamıştır.

"Çağrışım" (association) hem reklam dünyasında, hem de propagandada kullanılır. En basit örnekle, iki nesneyi, kişiyi, ya da olayı bir kaç kez birlikte anarak, göstererek ya da dile getirerek bu ikisinin birbirlerini çağrıştırmaları sağlanabilir.

Moore da bu yöntemi filminde kullanmıştır: Taliban üyelerinin Teksas'ı ziyaretlerini göstermektedir. Filmin genel atmosferi içinde bu görüntüler sanki Başkan Bush onları Teksas'a davet etmiş gibi algılanmaktadır. Fakat onları davet eden Unocal'dır ve ziyaret Clinton dönemindedir. Çağrışım özellikle insanlar belirli bağlantılar görmeyi istediklerinde kolaylıkla işlemektedir.

Sayılara dayanan yanıltmalar da yine *Fahrenheit 9/11* filminde görülebilecek propaganda örnekleridir. Sayılar ve sayılara dayanan iddialar her zaman için daha somut ve yanılma payı az kanıtlar gibi görünürler. Genellikle bir propagandacının verdiği sayılı bilgilerin doğruluğunu kimse zaman ve enerjisini harcayarak kontrol etmez. Filmde Moore Suudi Arapların Amerika'nın %6-7'sinin sahibi olduğunu belirtmiştir. Esasen Amerika'da en çok yatırımı bulunan ülkeler Japonya ve Birleşik Krallıktır. Suudi Arapların Amerika'daki toplam yabancı yatırımın %4-%7'sine sahip olduklarını söylemek daha doğru olur.

Fahrenheit 9/11'de Michael Moore Başkan Bush'un başkanlık görevinin ilk 229 gününün %42'sini tatilde geçirdiğini söylemiştir. Esasen bu sayı Bush'un ofis dışında olduğu zamanlardır. Amerika'nın farklı eyaletlerinde olduğu ve halen çalışmayı sürdürdüğü zamanları Moore tatil olarak yansıtmıştır. [14]

Sayılara dayalı yanıltmalarla propaganda yapmak gerek Türkiye siyasetinde gerekse Türkiye medyasında da sık sık rastlanılan bir durumdur. Hükümetin kendilerini protesto eden grupların sayısını olduğundan daha az olarak açıklaması, polis şiddetiyle yaralananların sayılarının yine az gösterilmesi, ya da medyanın destek

14 A.g.e, s. 23-24.

sinematek.tv

verdiği bir siyasal oluşumla ilgili gerçeği yansıtmayan anket sonuçları açıklaması şahit olunan olaylardır.

İyi bir propagandacı sadece kendi tezlerini anlatmakla kalmaz, kendisine muhalefet edenlerin kendi hikayelerini anlatmalarını da engellemeye çalışır. Michael Moore da öyle yapmıştır. Film yayınlanmaya başladıktan sonra filmdeki her şeyin doğru olduğunu, kendisine ve filmdeki bilgilere yalan diyenlere dava açacağını duyurmuştur. [15]

15 A.g.e s. 27.

sinematek.tv

4.3 Yöntem: Multimodal Eleştirel Söylem Analizi

Tez çalışmasının filmin söylem analizini içeren bu bölümünde *Multimodal Eleştirel Söylem Analizi* yöntemi kullanılacaktır. Eleştirel Söylem Analizi konusunda farklı uygulamalar mevcuttur. Bu tez çalışmasında David Machin ve Andrea Mayr'ın önerdiği Multimodal Eleştirel Söylem Analizi uygulanacaktır.

Analize geçmeden önce Eleştirel Söylem Analizi ve Multimodal yaklaşıma kısaca değinmek gerekir. Eleştirel Söylem Analizi'nin ortaya çıkışı pratik olarak daha eskiye dayansa da *"Eleştirel Söylem Analizi"* terimi ilk kez Norman Fairclough tarafından 1992 tarihli eseri *"Eleştirel Dil Farkındalığı"* adlı eserinde kullanılmıştır. Bu terim 1995 yılında yazdığı eserinin ise ismi olmuştur.[16] Norman Fairclough ile birlikte Eleştirel Söylem Analizi'nin önde gelen temsilcileri Ruth Wodak, Teun van Dijk, Paul Chilton'dur. Fairclough dilin, sosyal yaşamın ayrılmaz bir parçası olduğunu ve sosyal yaşamın diğer öğeleriyle bağlantılı içinde olduğunu bu nedenle sosyal analiz ve araştırmaların her zaman için dili dikkate almaları gerektiğini söyler. Sosyal araştırma yapmanın en üretken yollarından birinin de dil üzerine odaklanarak söylem analizi yapmak olduğunu belirtir. Her şeyin bir söylem olduğunu iddia ederek sosyal yaşamı dile indirgeyen görüşe ise karşı çıkar.[17]

Eleştirel söylem analizi eleştirel teorinin söylem analizine yansımış biçimidir . Terry Locke Eleştirel Söylem Analizi'nin başlıca özelliklerini şöyle sıralar:

- Hakim sosyal düzeni tarihsel olarak konumlandırılmış, sosyal olarak inşa edilmiş ve değişebilir olarak görmesi,

- Sosyal düzenin ve süreçlerin bireylerin kendi iradelerinden çok söylem gibi gerçeklik biçimleri ya da belli yapıların yayılımcılığı tarafından inşa edildiğini söylemesi
- Söylemi ideoloji tarafından üretilmiş ya da ideolojinin etkisi altında kalmış olarak görmesi

---

[16] Michael Bilig, "Critical Discourse Analysis and the Rhetoric of Critique", **Critical Discourse Analysis, Theory and Interdiciplinarity,** Ed.by., Gilbert Weiss, Ruth Wodak, New York, Palgrave Macmillan, 2003, pp. 35-36.

[17] Norman Fairclough, **Analysing Discourse: Textual Analysis for Social Research**, London, Routledge, 2003, p 2.

sinematek.tv

- Toplumdaki iktidarı tek tek öznelere dayatılan bir şey olarak görmek yerine bazı kişilerin statülerinin ve konumlarının diğerleri üzerinde ayrıcalık oluşturduğu belli bir söylemsel yapılanmalar ya da düzenlemeler biçiminin kaçınılmaz sonucu (etkisi) olarak ele alması
- İnsani öznelliğin kısmı olarak söylem tarafından inşa edilen ve söylemin insanları yansıtan değişik biçimlerde ortaya konduğunu öngörmesi
- Gerçekliği sözel ya da sözel olmayan dil sistemleri tarafından metinsel ya da metinlerarası biçimde ortaya çıkarılmış olarak görür.
- Metinlerin sistematik olarak analiz edilmesi ve yorumlanmasının söylemlerin iktidarı nasıl sağlamlaştırdığını özneleri üstü kapalı yollarla nasıl sömürgeleştirdiğini ortaya çıkarma potansiyeli taşıdığını kabul eder.[18]

Eleştirel Söylem Analizi'ne yanlı olduğu yönünde ve metodolojik olarak problemli olduğu gerekçesiyle eleştiriler yöneltilmektedir. Eleştirel Söylem Analizi'nin bir tekstin nasıl farklı şekillerde okunabileceğini değil, analizi yapanın yorumunu okura dayatma şeklinde işlediği yönünde eleştiriler mevcuttur. [19] Eleştirel Söylem Analizi yapanların kendilerinin de kabul ettiği bir başka eleştiri konusu ise belirlenmiş tek biçimli bir Eleştirel Söylem Analizi'nin olmadığıdır.

Nihayetinde Eleştirel Söylem Analizi bir metni analiz etmenin çeşitli yollarından biridir ve kendisine göre artı ve eksileri vardır.

Eleştirel Söylem Analizi genellikle okul kitaplarını, haber metinlerini, politikacıların konuşmalarını, basın bildirilerini, reklam metinlerini kendisine metin olarak seçer ve bu metinlerin içerisinde güç ilişkilerinin nasıl sızdığını ve kendilerini gösterdiklerini açığa çıkarmaya uğraşır. Eleşirel Söylem Analizi'nin doğuşunu takiben, bazı analistler sadece yazılı ve sözlü dilin analiz edilmesinin tek başına yeterli olmadığını, yazıya ya da söze eşlik eden fotoğraf, resim ya da görüntülerin de analizinin gerektiğini ortaya koymuşlardır.

1980'li yıllarda anlamın sadece dil aracılığıyla değil görsel öğelerle de yaratıldığına dair çalışmalar İngiltere'de yaygınlık kazanmaya başladı. Robert Hodge, Gunther Kress ve Theo Van Leeuwen'in çalışmaları dil ve imgeyi birlikte kullanan en yaygın

[18] Terry Locke, **Critical Discourse Analysis**, New York, Continuum International Publishing Group, 2004, pp 1-2.
[19] Jan Blommaert, **Discourse: A Critical Introduction,** New York, Cambridge University Press, 2005, p. 31.

sinematek.tv

olarak bilinen örneklerdendir. Özellikle farklı iletişim biçimlerini bir araya getiren yeni medyanın ortaya çıkışıyla bu farklı modların özellikleri ve semiyotik olarak nasıl birlikte işledikleri akademik merak uyandırmaya başladı. Yeni medyanın taşıdığı metinlerdeki semiyotik kaynakların birbirine olan bağımlılığı artık görmezden gelinemeyecek bir olgu haline geldi.[20]

Böyle bir ihtiyaç Eleştirel Söylem Analizi'nde multimodal analizin ortaya çıkışına zemin hazırlamıştır. *Multimodal Eleştirel Söylem Analizi* görsel ve sözel verilerin birlikte söylemi oluşturduğunu ve birlikte analiz edilmesi gerektiğini savunur. Buna göre görsel ve linguistik semiyotik öğeler sosyal bağlam da dikkate alınarak birbiriyle bağlantılı olarak incelenmelidir. İdeoloji ve güç dengelerinin metin ve söylemlerle nasıl temsil edildiği ortaya konulmalıdır. Bir metinde kullanılan kelimelerin seçimi, ya da bir film karesinde görülen/gösterilen obje, figür, sembol ve kişiler değişik kimlik, değer ve eylemlere gönderme yaparlar. Bu bağlamda semiyotik seçimlerin belirlenmesi *Multimodal Eleştirel Söylem Analizi*'nde önemli bir rol oynar. Elbette imgelerin genellikle belirlenmiş ve üzerinde fikirbirliğine varılmış anlamları olmadığı için görsel semiyotik kaynakların analizi sözel olanlara göre daha sübjektiftir.[21]

Yazılı/sözlü metin ve imge birlikte verildiğinde imgeler genellikle dilsel olarak çeşitli nedenlerle ifade edilemeyen şeylerin söylenmesi için kullanılır. İmge ile verilen mesajın dilsel olarak ifade edilememesinin sebebi, toplumsal koşullar siyasi yasaklar, kabul edilmiş ahlak ve terbiye anlayışı, kültürel tabular ya da dilsel olarak ifade edilmesinin söylemin etkileyiciliğini ya da inandırıcılığını azaltması olabilir.

Metinler görünürde yansız gibi görünen dilsel ve görsel stratejiler kullanarak olayların ve kişilerin temsil biçimlerini şekillendirmeyi amaçlarlar. Bu bağlamda ideolojiklerdir. Multimodal Eleştirel Söylem Analizi metinlerdeki bu temsilleri denaturalize etmeyi amaçlar. Eleştirel Söylem Analizi gibi Mutlimodal Söylem Analizi de görsel iletişimin de hem toplumu şekillendirdiğini hem de toplum

---

[20] Eija Ventola, et all, **Perspectives on Multimodality, 2004**, Netherlands/Philedelphia John Benjamin's Publishing Company, , p.2

[21] David Machin, Andrea Mayr, **How to Do Critical Discourse Analysis: A Multimodal Introduction**, London, Sage, 2012.

sinematek.tv

tarafından şekillendirildiğini savunur ve görsel semiyotik seçimlerin güç ilişkilerinde nasıl bir rol oynadığıyla ilgilenir.[22]

Bu tez çalışmasında David Machin ve Andrea Mayr'ın "Söylem Analizi Nasıl Yapılır, Multimodal bir Giriş." (How To do Critical Discourse Analiyis, A Multimodal Introduction) isimli eserlerindeki uygulama biçimi esas alınacaktır. Yazarların önerdiği uygulama şu yolu izler:

1) Bir metindeki (yazılı, görsel, işitsel) semiyotik seçimlerin belirlenmesi ve analizi: İletişimi kuranın elindeki semiyotik kaynakları kendi çıkarlarını gerçekleştirmek için nasıl kullandığının incelenmesi.

- Sözcüksel Analiz (Lexical Analysis): Hangi sözcüklerin seçildiği, tekrarlandığı, fazladan/gereksiz sözcük kullanımı ya da kullanılmaktan kaçınıldığı, zıtlıklar, ideolojik kareleme(İdeolojical squaring) vb.
- Ikonografik Analiz (Iconographical Analysis): Hangi imgeler seçilmiş, hangi imgeler aşırı derecede gösterilmiş, hangileri gösterilmemiş, belirgin objeler-sosyal aktörler, renkler neler ve neyi temsil ediyorlar vb.

2) Konuşma ve konuşmacıların temsil ediliş biçiminin analizi:

- Alıntılama ifadeleri
- Bakış
- Poz

3) Sosyal aktörlerin (insanların) temsili: Sosyal Aktörlerin klasifiye edilmesi,

- Kişileştirme ve kişileştirmeden çıkarma

[22] A.e, s. 9-10.

sinematek.tv

- Bireyselleştirme ya da ortaklaştırma
- Spesifikleştirme ve genelleştirme
- Adlandırma ya da fonksiyonelleştirme
- Saygınlaştırma
- Nesneleştirme
- İsimsizleştirme
- Kümeleme
- Zamirler yoluyla zıtlık kurma. (Biz- Onlar)
- Gizleme
- Konumlandırma (Yakın-Uzak, değişik açılar)

4) Eylemlerin temsili: Geçişkenlik ve Yüklem Süreçleri

- Materyal Süreçler
- Zihinsel Süreçler
- Davranışsal Süreçler
- Sözsel Süreçler
- Bağıntısal Süreçler (Relational Processes)
- Varlıksal Süreçler (Existential Processes)
- Niteleme Sözcükleri
- Eylemlerin Gramatik Olarak Konumlandırılması: Edatsal cümleler, Yan cümleler vb.
- Soyutlaştırılan eylemler.
- Geçişkenliğin görsel temsili

5) Gizleme ve Farz etmek: İsimleştirme ve Varsayım.

- İsimleştirme
- Önvarsayımlar

sinematek.tv

6) Soyutlama yoluyla ikna: Retorik ve Metafor.

- Metaforik Mecazlar: Abartmalar, Kişileştirme, nesneleştirme, Mecaz-Mürsel, Kapsamlama
- Metafor Göstergeleri

7) Üstlenme ve Kaçma: Doğruluk, Kipler ve Vurguyu azaltma.

- Bilgisel Kip
- Yükümlülük Kipi
- Dinamik kip
- Vurguyu Azaltma
- Görsel kipler

Bu tez çalışmasının örnek olayı olan *Fahrenheit 9/11* filmin Multimodal Eleştirel Söylem Analizi bu uygulama biçimi takip edilerek gerçekleştirilecektir. Çalışmanın sınırlılıkları dolayısıyla her cümle ya da görüntü analiz edilmek yerine çarpıcı örnekler seçilecektir.

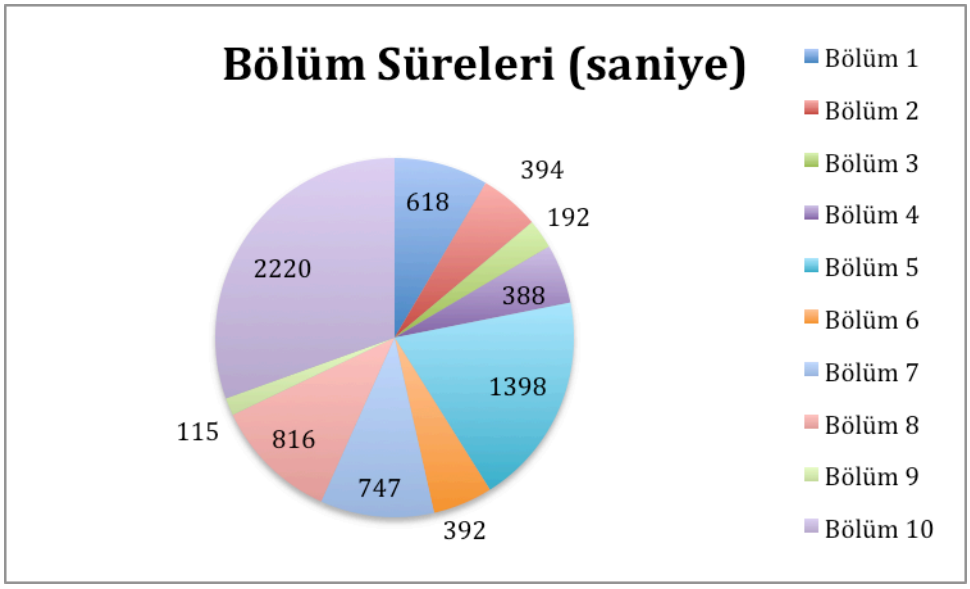
4.4 Fahrenheit 9/11 Filmi'nin Multimodal Eleştirel Söylem Analizi

Michael Moore'un yönetmenliğini yaptığı *Fahrenheit 9/11* filmi 2004 yılında vizyona girmiş bir belgesel filmdir. Film, yönetmen tarafından özellikle 2 Kasım 2004 yılında gerçekleşen Amerikan Başkanlık Seçimi'nden önce çekilerek vizyona yetiştirilmiştir. Söz konusu seçimlerde adaylar Demokrat Parti'den John Kerry ve Cumhuriyetçiler 'den George W. Bush'tur. Michael Moore bu filmi o dönemin başkanı George W. Bush'un ikinci kez seçilmesini önlemek için çektiğini duyurmuştur. Filmin amacı Bush'un Irak savaşı ve 11 Eylül saldırıları ile ilgili politikalarının bir eleştirisini sunarak oy oranlarını etkilemektir.

Film anlatılan temalara göre on bölümde incelenecektir. Filmdeki temalar; 1- 2000

sinematek.tv

yılı Amerika Birleşik Devletleri Başkanlık Seçimleri Tartışması, 2-11 Eylül 2000 Saldırısının Temsili, 3- George W. Bush'un 11 Eylül Saldırısına Tepkileri, 4- George W. Bush ve Kabinesinin Suudi Arabistan'ın Zenginleriyle ve Bin Ladin Ailesiyle İlişkileri, 5- Amerika'nın Afganistan ve Irak Operasyonlarının Ardındaki Ekonomik Çıkar İlişkileri, 6- 11 Eylül Saldırılarının Ardından Amerikan Halkına Yaşatılan Korku İklimi, 7- Amerikan Vatanseverlik Yasası ve Kişilik Hakları İhlalleri, 8- Irak'ın İşgali, 9- Amerikan Medyasının Irak Savaşına Yaklaşımı, 10-Irak'taki Amerikan Askerleri şeklinde ayrılmıştır. Filmde yukarıdaki bölümlerin süreleri saniye bazında aşağıdaki gibi dağılmıştır:



TABLO 1

Buna göre filmde en fazla süre öncelikle Irak'taki Amerikan askerleri ve onların yakınlarına ayrılmıştır. Bunu Amerika'nın Afganistan ve Irak operasyonlarının ardındaki ekonomik çıkar ilişkilerini anlatan bölüm izler. Öte yandan filmde en çok görünen karakter George W. Bush'tur. Bush filmde yaklaşık 82 planda gösterilmiştir. Bu bağlamda filmin baş rol oyuncusu ya da kötü adamının George W. Bush olduğunu söylemek yanlış olmaz.

Robert Brent Toplin, Michael Moore'un eleştirilerinin ana hedefinin George W. Bush olmasını film yapımcılarının kullandığı oldukça bilindik bir yöntem olarak

sinematek.tv

açıklar. Buna göre, film yapımcıları filmdeki ana problemi her zaman bir karakterle özdeşleştirirler. Bir kişinin yaptığı hatalar aslında grupları sembolize etmektedir. Michael Moore, bu dramatik stratejiyi kullanarak filmi daha kolay anlaşılır ve izlenilir kılmıştır. [23]

Bush'un yer aldığı neredeyse tüm görüntüler gülünç bir etki yaratacak şekilde kullanılmıştır. Bu etki, kimi zaman görüntünün üzerine Michael Moore'un yaptığı ironik bir yorum ya da espiri, kimi zaman fonda çalan şarkı, kimi zamanda Bush'un görüntüsünü önceleyen ve sonralayan başka görüntülerin yarattığı tezat ya da ironiyle gerçekleştirilmiştir.

Freud mizahi sürecin iki biçimde ortaya çıkabileceğini anlatır. Özne mizahı kendi benliğine ya da diğer insanlara doğrultabilir. Özne mizahı kendi benliğine doğrulttuğunda mizahı kendi yaratır. Katılımcı olmayan bir ikinci kişi ise ancak mizahı yaratanın ürettiği üründen haz alır. İkinci durumda ise bir kişi ya da kişiler öznenin mizahi düşüncesinin nesnesi olarak kullanılır. İzleyen üçüncü kişiler ise mizahtan keyif alır. Freud bu ikinci durumda, izleyen üçüncü tarafın mizahtan aldığı hazzı şöyle açıklar: Mizahın nesnesi olan kişinin bir duygu işareti üreteceği beklenir. Kendisini mizah nesnesi olarak kullanan şahsa ve onun söylemlerine kızacak, yakınacak, acı çekecek, korkacaktır. İzleyen üçüncü taraf da onun yolundan giderek aynı duyguları yaşamaya hazırdır. Fakat diğer insan hiç bir duygu sergilemez ama bir jest yapar. İşte bu eksiklik izleyici üçüncü tarafta mizahi hazza sebep olur.[24]
Fahrenheit 9/11 filminde Michael Moore George W. Bush'u mizahın nesnesi olarak kullanır. Onu çocuk yerine koyar, ya da zekasını sorgulatacak şekilde lanse eder. Michael Moore'un yaptığı mizahi saldırılara karşı izleyici George W. Bush'un zor durumda kalmasını, üzülmesini, acı çekmesini bekler. Fakat filmde George W. Bush kendisine yöneltilen eleştirilere karşı aynı çocukça ve mantık dışı ifadeleri kullanarak kendisini savunuyormuş gibi görünmektedir. Bu durum izleyiciyi hem gülmeye yani

[23] Robert Brent Toplin, **Michael Moore's Fahrenheit 9/11, How One Film , Divided a Nation,** Kansas, University Press of Kansas, 2006, p.37.

[24] Sigmund Freud, **Sanat ve Edebiyat**, Çev: Dr. Emre Kapkın, Ayşen Tekşen Kapkın, İstanbul, Payel Yayınevi, 1999, s. 408.

sinematek.tv

Moore'un yarattığı mizahtan haz almaya, hem de mizahın nesnesi Amerika'nın başkanı olduğu için öfke duymaya iter.

Moore'un hedefi bu yolla gerçekleşir: İnsanları eyleme yönelten, öfke dolu bir kahkahaya sebep olmak...

Michael Moore, *Fahrenheit 9/11* filminde komedi ve ironiyi kullanırken George W. Bush'u ağırlıklı olarak "çocuk" olarak lanse etmiştir. Florida'daki aile evinde geçirdiği günleri anlatırken görüntülerde annesi tarafından yatağa yatırılan bir çocuk görüntüsü ekrana gelir.

George W. Bush 11 Eylül saldırılarını öğrendiğinde bir okul ziyaretindedir ve elinde "Benim oyuncak Keçim" isimli bir kitap bulunmaktadır.

Başkanlık pozisyonuna eski Amerikan Başkanı olan Babası George H. W. Bush'un yardımıyla gelebilmiştir. Moore baba Bush'tan bahsederken genelde "Babacık" gibi ifadeler kullanır.

George W. Bush kimi sahnelerde köpeği ile oynamakta ya da onunla tıpkı bir çocuğun yaptığı gibi ince bir ses tonuyla konuşmaktadır. Ülkenin yönetimiyle ilgili sorulara cevap verirken dahi birden golf oyununa dönerek oynamayı sürdürmektedir.

George W. Bush ve kabinesinin yüzleri, bir sahnede, ünlü Western filmi "Bonanza"'nın açılış sahnesindeki kovboy figürlerine montajlanmıştır. Bush ve kabinesi adeta kovboyculuk oynamaktadır.

Moore'un George W. Bush'un Amerika'yı yöneten başkan olarak yeterliliğini izleyicilere sorgulatmak için çocuk imgesini seçimi psikanaliz çalışmaları ışığında analiz edilebilir.

D. W. Winnicott'a göre oyun oynayan çocuk yetişkinlerin konsantrasyon durumunu andırır bir biçimde kendisini oyuna kaptırır ve dışarıdan müdahalelere kendisini kapatır. Oyun yoluyla içsel ya da kişisel gerçekliklerinin bir örneğini kurar. Oyun oynarken dışsal olguları rüyaya hizmet edecek biçimde kullanır ve bu seçilmiş dışsal olgulara rüyaya özgü bir anlam ve duygu ekler. [25]

Michael Moore'un George W. Bush'u *Fahrenheit 9/11* filminde mizahi bir biçimde çocuk olarak lanse etmesi Winnicott'un oyun durumundaki çocuk hakkındaki açıklamalarıyla örtüşmektedir. George W. Bush başkanlık görevlerini yerine

[25] D. W. Winnicott, **Oyun ve Gerçeklik,** Çev. Tuncay Birkan, İstanbul, Metis. 1998, s. 72.

sinematek.tv

getirmek yerine tıpkı bir çocuğun yaptığı gibi kendisini kovboyculuk oyununa kaptırmıştır ve oyununu sürdürmek adına Amerikan gençlerini savaşa tehlikeli ve haksız bir savaşa göndermekten çekinmemiştir. Oyununa kendisini kaptırmış ve dışarıdan gelen ve oyunun gidişatını bozacak eleştiri ya da müdahalelere kendisini kapamıştır. Irak petrollerinden elde edeceği ekonomik fayda oyununun gayesidir. Tıpkı bir çocuk gibi bu faydayı sağlarken neleri kaybedebileceğinin, ülkesinin ve vatandaşlarının ne gibi zararlar göreceğinin, ya da Irak halkının göreceği zararların hesabını yapmaz.

Oyunu sürdürmek adına Irak'ın kimyasal silah bulundurduğu gibi kanıtlanamamış bir veriyle hareket eder. Bu veriye kendisini, çevresini ve vatandaşları tıpkı gerçekmiş gibi inandırma çabaları gösterir. Bunu gerçek olarak kabul ederek hareket eder.

Slavoj Zizek, Charlie Chaplin filmlerinde çocuklara karşı kötü, sadistçe ve aşağılayıcı bir tutum sergilendiği tespitini yapar. Chaplin filmlerinde çocuklar başarısız olduklarında onlarla dalga geçilir, alay edilir, gülünür. Zizek, bu tavrın sebebinin, Chaplin'in çocuklara bir yetişkin gözüyle değil, bir çocuk gözüyle bakması olduğunu belirtir. [26]

Michael Moore, hayranı olduğu Chaplin'in formülasyonunu Fahrenheit 9/11 filminde George W. Bush'a uygular. George W. Bush'u bir çocuk olarak lanse eder ve tıpkı bir çocuğun diğerine yapabileceği bir acımasızlıkla onun hem mesleki hem de insani yönleriyle dalga geçer.

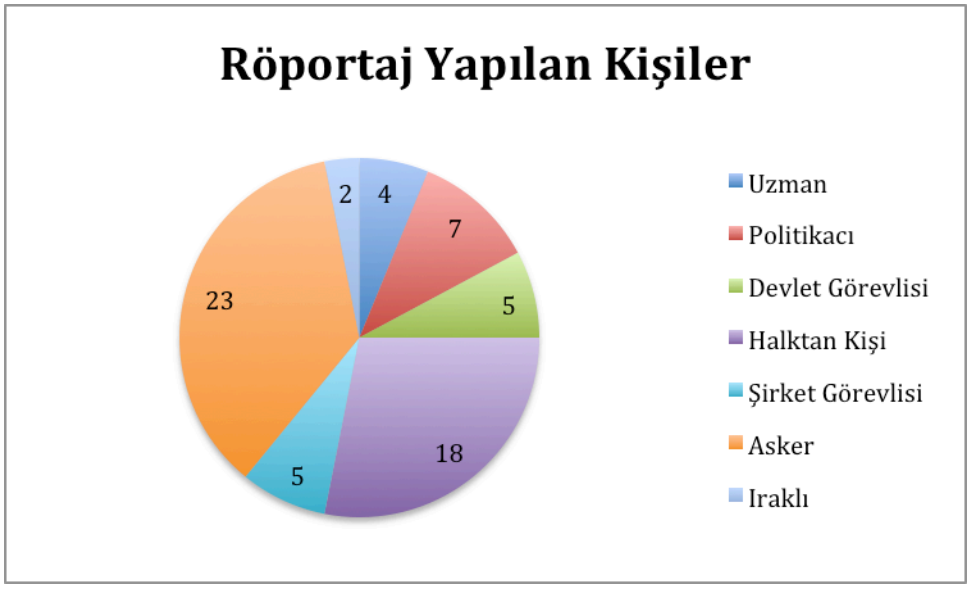
Filmde Bush'tan sonra en uzun süre görünen kişi bir şehit annesi olan Lila Lipscomp'tur. Lipscomp filmin örnek karakteri işlevini görür. Vatansever, çocuklarını askere gitmek konusunda cesaretlendiren bir anne olan Lipscomp'un Irak savaşında oğlunu kaybettikten sonra yaşadığı değişim ve bilinç kazanma durumu adeta filmin vermek istediği mesajın sarıldığı pakettir.

Michael Moore film boyunca 64 röportaj yapmıştır. Moore'un en fazla mikrofon tutuğu grup Amerikan askerleri ve sonrasında da halkıdır. 11 Eylül Saldırıları ya da Amerika'nın Irak'a müdahalesi konusunda politikacıların ya da uzmanların görüşleri pek çok farklı mecrada görülebilmektedir. Fakat Moore *Fahrenheit 9/11* filminde

[26] Nurdoğan Rigel, "'Lacan'ın Çekiciyle Put Kırmak', Slavoj Zizek"**, Kadife Karanlık,** Ed. Nurdoğan Rigel, İstanbul Su Yayınevi, 2005, s. 305.

sinematek.tv

sesini duyuramayanların, yeterince konuşma hakkı verilmeyenlerin konuşmasını sağlamıştır.



TABLO 2

Fahrenheit 9/11 filminin söylem analizinde filmde kullanılan dilin özellikleri incelenecek ve örtük güç dengesi dağılımları dil üzerinden çözümlenecektir. Filmde söz hakkı verilenlerin özelliklerine göre, desteklenen dominant görüş ve çevreler ortaya çıkartılacaktır. Filmdeki görsel öğelerle anlatı arasındaki ilişki incelenecek, bu ilişkinin hangi mesajları vermek için nasıl şekillendirildiğine değinilecektir. Görüntülerdeki simgesel öğeler incelenerek söyleme yaptıkları katkılar tartışılacaktır. Ayrıca, filmde somutlaştırılan (reification) öğeler üzerinde durulacak, film söyleminde verilen direkt ve dolaylı mesajlar incelenecektir.

4.4.1 2000 Yılı A.B.D Başkanlık Seçimleri

Fahrenheit 9/11, Amerika Birleşik Devletleri'nde 2000 yılında, başkanın seçildiği günden bir görüntüyle, karanlık gökyüzünde havai fişeklerin patlaması ve konfeti yağmuru ile açılır. Bush'un Demokrat rakibi Al Gore, Florida seçmenine teşekkür etmektedir. Seçimi Al Gore kazanmış gibi gözükmektedir. Fonda "Florida Zaferi" yazısı bulunan neon ışıklı tabela yanıp sönmektedir. Florida'da Al Gore'un kazanığı

sinematek.tv

zaferin tıpkı bu yanıp sönen tabela gibi olacağı filmin ileriki sahnelerinde ortaya çıkacaktır. Işıklı tabelanın önünde büyük bir kalabalık Al Gore'un zaferini kutlamaktadır. Film yönetmeni ve oyuncusu Ben Affleck, Michael Moore'un ünlü filme gönderme yaparak "taksi şöförü" olarak andığı aktör Robert De Niro ve şarkıcı Stevie Wonder da Gore ile birlikte zaferi kutlayanlar arasındadır. En önde ise Al Gore ve eşi yer almaktadır. Bu görüntülerin üzerine Michael Moore dış ses olarak " Bunların hepsi bir hayal miydi?" diye sorar. Verilen görüntüler Amerikan halkının daha önce muhtemelen medyada izlediği görüntülerdir. Ben Affleck, Robert De Niro ve Stevie Wonder gibi Amerikan halkı tarafından iyi tanınan ve sevilen sanatçılara yapılan vurgu onları bir anlamda "şahit gösterme" amacını taşır.

RESİM 1.

Resim 1'de bir karesi verilen Al Gore'un Florida zaferi kutlamalarına ait görüntülerin semiyotik anlamı incelendiğinde şu öğeler öne çıkar: Al Gore çoğunlukla arkadan çekilmiştir. Bir kimsenin arkasından yapılan çekim onun bakış açısını paylaşmaya, onun arkasında, destekçisi olmaya işaret eder. Moore da filminde George W. Bush'un başkan seçilmesine karşı çıktığına göre bir Al Gore destekçisidir ve izleyiciyi de aynı konuma oturtur. Ben Affleck, Robert De Niro ve Steve Wonder önden görülmekte fakat izleyiciye, yani kameraya bakmamaktadır. Bu bağlamda izleyici bu kişilerle yakınlık kurmakta ama tam bir iletişim içerisine girmek yerine gözlemci pozisyonunda olan biteni izlemektedir.

sinematek.tv

Michael Moore tekrar sorar: “Geçmiş dört yıl gerçekte yaşanmadı mı? Bakın, Ben Affleck de orada, kendisi çoğu zaman rüyalarıma girer, ve *Taksi Şöförü* adam da orada ve küçük Stevie Wonder, ne kadar da mutlu görünüyor, sanki bir mucize gerçekleşmiş gibi. Bunların hepsi rüya mıydı?”

Bu ifadelerle halkın sevdiği ve özdeşleştiği ünlüler küçümsenmektedir. Fakat Al Gore’un zaferinin kısa sürmesi ve George W. Bush’un başkanlık koltuğuna oturması ise aslında bu küçümsemenin failinin George W. Bush olduğu kanısı uyanır. Ben Affleck, Robert De Nero ve Stevie Wonder nezdinde Al Gore seçmeni, aslında olmayan birşeye, bir mucizeye inanan, kandırılan çocuksu bir mizaca sahip bireyler olarak algılanır.

Seçimin kesin sonuçları açıklanmadan önce CNN, CBS, NBC kanallarının Florida’yı Al Gore’un aldığını açıkladıkları görüntüler ekrana gelir. Moore ironik bir ifade tarzıyla “Sonra Fox haber kanalı denilen bir şey seçimi öteki adamın aldığını ilan etti” der ve devam eder: “Birden diğer kanallar ‘Hey, Fox dediyse doğru olmalı’ diye düşündü.” Bu ifadenin ardından Michael Moore, Bush’un kazandığını ilan eden Fox televizyon kanalının o geceki karar sorumlusunun Bush’un kuzeni John Ellis olduğunu açıklar. Moore yine ironik bir ifadeyle “problemli eyaletin valisi erkek kardeşiniz ise bunun da yararı olur” diye ekler. Bush’un kampanya sorumlusunun ise oyların sayılmasından sorumlu olduğu bilgisini verir.

Buradaki cümleleri biraz daha ayrıntılı incelemek gerekirse:

“Sonra Fox Haber Kanalı denilen bir şey, seçimi öteki adamın aldığını ilan etti”

“Fox Haber Kanalı denilen bir şey” ifadesinde Fox Haber Kanalı fazladan sözcük kullanılarak ifade edilmiştir. Buradaki fazladan sözcük kullanımı Moore’un kanala olan öfke ve eleştirisini gösterir.

Öte yandan esasen yaygın olarak bilinen Fox Haber Kanalı “denilen bir şey” ifadesiyle önemsizleştirilmiş, basitleştirilmiştir. Amerikan Başkanı George W. Bush “öteki adam” olarak ifade edilerek *isimsizleştirme* yoluna gidilmiştir. Aynı zamanda buradaki “öteki adam” Bush’u ötekileştirir. O ismi verilmeyen, adeta, pek de iyi tanınmayan “öteki” adamdır.

sinematek.tv

Burada ilgi çeken bir başka ifade Michael Moore'un Fox TV haricindeki televizyon kanallarını seslendiriş biçimidir. Moore diğer televizyon kanallarının "Hey, Fox dediyse doğru olmalı" diye düşünerek seçimi Bush'un kazandığı yönünde haber yapmaya başladığını söyler. Buradaki "Fox dediyse doğru olmalı" şeklindeki vurgu Amerikan medyasının güvenilmezliğini, aldığı bir haberi çeşitli kaynaklardan teyit etmeye gerek duymadan verişini anlatmaktadır.

"Doğru olmalı" ifadesi *bilgisel kip* kullanımına örnektir. Cümlede verilen bilgi konusunda söyleyenin tam da emin olmadığını, bir çıkarsama yaptığını gösterir. Moore haber kanallarının fikrini seslendirirken bu ifadeleri kullanarak kesin bilgi elde etmeden hareket ettiklerini ima etmiş olur.

CNN Haber kanalının danışmanı Jeff Toobin'in "Ülke genelinde yeniden oylar sayılsa her durumda Gore kazanır seçimi" şeklindeki ifadesi ekrana gelir. Buna cevaben Moore yine ironik bir tonlamayla: "Babacığınızın Anayasa Mahkemesindeki tüm arkadaşları diğer yönde oy kullanırsa bu da problem olmaz" der.

Buradaki "babacık" ifadesi George W. Bush'u Amerika'nın eski başkanı olan baba Bush'un gölgesinde ve onun desteğiyle iktidara gelen çocuksu, yetersiz, ehil olmayan biri olarak yansıtır. Baba Bush ise Amerika'nın eski Başkanı olmasına rağmen ismiyle anılmak yerine *fonksiyonelleştirme* kullanılarak babalık fonksiyonuna indirgenmiştir.

Anayasa Mahkemesi'nin yargıçları ise baba Bush'un arkadaşları olarak verilerek hem genelleştirilmiş hem de Bush'un arkadaşı oldukları yönünde fonksiyonelleştirilmiştir. Buradaki genelleştirmenin amacı söz konusu kişilerle yakınlık kurulmasının önlenmesidir.

sinematek.tv

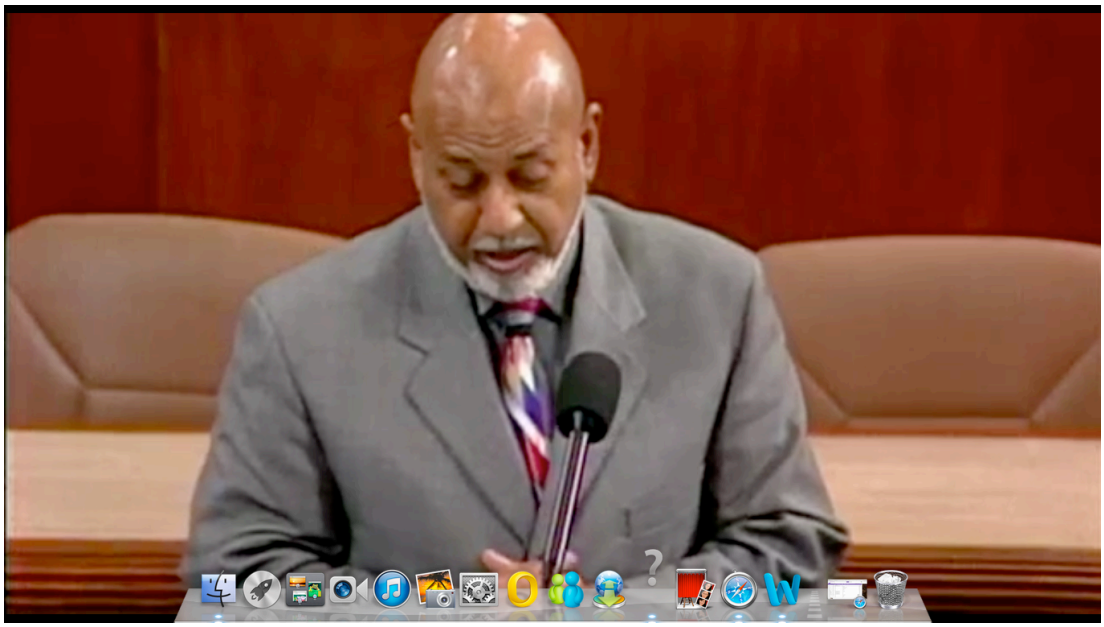
RESİM 2

Anayasa Mahkemesi üyeleri hep birlikte sahne tarzı bir yerde, perdenin önünde güler ve konuşurken gösterilmek suretiyle görsel olarak da hem *genelleştirilmiş* hem de *gruplaştırılmıştır*. Bu görüntünün kullanımı yargıçların bir oyun sergiledikleri, kendilerine verilen rolü üstlendikleri yönünde olabilir.

Daha sonra siyahi kongre üyelerinin seçim sonuçlarına itirazlarını imzalayacak tek bir senatör bile bulamadıkları için itirazlarının yasa gereği geçersiz sayıldığı anlatılır. Siyahi kongre üyelerinin parlamentoda itirazlarını sunmaları ve reddedilmeleri ekrana gelir. Michael Moore şöyle der:

"Kongre'deki Afro-Amerikanların yardımına tek bir senatör bile gelmedi. Onlara birbirleri ardına yerlerine oturup çenelerini kapamaları söylendi." Bu ifade film boyunca vurgulanacak olan siyahi Amerikalılara Bush hükümetinin ya da devletin gösterdiği ayrımcı tavrın göstergesidir. "Yerlerine oturup çenelerini kapamaları söylendi" ifadesiyle siyahi Amerikalı kongre üyelerinin çocuklaştırıldığı, onlara söz hakkı tanınmadığı vurgulanmaktadır.

sinematek.tv



RESİM 3.

Afro-Amerikan kongre üyeleri ise sadece " Kongredeki Afro-Amerikanlar" ifadesiyle verilmiştir. Bu yine genelleyici bir ifadedir. Aynı zamanda bu ifade *"nesneleştirme"* için bir örnek teşkil eder. Söz konusu kongre üyeleri Afro-Amerikalı olma özelliklerine indirgenmişlerdir. Burada Moore'un bu ifade biçimini seçmesindeki amaç Bush hükümetinin, ya da yöneten sınıfın Afro-Amerikan oldukları için kongre üyelerini dinlemediği gibi bir anlam yaratmaktır.

Öte yandan "yardıma gelmek" ifadesi de analize değerdir. Burada Moore tek bir senatör bile destek vermedi, ya da imza vermedi demek yerine "yardımına gelmedi" ifadesini tercih etmiştir. Buradan çıkan sonuç Afro-Amerikan kongre üyelerinin yardım ihtiyacı içerisinde, zor durumda olduklarıdır.

Resim 3'de görüldüğü gibi Afro-Amerikan kongre üyeleri ekranda yakın plandan gösterilir. Bilindiği üzere yakın çekim irtibat kurmak istenilen, yakın bulunan, empati kurulmak istenen insanları gösterir.

Afro-Amerikan kongre üyelerine "yerlerine oturup susmaları" söylendi ifadesine eşlik eden görüntülerde ise art arda Afro-Amerikan üyelerin Kongre'deki kürsüden konuşmalarını sonlandırmalarını isteyen çekiç sesiyle birlikte (mecburen) ayrılmaları gösterilir. Kürsüye vuran çekiç sesi art arda verildiğinde Afro-Amerikan Kongre

sinematek.tv

üyeleri nezdinde siyahlara uygulanan şiddeti, ve reddedilmeyi temsil eder.

Michael Moore, daha sonra Bush'un göreve geldiği gün halk tarafından protesto edildiği, limuzinine yumurta atıldığı ve daha önce hiç bir Amerikan başkanının göreve geldiği ilk gün böyle olaylara şahit olmadığını anlatır.

"Beyaz Saray'a doğru geleneksel yürüyüşü yapmak üzere Bush'un limuzinden inmesi planı ıskartaya çıktı. Bush'un Limo'su daha büyük bir kargaşayı önlemek üzere gaza bastı."

Böylece George W. Bush'un görevinin ilk gününde Beyaz Saray'a kadar limuzinle giden ilk Amerikan Başkanı olduğu da ortaya çıkmaktadır. Bush'un limuzinine kısaltarak "limo" diye hitap etmesi Moore'un yine George W. Bush'a karşı kullandığı ironik-alaycı yaklaşımın bir parçasıdır. "Limo"nun gaza basması ise bir çeşit kaçışı işaret eder. Bush adeta gösterilerden korkup lüks aracının korunaklı ortamında Beyaz Saray'a doğru kaçmış bir başkan olarak resmedilir.

Buradan sonra Michael Moore anlatmaya devam eder: " Bunu takip eden sekiz ayda da işler George W. Bush için daha iyiye gitmedi. Yargıçlarını atayamadı, yasasını geçirmekte sorun yaşadı ve Senato'daki Cumhuriyetçi kontrolünü kaybetti. Kamu araştırmalarındaki onay oyları düşmeye başladı. Çoktan topal ördek[27] gibi görünmeye başlamıştı. Ters giden her şeye karşı herhangi birimizin yapacağı şeyi yaptı, tatile çıktı." Bu ifadenin arkasından Bush'un golf oynarken, balık tutarken, köpeklerle oynarken görüntüleri ekrana gelir ve fonda çalan şarkının sözleri şöyledir: "Tatil, tek istediğim, Tatil, uzaklaşıp gitmeliyim, Tatil, yalnız yapılmalıdır"

[27] Topal Ördek (Lame Duck): Tekrar seçilmeyeceği belli olan Amerikan Başkanlarına verilen lakap.

sinematek.tv

RESİM 4

RESİM 5

Bush Başkanlık görevlerini yerine getirmediği gibi zamanını tatille harcayan tembel bir başkan profili çizer. Bu ifadelerle Michael Moore zorluklar karşısında kalıp daha çok çalışmak, zorlukları, problemleri aşmak yerine tatile giden, sorunlardan kaçan, rahatına düşkün bir başkan olarak resmeder George W. Bush'u. "Herhangi birimizin yapacağı şeyi yaptı" ifadesi iki anlamlıdır. Birincisi bu ironik biçimde okunabilir ve o zaman şu anlama gelir "Hiç birimiz işler iyi gitmiyorken tatile çıkmayız. Önce sorunları çözmeye çabalarız." İkinci olarak da George W. Bush'un

sinematek.tv

Amerikan Başkanlığı gibi çok önemli bir görevi olduğu halde herhangi biri gibi davranma lüksünü kendinde gördüğünü vurgular. Burada tatil konulu neşeli şarkı ve sözleri yine Bush'la alay eder bir tonla yukarıdaki yorumları desteklemektedir. George W. Bush kaçan, başını alıp giden bir başkandır.

Bush'un tatil yaptığı zamanları temsil eden görüntülerde George W. Bush günlük kıyafetler içerisindedir. Bedensel duruşu formaliteden hayli uzaktır. Örneğin Resim 4'te görüldüğü gibi son derece kaygısız şekilde rahat oturmakta ve bacak bacak üzerine atmaktadır. Görüntüler uzaktan çekilmiştir. George W. Bush'un yüzü çok net değildir. Fakat neşeli ve rahat olduğu bellidir.

Moore Washington Post gazetesine dayandırdığı söyleminde "George W. Bush'un görevinin ilk sekiz ayını oluşturan 11 Eylül Saldırıları öncesindeki dönemde zamanının %42'sini tatille geçirdiğini de vurgular. Hemen ardından Bush'un golf oynarken kötü bir vuruş yapması ekrana gelir ve George W. Bush kendisini izleyen basın mensuplarına şöyle der: "Her vuruşu iyi yapsam, çalışmıyor derler" Bu cümle ve görüntünün kullanılış yeri ve zamanı Michael Moore'un vermek istediği mesaj açısından eşsiz bir fırsat sunar. Adeta Bush kendi ağzıyla iyi bir golf oyuncusu olmak uğruna gereğinden fazla vakit geçirdiğini söylemektedir. Michael Moore yine ekrandaki görüntüyle birlikte ironi oluşturacak yorumunu yapar: " Bay Bush'un tatile ihtiyaç duyması şaşırtıcı değil. Başkan olmak çok iş ister" Bu söylem sırasında Bush başında kovboy şapkasıyla düşmüş bir ağacı testereyle kesmektedir. George W. Bush başkanlık görevleriyle ilgisi olmayan işlerle uğraşan kovboy olarak yansıtılmaktadır.

Sonraki bölümde Michael Moore Bush'la ilk karşılaşmasını anlatır: "Onunla ilk tanıştığımda bana bazı iyi tavsiyeleri vardı." Buna eşlik eden görüntülerde Moore ve Bush'un diyaloğu görülür:

-Vali Bush, Ben Michael Moore

- Kendine gel tamam mı? Git kendine gerçek bir iş bul. Moore bu görüntülerin üzerine ironiye devam eder: "Ve iş, kendisinin çok iyi bildiği bir şeydi" Bush o sırada bir yemekhanede yulaf lapası dağıtmakta, Camp David'de dinlenmede ya da

sinematek.tv

yatta poz vermektedir. Kovboy kıyafetleri içerisinde kafasını kaşıyarak ortalarda dolaşmaktadır. Görüntüler Bush'un köpeklere "Nasılsın?" "Merhaba" dediği görüntülerle devam eder. George W. Bush iş yapmak yerine gereksiz şeylerle uğraşan, köpeklerle konuşmak gibi saçma ve çocukça tavırlar içerisinde bir politikacı olarak lanse edilir.

Moore yorumlarına devam eder: " George W. Bush Ağustos'un gerisini çiftlikte geçirdi. Hayatın daha az komplike olduğu yerde..." Daha sonra George W. Bush'un toprağı kazan böcekler ve armadillolar ve köpeği Barney'nin onları kovalamasını anlatır. Moore devam eder "Hatırlanmaya değer bir yazdı. Yaz bittiğinde ise Teksas'ı ikinci en sevdiği yere gitmek üzere terk etti. 10 Eylül'de Florida'da birlikte bazı dosyaları incelemek ve önemli Floridalılarla tanışmak üzere kardeşiyle buluştu. O gece en iyi kalite Fransız nevresimleri içerisinde uyudu"

RESİM 6

Yine George W. Bush çalışmak yerine zamanını çiftlikte, doğada hayvanlarla dinlenerek geçiren, rahatına düşkün çocuksu bir tarzda resmedilir. Söyleme eşlik eden görüntülerde Bush'un Florida'da iyi kalite Fransız nevresimlerinde uyuduğu anlatılırken gerçekten 9-10 yaşlarında bir çocuğun yatağına yatması görülmektedir (Resim 6). Filmin söz konusu karesi tipik Amerikan aile yaşantısından bir klişeyi

sinematek.tv

temsil eder. Görüntüde nostaljik bir hava hakimdir. Anne çocuğunu yatağa yatırıp üstünü örter, iyi geceler öpücüğü verir ve ışığı söndürür.

George W. Bush, Moore'a göre eski Amerikan Başkanı olan baba Bush'un destekleri sayesinde Başkanlık koltuğuna oturmuştur. Fakat bu görevi yerine getirecek yetiye sahip değildir. Bush, rahatına düşkün, şımarık bir zengin çocuğudur.

Filmin bu ilk bölümünde yönetmen Michael Moore, kendi gözündeki George W. Bush'u resmetmiştir. Babasının ve diğer önemli pozisyonlardaki tanıdıklarının sayesinde nasıl hileli şekilde iktidara geldiğini, çocuk akıllı ve başkanlık için gerekli yetilere sahip olmayan, zeka yönünden ortanın altı biri olduğunu anlatmıştır. Bu etkiyi yaratmak için görüntü ve anlatımın birliğinden doğan ironi öğeleri, görüntü ya da anlatımla birleşerek komedi ya da ironi oluşturan müzik parçaları ve George W. Bush'un birbirinden bağımsız zamanlarda çekilmiş görüntülerinin anlatımla uyumlu ve verilen mesajı destekler şekilde kullanılması gibi yöntemler kullanmıştır.

Bu bölümün başında Michael Moore aslında seçimi Al Gore'un kazanmış olduğu günleri anımsatarak "Bunların hepsi hayal miydi?" diye sormuştu. Sonra da "Anlaşılan hayal değildi. Hepsi gerçekti" diyerek cevap vermişti. Bu bölümde George W. Bush ve başkan oluşu hakkındaki "gerçekleri" anlatmıştır. Filmin adeta baş rol oyuncusu (kötü adamı) olan George W. Bush'u tanıtmıştır.

George W. Bush'u temsil eden çocuğun odasının ışığının söndürülmesiyle oluşan karanlık filmin ikinci bölümünün başlamasına imkan tanır. Bu karanlığın aydınlanmasıyla film ikinci kez başlar. Çocuğun uyumak için yatması ve odasındaki karanlığın buradaki işlevi şöyle bir çıkarıma sebebiyet verebilir: Bundan sonra gösterilecekler George W. Bush'un rüyası olabilir. Böylece Michael Moore'un Al Gore'un seçilmesiyle ilgili söylediği "Bunların hepsi hayal miydi? Hayır hepsi gerecekti" ifadesindeki gerçekliğin karşıtı olarak görsel semiyotik öğeler George W. Bush'un rüyasının başladığını göstermektedir.

sinematek.tv

4.4.2 11 Eylül 2000 Saldırısının Temsili

Filmin ikinci bölümü aslında filmin ikinci kez başlamasıyla açılır. Jenerik dönmeye başlar. George W. Bush, Donald Rumsfeld, John Ashcroft, ve diğer kabine üyeleri televizyon çekimleri öncesi makyaj ve hazırlanma safhasında görülür. Görüntülerin üzerinde herhangi bir sözlü anlatım kullanılmamıştır. Sadece tema müziği çalmakta ve film ikinci kez başlamaktadır. George W. Bush ve kabinesinin yüzlerine fırçayla ekran makyajı yapılır. Saçlar düzeltilir. Kuaför Bush'un saçında biçimsiz duran bir yeri düzeltmeye çalışmaktadır. Bunun farkında olmayan Bush sürekli hareket etmekte, yapacağı konuşma öncesi mimik çalışmaları yapmaktadır. Dönemin Savunma Bakanı Paul Wolfowitz tarağını tükürüğüyle ıslatıp saçını taramaktadır. John Ashcroft kameramana "beni genç göster" diyerek kahkaha atmaktadır. Bu görüntülerin anlamı oldukça açıktır. Halkın önüne çıkmadan önce makyajlanan, mimik provaları yapan bu insanlara ne kadar güvenilebilir? Ne derece "sahici" oldukları söylenebilir? Michael Moore burada bu görüntülerle George W. Bush ve kabinesinin sahiciliğini sorgulatır. Bu yönde tek bir kelime kullanmadan, muhtemelen çoğu medya organının pek de ilgilenmeyeceği bu kamera arkası görüntülerle bu sorgulatmayı başarır.

RESİM 7

sinematek.tv

RESİM 8

RESİM 9

Kamera arkası görüntülerin filmde taşıdığı anlam George W. Bush ve kabinesinin dokunulmaz-star-lider imajlarını da zedeleme görevi üstlenir. Ulaşılmaz, gücü sorgulanmaz gibi görünen, idealize edilen politikacıların aslında halkın karşısında olmadıkları zamanlarda tüm o vakardan uzak, basit tavırlar sergileyen tükürükle saç düzelten, olduğundan daha genç görünmek gibi sıradan kaygıları olan insanlar olduklarını ortaya koyar.

Tüm jenerik aktıktan sonra ekran kararır. İki dakika boyunca filmde siyah ekran

sinematek.tv

vardır. Bu karartılmış ekranda izleyici duyduklarıyla baş başadır. Bir uçak sesi ve çarpma, "Aman Allahım" diyerek korkusunu ve şaşkınlığını belli eden bir kadın sesi, çığlıklar ve kaotik bir gürültü duyulur. Michael Moore 11 Eylül saldırılarını filmde medyada yer aldığı gibi uçakların kulelere çarpma görüntülerini kullanarak vermek yerine, böyle bir yöntem izlemeyi tercih etmiştir. Bu yöntemi kullanmasının çeşitli nedenleri olabilir. Görüntüyü vermemekle, 11 Eylül felaketinin her izleyenin kendi zihnindeki haline gönderme yapmak istemiş olabilir. Görüntünün yokluğunda izleyici kendi hayal dünyasındaki felaketle yüz yüze gelmektedir. [28]

Felaket sahnesini izleyici ya da okuyucunun yorumuna bırakma George Orwell'in 1984 isimli romanından da hatırlanabilir. Romanda büyük biraderin lideri olduğu sisteme karşı gelenleri bekleyen 101 numaralı işkence odası vardır. 101 Numaralı işkence odasında ne olduğu ise kişiden kişiye değişir. Bu işkence odasında herkesi en büyük korkusu, en büyük fobisi beklemektedir.

Michael Moore 11 Eylül saldırılarını görüntüsüz olarak filme geçirmekle felaketin yarattığı duygular kadar görüntüsünü da açık bırakmıştır. Diğer yandan, 11 Eylül saldırıları uçakların kulelere çarpmasından çok daha fazla bir şeydir. Söz konusu fiziksel çarpma ve bunun görüntüsü, olan biteni anlatmakta hem yetersiz kalmakta, hem de tüm dünya medyası tarafından defalarca kullanılarak içi boşaltılmaktadır.

11 Eylül saldırıları dünya dengelerinin tekrar belirlendiği, kutuplaşmanın yön değiştirdiği, bir çok sebep ve sonucu olan bir felakettir. Bu bağlamda, karartılmış ekran aynı zamanda söz konusu olayı düşünen her hangi bir dünyalı için de zihninin içindeki karanlık, düşünme ve kararma anıdır. Adeta karanlık " Peki şimdi ne olacak?" sorusuna yanıt aranan o belirsizlik anını temsil eder gibidir.

Michael Moore *Fahrenheit 9/11* filmiyle 2004 yılındaki Amerikan Başkanlık

---

[28] Karen Randell, ""It was like a Movie": The Impposibility of Representation in Oliver Stone's World Trade Center,"**Reframing 9/11: Film, Popular Culture and the "War on Terror"**, Ed. by. Jeff Birkenstein, Anna Froula, Karen Randell, The Continuum International Publishing Group, New York p: 142.

sinematek.tv

Seçimleri'ni etkileyerek George W. Bush'un tekrar seçilmesini engellemeyi amaçladığını açıklamıştı. İzleyicilerin filmi izleyerek motive olmuş bir şekilde sinemadan çıkmalarını, kızmalarını ve eyleme geçmelerini amaçladığını söylemişti.

Fahrenheit 9/11 filminin başlarındaki bu karanlık sahne aynı zamanda korkutucudur. Kararmış bir ekrana bakarak uçak kazasını hatırlatan sesler, çığlıklar, feryatlar duyan seyircinin ilk hissedeceği duygulardan biri korku olacaktır. Bu korkunun en mantıklı sebebi empati olabilir. Söz konusu karanlık, uçakların ikiz kulelere çarpmasıyla kulelerde mahsur kalan, belki de ışıksız kalan kazazedelerle, kurbanlarla kurulacak bir empatiye sebebiyet verebilir. Karanlık ekran aynı zamanda siyahtır. Siyah ise Amerikan kültüründe yası simgeler. 11 Eylül saldırılarını temsil eden bu siyah ekran, ölenlerin ardından ülkenin girdiği yası da hatırlatmaktadır.

RESİM 10

Film ekranı siyahtan kurtulup tekrar görüntülere geçtiğinde Michael Moore ikiz kulelere yapılan saldırıyı yine direk olarak göstermemeyi tercih eder. Siyah ekrandan sonraki ilk görüntüler saldırıyı sokakta izleyen kalabalığın görüntüsüdür. Olayın vahşeti sıradan insanların yüzlerindeki şok, korku, şaşkınlık ve göz yaşlarıyla aktarılır. Görüntülerdeki neredeyse tüm sosyal aktörler yukarı bakmaktadır. Filmde İkiz Kuleler ya da çarpma anı gösterilmez. Ama olaya ve yıkıntılara bakan insanlar görülür. Multimodal analiz açısından düşünüldüğünde yukarı bakan insan görüntülerinin semiyotik anlamı onların ne kadar çaresiz ve savunmasız olduklarıdır.

sinematek.tv

Yavaş çekimde insanlar olay bölgesinden kaçarken görüntülenir ve havadan toz yağmaktadır. Kalabalıktan bir kadın “Tanrım ruhlarını koru” diye yakarmaktadır.

Olayı insanların tepkileri üzerinden göstererek Michael Moore bir anlamda saldırıya karşı duyulan tepki, şok, öfke, korku ve nefret gibi hisleri zamansızlaştırır. Filmi olayın ardından uzun süre geçtikten sonra izleyen biri artık kulelerin saldırıya uğrayış ve yıkılış sahnelerini medya yoluyla defalarca izlemiş olacaktır ve duyarsızlaşacaktır. Fakat olay anına şahit olan insanların yaşadığı duyguları gösteren film sahneleri etkisini hiç bir zaman yitirmeyecektir. Moore burada insan psikolojisinin empati kurma özelliğinden yararlanmıştır.

Yakın plan gösterilen ağlayan, üzülen insan yüzleri izleyicinin empati kurmasını amaçlamaktadır. Saldırıların kendisini göstermek yerine sesler, görenlerin tepkileri gibi temsiller üzerinden yansıtarak Michael Moore olayın duygular üzerine yaptığı etkiyi maksimum düzeye çıkartmıştır.

RESİM 11

sinematek.tv

RESİM 12

Filimin semiyotik olarak en ilgi çekici sahnelerinden biri de havadan yağan toz parçacıkları ve kağıtların gösterimidir. Görüntüde gri renk hakimdir ve bu gri rengin üzerine beyaz toz ve kağıtlar yağmakta, koşuşan insanların ayakları görülmektedir. Bu sahne hem kaçan insan ayaklarıyla oradaki panik ortamını hem de beyaz toz ve kağıt yağmuruyla Amerika'nın yerle bir olan güven ortamını ve 11 Eylül saldırıları sonrası içine düştüğü o dumanlı kaotik ortamı temsil etmektedir.

Saldırının ardından havada uçuşan toz, bina parçaları ve çok sayıda beyaz kağıt parçasının ardından gelen bir sonraki sahnede ise 11 Eylül saldırılarında ölenler ve kaybolanlar için hazırlanmış panoda resim ve posterler ve mumlar görülmektedir. Havadan yağan kağıtların ardından panodaki ölü-kayıp insan resimlerine dair not kağıtları ve resimlere yapılan geçiş, o kayıp ve ölülere ne olduğunun cevabını kendi kendine vermektedir. Masum insanlar bu saldırıyla havaya uçmuştur. Michael Moore'a ait dış ses, 11 Eylül 2011 saldırılarında yaklaşık üç bin kişinin öldüğünü ve bunun Amerikan toprağında gerçekleşmiş en büyük dış saldırı olduğunu söylemektedir. Hedef yine duygulardır. Ölen, kaybolan insanların iyilik günlerinden kalma fotoğraflar, mum ve aynı anda kulağın algıladığı ölüler bilançosu ve saldırıya uğramış olma bilgisi birleşerek üzüntü ve kızgınlık duygularını arttırmaktadır.

sinematek.tv

Yine üzüntü, çaresizlik ve kızgınlık yaratan bir başka sahne ile film devam eder: Bir kadın elinde bir erkek fotoğrafı, ağlayarak yalvarmaktadır: "Onu tanıyan gören varsa haber versin. İki küçük bebeği var onun, iki küçük bebeği..."

Michael Moore, buraya kadar saldırı gününün New York sakinleri, sıradan insanlar, olayın kurbanları ve kurbanların yakınları açısından ne ifade ettiğini, çekilen acıları, uğranılan travmayı gösterir izleyiciye. İzleyicinin tepkisi ve halkın tepkisi bire bir eşlenir.

4.4.3 A.B.D. Eski Başkanı George W. Bush'un 11 Eylül Saldırısına Tepkileri

Sahne birden değişir ve filmde yeni bir bölüm başlar. Bu sefer 11 Eylül 2001 günü dönemin Amerikan Başkanı G. W. Bush limuziniyle Florida'da bir okul ziyaretine giderken görülür. Burada Bush'un okul ziyareti limuzinle okula girmesinden itibaren verilerek halkla arasındaki mesafe keskin çizgilerle ortaya konur. Bir yanda ağlayan, acı çeken sıradan insanlar varken, Bush, yani yöneten, güçlü ve zengin adam, limuzinle gezmektedir.

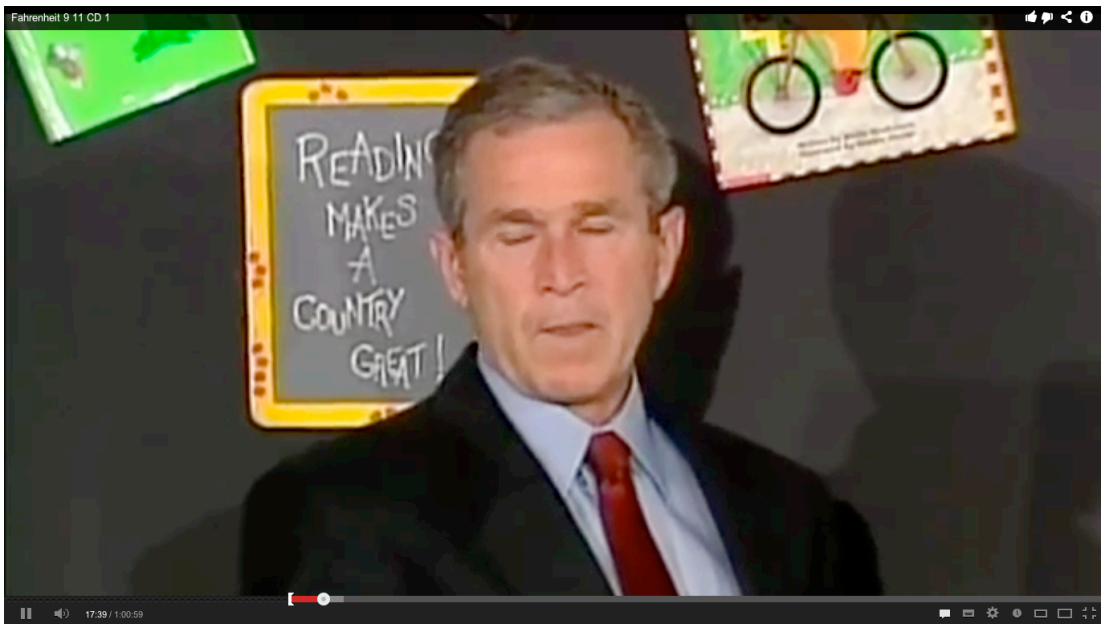
Moore Bush'un saldırıları haber almasını şöyle anlatır:

"Saldırı gerçekleştiğinde, Bay Bush Florida'daki bir ortaokula gitmek üzere yoldaydı. Daha sekiz yıl önce terörist saldırıya uğramış olan Dünya Ticaret Merkezi'ne birinci uçağın çarptığı kendisine haber verildiğinde Bay Bush fotoğraf çektirme fırsatıyla devam etmeye karar verdi."

Öncelikle Amerika Birleşik Devletleri Başkanı George W. Bush "Başkan Bush, ya da Başkan George W. Bush gibi resmi bir ifade yerine "Bay Bush olarak anılmış, Moore Başkan ile kendi arasındaki hiyerarşiyi kaldırarak aynı seviyeye indirmiştir. Dünya Ticaret Merkezi'ne henüz sekiz yıl önce terörist saldırı yapıldığı hatırlatırlatılarak, 11 Eylül saldırısının büyük bir sürpriz olmadığı, Dünya Ticaret Merkezi'nin riskli bir bölge olarak bilindiği ve önlem alınması gerektiği fakat ihmal edildiği hatırlatılmaktadır. İlk uçağın Dünya Ticaret Merkezi'ne çarptığı Bush'a haber verildiğinde ise Bush'un telaşlanmak, olayları kontrol altına almak üzere görev başına geçmek yerine fotoğraf çektirmeyi tercih ettiği vurgulanmıştır.

sinematek.tv

RESİM 13



RESİM 14

Bush saldırıların haberini okul ziyareti sırasında öğrencilere "Benim Evcil Keçim" isimli bir kitap okurken alır. Haberi, görevli Bush'un kulağına fısıldadıktan sonra yedi dakika boyunca hiç bir tepki vermeden, sınıfta çocuklarla okuma alıştırması yapmaya devam eder. Moore söz konusu yedi dakikayı an be an izleyiciye hissettirir. Başkanın ne yapacağını bilmediğine yorumlanabilecek yüz ifadesi, bulunduğu çocuksu ortam, komik bir sahne oluşturmaktadır. Amerikan başkanı Amerika tarihinin en büyük saldırısıyla baş başayken çocuk kitabı okumaktadır. Üstelik saldırı

sinematek.tv

haberini aldıktan sonra da tepkisiz bir halde oturmaktadır. Filmin genelinde hakim olan Michael Moore'un George W. Bush'u çocukça ve yetersiz gösterme çabası bu görüntülerle bir kez daha desteklenir.

Bu sahnenin gülünç etkisi bir önceki görülenlerle, yani 11 Eylül saldırılarına halkın verdiği tepkiler, kurban fotoğrafları gibi acı verici gerçeklerle büyük bir tezat oluşturmakta, ilk önce söz konusu felaket sahnelerini gören izleyici daha sonra Bush'un komik ve yetersiz hallerine şahit olmaktadır.

Bu tezat üzüntü ve komediyi harmanlayarak adeta sinirli bir kahkahaya dönüştürmektedir. Michael Moore'un filmlerindeki hedefinin izleyicinin sinema salonunu kızgın olarak terk etmesi olduğu hatırlandığında bu metodun kullanımının anlamı açık hale gelecektir.

Görüntünün etkisini arttırmak için Moore söz konusu sahnenin üzerine yaptığı yorumda şöyle demektedir: "Ne yapacağını bilmeden, yanında ne yapacağını söyleyen biri olmadan, herhangi bir gizli servis görevlisi onu güvenli bir yere götürmeye çalışmadan, Bay Bush orada oturup çocuklarla birlikte "Benim evcil Keçim" kitabını okumaya devam etti" Bu yoruma göre George W. Bush

1. Ne yapacağını bilmez.

2. Ne yapacağı konusunda başka birilerinin kendisine fikir/bilgi vermesine ihtiyaç duyar.

3. Tek başına hareket edemez.

4. Çocuk akıllıdır.

Michael Moore yorumlarına şöyle devam eder: "Bush Florida'da sınıfta otururken 'Keşke işe daha fazla gitseydim' diye düşünüyor olabilir mi? Ya da 'Terörizmle Savaş Birimi'nin başkanıyla en azından bir toplantı yapmış olsaydım' diye... Belki de Başkan Bush FBI'ın terörizm bütçesini neden kıstığını ve 6 Ağustos 2001'de kendisine verilen ve Bin Ladin'in uçak kaçırarak Amerika'ya saldırmayı planladığını anlatan terör brifini okuması gerektiğini düşünüyordur. Ama belki de terörizm

sinematek.tv

tehdidinden endişe etmiyordu çünkü raporun başlığı çok anlaşılmazdı."

Moore'un bu yorumlarından sonra ekranda dönemin Ulusal Güvenlik Danışmanı Condolezza Rice belirir. Rice 11 Eylül Komisyonu'na ifade vermektedir: "Raporun başlığı sanırım 'Bin Ladin Amerika'ya saldırmaya hazırlanıyor' şeklindedir."

George W. Bush'un terörizm tehdidiyle gerektiğince ilgilenmemesini bu şekilde komedi ve ironi tonunda anlatarak akılda kalıcılığını ve inandırıcılığını arttırmaktadır. George W. Bush "Bin Ladin Amerika'ya saldırmaya hazırlanıyor" gibi çarpıcı bir başlık taşıyan raporu es geçmiş bir başkandır.

Moore yorumlamaya devam eder: "Böylesi bir rapor kimilerini yerinden zıplatmaya yeter. Fakat eski günlerdeki gibi George W. Bush balık tutmaya gitmişti." George W. Bush heyecanla zıplaması gereken bir durumda sakin bir eylem olan balık tutmayı tercih etmiştir. Amerika'ya karşı büyük bir terörist tehdit vardır fakat Amerikan Başkanı balık tutma peşindedir. Burada görüntülerde George W. Bush'un balık tutma aktivitesi yavaş çekimde gösterilir. Yavaş çekim George W. Bush'un böyle önemli bir tehlike ve riskli durum karşısındaki eylemsizliğini vurgular.

George W. Bush'un yüzüne yakım çekim yapıldığı sahnenin üzerine Moore devam eder: " Dakikalar geçmeye devam ederken George Bush sınıfta oturmaya devam etti. Acaba şöyle mi düşünüyordu "Yanlış insanlarla mı takılıyordum ben? Hangisi mahvetti beni? Babacığımın arkadaşlarının bir sürü silah verdiği adam mı? (Görüntülerde Donald Rumsfeld Saddam Hüseyin'le el sıkışmaktadır.) Ben valiyken benin eyaletime ziyarete gelen kökten dinci grup mu? (görüntülerde Teksas'da Taliban Liderleri görülür.) Yoksa Suudiler mi? (Bush'un Suudi Prensle görüntüleri) Kahretsin! Suudiler!. En iyisi ben suçu şu adama atayım. (Saddam Hüseyin'in dans eden görüntüleri).

Zıplama sınıfta oturmaya devam etme zıtlığını kullanarak Moore bir kez daha Bush'u eyleme geçemeyen biri olarak gösterir. Bush'un Saddam Hüseyin, Suudiler ya da Taliban'la olan bağlantılarını Bush'un iç sesinden aktarırcasına vererek Moore yine etkileyiciliği arttırır.

sinematek.tv

Michael Moore'un getirdiği yorumlar ve ekrandaki görüntülerin yarattığı ironi Bush'u yetersiz, tembel, okuduğunu anlamaktan aciz ve çocuksu bir yönetici gibi göstermeye yetmiştir.

4.4.4 George W. Bush ve Kabinesinin Suudi Arabistan'ın Zenginleriyle ve Bin Ladin Ailesiyle İlişkileri

Filmin bir sonraki sahnesi 11 Eylül sonrası Amerika'daki uçuş karmaşası ile ilgilidir. Güvenlik önlemleri nedeniyle tüm hava alanlarındaki uçuşlar askıya alınmıştır. Binlerce yolcu yolda kalmıştır. Hava alanlarında bekleyen yolcular görülür. Bunlardan biri konserine gidemeyen şarkıcı Ricky Martin'dir. Dış ses Ricky Martin'in bile yolda kaldığını bildirir ve devam eder. "Peki ama kim uçakla yolculuk etmek istiyordu ki? Bin Ladin'ler dışında hiç kimse." Hikayenin devamında 11Eylül saldırılarının hemen ardından Bin Ladin ailesinden 24 kişiyi de kapsayan 142 Suudi'nin özel jetler ve ticari uçaklarla Amerika dışına uçtuğu bilgisi verilmektedir.

Burada yine bir karşıtlıktan yararlanılarak yapılan bir ironi gizlidir. Amerika terör tehdidiyle karşı karşıyadır. Suudi kökenli Usama Bin Ladin'in örgütü Amerika'ya saldırmıştır. Ricky Martin bile uçakla yolculuk edemezken, Bin Ladin ailesi ve Suudiler uçakla gönderilmiştir. Burada herhangi bir politik olayla ilgisi bulunmayan, pop ikonu, eşcinsel olmasıyla bilinen Ricky Martin ve Bin Ladin'ler arasındaki imaj, tehdit algısı derecesi ve olayla bağlantı tezatı yine seyirciyi Bush yönetiminin akıl dışı uygulamalar yaptığı yönünde bir mesaj içermektedir.

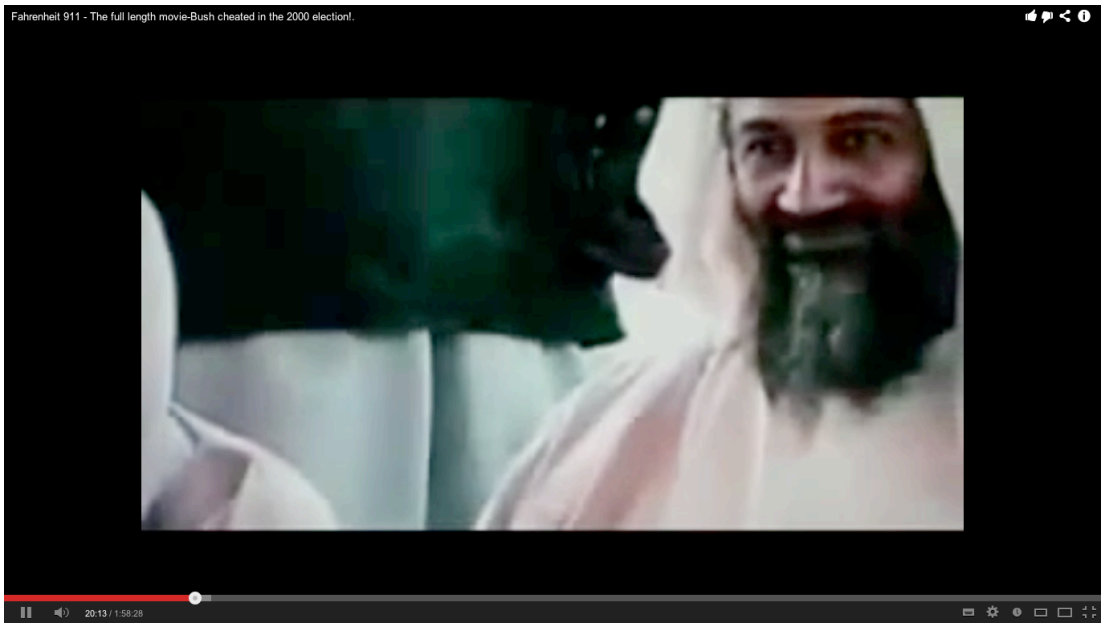
sinematek.tv

RESİM 15

Michael Moore *Fahrenheit 9/11* filminde olabildiğince geniş bir kitle için anlaşılabilir olmayı hedeflemiş ve bu nedenle bir takım yöntemler kullanmıştır. Bu yöntemlerden biri de Resim 15'te örneği görülebilecek olan bire bir eşleme yöntemidir. 11 Eylül saldırılarının ardından Bin Ladin'in uçaklarla Amerika Birleşik Devletleri'nden çıkarılması havalanan bir uçak görüntüsüyle ete kemiğe büründürülür.

Bin Ladin ailesine mensup 24 kişinin saldırıların ardından ciddi bir sorgulamadan geçmeden, hava alanında sıradan birer yolcu gibi sadece pasaport kontrolünden geçerek ülke dışına çıkarıldığı anlatılır. Daha sonraki sahnede Amerika'nın o dönemdeki Suudi Arabistan Büyükelçisi Prens Bandar'ın *Larry King Talk Show* programında söyledikleri ekrana gelir. Prens Bandar, Bin Ladin ailesinin oldukça iyi insanlar olduklarını, sadece aralarından Usama Bin Ladin'in diğerlerinden farklı olduğunu söyler. Onunla 1980'lerin ortasında sadece bir kez bir araya geldiğini, o görüşmede de ironik bir biçimde Usama'nın kendisine Amerikalıları ateistler ve komünistlerle mücadelelerinde yardımcı olmak üzere getirdiği için teşekkür etmeye geldiğini anlatır.

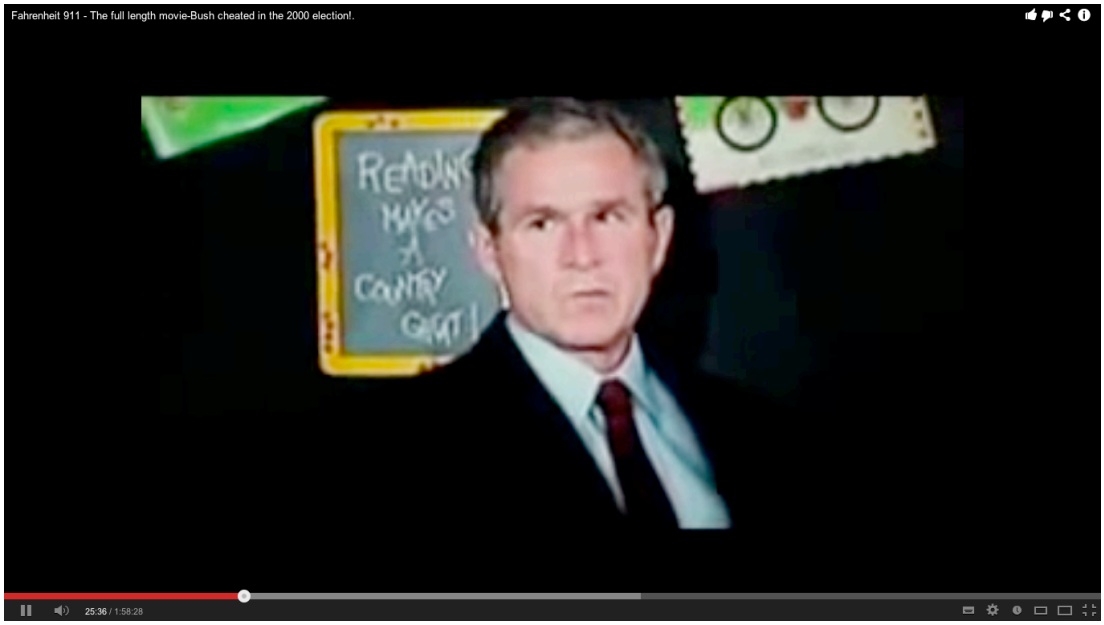
sinematek.tv



RESİM 16

Larry King, Prens Bandar'a Usama Bin Ladin'in kendisi üzerinde nasıl bir izlenim bıraktığını sorduğunda Bandar'ın verdiği cevap: "Etkilenmedim, dürüst olmak gerekirse... etkilenmedim. Onun basit ve çok sessiz bir adam olduğunu düşündüm" şeklindedir.Prens Bandar'ın Bin Ladin hakkında bu yorumu yaparken gergin ve endişeli olduğu görülmektedir.

Bu ifadenin ardından Resim 17'de görüldüğü gibi Bush'un Florida'daki sınıfta hala sessizce oturarak düşündüğü sahne bir kez daha ekrana gelir.



RESİM 17

sinematek.tv

Bu yolla Bin Ladin ve Bush arasında bir özdeşlik kurulur. George W. Bush, dönemin Amerika Birleşik Devletleri Başkanı ile Amerika'nın bir numaralı düşmanı Usama Bin Ladin iki birbirine benzer olarak ekrandadır. Burada verilmek istenen mesaj açıktır. İzleyici cevabı kendinden menkul şu sorularla baş başadır: "Düşmanın kim? Liderin kim? Düşmanın ve liderin arasındaki bu muğlaklık sana ne düşündürüyor?"

Bu sahneden sonra Michael Moore'un belgeseline kattığı "araştırmacı gazetecilik" çabalarına örnek verilebilecek bir detay ekrana gelir: Moore 2004 yılında yaptığı bir konuşmada Bush'u Texas Ulusal Hava Savunma'da görev yaparken askerden kaçmakla suçladığını ve buna cevaben Beyaz Saray'ın Bush'un askerlik dökümanlarını açıkladığını anlatır. Fakat Moore Beyaz Saray'ın 2004 yılında yayınladığı belgenin kendisinin 2000 yılında elde ettiği belgeden bir farkı olduğunu, James R. Bath isminin belgeden silindiğini söyler. Söz konusu şahıs ve Bush 1972 yılında tıbbi muayeneye girmemekten görevden alınmıştır. Bath'ın isminin belgeden silinmesinin sebebi kendisinin bir zamanlar Bin Ladinler'in Texas'daki yatırım uzmanı olmasıdır. Bush'un yakın arkadaşı olan Bath, baba Bush CIA başkanıyken Salem Bin Laden'e bir uçak satmış ve kendi havacılık şirketini kurmuştur. Bin Ladin'lerin yatırım uzmanı olan Bath, George W. Bush'un şirketi olan Arbusto'ya yatırım yapmalarını sağlamıştır.

Ana akım medyada, haber bültenlerinde yer almayan bu tür bilgileri bir araya getirerek Moore araştırmacı gazetecilik kimliğini filme aktarmıştır.

Her sosyo-kültürel segmentten izleyinin söz konusu bağlantıları anlayabilmesi ve zihninde somutlaştırabilmesi için Moore görsellerden yaralanır. Söz konusu belgeler, George W. Bush ve James R. Bath'ın fotoğrafları ekrana gelir.

Devam eden sahneler G. W. Bush ve ailesinin Usama Bin Ladin'in ailesiyle olan iş bağlantıları sahnelenir. 11 Eylül saldırılarının ardından Amerika'nın güvenlik bütçesini arttırmasıyla hem George W. Bush, hem de George H. W. Bush'un bir zamanlar çalışmış olduğu Carlyle Grup'un elde ettiği karlar anlatılır. Daha sonra Suudiler'in Bush ve çevresine toplamda 1.4 milyon dolar para akıttığı bilgisi verilir.

sinematek.tv

RESİM 18

1.4 milyon rakamı ekranda yanıp sönmektedir ve dağınık şekilde duran çok sayıda banknotları deste haline getiren eller görülmektedir. Burada Michel Moore yine anlatısını görüntüyle destekleme söylediklerini her izleyenin anlayıp hafızasına alacağı şekilde ekranda gösterme yolunu şeçmiştir. Michael Moore sorar: "Bir yanda size Amerika'ya başkanlık etmeniz için yılda 400 bin dolar ödeyen insanlar var, diğer tarafta 1.4 milyon dolar. Hangisini daha çok severdiniz? Hangisi babanız olurdu?" Bu hesaplama ve soruyla George W. Bush'un görevi Amerikan halkına hizmet etmek olan bir devlet adamı iken bir başka ülkedeki çıkar gruplarına hizmet ettiği mesajı verilmektedir. "Hangisi babanız olurdu?" sorusuyla Bush çocuk mertebesine indirilmekte, parayı veren Suudiler ise Bush'un karşısında baba simgesiyle egemen hale getirilmektedir. Neredeyse tüm kültürlerde benzer olan baba-çocuk ilişkisine gönderme yapılmaktadır. Öte yandan buradaki Baba vurgusu Hristiyanlıktaki Teslis, yani, baba-oğul-kutsal ruh üçlemesindeki Tanrı'yı temsil eden Baba'yı da çağrıştırmaktadır. Buradaki mesajı Suudilerin Bush'un bir nevi tanrısı olduğunu da içermektedir.

Moore'un bu vurgusundan sonra ekrana baba Bush'un Suudileri bir toplantıda selamladığı sahne gelmektedir ve Bush şöyle demektedir: "Herkese günaydın. Arkadaşlarla çok hoş bir yeniden buluşma yaşadık burada". Bush ve Suudilerin yakın ilişkilerinin anlatıldığı bölümlerden sonra giren bu sahne ve Bush'un repliği hem

sinematek.tv

anlatılanların doğruluğuna dair olumlu bir mesaj içermekte hem de yine komedi unsurunu kullanarak akılda kalıcılık ve seyirci ilgisinin canlı tutulması sağlanmaktadır. Takip eden sahne tüm argümanın karikatürü gibidir. Değişik resimlerde Baba Bush, George W. Bush ve Kabine üyeleri Suudi elitlerle el ele tutuşarak fotoğrafçılara gülümsemektedir.

RESİM 19

RESİM 20

Bu sırada fonda çalan müzik R.E.M'in "Shiny Happy People" (Parlak Mutlu

sinematek.tv

İnsanlar) şarkısıdır. Şarkıda el ele tutuşan, herkes tarafından sevilen parlak mutlu insanlardan bahsedilmekte, bu insanların yarınlarında da altın ve gümüş parıltısı olduğundan anlatılmaktadır.

Filmdeki takip eden konu, George W. Bush'un 11 Eylül saldırılarının ardından yapılmak istenen incelemeleri engellemek istemesi üzerinedir. Bush'un ilk yaptığı, Kongrenin 9/11 olaylarını araştırmasını engellemeye çalışmaktır. Kongreyi engellemeyi başaramayınca bağımsız bir komisyonun kurulmasını da engellemeye çalışmıştır. Bush'un bu engelleme girişimlerine cevabı olarak gösterilebilecek görüntülerinde Başkan Bush şöyle demektedir: "Bizim için nasıl bilgi topladığımızı açığa vurmamak önemli. Çünkü düşmanın istediği bu. Ve biz bir düşmana karşı savaşıyoruz." George W. Bush gerçekleri halktan gizlemek için bahaneler dile getiren ve yapay bir dış düşman yaratan bir Başkan olarak yansıtılmıştır.

Kongre olay hakkındaki soruşturmasını bitirdiğinde ise Bush'un Beyaz Sarayı raporun 28 sayfasını sansürlemiştir. Filmde Bush "Meet the Press" isimli televizyon programına verdiği röportajda soruşturma komisyonu başkanıyla sıra dışı bir şekilde işbirliği yaptıklarını söylese de, bir sonraki sahnede komisyon başkanı Thomas Kean ihtiyaçları olan dokümanları alamadıklarını veya zamanında alamadıklarını, kararlaştırdıkları teslim tarihlerinin geçtiğini söylemektedir.

Bu iki demecin yine bağlamlarından kopartılarak art arda verilmesi George W. Bush'un yalancı, güvenilmez bir lider olduğu savını destekler niteliktedir.

Takip eden sahnede yine *Meet the Press* televizyon programının sunucusu Tim Russert Başkan Bush'a 11 Eylül komisyonuna ifade verip vermeyeceğini sormakta ve Amerikan Başkanı şu cevabı vermektedir: "O komisyon mu? Bilirsin, ben... Ben mi ifade vereceğim? Onları ziyaret etmekten memnuniyet duyarım." Burada Bush'ın takındığı hal ve tavır samimiyetten uzak bir izlenim yaratmakta, ayrıca ifade vermek yerine ziyaret etmek eylemini gündeme getirmesiyle de hukuk karşısında dahi kendisini sıradan vatandaştan daha ayrıcalıklı bir konumda gördüğü ortaya çıkmaktadır.

Michael Moore'un tüm belgesellerinde kullandığı ve anlatı yapısının temel

sinematek.tv

taşlarından birini oluşturan zıtlıkları art arda verme yöntemi burada bir kez daha devreye girer ve bu sahnenin ardından Rosemary Dillard isimli, eşini 11 Eylül saldırılarında yitirmiş dul bir kadının verdiği röportajı görürüz.

RESİM 21

15 yıllık eşini kaybettiğini ve eşinin tüm hayatı olduğunu anlatan siyahi kadın, yalnızlığını, hayatının anlamsızlaştığını ve kocasına ne olduğunu bilmek istediğini anlatır. Hayatının amacının bu konuyu çözmek olduğunu ima eder ve bunun kendisi için ne kadar önemli olduğunu anlatır.

Michael Moore film boyunca siyahi Amerikalıları mağdur olarak kullanır. Bu röportaj bunun örneklerinden biridir. Yakın plandan çekilen bu röportajda eşini kaybeden Dillard göz yaşlarına hakim olmakta güçlük çekmekte, duyduğu üzüntü açıkça görülebilmektedir. Dillard'ın duygularına seyircinin empati kurabilmesi için kamera ,Dillard konuşmasındaki dramatik tonu arttırdıkça ona daha da yaklaşır.

Başkan Bush'un yer aldığı bir önceki sahnedeki ehemmiyet vermeme imajı, 11 Eylül saldırılarında dul kalmış kadının dramıyla birlikte düşünüldüğünde yine Amerikan Başkanı'na karşı duyulan öfkeyi yükselteceği tahmin edilen bir yapıdadır. Daha sonra gelen açıklamada beş yüzden fazla 11 Eylül mağduru ya da yakınlarının Suudi Kraliyet ailesi üyelerine dava açtıklarını öğreniriz. Suudi Savunma Bakanı'nın

sinematek.tv

bu davalarla ilgilenmesi için tuttuğu avukat ise Bush ailesinin avukatı James Baker'dır. George W. Bush ve ailesinin Suudiler'le bağlantısı bir kez daha hatırlatılır. İlerleyen sahnelerden bir bölümü Bush ailesinin Suudi Arabistan Büyükelçisi Prens Bandar'la samimiyetleri üzerine kuruludur. Prens Bandar'ın aileyle yakın ilişki içinde olduğu, hatta takma isminin "Bandar Bush" olduğu vurgulanır.

RESİM 22

Michael Moore Prens Bandar'ın 13 Eylül, yani, 11 Eylül saldırılarından 2 gün sonra, Beyaz Saray'a Bush'la özel bir yemeğe davet edildiğini anlatır ve o gece Beyaz Saray'ın balkonuna çıktıkları bir anda çekilen fotoğraf ekrana yansır. Prens Bandar puro içmektedir. Michael Moore'un seslendirdiği dış ses balkondan görülebilecek uzak alanda Pentagon'un kısmen yıkılmış olarak görüldüğünü anlatır. Görüntülerde alevler çıktığı görülmektedir. Burada Prens Bandar'ın yanan purosuyla balkondan görülebilen Pentagon'un alevleri, saldırıyı kimin yaptığına dair bir mesaj içermektedir. Suudi Büyükelçi'nin purosu adeta Pentagon'u, yani, Amerikan Savunma Bakanlığı'nı yakmaktadır.

Burada Moore yine sorar: "Merak ediyorum, acaba Bay Bush Prens Bandar'a üzülmemesini, çünkü işlemekte olan bir planı olduğunu mu söylemişti?"

Bundan sonra görülen George W. Bush döneminin terörle mücadele şefi Richard

sinematek.tv

Clarke'ın ABC televizyonuna verdiği röportaj Moore'un bahsettiği planın ne olduğu sorusuna cevap gibidir.

Clarke, açıkça, 11 Eylül saldırılarının ardından Başkan Bush'un kendisine ve ekibine, saldırıların ardında Irak'ın parmağının olduğunu bulmalarını istediğini söyler. Bush El Kaide ile ilgili herhangi bir talepte bulunmamıştır. Clarke o dönemin savunma sekreteri Donald Rumsfeld'in de Afganistan'daki El Kaide altyapısını bombalamayı tartışırken, "Afganistan'da iyi hedefler yok, haydi Irak'ı bombalayalım" mealinde cevap verdiğini aktarmaktadır. Clarke onlara Irak'ın 11 Eylül'le ilgisinin olmadığını söylese de bunun bir fark yaratmadığını vurgular. Fakat Amerika'ya saldıran El Kaide olduğu için ve El Kaide'nin Afganistan'da olduğunu herkes bildiği için ilk olarak Afganistan'a girmek zorundaydılar. Bu sahnenin ardından ciddi konuları dağıtacak mizahi bir sahne gelir.

RESİM 23

sinematek.tv

RESİM 24

Yanan bir Afganistan haritasının ardından *Bonanza* dizisinin açılış sahnesinde, kovboyların yüzlerine George W. Bush, Donald Rumsfeld, Dick Cheney ve Tony Blair'in yüzleri yerleştirilmiş olduğu görülmektedir. Michael Moore, Amerika Birleşik Devletleri'nin 11 Eylül saldırılarından dört hafta sonra Afganistan'ı bombalamaya başladığını söyler. Başkan Bush Afganistan'ın Taliban'a yataklık ettiğini bu nedenle Afganistan'a saldırıldığını söylemiştir. Takip eden sahnede George W. Bush'un çeşitli konuşmalarda kullandığı şu cümleler arka arkaya görülür:

" Onları deliklerinden dışarı çıkaracağım."

"Onları dışarı fırlatacağız."

"Dışarı fırlatacağız."

"Onu mağarasından dışarı çıkaracağım."

Bu cümleleri içeren Bush görüntülerinden sonra 1930'lu yıllardan kalma bir Western filminden kimliği belirsiz bir aktörün "Haydi üstüne çullanıp onu dışarı atalım." repliğini görürüz.

sinematek.tv

RESİM 25

George W. Bush Teksas'lı olduğu için kovboy olduğu yönünde espriler her zaman için kullanılmıştı. Fakat Michael Moore'un filmde Bush'un sahnelerini ve demeçlerini Western filmleriyle harmanlayarak vermesi 11 Eylül saldırılarının ardından yaptığı askeri girişimlerin vahşi batı kovboylarının yerlilere yaptıklarını aratmayacak türden olduğunu akıllara getirmektedir.

Bu görüntülerden sonra Michael Moore'un yorumu: "Tüm bu sert konuşmalarına rağmen Bush pek de bir şey yapmadı" şeklindedir.

Tekrar Richard Clarke'ın verdiği bir başka televizyon röportajı ekrandadır. Clarke Afganistan'da yapılan operasyonların yavaş ve küçük olduğunu, sadece 11 bin Amerikan askerinin Afganistan'a gönderildiğini ve bu sayının Manhattan'daki toplam polis sayısından az olduğunu vurgulamaktadır. Ayrıca Amerikan Özel Birlikleri'nin Usama Bin Ladin'in bulunduğu bölgeye iki ay boyunca gitmediklerini söylemektedir. Bu noktada yine Moore dış ses olarak "İki ay mı? Amerika'ya saldırmış bir kitle katiline iki ay avans mı verildi? Aklı başında kim bunu yapar ki?" diye sorar. Bu sorunun cevabı görüntülerdedir. Başkan Bush avlanırken görülmekte ve atış yaptıktan sonra çevresindekilere sormaktadır: "İyi bir atış olduğunu söyleyecek olan var mı?" Çevresindekiler müthiş bir atış yaptığı konusunda kendisini desteklemektedirler.

sinematek.tv

Moore tekrar sorar: “Yoksa Afganistan’daki savaş tamamen farklı bir şeyle mi alakalıydı? Belki de cevabı Houston, Texas’tadır.”

Burada yine Moore ironi yoluyla hem konuyu çok da iyi bilmeyen izleyiciyi bilgilendirmekte, konu hakkında zaten bilgili olan seyirci kitlesine ise eğlenceli bir şekilde olan biteni hatırlatmaktadır. İki ay savaş hazırlığı süresini vurgulamakta, Bin Ladin’i “kitle katili” sözüyle betimleyerek 11 Eylül saldırılarındaki kayıpları tekrar hatırlatmaktadır.

“Aklı başında kim bunu yapar ki?” sorusu ise izleyen Golf sahnesiyle George W. Bush’un aklı havada bir politikacı olduğunu vurgulamaktadır.

4.4.5 Amerika’nın Afganistan ve Irak Operasyonlarının Ardındaki Ekonomik Çıkar İlişkileri

Bundan sonra Afganistan’dan gelen Taliban liderlerinin 1997 yılında George W. Bush Teksas valisiyken bölgeye gelerek Unocal şirketi yetkilileriyle Afganistan’a Kafkaslar’dan doğalgaz taşıyacak bir boru hattı inşası için görüştüklerini ve aynı gün Unocal’ın Dick Cheney’in başkanlık ettiği Halliburton isimli şirketle sondajlama konusunda anlaşma imzaladığını anlatmaktadır. Bu işten karlı çıkan bir başka kişinin ise Bush’a yakın bir isim olan Kenneth Lay ve Enron şirketi olduğunu da ekler. 11 Eylül saldırılarından yaklaşık altı ay önce Taliban temsilcilerinden oluşan bir heyetin Bush yönetimi tarafından Amerika’da karşılandığı hatırlatılır. Burada Taliban bakan Sayed Rahmatullah Haşimi’nin bir konferans sırasında bir kadın tarafından protesto edildiği görüntüler ekrana gelir. Kadın kafasına geçirdiği burkayı çıkararak “Kadınları hapsediyorsunuz” diyerek Taliban siyasetçiyi eleştirdiğinde, Haşimi’nin “Kocan için üzüldüm. Seninle çok zor zamanlar yaşıyor olmalı” yanıtı görülür.

sinematek.tv

RESİM 26

Moore bu görüntülerle Taliban'ın batı kültürü ve düşüncesine olan uzaklığının altını çizmektedir. Bush'un dostane tavırlarla karşıladığı Taliban'ın Amerika ve Amerikan değerleriyle çok uzak bir oluşum olduğu ve dost olamayacağını göstermektedir. Bu sahnede Haşimi'yi protesto eden iyi giyimli, sarışın kadın genelde Batı'yı özelde ise Amerika'yı temsil etmektedir. Kadının nezdinde batılı değerler ve Amerika Taliban lider tarafından aşağılanmaktadır. Haşimi "Kocan için üzüldüm" sözüyle protestocuyu salt "kadın", "erkeğin karısı" kimliğine indirger ve sahip olduğu ataerkil değerler çerçevesinde onu aşağılar.

Sonraki görüntülerde Haşimi Amerikan Dışişleri Bakanlığını ziyaret ederken görülmektedir. Michael Moore bu noktada sorar: "Peki USS Cole isimli Amerikan gemisini ve Afrika'daki elçiliği bombalayan birine yataklık eden Taliban'ı Amerika neden ağırlasın ki?"

Daha sonra Amerika'nın Afganistan'ı işgalinin ardından yönetime geçen Hamid Karzai'nin ve Afganistan'a Amerikan elçisi olarak görevlendirilen Zalmay Khalilzad'ın da Unocal şirketi için çalışmış kişiler olduğunu anlatır. Bu gelişmelerin ardından göz açıp kapayıncaya kadar Afganistan'ın komşu ülkelerle Hazar denizinden doğalgaz taşıyacak bir boru hattı yapımı için anlaşma imzaladığı

sinematek.tv

vurgulanır. Moore, Taliban ve Usama Bin Ladin'i de içeren El Kaide üyelerinin çoğunun kaçtığını da bildirir.

Bu bölümde yine Michael Moore araştırmacı gazetecilik örneği vermiş, farklı oluşum ve olayların aralarındaki bağı ve ekonomik çıkar ilişkilerini gözler önüne sermştir.

Amerika'nın Afganistan'ı işgalinin altındaki iş ilişkilerinin ortaya döküldüğü bu bölümden sonra Bush'u bir basın toplantısında soruları cevaplarken görürüz. Bush kenara sıkışmış fakat bunu fark ettirmemeye çalışan bir insanın konuşma biçimiyle Usama Bin Ladin'le alakalı "Terör bir kişiyle sınırlı değil. O.. o marjinalize edilmiş biri. O yüzden nerede olduğunu bilmiyorum. Dürüst olmak gerekirse ona çok da vakit harcamıyorum." demektedir. Michael Moore sorar: " Ona vakit harcamıyor muymuş? Ne tür bir başkan bu?" Michael Moore izleyicinin sorması gereken soruların altını çizmekte, mesajın kendi istediği gibi yorumlanmasını garanti etmek istemektedir.

Takip eden görüntüler Bush'un "Meet The Press" adlı televizyon programına verdiği röportajdan bir kesittir. Bush şöyle demektedir: "Ben bir savaş başkanıyım. Burada Oval Ofis'te savaşı aklımda tutarak dışişlerine dair kararlar alıyorum."

Bu görüntülerle yine ironik bir tonla Michael Moore Bush'un 11 Eylül saldırılarının failinin peşine düşmek yerine, Ortadoğu'da karlı yatırımlar peşinde koştuğuna dair mesajlar vermektedir. Bush Amerika'nın çıkarlarını düşünen bir başkan olmaktan çok uzaktır ve ilişkili olduğu şirketlerin kar etmesi amacını gütmekte ve Amerika'nın dış politikasını da buna alet etmektedir.

4.4.6 11 Eylül Saldırılarının Ardından Amerikan Halkına Yaşatılan Korku İklimi

Bu noktadan sonra filmde yeni bir konu başlar. 11 Eylül saldırılarının ardından Amerikan halkında yaratılan korku...

Çeşitli televizyon kanallarının haber bülteni ve değişik programlarından kesitlerde olası terör saldırıları, felaket senaryolarından bahsedilmekte, tehlikenin ne şekilde ve nasıl gelebileceğine dair bilgiler verilmektedir. Ardı ardına izlendiğinde adeta ulusal bir paranoya, bir delilik gibi görünen bu haberlerde James Bond gibi kalem şeklinde

sinematek.tv

silah kullanması beklenen teröristler, 11 Eylül'den daha yıkıcı olabilecek yeni saldırılara dair öngörüler, patlayıcı madde içeren model uçaklardan bahsedilmektedir. Çayırda otlayan bir ineğin terörist bir tehdit içerip içermeyeceği sorulmakta ve inek evet anlamında başını sallayarak ses çıkarmaktadır.

RESİM 27

Daha sonra kongre üyesi olan Psikiyatrist Jim McDermott'un film için Michael Moore'a verdiği röportaj ekrana gelir. McDermott korkunun işe yaradığını, insanları korkutarak onlara her şeyi yaptırabilmenin mümkün olduğunu anlatmaktadır. Moore'un insanların nasıl korkutulduğuna dair sorusuna "Sonsuz bir tehdit aurası yaratarak" diye cevap vermiştir. Terörist uyarı derecelerini gösteren renk skalasında sürekli olarak org çalar gibi oynadıklarını belirtir. Terörist saldırı riski sürekli olarak en yüksek risk tehlikesini işaret eden kırmızı ile turuncu renk arasında gidip gelmektedir. Sanki terörist tehlikesi bir artıyor bir azalıyormuş gibi açıklamalar yapılarak halk korku içerisinde tutulmaktadır. Michael Moore terörist saldırı tehdidine dair bu algı değişikliğini söz konusu renk skalasını ekrana getirerek somutlaştırır. Kongre üyesi doktor, hükümetin ve medyanın sürekli karışık mesajlar vererek insanları delirme noktasına getirdiğinden şikayet etmektedir.

Bu açıklamanın ardından George W. Bush'un çeşitli zamanlarda yaptığı konuşmalardan bölümler art arda ekrana gelir.

sinematek.tv

Konuşmalardan ilkinde Bush endişeli bir tavırla “11 Eylül’den sonra dünya değişti. Değişti, çünkü artık güvende değiliz” demektedir..

Bu cümleyi takip eden bir başka konuşmada ise “Uçağa binin ve Amerika’nın harika yerlerini gezin” demektedir.

Bunun hemen ardından bağlanan bir diğer konuşmada Donald Rumsfeld: “Dünyanın şimdiye kadar şahit olmuş olduğu en tehlikeli güvenlik çevresine girmiş bulunuyoruz” açıklamasını yapmaktadır.

Bunun ardından başka bir konuşmasında Bush coşku içerisinde “Ailelerinizi de yanınıza alın ve hayatın tadını çıkarın” demektedir.

Ardından Dick Cheney “Teröristler bize saldırmanın daha da amansız yollarını bulmak için her şeyi yapıyorlar” dedikten sonra takip eden konuşmada Başkan Bush “Güneye, Florida’daki Disneyland’a gidin” demektedir.

Bush’un ve bakanlarının değişik zamanlarda ve bağlamlarda yaptığı konuşmalar art arda, birbiriyle mesajlar bakımından zıtlık arz edecek şekilde verilmiş ve yine Bush’un ve ona yakın çalışanların bir dediği ötekini tutmayan, güvenilmez, dürüstlükten uzak ve art niyetli siyasetçiler olduğu mesajı verilmiştir.

Bush’a ve Bush yönetimine yapılan eleştirinin dozu kongre üyesi psikiyatrist Mcdermott’un açıklamalarıyla daha da artar. Mcdermott Amerikan halkına yapılanın köpek eğitimine benzediğini, sürekli farklı emirler verilen köpeğin ne yapacağını bilememesi gibi insanların da şaşırdıklarını anlatır.

Burada verilen mesaj Bush hükümetinin Amerikan vatandaşlarına köpek gibi davrandığı, onları kandırılarak yönetilmeye layık kimseler olarak gördüğüdür.

Takip eden sahnede Bush golf sahasında gazetecileri kabul etmiştir ve şöyle demektedir: “Terörizmi durdurmalıyız. Tüm ulusları bu terörist katilleri durdurmak için ellerinden geleni yapmaya davet ediyorum. Teşekkürler. Şimdi şu atışa bakın.”

Terörizmle savaş konusundan sonra aniden golf sopasını sallayarak atış yapması yine

sinematek.tv

Bush'un ülke problemlerini ciddiye almayan, Amerikan halkının çıkarlarını, huzurunu düşünmeyen bir başkan imajına yardım etmektedir.

Kongre üyesi McDermott'un verdiği röportaja tekrar dönülür ve McDermott bu hükümetin görev başında kaldığı sürece bu yöntemi kullanmaya devam edeceğini söylemektedir. Burada verilen mesaj açıktır: Amerikan halkına köpek gibi davranan bu yönetimi göndermezseniz, aynı şeyleri yaşamaya devam edersiniz. Bush'a oy vermeyin.

Michael Moore'un bu filmi çekme amacının da Bush'un ikinci kez seçilmesini önlemek olduğu yönündeki açıklaması bu yorumu kanıtlar niteliktedir.

Sonraki sahne yine Amerikan halkının korkutucu mesajlarla nasıl paranoyaklaştığını gösteren bir örnekle devam eder. Zytech isimli bir mühendislik firması tehlike anında bir kişinin içerisine girip sığınak gibi kullanabileceği metal bir kutu üretmiştir ve ortalama Amerikan vatandaşının sahip olabileceği ucuzlukta olduğunu söylemektedir.

RESİM 28

Bu bölüm paranoyanın ulaştığı boyutları göstermesi açısından önemlidir. Ortalama Amerikan vatandaşı, telefon kabini büyüklüğünde metal kutulara girerek kendisini koruması gereken tehlikeli bir dünyada yaşadığı mesajına maruz kalmaktadır.

sinematek.tv

Öte yandan bu sahne aynı zamanda filmdeki ironik tona hizmet eder yapıdadır. Mühendislik firması yetkilisinin ürünü tanıtırken takındığı ciddi ve yaptığı işe inandığını gösteren tavır filmin genel yapısı içerisinde ironiyi yansıtan göstergelerden biridir. Şirketin CEO'sunun metal kutuya oturarak "Dışarıda kaos varken siz burada oturup en iyi bordo şarabınızı içerek hayattan keyif alabilirsiniz" demesi ise komedini en üst seviyeye çıktığı anlardan biridir. Oysa dışarıda saklanılması gereken bir kaos varken daracık bir metal kutuda oturup şarap içmek bu firma tarafından son derece ciddi ve akılcı bir öneri gibi sunulmaktadır. Moore'un bu görüntüleri kullandığı yer itibariyle ise bu mesajın izleyeni kahkahalara boğacak kadar saçma ve akıl dışı olduğu anlaşılmaktadır.

Bu bölüm yine terörist bir saldırı anında kurtulmaya yarayacağı iddia edilen bir paraşütün tanıtımıyla devam eder. Herkesin kolayca kullanabileceği iddia edilen paraşütün tanıtımı sırasında paraşütü deneyen kişi bir türlü takmayı beceremez. Yine komedi öğesinin önde geldiği sahnelerdir bunlar. Ardından Amerika'nın ücra kasabalarında terörist saldırı endişesiyle panik yaşayan insanları görürüz. İnsanlarla röportajlar yapılır. Herkes endişe içerisinde muhtemel bir saldırıyı beklemektedir. Çevrelerindeki herkese muhtemel terörist gözüyle bakmaktadırlar.

Michael Moore burada yine can alıcı bir soru sorar. Amerika'nın her kasabasında her köyünde insanlar korku içerisinde. Ve liderlerine dönmüş kendilerini korumalarını bekliyorlar. Peki ama, neden koruyacak?

Moore, Bush yönetiminin insanları korkutarak yönetmeye çalıştığını ve insanların, sıradan Amerikalı vatandaşın bu korkutma politikaları sonucunda ne hale geldiğini bu bölümde komedi ve ironi yoluyla anlatmıştır.

4.4.7 Amerikan Vatanseverlik Yasası ve Kişilik Hakları İhlalleri

Bu noktada John Ashcroft'un söylediği "Bırak Şahin Süzülsün" (Let the Eagle Soar) şarkısıyla filmde yeni bir bölüme geçilir. Michael Moore son derece ironik bir dille John Ashcroft'u tanıtır. 2000 yılı seçimlerinde Missouri eyaletinde senatör adayı olmuştur. Rakibi ise seçimden bir ay önce vefat etmiştir. Seçim sonucunda ölen aday seçilmiştir. Moore şöyle der "Bu nedenle George W. Bush Ashcroft'u adalet bakanı yaptı." Görüntülerde Ashcroft'un 3 tane İncil'e el basarak yemin ettiği görülür.

sinematek.tv

Moore devam eder: “Üç İncil’e el basarak yemin etti. Çünkü ölü bir adamı bile yenemiyorsan, elde edebildiğin tüm yardımlara ihtiyacın var demektir.”

İlerleyen görüntülerde Ashcroft’un FBI ve CIA’in terörist saldırı uyarılarına kulak tıkadığı anlatılır. Michael Moore devam eder. “Ashcroft’un adalet bakanlığı uyarılara kör gözünü ve sağır kulağını çevirdi. Fakat 11 Eylül’ün ardından Ashcroft’un Amerika’yı korumak için bazı parlak fikirleri vardı.”

Bundan sonra 11 Eylül saldırılarının ardından Amerika’da güvenliği sağlamak adına, imzalanan Amerika Birleşik Devletleri Vatanseverlik Yasası ile özgür bireylerin medikal ve finansal kayıtlarının, telefon ve bilgisayarda kurdukları iletişimin kontrol edilmeye başlanması süreci anlatılır. İnsanların kütüphanelerden ödünç aldıkları kitap listeleri bile kontrol altında tutulmaya başlanmıştır. Üstelik vatandaşlar da bu durumdan çok hoşlanmasalar da güvenliklerini garantilemek için kendilerini bu duruma destek vermek zorunda hissetmektedirler.

RESİM 29

Devam eden bölümde sıradan Amerikan vatandaşlarının gereksiz ve gülünç nedenlerle şüpheli olarak görülmeleri anlatılır. Kaliforniya Fresno’da her hafta evlerde toplanan ve kendilerine Peace Fresno adını veren bir grup insanın hikayesi anlatılır. Tamamen sıradan ve zararsız insanlar oldukları görüntülerden anlaşılabilen

sinematek.tv

bu grubun üyeleri gazetede bir süre öncesine kadar toplantılarına gelen bir arkadaşlarının ölüm haberini görürler. Bu haberden, ölen grup üyesinin polis teşkilatının görevlendirdiği bir sivil polis olduğunu anlarlar.

Michael Moore "Pace Fresno" üyelerinin gülümseyen, masum görüntüleri üzerine olay hakkındaki yorumunu yapar: "Polisin *Peace Fresno* gibi bir grubu neden gözetlediğini hemen anlayabilirsiniz. Şunlara bakın. Daha önce hiç görmesem bir grup terörist olduklarını sanırım." Burada Moore söylemek istediğinin tam tersini dile getirerek ironi yapmıştır.

Masum insanların terörist muamelesi görmesine bir başka örnek Bary Reingold isimli emekli bir adamdır. Spor salonunda arkadaşlarıyla 11 Eylül saldırılarından bahsederken Bush'u eleştiren cümleler sarf eder. Bir kaç gün sonra evinde uyurken kapı çalınır ve gelen FBI görevlileri tarafından sorguya çekilir.

Reingold olanlara öfkelidir. "Bana söyleyecek bir şeyin varsa spor salonunda bana söyle. FBI'a değil." Amerikalılar spor salonu gibi politikadan uzak bir alanda duydukları en ufak hükümet eleştirisinde dahi korkuyla gidip polise birbirini ihbar eden insanlar haline gelmiştir.

Bu örnek ülkeye yönetim tarafından yayılan korku ve paranoyanın sıradan vatandaşların günlük yaşamına sızıp birbirlerinden şüpheye düşmelerine sebep olduğunu göstermiştir.

Bu sahneden sonra istihbarat komitesi ve kongre üyesi Porter Goss'un bir röportajı ekrana gelir. Goss Vatanseverlik Yasası ile ilgili utanılacak hiç bir şeyin olmadığını, bu konuda sorun yaşayanların arayabilecekleri 1-800'lü ücretsiz bir telefon hattı bulunduğunu ve aradıkları takdirde karşılarına kendisinin çıkıp konuşacağını söylemektedir. O bunları söylerken ekranın alt kısmında söylediklerinin doğru olmadığını iddia eden bir ibare yanıp sönmektedir ve Goss'un ofisinin özel telefon numarası yazmaktadır. Burada yine Bush yönetimini küçük düşürme, komik kılma yolu izlenmiştir.

Daha sonraki bir sahnede yine George W. Bush'un bir konuşmasından alınan bir

sinematek.tv

cümle duyulur: “Şüphesiz ki bir diktatörlük çok daha kolay olurdu.”

Bağlamından koparılmış bu cümle Amerikan Vatanseverlik Yasası’nın zor koşullarını devreye sokarak George W. Bush’un Amerika’yı diktatörlükle idare etme niyeti taşıdığı mesajını vermektedir.

Kongre üyesi Jim McDermott Bush yönetiminin bu fikirleri rafta saklı tutup 11 Eylül saldırılarıyla da rafta tuttukları emellerini gerçekleştirmek için fırsat yakaladıklarını iddia etmektedir. Bir başka kongre üyesi John Conyers, “Bush hükümetinde tüm haklarımızı teslim etmemiz gerekirmiş gibi bir kabul vardı” diyerek eleştirişini yöneltmektedir. Yine başka kongre üyelerinin söylemlerinden Vatanseverlik Kanunu’nun muğlak ifadelere yer verdiği, kimse üzerinde eleştiri yapamadan ve aslında kongre üyeleri bile okumadan bir gecede çıkartıldığı ortaya çıkar. Bu röportajlar da yine Bush’un dikatörlük emellerine çağrışım yapmaktadır.

Michael Moore Kongre üyelerinin okumadığı Vatanseverlik Kanunu’nu onlara okumaya karar verir. Büyük bir dondurma kamyonuna binerek hoparlörlerden Vatanseverlik Kanunu’nu okuyarak Washington’daki Amerikan Kongre binasının çevresinde dolaşmaya başlar.

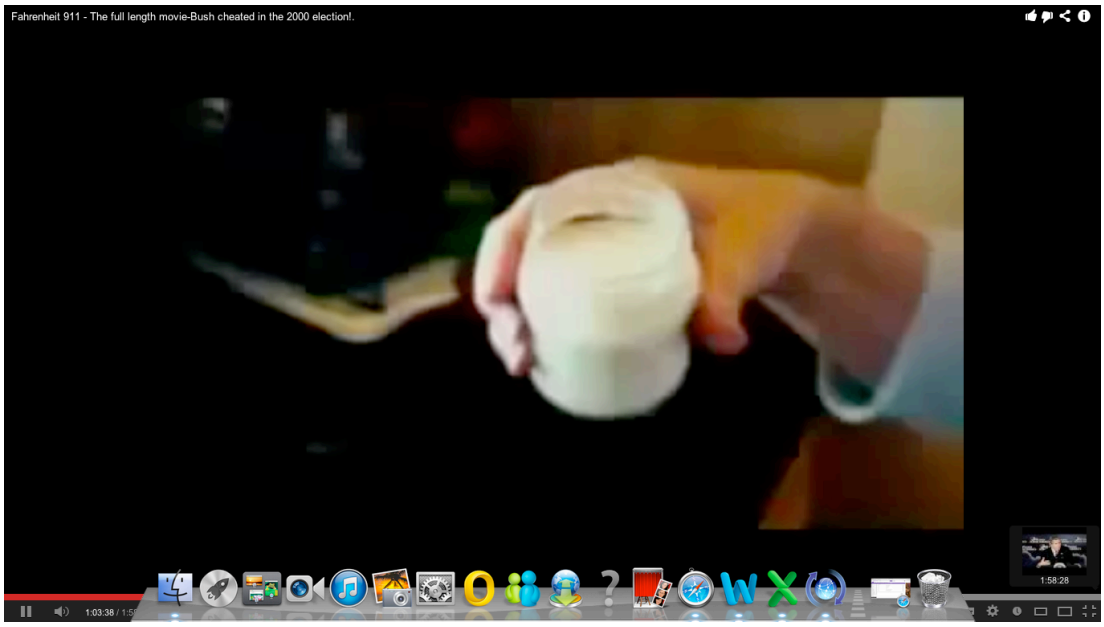
Michael Moore bu görüntüyle halk adına görev üstlenerek Kongre üyelerine görevlerini hatırlatmaktadır. Burada dondurma arabasının kullanılması halkın kendilerini yönetenler karşısındaki masumiyet ve çaresizliklerini bir kez daha vurgular.

Buradan yeni bir bölüme geçilir. Bush bir akşam yemeği sırasında verdiği röportajda görevinin vatanı korumak olduğunu söyleyip sonra da kaburga yemeği ısmarlayacağından söz eder.

Bu masumiyet ve çaresizliği vurgulayacak bir başka örnekle Michael Moore anlatımına devam eder: “Boş mideyle vatan korunmaz, bunu hepimiz biliyoruz. Ve güvenlikte olmak için herkesin fedakârlık etmesi gerekir.” Burada bir anne-bebek resmi görülür. Sonra anne, bir uçak yolculuğu sırasında bebeği için sağdığı anne sütünün güvenlik görevlileri tarafından tehlikeli bulunup zorla anneye içirildiğini

sinematek.tv

anlatır. Öte yandan bir başka havaalanı güvenlik olayında, uçağa 4 kutu kibrit ve iki çakmakla binilebildiği gösterilir. Anne sütünün tehlikeli bulunduğu bir yönetmelikte çakmak ve kibrit -sayıyla sınırlı olmak kaydıyla- serbest bırakılmıştır. Bunun neden yapıldığını anlamak için Senatör Byron Dorgan'ın röportajını dinlemek gerekir. Senatör sigara üreticisi firmaların Havaalanı Güvenlik Ajansı'na baskı yaparak bu uygulamayı şekillendirdiklerini ima etmektedir.



RESİM 30

Moore bununla da yetinmez ve filmde kullandığı örnekleri tekrarlayarak mesajı bir kez daha açıklar:

"Durun bakalım anlamış mıyım? ... Spor salonundaki yaşlı adamlar, kötü. Fresno'daki Barış Grupları, kötü. Anne sütü, kötü. Uçakta kibritler ve çakmaklar mı? Ah, hiç problem değil! Bu gerçekten bizim güvenliğimizle alakalı mı? Yoksa başka bir şey mi dönüyor?"

Görüntüler ve anlatımla verilen mesaj Michael Moore tarafından bir kez daha soru formunda ve basitçe vurgulanmış olur.

Moore bir çocuğun bile anlayabileceği basitlikte problemi örnekleriyle tekrar ortaya koyarak toparlamakta, tüm izleyicilerin anlamasını garanti etmeye çalışmaktadır.

sinematek.tv

Ülke güvenliğinin tehlikede olduğu ve Vatanseverlik Yasası'nın halkı koruduğu tezinin Bush yönetimi tarafından yaratıldığı ve kendi ekonomik çıkarlarına hizmet ettiği gerçeği devam eden örneklerle vurgulanır.

4.4.8 Irak'ın İşgali

Daha sonraki bölüm Irak savaşı, Irak'taki Amerikan askerleri ve savaşın mağduru sivil Irak halkı hakkındadır.

Bu bölümün ilk görüntüleri Amerika'nın yaptığı savaş hazırlıklarıyla başlar. Füze başlıkları gemilere yüklenmektedir. Bu görüntüler Bush'un Halka Sesleniş konuşmasının hazırlık görüntüleriyle kesilir. Kuaför Bush'un saçını düzeltmektedir. Canlı yayın için geri sayım sürerken, savaş hazırlığı görüntüleri sürer. Bush yayına az zaman kala mimiklerini prova etmektedir. Derken konuşma başlar. "Sevgili Vatandaşlarım" sözünün ardından Irak'ın normal günlük hayatından görüntüler ekrana gelir.

Düğün, lunapark, oyun oynayan çocuklar, tıraş olan çocuk, gülümseyerek sohbet eden kadınlar, restoranda yemek yiyen insanlar, bisiklete binen, uçurtma uçuran çocuklar görülür. Hayat herhangi bir ülkedeki gibi sakin bir şekilde akıyor gibi görünmektedir. Bush konuşmasına bu görüntülerin üzerinde devam eder ve Amerikan birlikleri ve koalisyon güçlerinin Irak halkını özgürleştirmek üzere Irak operasyonuna başladığını açıklar. Oysaki Irak'ta Amerikan müdahalesi öncesi çekilmş görüntüler özgürlükten yoksun bir halkı temsil etmekten çok uzaktır. Görüntüler kaydıraktan kaymakta olan bir kız çocuğundan bombalamalara geçer. Küzük kızın kaydıraktan kayıp inişi gibi kolay bir şekilde patlamalar da Bağdat'a inmektedir. Söz konusu küçük kız Irak'ı temsil etmektedir. Masum, kendi halinde oyunlar oynarken Amerikan bombalarıyla hayatı değişen Irak...

sinematek.tv

RESİM 31

Bombalarla aydınlanan Bağdat görüntüleri üzerine Moore Amerika'nın Irak'ı Amerika'ya hiç saldırmamış, hiç saldırmakla tehdit etmemiş, hiçbir Amerikan vatandaşını öldürmemiş bir ülkeyi işgal ettiğini anlatmaktadır.

RESİM 32

Buradan elinde saldırılar sonucu yaşamını yitirmiş bir bebek tutan adam görüntüsüne geçilir. Iraklı adam bebeğin ölü bedenini bir çok başka ölünün de bulunduğu kamyona atarken sorar : "Bu bebeğin suçu neydi? Askerlerle mi savaşacaktı bu?"

sinematek.tv

RESİM 33

Ölü bebek görüntüsü ve Iraklı adamın sorusu; "Bu bebeğin suçu neydi, Askerlerle mi savaşacaktı bu?" yine Irak'ın Amerikan müdahalesi karşısında ne kadar güçsüz ve masum olduğunu akıllara getirir.

Bir başka görüntüde Iraklı genç bir adam yıkıntıların altında 20 yaşında genç bir kız olan komşusunun bedeninin parçalarını aramaktadır. Sonra sokakta bir Amerikan askeriyle yapılan röportaja yer verilir. Asker bir çok masum Iraklı sivilin öldüğünü söylemektedir.

Takiben, farklı Amerikan askerlerinin söylemlerine yer verilir. Amerikan askerlerini savaşa motive etmek için tankların içindeki CD çalarlara duruma uygun şarkılar koyulduğu anlaşılır. Askerlerin miğferlerinin içinde de benzer bir müzik sistemi vardır. Iraklı siviller, bebekler, kadınlar ölürken, Amerikan askerlerinin kendilerini adeta savaş filminde hissederek, tema müzikleri eşliğinde katliam yaptıkları gerçeği ortaya çıkar.

Tanktaki bir asker özellikle düşmanı öldürürken "Bırak Vücutlar Yere Çarpsın" (Let the Bodies Hit the Floor) isimli bir şarkıyı dinlediklerini anlatır. Bu sırada ölmüş Irak'lı sivillerin görüntüleri ekrandan bu müzik eşliğinde geçmektedir.

Ceset görüntülerine eşlik eden asker açıklamaları çarpıcıdır.

sinematek.tv

Bir başka asker “Çatı yanıyor” (The Roof Is On Fire) isimli bir şarkıyı dinlediklerini, bu şarkının Bağdat’ın yanışını sembolize ettiğini anlatmaktadır.

RESİM 34

RESİM 35

sinematek.tv

Sonra asker şarkıyı söylemeye başlar "Çatı yanıyor ve suya ihtiyacımız yok. Yan o...çocuğu yan." (Resim 34). Askerin şarkısına Irak'ta saldırılara maruz halan halk görüntüleri eşlik eder. Asker şarkıyı söylerken yaptığı mimikler ve takındığı tavırla psikopat bir imaj çizmekte, ruh sağlığının yerinde olmadığı belli olmaktadır. Yüzünde hafif bir gülümseme vardır. Şarkının gerçek versiyonu çalarken bombalanan Irak ve masum insanlar görülür.

Sonra yine Irak'ta yaralanan, uzuvları kopan ya da ölen sivillerin görüntülerinin üzerine Amerikan askerleri burada beklediklerinden farklı bir olayla karşılaştıklarını, uzaktan savaşacaklarını sandıklarını, ama çoğu zaman yüz yüze çatışmaya girdiklerini, bombaların insanları savurduğunu, ölüler ve pis kokuyla sürekli yüzleştiklerini anlatırlar.

Askerlerle yapılan bu röportajlar Amerikan askerlerinin miğferlerine ya da araçlarına yerleştirilen müzik sistemleri gibi yöntemlerle beyinlerinin yıkanıp psikolojilerinin bozulduğunu, iktidar tarafından manupule edilmek suretiyle Irak'taki katliamları gerçekleştirdikleri mesajını taşır.

Yine ironi ve komedinin iç içe geçtiği filmin içerdiği mesajı en çarpıcı şekilde veren sahnelerden biri şöyledir: Bir yandan Bağdat'ın bombalanma görüntüleri ekranda akarken Iraklı küçük bir çocuğun başına anestezi olmadan dikiş atıldığını görürüz. Donald Rumsfeld konuşma yapmaktadır. "Hedef alma ve hedef konusundaki hassasiyet herhangi birinin görebileceği en etkileyici şey." Rumsfeld devam ederken bir askerin karanlıkta gece dürbünüyle Iraklıları hedef alarak öldürmesi duyulur. Rumsfeld devam eder. "Buna ayrılan dikkat, buna ayrılan insaniyet..." Ekranda Iraklı bir kadının ağıtını görürüz "Onların vicdanı yok. Hiç bir şey bildikleri yok. Bizi katlettiler. Evlerimizi yıktılar. Allah da onların evlerini yıkacak. Allah büyüktür. Allah'ım yık onların evlerini. Irak'a zafer!"

El Cezire muhabiri kadına sorar: "Sivilleri öldürdüklerini mi söylüyorsunuz?" Kadın arkada görünenin amcasının evi olduğunu, orada herkesin sivil olduğunu söyler. Allahtan kendi intikamlarını almasını diler.

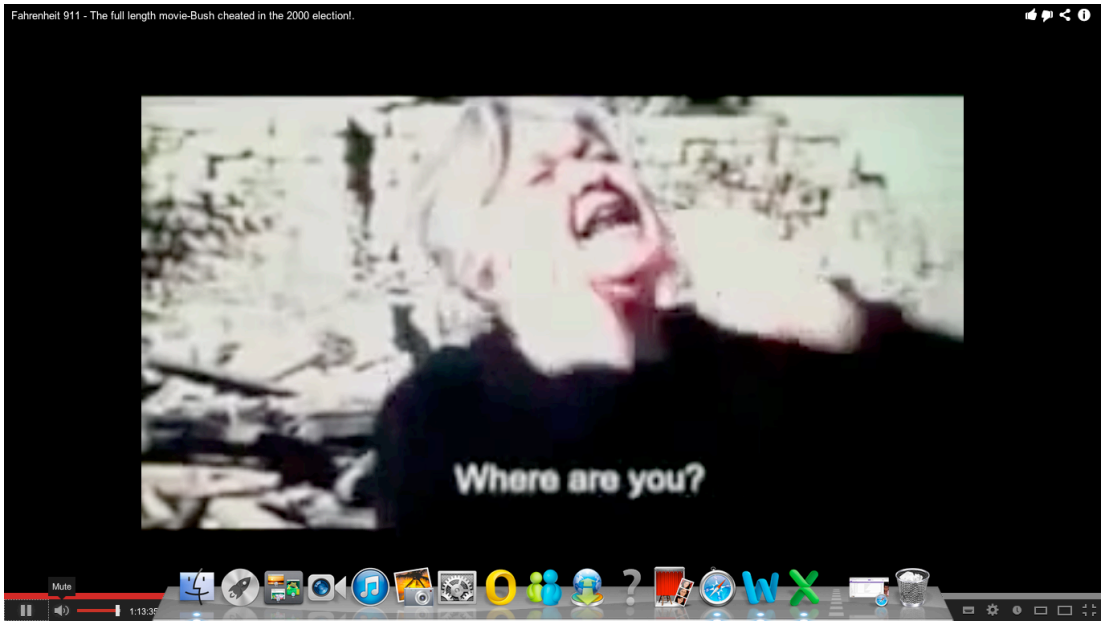
Kadın "Allah'ım bizi bunlardan kurtar. Neredesin Allah'ım, neredesin?" şeklinde

sinematek.tv

isyan eder.

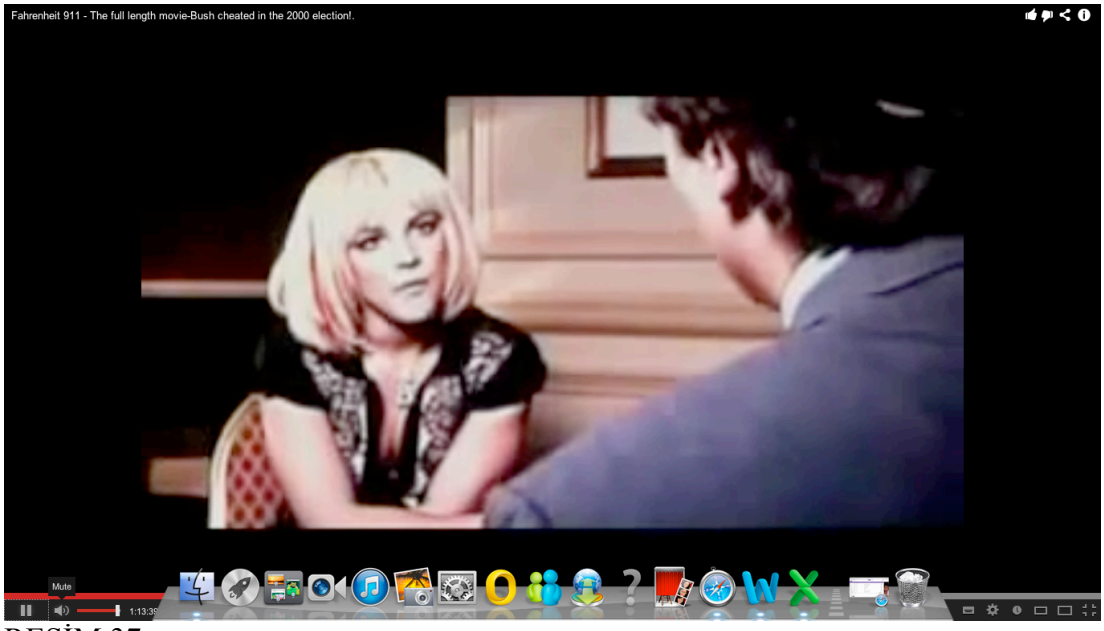
Donald Rumsfeld'in söylemlerinin üzerine verilen Iraklı sivil görüntüleri bir kez daha George W. Bush ve yönetimi altındakilerin dürüstlükten uzak olduklarına vurgu yapar. Burada özellikle anestesisiz dikiş atılan çocuk ve Donald Rumsfeld'in kullandığı "hassasiyet", "dikkat", "insaniyet" gibi kelimeler arasında kurulan karşıtlık izleyici tepkilerini yukarı tırmandırma amacı taşır.

Görüntüler buradan Britney Spears röportajına geçer. CNN televizyonundan Tucker Carlson'a verdiği röportaj sırasında başına taktığı sarı bir perukla ekrana gelen Spears sakız çiğnemektedir. Spears şöyle der: "Dürüst olmak gerekirse Başkanımıza yaptığı her tür kararda güvenmeliyiz ve onu desteklemeliyiz ve her ne olursa olsun inançlı olmalıyız."



RESİM 36

sinematek.tv



RESİM 37

Carlson sorar: “Başkana güveniyor musun?” Spears aynı boş ifadeyle ve sakızını çiğneyerek güvendiğini söyler.

Bu iki sahnenin zıtlığı hem Michael Moore’un filmin dramatik yapısını nasıl kurduğuna, hem de vermek istediği mesaja iyi bir örnektir.

İki kadın arka arkaya görülür. Irak’lı inançlı kadın, Amerikan işgalinin getirdiği yıkımı anlatmakta ve Allah’a sığınarak Amerika’ya lanet yağdırmaktadır.

Britney Spears ise Bush’a güvenen ve inançlı olmanın öneminden bahseden haliyle Bush’a destek verenlerin genel portresinin bir karikatürünü sunmaktadır. Muhafazakar, cumhuriyetçi Amerikan insanını temsil etmektedir. Çiğnediği sakız bahsettiği konulara olan mesafesini gözler önüne sermektedir. Esasen politik konulara önem atfetmez. Bu tarz konular hakkında düşünmeyi hükümete bırakmıştır. Sorgusu eksik bir güvenle Bush’a oy vermiş ve kendi üzerindeki sorumluluğu atmıştır.

Moore’un Bush seçmenine yaptığı en büyük eleştirilerden biri bu sahne sayılabilir. Irak’lı kadının acısı karşısında Britney Spears’ı koyarak hala Bush’u desteklemeye devam eden Amerikan seçmenine neye benzediğini göstermektedir.

Michael Moore devam eder ve Başkan Bush’a güvenmek konusunda Spears’ın

sinematek.tv

yalnız olmadığını Amerikan halkının çoğunluğunun Bush'a güvendiğini çünkü Bush'un Irak'ı işgal etmesinin haklı sebeplerini sürekli olarak anlattığını söyler.

Sonra Bush'un çeşitli zamanlarda yaptığı konuşmalar ekrana gelir: Bush değişik konuşmalarda Saddam'ın nükleer silah işine el attığını iddia etmektedir. Colin Powell'in söylemleri de aynı yöndedir. Bush değişik demeçlerinde Saddam'ın kimyasal silah bulundurduğunu iddia etmektedir.

Saddam'ın El Kaide ile bağlantılı olduğu iddia edilmektedir.

Kongre üyesi Jim Mcdermot yine Michael Moore'un filmde sunduğu tezi dile getirmek üzere ekrandadır: "İnsanları aslında var olmayan bir tehdidin olduğuna inandırdılar."

Burada Michael Moore, Kongre'nin demokrat üyelerine de bir eleştiri gönderir ve demokrat senatör Tom Daschle "Başkana ihtiyacı olan otoriteyi vermek için oy vereceğim" demektedir. Bu demeci Moore şöyle sunar: "Tabii ki demokratlar olan bitene bir son vermek için oradaydılar." Bunun gibi ifadelerle ironik tarzını Michael Moore filmin tamamına yaymıştır.

Daha sonra Colin Powell'ın bir açıklaması gelir: "Amerika Birleşik Devletleri bu işi yapacak Gönüllüler Koalisyonu'na liderlik edecek."

Bush da başka bir demecinde yine Gönüllüler Koalisyonu'na vurgu yapar.

Sonra bir muhabir sorar: " Bu Gönüllüler koalisyonunda kimler var?"

Bush cevap verir: "Gönüllüler koalisyonunda kimler olduğunu göreceksiniz."

Bu soruya Michael Moore ekrana getirdiği görüntülerle cevap verir:

Hola dansı yapan yerli kızların görüntüsüyle Palau Cumhuriyeti, iki öküzün çektiği bir arabayı kullanan adam görüntüsüyle Kosta Rika Cumhuriyeti, Viking gemisi görüntüleriyle İzlanda adlı ülkelerin koalisyona katıldığı bilgisi verilir.

sinematek.tv

RESİM 38

Moore bu ülkelerin ordusu olmadığı için işgali yine Amerika'nın kendisinin yapacağı bilgisini verir.

Bu açıklamanın ardından tabutlarından çıkan vampir görüntüleriyle Romanya ismi görülür.

Koalisyonda olacağını açıklayan ülkelerin sunumu devam etmektedir. Müzisyenlerin eşliğinde Fas yazısı görülür. Bir arazide koşturan vahşi maymun görüntüleri altında Moore açıklamaya devam eder: "Fas resmi olarak koalisyona girmedi, ama bir rapora göre mayınları patlatmak üzere iki bin tane maymun göndermeyi teklif ettiler."

Bu açıklamanın ardından Bush'un bir konuşmasından bir kesit sunulur: "Bunlar vizyon sahibi adamlar."

Ekrana bu sefer Hollanda'nın da koalisyon üyesi olacağı anonsuyla birlikte esrar içen bir adam görüntüsü gelir.

Bunu yine masada oturan maymun görüntüleri izler ve Bush yine bir ifadesiyle ekrandadır: "Onlara müttefiklerimiz demekten gurur duyuyorum."

sinematek.tv

RESİM 39

Koalisyona katılacak ülkeler sıralamasında Afganistan da yer alır.

Michael Moore açıklamaya devam eder. “Ah, evet onların bir ordusu vardı. Bizim ordumuz. Sanırım bu da koalisyon kurmanın bir yolu. Ülkeleri işgal etmeye devam etmek... Evet, güçlü ve tam koalisyonumuzla artık hazırdık.”

Donald Rumsfeld ekrana geri döner: “Buna tüm koalisyonların anası demek mümkün.”

Michael Moore koalsiyona katılan ülkeleri stereotipleştirilme yöntemiyle basitleştirmekte ve gülünç duruma sokmaktadır. Dracula efsanesine ev sahipliği yapması dolayısıyla Romanya vampirler ülkesi, esrar kullanımının serbestliği dolayısıyla Hollanda esrarkeşler diyarı olarak gösterilir. Bunlara benzer örneklerle George W. Bush hükümetinin güvendiği koalisyon ortaklarının esasen güvenilmez, güçsüz ve ciddiyetten uzak ülkeler oldukları mesajı vurgulanır.

sinematek.tv

4.4.9 Amerikan Medyasının Irak Savaşına Yaklaşımı

Buradan filmde bir başka bölüme geçilir. Michael Moore'un Amerikan medyasına eleştirileri yer alır.

Bu bölüm yine ironik bir tona sahip şu açıklamayla başlar: "Ne şans ki bu ülkede bize doğruyu söyleyecek bağımsız bir medyamız var."

Çeşitli televizyon kanallarından alınan görüntülerinin peşpeşe montajı ekrana gelir. Fox Televizyonu'nun sunucusu Shephard Smith "Başkanın, bayrağın ve birliklerin etrafındaki ralli başladı" demektedir. Bir Amerikan askeri Fox News kanalına "Ve biz yeneceğiz" demektedir.

CNN sunucusu savaş meydanından görüntülerin üzerine "Bu görüntüler tamamen fevkalade" yorumunu yapmaktadır.

RESİM 40

CBS haber bülteni sunucusu Dan Rather, "Ülkem savaştaysa kazansın isterim" demektedir.

ABC Kanalından Ted Koppel bir savaş tankının önünde tanktan "müthiş senkronize bir ölüm makinası" diye bahsetmektedir. Burada kullanılan "müthiş" sıfatı ve "ölüm

sinematek.tv

makinası" ifadesi arasındaki uyumsuzluk göze çarpmaktadır. Muhabir insanların ölümüne neden olan bir silahı "müthiş" sözüyle betimlemektedir.

Dan Rather Amerikan basının doğasında yanlılık olduğunu söylemekte, Fox News programcısı Neil Cavuto başka bir bağlamda öfkeli bir şekilde "Taraflı ve yanlı mıyım? Kesinlikle öyle olduğuma iddiaya girebilirsin, öyleyim" açıklamasını yapmaktadır. Oysa medya mensuplarından olabildiğince tarafsız olmaları beklenmektedir. Bu bağlamda Neil Cavuto adeta öfkeli bir anında suçunu itiraf ediyormuş gibi görünmektedir

Bu görüntülerden Amerikan medyasının açıkça savaşı estetize ettiği, savaş silahlarını övdüğü ve savaşı haklı göstererek özendirdiği görülebilir. Amerikan medyası yanlı davranmış ve savaşı desteklemiştir.

Toplin, Michael Moore'un Amerikan medyasına yönelttiği eleştirilerin *Fahrenheit 9/11* filminin bel kemiğini oluşturduğunu söyler. Toplin'e göre filmin ismi ve alt başlığı: "*Fahrenheit 9/11: The Temparature Where Morality Burns"* (Fahrenheit 9/11, Ahlakın Öldüğü Derece) bu tezi doğrular niteliktedir. Ray Bradbury'nin Fahrenheit 451 isimli romanında 451 kitapların yanması için gerekli olan dereceyi temsil ederken, 9/11 yani 11 Eylül olayları da medya ahlakının çöktüğü dereceyi temsil eder. Amerikan gazetecileri halka George W. Bush ve kabinesinin yalanları konusunda halkı aydınlatmak yerine onları kandırmayı seçmiştir.[29]

4.4.10 Irak'taki Amerikan Askerleri

Film buradan bir başka konuya geçer. Savaşta yaralanan ya da hayatını kaybeden Amerikan askerlerinin hikayeleri ekrandadır. Michael Moore Amerikan medyasının işlemediği tek konunun savaşta hayatını kaybeden her bir Amerikan askerinin kendi öznel hikayeleri olduğunu söyler.

[29] Robert Brent Toplin, **Michael Moore's Fahrenheit 9/11, How One Film , Divided a Nation,** Kansas, University Press of Kansas, 2006, p.37.

sinematek.tv

RESİM 41

Hükümetin medyanın eve tabutlarla dönen askerleri çekmesine izin vermediğini, böyle bir görüntünün özellikle bir tekne partisi yapmayı düşünürken pek hoş olmayacağını söyler. Şampanya patlatılan bir partiden kısa bir görüntüden sonra Bush bir jet uçakla hava kuvvetleri askerleriyle birlikte görülür.

RESİM 42

Fonda çalan şarkının sözleri şöyle demektedir: “Bakın bana ne oldu, kendime inanamıyorum. Birden dünyanın en tepesindeyim. Bu başkası olmalı. İnan ya da inanma, havada yürüyorum.....”

sinematek.tv

Savaş cephelerinde görev yapan Amerikan askerlerinin dramları, tabutları ardından sevinçli George W. Bush görüntüleri ve fonda çalan şarkı George W. Bush'un Amerikan askerlerinin acıları, üzüntüleri ve ölüleri üzerinden kendisine bir başarı ve yükselme fırsatı yarattığını gösterir.

Takip eden sahnede Bush bir uçak gemisinde halka seslenmektedir. Arka planda "Görev Tamamlandı" yazısı görülmektedir. Bush Amerikan halkına, Irak'taki operasyonun tamamlandığını, ABD ve müttefiklerinin kazandığını müjdelemektedir

RESİM 43

sinematek.tv

RESİM 44

Görüntü birden değişir, Irak'ta bomba Amerikan askerlerinin yakınına düşer. (Resim 44). Sedyelerle yaralı-ölü Amerikan askerleri taşınmaktadır. Bir kaos söz konusudur. Askerler bağırmaktadır.

Amerikan askerlerinin toprağa verildiği şehitler mezarlığı görüntüleri eşliğinde değişik haber bültenlerinin verdiği ölü Amerikan askeri bilançoları duyulur.

Sayılar 162'den başlayarak sürekli yükselmektedir. Bir haber spikeri Vietnam'dan beri verilen en fazla kayıp olduğunu açıklamaktadır.

Bir Amerikan askeri " Birleşik Devletler buraya elini kolunu sallayarak gireceğini ve bunun kolay olacağını sandı. Ama bir ülkeyi fethetmek o kadar kolay değildir, değil mi?" diye sormaktadır.

sinematek.tv

RESİM 45

Aslında askerin sorusu Moore'un ironik tarzının bir devamı niteliğindedir. Irak sokaklarında yürüyüş yapan Iraklı kalabalıklar, direnişçiler görülür. Amerikan askerlerine şiddet uygulamakta, öldürmektedirler. Haber bültenleri sokak çatışmalarının başladığını söylemektedir. Bush " İşgal edildikleri için mutlu değiller. Ben de işgal edilsem ben de mutlu olmazdım." açıklamasını yapmaktadır.

RESİM 46

sinematek.tv

Amerikan askerleri Irak'ta sandıklarından uzun kaldıklarını, hala orada niçin beklediklerini anlamadıklarını söylemektedirler. Askerlerden biri Donald Rumsfeld'i görürse istifaya davet edeceğini iddia etmektedir.

Tüm bunlar savaşın Amerika'nın beklediği gibi gitmediğini, daha fazla sayıda birliğin Irak'a sevk edilmesi gerektiğini gösterir. Peki, daha fazla asker nereden bulunacaktır?

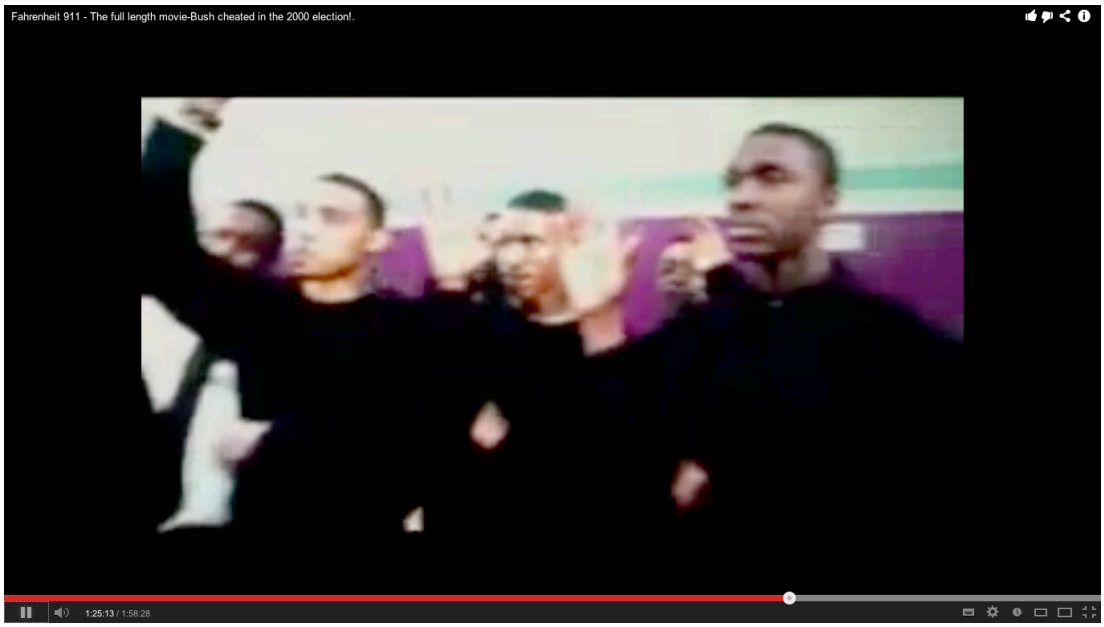
Michael Moore ekonomik açıdan kötü durumda olan bölgelerden Amerikalıların orduya katıldığını söyler ve örnek olarak kendi memleketi olan Michigan, Flint'i gösterir.

Flint halkıyla yapılan röportajlarda insanların Irak'ta savaş dolayısıyla yıkılmış binalarla kendi şehirleri arasında benzerlik kurduklarını anlatırlar. Flint'deki binalar fakirlikten yıkık döküktür, savaştan değil.

Bu noktada filmin en etkileyici karakterlerinden biri olan Lila Lipscomp ekrana gelir. Flint'teki bir iş bulma kurumunda yönetici sekreteri olarak çalışmaktadır. Lipscomp Flint'teki gerçek işsizlik oranının neredeyse %50 olduğunu söylemektedir. İşsizlik dolayısıyla bir anne olarak kendisinin çocuklarına orduya yazılmalarını tavsiye ettiğini, düşük ekonomik gelire sahip ailelerin çocukları için ordunun büyük avantaj sağladığını anlatmaktadır.

Moore Flint'teki bir spor salonundaki insanlara sorar: "Kaçınızın orduda arkadaşı ya da akrabası var?" Neredeyse herkes parmak kaldırır.

sinematek.tv



RESİM 47

Görünen o ki Amerikan Ordusu'nun çekinmeden savaşlara yolladığı gençler fakir Amerikan şehir ve kasabalarından gelen çocuklardır ve çoğunlukla da Afro-Amerikanlardan oluşmaktadır.

Bu bölümde ard arda gelen sahneler ve söylem, George W. Bush hükümetinin kendi halkına, özellikle Afro-Amerikanlar gibi Amerikan tarihi boyunca ezilmiş, hakları çiğnenmiş gruplara önce yeterli hizmet götürmeyerek fakir ve zor bir hayat yaşamalarını sağladığı, sonra da kendi ekonomik çıkarları gereği bu kesimlerden gençleri orduya katılmaya ve savaşa gitmeye mecbur ettiği mesajı çıkmaktadır.

Daha sonra ordunun görevlendirdiği memurların sokaklarda gençleri takip ederek nasıl orduya yazılmaya ikna ettiklerine şahit oluruz. Görevliler gençleri neredeyse ısrarla ikna etmeye çalışmaktadır. Sonra sahne yeniden değişir ve Irak'ta görev başındaki askerlere geri döner.

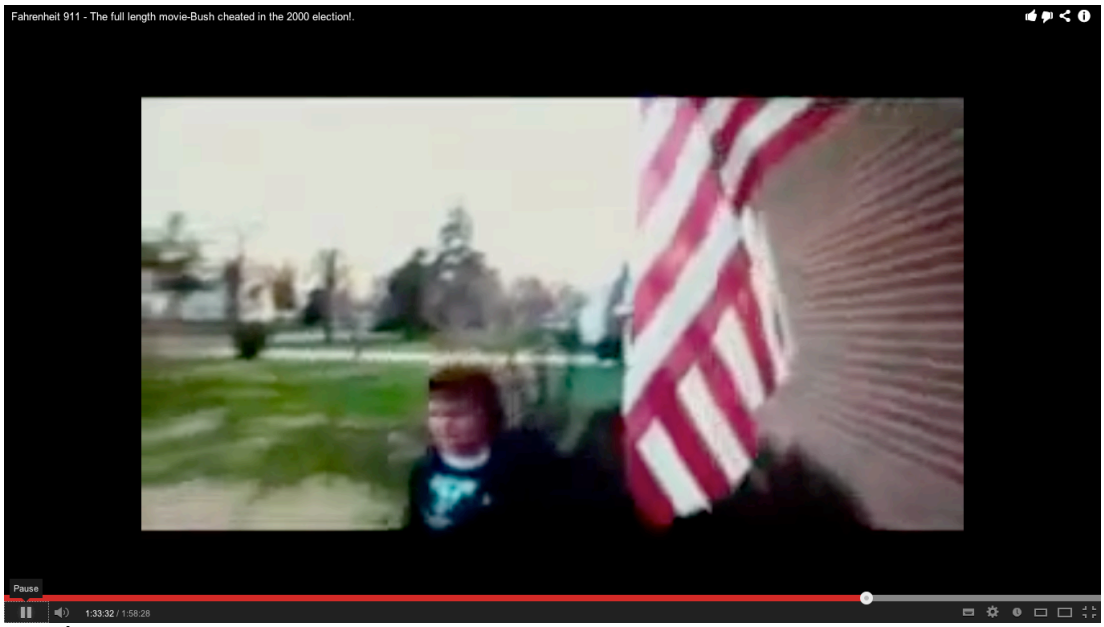
Askerler Noel akşamı Irak'taki bir eve baskın düzenlerler. Evde korkudan ağlayan kadınlara aradıkları kişinin nerede olduğunu sorarlar. Ev karanlıktır. Ağlamalar, yakarmalar duyulur. Bir süre için ekran tamamen kararır, sadece askerlerin ev halkıyla konuşmaları, ağlamalar duyulur. Sonra aranan kişi bulunur. Bu bir üniversite

sinematek.tv

öğrencisidir. Askerler onu alıp dışarı çıkarlar.

Tüm bunlar olurken aralara giren şarkı günün anlam ve önemine uygun olarak bir Noel şarkısıdır. Şarkıda "Noel Baba şehre geliyor, kim yaramaz kim uslu biliyor. Bir liste yapıp iki kere kontrol ediyor, Noel Baba şehre geliyor" sözleri duyulur. Bir asker Noel Baba kılığında birliği ziyaret eder. Bu sahneler anlam yüklüdür. Bir yanda Noel gecesini bir eve baskın yaparak geçiren askerler ve onların yüzlerindeki donuk ve insanlıktan çıkmış ifade, öte yanda evdeki Iraklıların yaşadığı dram ekrana gelmektedir. Noel gecesi Noel Baba'nın bir evi ziyaret etmesi gibi Amerikan askerleri Iraklı bir ailenin evine girerek onlara acı ve hüzün götürmüştür. Ekranın karardığı anlar seyirciyi yine olayların vahametini hayal etmek üzere kendi yaratıcılığıyla baş başa bırakır.

Buradan yeni bir bölüme geçilir. Bir kaç sahne önce seyircinin tanıştığı Lila Lipscomp tekrar ekrandadır. Mekan Lipscomp'un evidir ve kadın evinin bahçesine Amerikan bayrağı asmaktadır.



RESİM 48

Michael Moore ona gururlu bir Amerikalı olup olmadığını sorar. Lipscomp şöyle cevap verir: "Kesinlikle. Ben aşırı derecede gururlu bir Amerikalıyım. Ortalama insandan muhtemelen çok daha gurur duyduğumu düşünüyorum. Bayrağımı dışarı astığımda yere değmesine izin verememe. Çünkü benim burada olup bir bayrağa sahip

sinematek.tv

olmamı sağlamak için akan kanları ve kaybolan hayatları biliyorum.”

Daha sonra Moore’a kızı 1. Körfez Savaşı’nda görev yaparken kum fırtınasına gittikten sonra her gün evinin önüne bayrak astığını anlatır. Bu açıklamalardan Lipscomb’un orduya karşı sempati duyan milliyetçi bir Amerikalı olduğu anlaşılmaktadır. Vatanseverliği bayrakla simgeleştirmekte ve çocuklarını Amerikan ordusuna gitmek için cesaretlendirmektedir.

Amerikan bayrağı Amerikan ulusunu temsil etmektedir ve Lipscomp vatanperver bir Amerikan annesi ve vatandaşı olarak ulusunu yüceltmek yönünde çaba göstermektedir.

Lipscomp Michael Moore’a kendisini “muhafazakar demokrat” olarak tanımlar. Hem kızı, hem de oğlu asker olan bir annedir. Bununla gurur duymaktadır.

Moore Lipscomb’a savaş karşıtı protestolar ile ilgili ne düşündüğünü sorduğunda “Protestoculardan her zaman nefret ettim. Suratıma atılmış bir şamar gibiydiler. Sanki oğlumun onuruyla oynamaktaydılar. Onlara ‘Anlamıyorsunuz, istedikleri için orada değiller’ demek için yanıyordum. Daha sonra, savaştaki kadın ve erkekleri değil, savaş konseptini protesto ettiklerini anladım.”

Lila Lipscomp ‘un hissettikleri Amerikan halkının George W. Bush ve yönetimi tarafından nasıl ihanete uğramış hissettiğinin göstergesidir.

Film Lipscomb’un evindeki sahneden tekrar Irak’taki Amerikan askerlerine döner.

Askerler verdikleri röportajlarda korku içinde ve ne yaptıklarından, neden yaptıklarından emin olmadıklarını gösteren bir tablo çizerler.

Bir sahnede Amerikan askerleri Iraklı bir esirin kafasına çuval geçirip onunla dalga geçmekte ve resim çektirmektedirler.

Michael Moore şu yorumu yapar: “Ahlaksız davranış başka bir ahlaksız davranışı doğurur. Bir başkan iyi çocukları bir yalan uğruna savaşa yollama ahlaksızlığını yaparsa, alacağınız sonuç bu olur.”

sinematek.tv

Bu yorumda ilgi çeken nokta Moore'un Amerikan askerlerinin işlediği savaş suçlarının sorumlusu olarak da George W. Bush'u göstermesidir. Michael Moore Amerikan halkı için kutsal olan değerlere dokunmadan sadece Bush'u eleştirme yolunu seçmiştir.

RESİM 49

Yine ekranda yerde yatmakta olan bir Iraklı'yı sözlü ve fiziksel olarak taciz eden Amerikan askerleri görülür.

Bir Amerikan askeriyle yapılan röportajda asker Irak halkına yardım için oraya geldiklerini, ama onların Amerikan askerlerini vurmaya, öldürmeye çalıştıklarını ve bunun nedenini anlayamadığını söylemekte ve ülkeye olan nefretini dile getirmektedir. Bir başka Amerikan askeri ise birinin hayatını alırken insanın kendisinden de bir parçanın öldüğünü söyler.

Buradaki söylemler Irak'da savaşan askerlerin neler olup bittiğinden habersiz bir şekilde orada savaştırıldığını, genel resmi göremediklerini akla getirmektedir.

Filmde sahne buradan Amerikan kongre binası Capitol'ün önüne geçer. Moore Irak'ta görev yapmış bir onbaşı olan Abdul Henderson'la röportaj yapmaktadır. Abdul Henderson tekrar Irak'a gitmekle görevlendirilirse kesinlikle hapis gibi cezalara rağmen gitmeyeceğini ve kendisine ve ülkesine karşı bir tehdit

sinematek.tv

oluşturmayan birini daha öldürmeyeceğini açıklar. Onbaşı çok yavaş ve sakin bir ses tonuyla konuşmaktadır. Irak'ta deneyimlediği acıların etkisini hala üzerinden atamadığı izlenimini vermektedir. Bu noktada yine sahne değişir ve Bush smokiniyle, bir bağış gecesinde zenginlere seslenmektedir: "Bu çok etkileyici bir kalabalık. Varsıllar ve daha da varsıllar! Bazıları size elit diyor. Ben ise tabanım diyorum."

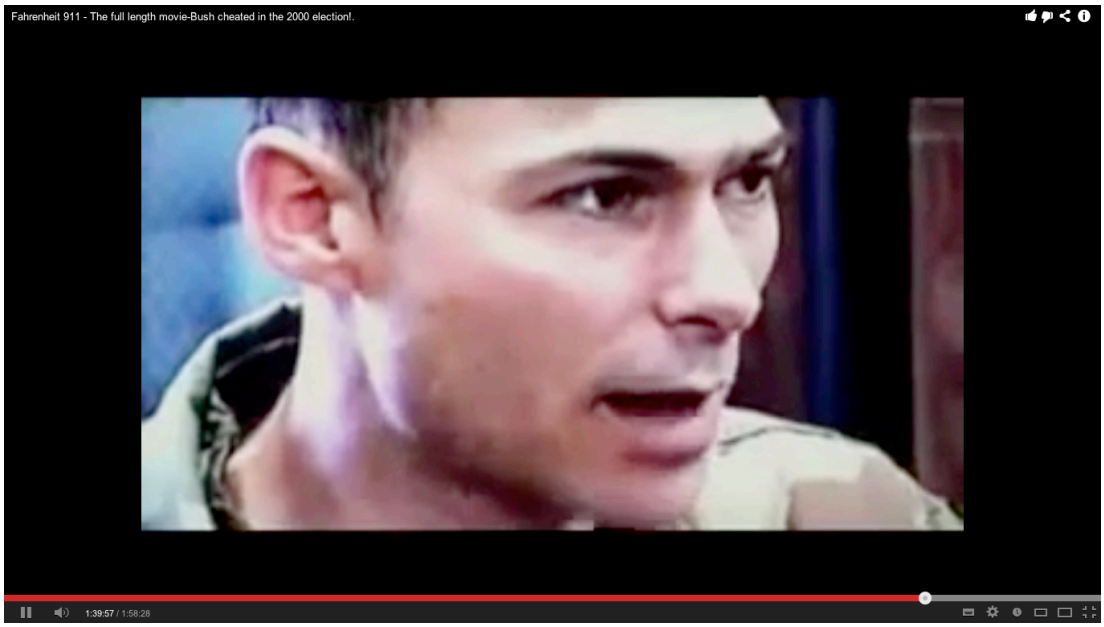
Bu ifade filmin vermek istediği mesajı en iyi yüklenen sahnelerden birini oluşturmaktadır. "Bush nasıl bir politikacıdır? " sorusuna bu sahnenin verdiği cevap açıktır. Bush zenginin yanında, zenginin içinden çıkıp politika sahnesine çıkmış biri olarak zenginin çıkarını koruyan bir politikacıdır.

Bu sahneyi takip eden bölümde ise Bush'un Amerikan askerleriyle ve gazilerle fotoğraf çekimleri görüntülerinin üzerine Moore, savaşan askerlerin maaşlarını ve ailelerine yapılan yardımları büyük oranda düşürdüğünü, 7 asker hastanesini kapattığını anlatır.

Daha sonra savaşta ölen Brett Petriken isimli askerin mezarı görülür. Moore Petriken'in son maaşının ailesine gönderildiğini, ama ayın son beş günü öldüğü için çalışamadığından dolayı beş günlük kısmının maaştan kesildiğini anlatır.

Bush hükümeti kendi maddi çıkarları uğruna dar gelirli ailelerin çocuklarını savaşa göndermekte ve üstelik onlara ödeme yapmakta da cimri davranmaktadır.

sinematek.tv



RESİM 50

Bu sefer ekrana savaşta yaralanan, sakatlanan, uzuvlarını kaybeden askerlerin röportajları gelir. Mekan bir askeri hastanedir. Röportaj veren askerlerin geri planında da başka yaralı askerler görülmektedir.

Savaşta yaralanan ve uzuvlarını kaybeden askerler hak ettikleri mali yardımları alamadıklarından, ihmal edildiklerinden şikayet etmektedirler. Askerler, hükümetin savaşta ölen asker sayısını net olarak verse de yaralanan, sakatlanan, uzuvlarını kaybeden asker sayısını tam olarak açıklamadıklarından yakınmaktadır.

Bu sahneden sonra bir grup yaralı askerin arasında röportaj veren bir asker Bağdat'ta yaralandığını ve sinirlerinin hasar gördüğünü, sürekli olarak çok yoğun ağrı yaşadığını, bu nedenle sürekli morfin almak zorunda kaldığını anlatır ve yine filmin mesajını taşıyan sahnelerden biri olan söylemini verir: "Uzun yıllardır Cumhuriyetçi'ydim. Fakat bazı nedenlerden dolayı işlerini hiç dürüst olmayan yollarla yapmaya başladılar. Bundan böyle yaşadığım yerdeki Demokrat Parti merkezinde inanılmaz derecede aktif rol alacağım. Böylece demokratların yönetime geçebilmesi için elimden gelenin en iyisini yapabilirim."

Michael Moore da bu filmi Bush'un seçimi kazanamaması için çekmişti. Demokrat parti adayını desteklemekteydi. Bu askerin açıklaması Michael Moore'un

sinematek.tv

“Cumhuriyetçiler’e oy vermeyin. Irak savaşı öncesi Cumhuriyetçi olabilirsiniz. Fakat savaş sırasında yaşananları gördükten sonra fikrinizi değiştirmelisiniz” demektedir. Bunu da en etkili olabilecek insanlardan birine, acısını morfinle bile dindiremediği her halinden belli bir Irak gazisine söyletmektedir.

Film bu sahneden yine Lila Lipscomb’un evine geri döner. Bu sefer Lila yalnız değildir. Aile üyeleri de yanındadır. Lila ve eşi savaşta yaşamını yitiren oğulları Michael Pedersen’i anlatmaktadırlar. Michael’in savaşa gitmeden önceki resimleri görülmektedir.

Lila ilk önce evlerinde oğluyla yaptıkları bir konuşmayı anlatır. Michael korktuğunu ve Irak’a gitmek istemediğini söylemiştir. Bağdat’a gitmek zorunda kalacağını anlatmıştır. Ailesi de ona korkunun bazen iyi olabileceğini, insanı kendinde tutacağını söyleyip onu teskin etmişlerdir.

Lila daha sonra günlerini TV başında, oğlunu bir saniye için bile olsa görebilmek için geçirdiklerini anlatır. Sonra bir gün haberlerde askeri bir helikopterin düştüğünü öğrenir. O gece oğlunun o helikopterde olmaması için dua eder. Ertesi gün gelen telefon oğlunun yaşamını yitirdiğini bildirmektedir. Lila tüm ayrıntılarıyla o telefon konuşmasını, ne hissettiğini anlatır. “Acı beni öyle bir yakalamıştı ki, kelimenin tam anlamıyla yere düştüm ve evde yalnızdım, beni kaldıracak kimse yoktu. Masama yürüdüm ve tutundum. Bağırdığımı hatırlıyorum: ‘Neden Michael olmak zorundaydı? Neden oğlumu almak zorundaydın? O kötü bir şey yapmadı. Kötü bir çocuk değildi o. İyi bir çocuktu. Neden oğlumu almak zorundaydın?’”

Bu görüntüden sonra George W. Bush’un bir ifadesi ekrana gelir. Bush bir evlat ya da eş kaybetmenin nasıl bir şey olduğunu bilemediğini, ama bunun acı verdiğini söylemektedir. Michael Moore Lila Lipscomp’a oğlunun son mektubunu sorar. Lila oğlunun ölümünden bir hafta sonra eline geçen son mektubunu okur. Mektup çarpıcı ifadelerle doludur. Mektupta ailesine hitap ettiği özel ifadeler dışında filmin mesajı aşısından önemli olan kısımlar şöyledir:

“Burada kum ve rüzgar fırtınalarının altında bekliyoruz. George’un ne derdi var da babası Bush gibi olmaya çalışıyor? Bizi buraya hiç sebepsiz getirdi. Şu anda çok

sinematek.tv

öfkeliyim anne. Gerçekten onların bir daha seçilmemelerini umut ediyorum."

Askerin mektubunun devamı eve döneceği günlerin umut ve hayalleriyle doludur. Ne yazık ki eve dönememiştir. Michael Moore'un film boyunca izleyicinin anlaması için elinden geleni yaptığı gerçeği mektupla kelimelere dökmüştür. George W. Bush Amerikan askerlerini gerçekten değecek bir sebep olmadan Irak'a göndermiş ve kaosa sürüklemiştir. Masum gençler yaşamlarını yitirmiştir. Amerikan halkı bilinçlenmeli, kendileri adına canlarını veren askeri dinlemeli ve Bush'u tekrar başkan seçmemelidir.

Oğlunun mektubunu okuyan Lipscomp ağlamaya başlamıştır. Şöyle der: "Onun yaşıyor olmasını istiyorum. Fakat onu yaşatamam. Fakat canınız acıyor. Çocuğunuzu istiyorsunuz. Bu çelişkili bir şey. Bir ebeveyn çocuğunu gömmemeli."

RESİM 51

Lipscomp'un sözleri savaşta oğlunu kaybeden ebeveynlere tercüman olur. Daha sonra Michael'in babası Howard Lipscomp da konuşur. Oğullarını kaybettiği için yaşadığı üzüntüyü dile getirir ve sorar. "Hasta eden kısmı şurası: Ne için?"

Lipscomp'ların evindeki üzüntü verici röportajın ve baba Lipscomp'un sorusunun hemen ardından Halliburton şirketinin bir tanıtım filmi ekrana gelir. Şirket CEO'su David Lesar, Halliburton'la ilgili eleştirileri hatırlatmakta ve askerleri beslediklerini,

sinematek.tv

Irak'ı yeniden imar ettiklerini, savaş durumunda bazen işlerin yanlış gitmesinin mümkün olduğunu söylemektedir.

Daha sonra Dick Cheney ve Bush'un yine Halliburton'u savunan demeçleri görülür.

Bu noktada Michael Moore "Savaşın ortasında Microsoft, DHL ve öteki şirketler Halliburton'u Irak'dan ne kadar para kazanılabileceğini öğrenmek üzere bir konferansa davet ettiler."

Bir yanda Amerikan askerleri ölmekte, aileler büyük acılar yaşamaktayken, Amerika'nın güçlü sermayedarları bu yıkımdan nasıl para kazanabileceklerinin hesaplarını yapmaktadırlar. Konferanstan görüntüler ekrana gelir. İş çevrelerinden çeşitli kişiler Irak'ın dünyadaki ikinci en büyük petrol rezervlerine sahip olduğunu ve çok yüklü miktarda paranın orada iş yapan şirketlere akacağını dile getirmektedirler.

Bu görüntülerle mesaj bir kez daha doğrulanır. Amerika'nın Irak operasyonu özgürlük ve demokrasi götürmekten çok uzak bir amaca, petrol rezervlerinden kar etmeye hizmet etmektedir. Masum insanlar, Iraklı siviller ve Amerikalı askerler ölmekte ve birileri bundan kar etmektedir.

Sonra yine Halliburton reklamlarında firma Amerikan askeri birliklerine yardım ettiğinden, onlara hizmet ettiğinden bahsedip övünmektedir.

Haliburton için Irak'da savaşan bir işçi, çok iyi korunduklarını kendilerini tamamen güvende hissettiklerini belirtmektedir.

Oysa Irak'da savaşan bir Amerikan askeriyle yapılan röportajda asker Haliburton şirketi adına Irak'da otobüs şöförlüğü yapan bir kişinin 8-10 bin dolar kadar aylık aldığını, kendisinin kazandığından çok daha fazla olduğunu söylemekte ve "Bunu bana açıklayın, adalet bunun neresinde?" diye sormaktadır.

Amerikan askerleri Irak'da canlarını tehlikeye atarak savaşmakta ve hakettikleri ödeme ve saygıyı alamamakta, fakat Irak'da petrol işi yapan Amerikan şirketleri ve çalışanları yüksek meblağlarda kazanç elde etmektedirler.

sinematek.tv

Daha sonra Florida'da bir huzur evinde konuşan iki yaşlı kadın görülür.

Bertha Okoskin ve Evelyn Storm Halliburton'un Irak'ta iş yapmak için yeni bir kontrakt daha aldığından ve bunların kamuoyunun bilgisinden uzakta gerçekleşip sadece sonuçlarının gazeteye yansımasından şikayet etmektedirler.

RESİM 52

Yine ekonomik konferansa dönülür ve Gordon Bobbit Irak'ın iş anlamında dünyanın en avantajlı yeri olduğunu söyler.

Bu tür örnekler ekranda akar.

Tüm bu bölümün verdiği mesaj açıktır. Baba Lipscomp'un ve ölen oğlunun sorduğu soruya bir cevap vermektedir. George W. Bush Amerikan askerlerini Irak'a neden yolladı?

Cevap ortadadır. Halliburton şirketinin Irak petrolünü rahatça çıkarması için Irak işgal edilmiştir. Tamamen ekonomik çıkarları doğrultusunda savaş açıp, hem Amerikalı masumların ölümlerine neden olmuş ve karşılığında kendisine ve çevresine, zaten zengin olanlara daha fazla zenginlik katmıştır.

Tekrar Florida huzur evindeki emekli kadınlarla röportaja geri dönülür.

sinematek.tv

Bertha Okoskin Irak halkına yapılanın özgürleştirme olmadığını, Iraklıların hiç özgür olmayacaklarını söyler. “Peki, kitle imha silahları nerede?” diye sorar ve ekler: “Kandırıldık. Düpedüz kandırıldık. Orada ölen genç kadın ve erkekler, boşa öldüler.”

Arkadaşı Evelyn Storm ekler: “İşte bu rezalet.”

Yaşlı kadınlar Amerikan halkının sağduyusunu temsil etmektedirler. Michael Moore halka, filmiyle söylemek istediği şeyi huzur evindeki yaşlı kadınlara söyleterek anlamı bir kat daha güçlendirmiştir. Amerikan halkı huzur evindeki insanlar gibi hayattan, olup bitenden soyutlanmış vaziyette savaşa maruz kalmışlardır. Halka böyle bir savaşa destek verip vermedikleri sorulmamıştır. Huzurevindeki emekli kadınlar gibi olan biteni dışarıdan takip etmek zorunda bırakılmışlardır. Tüm Irak savaşı konusunda Moore Amerikan halkının sağduyusuna şöyle seslenmektedir: “Kandırıldık.”

Ardından George W. Bush’un kürsüde yaptığı bir konuşma girer: “Onlar özgürlüğü savunmak için öldüler ve boşa ölmüş olmayacaklar.”

Bu noktadan sonra ekranda tekrar Lila Lipscomp belirir. Bir konferansa katılmak üzere Washington DC’ye gelmiştir ve Michael Moore’u gelmişken Beyaz Saray’ı da ziyaret edeceği konusunda bilgilendirmiştir.

Beyaz Saray’ın önünde Lila Lipscomp, George W. Bush’u protesto eden biriyle karşılaşır. Protestocu “Bush çocukları öldürdü, Iraklı çocukları öldürdü” demektedir.

Lila “Benim oğlum öldü” der. Protestocu “Dün benim İspanya’da çocuklarımı öldürdü. Onun yalanları insanları öldürüyor, sizin çocuğunuzu da.”

Lila onaylar. Ağlamaktadır. Protestocu Irak’ta dönen ekonomik çıkarlardan bahseder ve “Tüm o genç Amerikalıları öldürüyorlar” diye ekler. “Ne için? Petrol için, Bush bir terörist.”

O sırada yoldan geçmekte olan bir kadın itiraz eder: “Hayır değil. Herşey danışıklıydı.”

sinematek.tv

Lila Lipscomp sinirli bir şekilde kadına döner ve “Benim oğlum danışıklı değildi.” Kadın ona El Kaide’yi suçlamasını tavsiye eder . Lila ağlayarak oradan uzaklaşır.

RESİM 53

Moore Lipscomp’a kadının ne dediğini sorar. Lipscomp cevap verir: “El Kaide’yi suçlamam gerektiğini.... El Kaide oğlumu Irak’a gönderme kararını vermedi. Cehalet... Her gün insanların başa çıkmamız gereken yanı bu, cehalet. Çünkü bilmiyorlar. Bildiklerini sanıyorlar, ama bilmiyorlar. Ben de biliyorum sanırdım, ama bilmiyordum. Oğluma ihtiyacım var. Burada olmak düşündüğümden daha zormuş. Ama aynı zamanda özgürleştirici de. Çünkü eninde sonunda tüm acımı ve kızgınlığımı akıtabileceğim bir yer buldum.”

Yine Lipscomp’dan filmin mesajını taşıyan ifadeler duyulmuştur. Irak’ı işgal etme kararını veren El Kaide değil, Bush hükümetidir. Amerika’nın savaşa ve Bush’a destek veren halkı ise bir şeyler bildiklerini sanan ama aslında bilmeyenlerden oluşur. Amerikan askerleri, genç insanlar boş yere hayatlarını kaybetmişlerdir.

Lila’nın söyledikleri, Amerikan halkının kime kızması gerektiğini de tam olarak göstermektedir. Teröristler, onlar, Ortadoğulular, Irak, Afganistan... Bunların hiç biri değil, Amerikan halkına yapılanın sorumlusu Bush yönetimidir.

Annelerin evlatlarını gömmelerinin sebebi yönetimdekilerdir. Moore bu mesajı

sinematek.tv

verdikten hemen sonra bununla bağlantılı bir başka konuyu ele alır.

Onbaşı Henderson'la Kongre binasının etrafında yürürken 535 kongre üyesinden sadece birinin oğlunun Irak'da görev yaptığı bilgisini verir.

RESİM 54

Sonra Onbaşı Henderson'la birlikte karşılaştıkları kongre üyelerine, orduyla ilgili broşürler verip çocuklarını Irak'a yollamalarını söylerler. Karşılaştıkları kongre üyelerinin çoğu bu fikri duyunca diyaloğa son verip oradan uzaklaşır. Bazıları Michael Moore ile el sıkışmaktan ya da merhabalaşmaktan bile kaçarlar.

Bu noktada Michael Moore kendi mesajını dile getirir: "Elbette hiç bir kongre üyesi çocuğunu savaşa göndermek istemiyor. Kim onları ayıplayabilir ki? Kim çocuğundan vazgeçer? Siz geçer miydiniz? O geçer miydi? (Bush'un çocuklarıyla bir görüntüsü ekrana gelir). Şehirlerin en kötü kısımlarında oturup en kötü okullara giden ve en zor geçinenlerin sistemi savunmak için hep bir adım önde olmalarından her zaman çok etkilenmişimdir. Onlar hizmet ediyorlar ki, biz etmek zorunda kalmayalım. Hayatlarını kaybetmeyi göze alıyorlar ki biz özgür olalım. Açıkça bu onların bize verdiği bir armağan. Ve karşılığında tek istedikleri gerçekten gerekmedikçe onları tehlikenin içine yollamamamız. Bize tekrar güvenebilecekler mi?"

sinematek.tv

Irak'taki Amerikan askerlerinin gülümseyen umutlu görüntülerinin üzerinde sorulan bu soru Moore'un konuyla ilgili kitabına da ismini vermiştir.

Cynthia Weber'e göre Michael Moore'un kullandığı "biz" kavramı belli bir kolektif kategoriyi işaret etmektedir. Bu, George W. Bush'un tabanını oluşturmayan ve onlara göre mağdur olan ekonomik ve sosyal sınıftır. Filmin sonuna sakladığı yorumunda yoksullardan "onlar" diye bahseder. Böylelikle "biz" diyerek işaret ettiği sınıfın çalışan orta sınıf olduğu ortaya çıkar. Moore *Fahrenheit 9/11*'de sistemin mağdurunu *Roger ve Ben* ya da *Benim Cici Silahım*'daki kendisi olarak sunmak yerine bu görevi Lila Lipscomp'a vermiştir. Weber'e göre bu stratejik bir karardır. Böylece Moore hem yaslı kitlelerden onlar diye bahsedebilmekte hem de suç ve bilinç meselesine objektif bir perspektiften bakabilmektedir.[30]

Holloway ise Michael Moore'un Fahrenheit 9/11 filminde dillendirdiği "biz" kavramı aynı anda farklı guruplar adına söz söyleyen, belirsiz ve merkezsiz bir kavramdır. Afro-Amerikan ya da beyaz, Fahrenheit 9/11 ten rengi ayırmayan bir sınıf bilincini destekler. Siyah, beyaz, ya da melez, erkek, kadın, genç, yaşlı, aile, polis, politikacı, iş adamı gibi bir çok farklı kesimden insan Fahrenheit 9/11 filminde boy gösterir. Hepsinin ortak paydası Michael Moore'un George W. Bush ve temsil ettiği elit kesimin karşısına yerleştirdiği "biz"i gerçekleştirmektir. [31]

Bundan sonra teker teker Bush ve ekibinin çeşitli açıklamaları ekrana gelir.

George W. Bush: "Silah kullandı."

Donald Rumsfeld: "Nerede olduklarını biliyoruz, Tikrit, Bağdat, kuzey, güney, doğu ve batıda bir yerlerdeler."

Condolezza Rice: "Irak'ın 11 Eylül'de olanlarla bağlantısı var."

Dick Cheney: "Mücadele ancak onların tamamen ve kalıcı olarak imha edilmesiyle sona erebilir."

---

[30] Cyntia Weber, "Fahrenheit 9/11: The Temperature Where Morality Burns", **Journal of American Studies,** Vol 40, Issue1, 2006, pp.113-131.
[31] David Holloway, a.g.e, p. 106-107.

sinematek.tv

George W. Bush: “Bir uygarlığı kurtarmak üzere bir savaşa girdik. Bunu biz istemedik, ama savaşacağız ve kazanacağız.”

Bunun üzerine Michael Moore filmin son yorumunu yapar:

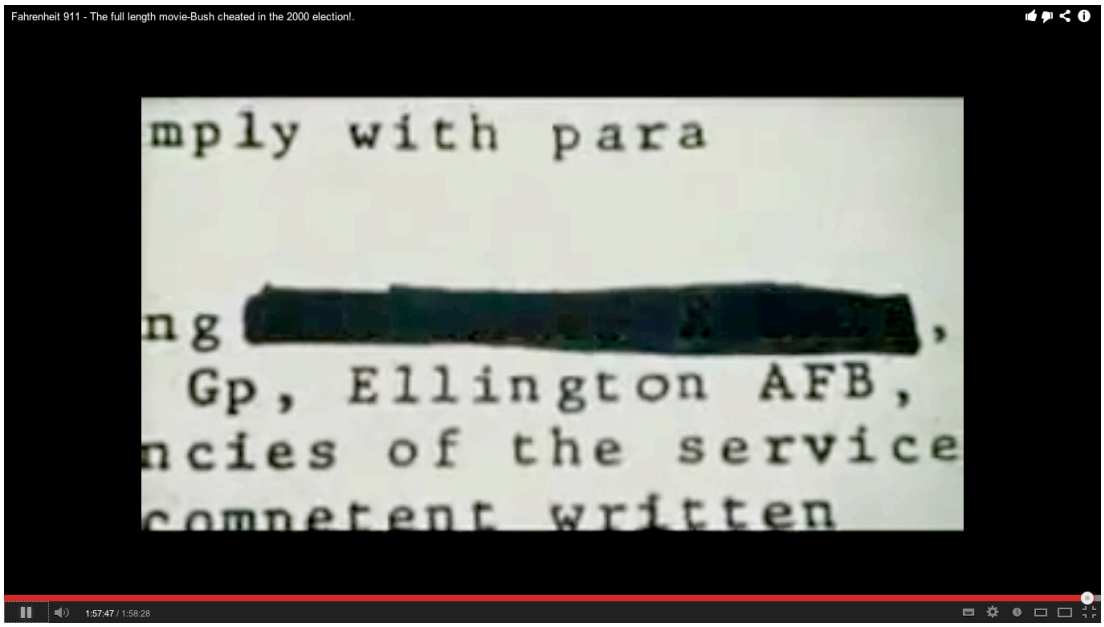
“George Orwell bir zamanlar savaşın gerçek olup olmadığının öneminin olmadığını söylemişti. Zafer imkansızdır. Savaşlar kazanılmak için değil sürdürülmek içindir. Hiyerarşik bir toplum ancak yoksulluk ve cahillik temelinde var olabilir. Bu yeni versiyon, geçmiştir ve başka türlü bir geçmiş hiç var olmamıştır. (Ekranda Bush’un askerlik belgesinden silinden ifadeler belirir.) Prensipte savaş çabası toplumu açlığın eşiğinde tutmak için planlanmaktadır. Savaş yöneten sınıf tarafından kendi vatandaşlarına karşı başlatılır ve amacı hiç bir zaman için Avrasya ya da Doğu Asya karşısında zafer kazanmak değil, toplumun yapısını tam tutmaktır.”

Sonra Bush’dan bir görüntü ekrana gelir: “Tennessee ya da Teksas’da bir deyiş vardır. ‘Beni bir kere kandırırsan sana ayıp, beni kandırırsan.... tekrar kandırılamazsınız.’”

Michael Moore filme son noktayı koyar: “Bir kez olsun aynı fikirdeyiz.”

Michael Moore tüm film boyunca çeşitli şekillerde verdiği mesajı son olarak da George Orwell’ı hatırlatarak tekrarlamıştır. Tüm savaşlar gibi Amerika’nın ve koalisyon güçlerinin Irak’ı işgali, güçlülerin gücünü arttırmaktan, zenginleri daha da zengin kılmaktan ve halkı korku ve dolayısıyla da kontrol altında tutmaktan başka hiçbir şeye hizmet etmemektedir. George Orwell’dan yapılan alıntı, George W. Bush’un askerlik belgesinin üzerinde yapılan karalamaların tekrar ekrana yansıtılmasıyla tekrar anlam kazanır. Michael Moore, Orwell’in *1984* isimli romanına gönderme yapmaktadır. Söz konusu romanda Büyük Birader yönetimindeki ülkede geçmişe dair tüm bilgiler değiştirilerek yeniden yazılmakta, böylece tarih değiştirilmektedir. Bu eşlemeyle Moore Bush yönetiminin Orwell’in büyük biraderi gibi totaliter olduğunu ima etmektedir.

sinematek.tv



RESİM 55

Son söz ise açıktır. Amerikan halkı bir kez kanıp Bush'a oy vermiş, onu başkanlık koltuğuna oturtmuştur. Burada kandıran Bush'tur ve ayıp onun ayıbıdır. Fakat Moore "Amerikan halkına ikinci kez kanmayın, bu sefer sizin ayıbınız olur" mesajını filmin son sözü olarak yollamıştır.

sinematek.tv

SONUÇ

Michael Moore'un gerek *Fahrenheit 9/11*, gerekse filme eşlik eden diğer George W. Bush karşıtı eylemlerine (ve tüm diğer Bush karşıtı protestolara) rağmen, George W. Bush 2 Kasım 2004 tarihinde Amerikan halkı tarafından tekrar başkanlığa seçilmiştir. Michael Moore her fırsatta bu filmi George W. Bush'un tekrar seçilmesini engellemek üzere yaptığını açıklamıştı. Bu anlamda hedefine ulaşamamıştır. Tek bir filmle ve seçimden kısa süre önce yapılan bir kampanyayla seçim sonucunda büyük bir etki yaratmak gerçekçi bir beklenti olmayabilir. Bir başkanlık seçimini etkileyen faktörler ekonomiden, o ülke seçmeninin sosyo-kültürel yapısına kadar bir çok etkenden oluşur. George W. Bush Amerika kökenli dev şirketlerle yakın ilişkilere sahip bir politikacıydı ve başkanlık yarışında ekonomik çevrelerce de desteklenmekteydi. Bu koşullar dikkate alındığında, tekrar seçilmiş olması sürpriz olmadı. Bu olumsuzluğa rağmen Michael Moore dünya belgesel tarihinin en çok hasılat yapan ve en geniş kitlelerce izlenilen belgesellerinden birini yapmış oldu. Filmde desteklediği düşünceyi savunmak üzere kullandığı ironi ve komedi tonlu politik söylem hem kemik belgesel film izleyici kitlesinin çok dışına taşarak her kesimden izleyiciye ulaşmasını, hem de mesajların birer espri formu kazanarak akıllarda kalmasını sağladı. 11 Eylül saldırılarının ardından Amerika Birleşik Devletleri'nin Irak'a açtığı savaşın haksızlığını ve sadece Bush ve kabinesine yakın şirketlerin ekonomik çıkarlarına hizmet ettiğini, derin bir araştırmacı gazetecilik çalışmasıyla kitlelere gösterdi.

Filmin belgesel olup olmadığı, propaganda olup olmadığı tartışıldı. Belgesel filmin ne olduğuna dair tartışmalar ise kendi mecrasında sürmektedir. Kimi görüşlere göre belgesel tamamen kurgudan arındırılmış olmalıysa da, diğer bir görüş belgeselin içerisinde kurgu unsurlarının olabileceğini savunur. Gizli bir kamera ile çekim yapılmadıkça arada bir araç, kamera, olduğu müddetçe hiç bir belgeselin hayatı olduğu gibi kopyaladığı, kurguya hiç yer vermediği söylenemez. Fakat kurgu kısımların filmin genelindeki dağılımı belli ölçüde kalmalıdır.

Michael Moore'un *Fahrenheit 9/11* filminde ortaya çıkardığı işin propaganda içerikli bir belgesel olduğunu söylemek yanlış olmaz. Açıkça George W. Bush'u hedef almış

sinematek.tv

ve film boyunca Bush'un tekrar seçilmesini engellemek adına açıklama, ifşa ve çağrılarda bulunmuştur. Michael Moore'un filmde olayları kronolojiye sadık kalmadan, kendi istediği gibi sıralayarak verdiği bilinmektedir. Kameranın neyi görüp neyi görmeyeceğine karar veren adam olarak vermek istediği mesaj doğrultusunda bir takım düzenlemeler yaptığı da bilinmektedir. Bu açıdan gri propaganda içeren bir belgesel film, bir ironik-komik belgesel yaptığı söylenebilir.

Fahrenheit 9/11 filminde Michael Moore, hem siyasal iletişim ve kampanya hem propaganda, hem de algı yönetimi gerçekleştirmiştir. Filmi George W. Bush'ın ikinci kez seçilmesini engellemek için çekmiş ve seçim kampanyası yürütür gibi filmin ülke çapındaki bir çok gösterimine katılarak izleyicilerle birebir temas kurmuş, yine ülke çapında ev toplantıları düzenleyerek Bush karşıtı kampanyasını sürdürmüştür. Filminde çeşitli görüntüleri, müzikleri ve söylemi bir arada ya da artarda konumlandırarak izleyicilerin olan biteni algılama biçimine etki etmiştir.

Film boyunca George W. Bush, çocuksu, yetersiz, bilgisiz ve ülke işlerine karşı ilgisiz bir başkan olarak gösterilmiş, başkanlığa geliş biçimindeki şaibeler hatırlatılmıştır. George W. Bush'un Amerika'nın eski başkanlarından George Bush'un oğlu olmasının ona bir çok kapıyı açtığı ortaya konulmuştur. George W. Bush ve çevresinin 11 Eylül saldırıları ve Amerika'nın Afganistan ve Irak operasyonlarından elde ettikleri ekonomik çıkarlar gözler önüne serilmiştir. Bush ve kabinesinin haklı bir sebep yokken, kendisine saldırmamış bir ülkeye, Irak'a savaş açtığı vurgulanarak savaşın amacı geçersiz kılınmıştır.

Filmde Amerika Birleşik Devletleri vatandaşları mağdur, yanıltılmış, yanlış yönlendirilmiş olarak gösterilmiştir. Amerikan askerleri manipüle edilmiş, nedensiz yere savaşa yollanmış, mağdur ve kurban olarak yansıtılmıştır. Amerikan medya organları ise yanlı, güvenilmez ve savaş taraftarı olarak gösterilmiş ve medyanın gerçekleri halktan gizlediği vurgulanmıştır. Fahrenheit 9/11 filminde Michael Moore siyahi Amerikalıları ise gruplaştırmış ve genelleştirmiş ve onları mağdur, yardıma muhtaç, üzgün ve reddedilmiş olarak yansıtmıştır.

Film boyunca yapılan röportajlarla Amerika'da Irak savaşından en çok etkilenenler,

sinematek.tv

savaşın olumsuz etkilerini yaşayanlar konuşma hakkı elde etmiştir. Michael Moore Amerikan askerleri ve Amerikan halkıyla yaptığı röportajlara filmde geniş yer vermiştir.

Michael Moore tüm belgesellerinde yaptığı gibi *Fahrenheit 9/11* filminde de kendisini de filmin bir parçası olarak sunar. Film boyunca "biz" dili kullanır. Amerikan halkını işaret eden "biz" ve George W. Bush ve onun siyaset ve iş çevresini temsil eden "onlar" arasında bir karşıtlık kurar. Halk adına siyasetçileri yolda durdurup soru sorar. Zenginlik içinde yaşarken, daha fazla ekonomik çıkar için silah ticareti ya da savaş gibi işlere karışan "onlar" karşısında 11 Eylül'de yakınlarını kaybeden, savaşa çocuklarını yollayan, ekonomik güçlüklerle mücadele eden, devletin korkutmaları ve sindirmelerine maruz kalan "biz" vardır. Biz ve onlar, zengin ve güçlüler, orta halli ya da fakirler ayrımını filmde izleyicinin heyecan ve asabiyetini arttırmak üzere kullanır.

Filmde kullanılan müzik parçaları ise ya üzerine kullanıldığı sahnenin duygusunu belirlemek ya da söylem ve görüntülerle birleşerek ironinin inşasına yardım etmek amaçlı kullanılmıştır. Filmde kurgu filmlerden sahneler yine komedi ve ironiyi desteklemek için çeşitli yerlere monte edilmiştir. Komedi ve ironiyi Michael Moore muhalif bir belgeseli geniş kitlelerce izlenilir kılmak için etkili bir araç olarak kullanmıştır. Sadece Amerika Birleşik Devletleri'nde değil tüm dünya kamuoyunda izlenmiştir. Michael Moore belgeselleri ve özellikle *Fahrenheit 9/11* örneği, dünyada değişen algı ve trendlere uyumlu şekilde yapılan bir muhalefetin etkili olabileceğini, etkisi geniş coğrafyalara yayılan sesler çıkarabileceğini göstermektedir.

Moore filmdeki mesajların her seviyeden izleyiciye ulaşabilmesi için iki yöntem izlemiştir: Sözel olarak anlatılan konuyu sembolize eden nesne ve figürlerin görsel olarak somutlaştırılması ve konuyu özetleyecek ve mesajı vurgulayacak şekilde basit sorular sorulması. Bu yöntemle mesajlar tekrarlanarak anlaşılır kılınmıştır.

2000'li yıllar herşeyin eğlence odaklı ve kolay anlaşılabilir şekilde sunulduğu bir zaman dilimidir. İletişim artık kısa mesajlar, sınırlı harften oluşan twitlerle sağlanmakta. En çok seyirci bulan filmler Türkiye'de de yurtdışında da içinde

sinematek.tv

komedi ve eğlence öğelerini barındıranlar. Gerek Türkiye'de gerekse Amerika Birleşik Devletleri'nde halkın çoğunluğunu oluşturan dar gelirli ve orta ekonomik gelirli insanlar ekonomik problemlerle boğuşuyor dikkatli bir biçimde haber programı izlemek ya da gazete okumak konusunda motivasyonları yok. Genellikle kalıplaşmış politik inançları olan ve güncelliği takip ederek bunu değiştirmek ya da geliştirmek gibi imkan ve istekleri bulunmayan bu geniş kitleler ancak Michael Moore'un bulduğu dahice yöntemle Fahrenheit 9/11 gibi bir filmi sinemaları doldurarak izleyebilirdi. Filmi komedi formatına sokarak ve müziklerle, filmlerden alınmış bölümlerle eğlenceli hale getirerek, sadece kendisi gibi düşünen demokratlar, solcular ya da muhalifler değil, her kesimden her yaş grubundan insana ulaşmayı başardı.

Bu tez çalışması benzersiz bir örnek oluşturması açısından Michael Moore ve *Fahrenheit 9/11* filmini mercek altına almıştır. Türkiye çok başarılı bir mizah kültürüne sahip olsa da muhalefet için mizahı kullanmak haftalık mizah dergileriyle sınırlı kalmıştır. Siyaset sahnesinde politikacılar arasında mizah ve ironi zaman zaman görülmektedir. Haziran 2013'de Gezi Parkı protestolarıyla başlayan eylemlerde mizah ve ironi iktidara karşı kullanılan neredeyse tek silah olmuştur. Tüm bu çabalara rağmen mizah ve ironinin muhalefet biçimi olarak kullanılması henüz sistematik ve sürekli bir şekle henüz bürünememiştir. Bu çalışma Michael Moore ve başarılı yöntemini analiz ederek mizahın muhalefet ve propagandadaki yerini göstermeyi amaçladı. Michael Moore ve *Fahrenheit 9/11* filmini Türkiye'de doktora seviyesinde ele alan bu ilk çalışma, alanda yapılacak daha geniş çalışmalara bir taban oluşturması umularak hazırlandı.

sinematek.tv

KAYNAKÇA

Akay, Ali: **Konu-m-lar,** İstanbul, Bağlam Yayıncılık, 1991.

Akay, Ali: **Postmodernizmin ABC'si**, İstanbul, Say Yayınları, 2010.

Avcı , Artun: "Toplumsal Eleştiri Söylemi olarak Mizah ve Gülmece", **Birikim,** Sayı 166, Şubat, 2003, s. 80-96.

Aziz, Aysel: **Siyasal İletişim,** İstanbul, Nobel Yayın Dağıtım, 2003.

Bateman, Thomas S., Sakano Tomoaki, Makato Fujita: "Roger, Me and My Attitude: Film Propaganda and Cynicism Toward Corporate Leadership", **Journal of Applied Psychology,** Vol. 77, No: 5, 1992, pp.768–771.

Barbe, Katherina: **Irony in Context**, Philadelphia, John Benjamin's Publishing Company, 1995.

Barthes, Roland: "Diderot, Brecht, Eisenstein", **Narrative, Apparatus, Ideology,** Ed. by. Philip Rosen, New York, Columbia University Press, 1986, p.173.

Beadnel, C. Marsh: "The Howl, The Grin, The Smile, and the Laugh", **The Lotus Magazine,** Vol. 9, No. 4 Jan., 1918, pp. 173-186.

Berger, John: "Michael Moore, Artist and Patriot", August 16, 2004, (Çevrimiçi),/www.opendemocracy.net/arts-Film/article_2048.jsp#, 3. Ocak 2011.

Bektaş, Arsev: **Siyasal Propaganda: Tarihsel Evrimi ve Demokratik Toplumdaki Uygulamaları,** İstanbul, Bağlam Yayınları, 2002.

Bilig, Michael: "Critical Discourse Analysis and the Rhetoric of

sinematek.tv

Critique", **Critical Discourse Analysis, Theory and Interdiciplinarity,** Ed.by., Gilbert Weiss, Ruth Wodak, New York, Palgrave Macmillan, 2003, pp. 35-36.

Blommaert, Jan: **Discourse: A Critical Introduction,** New York, Cambridge University Press, 2005, p. 31.

Borda, Jennifer L.: "Documentary Dialectics or Dogmatism? Fahrenhype 9/11, Celcius 41/11 And the New Politics of Documantery Film," **Rhetoric of the New Political Documentary,** Ed. by.,Thomas W. Benson, Brian J. Snee, Southern Illinois University Press, 2008.

Burton, Greame: **Görünenden Fazlası**, Çev. Nefin Dinç, İstanbul, Alan Yayıncılık, 1995.

Cangöz, İncilay: **Uygun Adım Medya: Bir Bilinç Körleşmesi,** Ankara, Ayraç Kitabevi Yayınları, 2008.

Chomsky, Noam: **Medya Denetimi**, Çev. Elif Baki, İstanbul, Everest Yayınları, 2008.

Clark, Herbert, E., Richard J. Gerrig: "On The Pretence Theory of Irony", **Irony in Language and Thought: A Cognitive Science Reader**, Ed. By. Raymond W. Gibbs, Herbert L. Colston, New York, Rootledge, 2007. p. 26.

Clark, Toby: **Sanat ve Propaganda: Kitle kültürü çağında Politik İmge**, Çev. Esin Hoşcusu, İstanbul, Ayrıntı, , 2011.

Colebrook, Claire: **Irony,** London, Rootledge, 2004.

Dean, Tim, Roger Pooley: **"**Humphrey Jennings: Listening to History"**, Third**

sinematek.tv

Way Magazine, Vol 9, N:7, July, 1986, p.18,19.

Defleur, Melvin L., Everette E. Dennis: **Understanding Mass Communication: A Liberal Arts Perspective,** New York, Houghton Mifflin Company, 1998.

Domenach, Jean-Marie: **Politika ve Propaganda,** Çev. Tahsin Yücel, İstanbul, Varlık Yayınları, 2003.

Druick, Zoe: "Dialogic Absurdity: TV News Parody as a Critique of Genre", **Television & New Media**, Vol.10, No: 3, May 2009, pp. 294-308.

Ebert, Roger: "Sicko", June 28, 2007,(Çevrimiçi) www.rogerebert.com, 5 Nisan 2012.

Ellis, Jack C, Betsy A. Mclane: **A new History of Documentary Film**, USA, The Continuum International Publishing Group Inc, 2005, pp.5-10.

Fairclough, Norman: **Analysing Discourse: Textual Analysis for Social Research**, London, Routledge, 2003, p 2.

Feldman, Seth: ""Peace Between Man and Machine": Dziga Vertov's The Man with a Movie Camera"**, Documenting the Documentary**, Ed. by. Barry Keith Grant&Jeannette Sloniowski, Detroit, Wayne State University Press, , 1998, pp. 40-54.

Fiske, John: **Popüler Kültürü Anlamak**, , Çev. Süleyman İrvan, Ankara, Ark Yayınları, 1999.

Fleishmann, Aloys: "The Rhetorical Function of Comedy in Michael Moore's Fahrenheit 9/11", **Mosaic,** Volume 40, No: 4, December 2007, pp.69-85.

Forst, Michael H: **Introduction to Classical Legal Rhetoric: A Lost**

sinematek.tv

Heritage, London, Ashgate, 2005.

Freud, Sigmund: **Espriler ve Bilinçdışı ile İlişkileri,** , Çev. Dr. Emre Kapkın, İstanbul, Payel Yayınevi 2003.

Freud, Sigmund: **Sanat ve Edebiyat**, Çev: Dr. Emre Kapkın, Ayşen Tekşen Kapkın, İstanbul, Payel Yayınevi, 1999.

Gardner, Gerald C.: **Campaign Comedy: Political Humor From Clinton to Kennedy,** USA, Wayne State University Press, 1989, p. 12.

Gitlin, Todd: "Michael Moore, Alas", June 30, 2004, (Çevrimiçi) http://www.opendemocracy.net/democracy/article_1988.jsp#, 3 Ocak 2011.

Gournelos Ted and Viveca Greene: **A Decade of Dark Humor**: How Comedy, Irony and Satire Shaped Post- 9/11 America, Missisippi, University Press of Missisippi, 2011.

Hessel, Stephane: **Öfkelenin**, 4.bs., Çev. İsmail Yerguz, İstanbul, Cumhuriyet Kitapları, 2013

Hardy, Forsyth **Grierson on Documentary,** London, Collins, 1946.

Hartley, John: "The Best Propaganda: Humphrey Jennings , The Silent Village(1943)", **Beautiful Things in Popular Culture**, Ed. by., Alan McKee, Malden, BlackwelPublishing, 2007, p.144,145.

Hayward, Susan: **Cinema Studies: The Key Concepts,** 3rd. Edition, New York, Routledge, 2006.

Holbert, Lance et al.: "Presidental Depate Viewing and Michael Moore's

sinematek.tv

Fahrenheit 9-11: A Study of Affect –as-Transfer and Passionate Reasoning", **Media Psychology**, Vol 9,Issue 3, 2007.

Holloway, David: "Republican Decline and Culture Wars in 9/11 Humor", **A Decade of Dark Humor; How Comedy, Irony and Satire shaped post 9/11 America,** Ted Gournelos and Viveca Greene Missisippi, University Press of Missisippi , 2011, pp.99-117.

Jowett, Garth, Victoria O'Donnel: **Propaganda and Persuasion,** 4th Edition, California, Sage Publications, 2006.

İnceoğlu, Yasemin G: **Uluslararası Medya, Medya Eleştirileri,** İstanbul, Der Yayınevi, 2004.

Kahraman, Hasan Bülent: **Postmodernite ile Modernite Arasında Türkiye,** İstanbul, Everest Yayınları, 2004.

Kalender, Ahmet: **Siyasal İletişim: Seçmenler ve İkna Stratejileri**, Konya, Çizgi Kitabevi Yayınları, 2000.

Keane John: **Medya ve Demokrasi**, , Çev. Haluk Şahin, İstanbul, Ayrıntı, 2010.

Kenez, Peter: **The Birth of The Propaganda State**, New York, Cambridge University Press, 2003.

Kernberg, Otto, **Sapıklıklarda ve Kişilik Bozukluklarında Saldırganlık,** Çev. M. Banu Büyükkal, İstanbul, Metis Yayınları, 2000.

Köker, Eser: **Politikanın İletişimi, İletişimin Politikası**, Ankara, İmge Kitapevi Yayınları, 2007.

sinematek.tv

King, Andrew: **Postmodern Political Communication: The Fringe Challanges the Center,** USA**,** Praeger, 1992.

Leach, Jim: "The Poetics of Propaganda, Humphrey Jenings and Listen to Britain," **Documenting the Documentary**, Ed. by. Barry Keith Grant, Jeannette Sloniowski, Detroit, Wayne State University Press, 1998.

Lehman, Peter & William Luhr: **Thinking About Movies**, 2nd Edition , Michigan, Blackwell Publishing, 2005.

Locke, Terry: **Critical Discourse Analysis**, New York, Continuum International Publishing Group, 2004, pp 1-2.

Lull, James**:** **Medya, İletişim, Kültür,** Çev. Nazife Güngör, Ankara,Vadi, 2001.

Machin, David, Andrea Mayr: **How to Do Critical Discourse Analysis: A Multimodal Introduction**, Londra, Sage, 2012.

Maisel, Louis Sandy, Mark D. Brewer: **Parties and Elections in America: The Electoral Proces**, 5th Edition, Maryland, Rowman and Littlefield Publisher Inc., 2010, p. 370.

Marlin, Randal: **Propaganda and the Ethics of Persuation**, Canada, Broadview Press, 2002.

Marmor, Theodore R, Kieke Okma, Joseph R. Rojas: "What it is, What it Does and What it might do: A Review of Michael Moore's Sicko, 113 Minutes, Dog Eat Dog Films USA, 2007", **The American Journal of Bioethics,** Vol.7, issue10, 2007,pp. 49-51.

Markert John: **Post-9/11 Cinema,** UK, The Scarecrow Press Inc., 2011.

Martin, Rod A: **The Psychology of Humor: A Integrative Approach,** Academic Press, 2007, pp. 5-9.

Mattson, Kevin: "The Perils of Michael Moore", **Dissent,** Spring 2003,

sinematek.tv

pp. 75,76.

Meyer, Thomas: **Medya Demokrasisi: Medya Siyaseti Nasıl Sömürgeleştirir**, Çev. Ahmet Fethi, İstanbul, Kültür Yayınları, 2002.

Misiak, Anna: "Not a Stupid White Man: The Democratic context of Michael Moore's Documentaries," **Journal of Popular Film and Television**, Fall 2005; Vol 33, issue 3, pp.160-168.

Morreal, John: "A New Theory Of Laughter," **Philosophical Studies: An International Journal Of Philosophy In The Analitic Tradition,** Vol; 42, No: 2 September, Arizona, 1982. pp. 243-254.

Mutlu, Erol: **Globalleşme Popüler Kültür ve Medya**, Ankara Ütopya, 2005.

Özsoy, Osman: **Seçim Kazandıran Siyasal İletişim**, İstanbul, Pozitif Yayınları, 2009.

Panksepp, Jaak : **Affective Neuroscience: The Foundations of Human and Animal Emotions,** Oxford, Oxford University Press, Inc. 1998.

Parkan, Mutlu: **Brecht Estetiği ve Sinema,** İstanbul, Donkişot Yayınları, 2004.

Perloff, Richard M.: **The Dynamics of Persuasion, Communication and the Attitudes in 21th Century,** 4th Edition, New York, Routledge, 2010.

Pierre, Paul Matthew St.: **Music Hall Mimesis in British Film, 1895-1960, On the Halls on the Screen,** New Jersey, Rosemont Publishing& Printing Corp., 2009, pp. 46-47.

sinematek.tv

Pratkanis, Anthony, Elliot Aranson: **Propaganda Çağı**, Çev: Nagihan Haliloğlu, İstanbul, Paradigma Yayıncılık, 2008.

Perrucci , Robert: "Fahrenheit, 9/11, Lower the Heat and Raise the Analysis", **Contemporary Sociology: A Journal of Reviews,** Vol.33, No:5, 2004, p. xx-xi.

Porton, Richard: "Weapon of Mass Instruction, Michael Moore's Fahrenheit 9/11, **Cineaste**, Fall 2004, pp.3-7.

Preston, William: **Essay on Ridicule, Wit and Humour,** Part the First, The Transactions of the Royal Irish Academy, Vol. 2 1788 p.72.

Samuels Philip, **Fahrenheit 9/11: A Case Study in Counternarrative,** 2007, Proquest, p. 13.

Schweizer, Peter: "Michael Moore, Role Model**", National Review**, Nov. 7, 2005.

Randell, Karen: ""It was Like a Movie": The Imposibility of Representation in Oliver Stone's World Trade Center", **Reframing 9/11: Film, Popular Culture and the "War on Terror"**, Ed. by. Jeff, Birkenstein, Anna Froula, Karen Randell, New York, The Continuum International Publishing Group, 2010, p. 141-152.

Raskin, Victor: **The Primer of Humor Research,** , Berlin, Walter de Gruyter Publishing, 2008.

Reeves, Nicholas: **The Power of Film Propaganda: Myth orReality?,** London, Continuum, 2003.

Rigel, Nurdoğan: "'Lacan'ın Çekiciyle Put Kırmak', Slavoj Zizek"**,** **Kadife Karanlık,** Ed. Nurdoğan Rigel, İstanbul Su Yayınevi, 2005.

sinematek.tv

Kelton Rhoads: "Propaganda Tactis and Fahrenheit 9/11",September 9, (Çevrimiçi) www.workingpsychology.com, p. 5, 25 Agustos 2012.

Rorthy, Richard: **Olumsallık, İroni ve Dayanışma**, Çev. Mehmet Küçük, Alev Türker, İstanbul, Ayrıntı, 1995.

Samuels, Philip: **Fahrenheit 9/11: A Case Study in Counternarrative**, Proquest, 2007.

Sanders Barry: **Kahkahanın Zaferi,** Yıkıcı bir Tarih Olarak Gülme, Çev. Kemal Atakay, İstanbul, Ayrıntı Yayınları, 2001.

Solonas, Fernando, Octavio Gettino: "Towards a Third Cinema: Notes and Experiences for the Development of a Cinema of Liberation in the Third World", **New Latin American Cinema,** Volume I, Ed. by. Michael Martin, Detroit, Wayne State University Press, 1997, p. 33-57.

Taylor, Richard: **The Battleship Potemkin: The Film Companion**, London, I.B Tauris& Co Ltd, 2000.

Tisdell, Elizabeth J: "Critical Media Literacy and Transformative Learning: Drawing on Pop Culture and Entertainment Media in Teaching for Diversity in Adult Higher Education", **Journal of Transformative Education**, Jan. 2008, 6, pp. 48-67.

Tokgöz, Oya: **Seçimler, Siyasal Reklamlar ve Siyasal İletişim**, Ankara, İmge, 2010.

Toplin Robert, Brent: **Michael Moore's Fahrenheit 9/11; How One Film Divided A Nation,** Kansas, University Press of Kansas, 2006.

Tracy F. H. Chang, Marc T. Cryer: "Popcorn and Politics: Teaching Politics Through

sinematek.tv

Film", **Labor Studies Journal,** 2009, 34, pp. 408-414.

Traverse-Healy, Tim: **Halkla İlişkiler ve Propaganda: Karşılaştırmalı Değerler**, Çev: İbrahim Çamlı, İstanbul, Rota Yayınları, 1988.

Ventola, Eija et All: **Perspectives on Multimodality, 2004**, Netherlands/Philedelphia John Benjamin's Publishing Company, , p.2

Weber, Cyntia: "Fahrenheit 9/11: The Temperature Where Morality Burns", **Journal of American Studies,** Vol. 40, Issue 1, 2006, pp. 113-131.

Welch, David: **Propaganda and the German Cinema, 1933-1945,** New York, I.B. Tauris, 2001.

Winter, Jay: **"**Popular Culture in Wartime Britain", **European Culture in the Great War, The Arts, Entertainment and Propaganda 1914-1918,** Ed. by. Aviel Roswald and Richard Stites, Cambridge, Cambridge University Press, 1999, pp. 341-342.

York, Byron: "The Passion of Michael Moore: Fun and games with Fahrenheit 9/11", **National Review,** Issue 25, Nisan 2005, pp. 47-49.

Zizek, Slavoj: **Gıdıklanan Özne, Politik Ontolojinin Yok Merkezi**, Çev. Şamil Can, Ankara Eops Yayınları, , 2007.

Zizek, Slavoj: **İdeolojinin Yüce Nesnesi**, Çev. Tuncay Birkan,

sinematek.tv

İstanbul, Metis Yayınları, 2008.

Zizek, Slavoj: **Yamuk Bakmak, Popüler Kültürden Jacques Lacan'a Giriş**, Çev. Tuncay Birkan, İstanbul, Metis Yayınları, 2008.

Zizek, Slavoj: **Kırılgan Temas,** Çev. Tuncay Birkan, İstanbul Metis Yayınları, 2006.

sinematek.tv

EKLER

1. Charlie Chaplin'in "Büyük Diktatör" filminin finalinde yaptığı konuşma metni:

"Özür dilerim ben imparator olmak istemiyorum. Bu beni ilgilendirmiyor. Hükmetmek veya işgal etmek istemiyorum. Herkese yardım etmek istiyorum. Yahudi , katolik , siyah, beyaz. Hepimiz birbirimize yardım etmek istiyoruz. Diğerinin mutluluğu hepimizi mutlu ediyor. Hiç kimseden nefret etmiyoruz. hiç kimseyi aşağılamıyoruz. Bu dünyada herkese yer var. Dünyada herkesi doyuracak kadar zenginlik var. Hayat hür ve güzel olmalı. Biz doğru yoldan çıktık. İktidar hırsı insan ruhunu zehirledi, nefret duvarları ördü. Bizi mutsuzluğa ve insan kıyımına mahküm etti. Hızı keşfettik ama yerimizde sayıyoruz. Makineleşme bolluk yerine yokluk getirdi. Bilgimiz bizi saygısız ve yobaz yaptı. Çok düşünüp az hissediyoruz. Makineden çok insanlığa ihtiyacımız var. Beceriden çok iyiliğe ihtiyaç duyuyoruz. Aksi takdirde şiddet galip gelecek ve hayat yok olacak. Uçak ve radyo bizi birbirimize yaklaştırdı. Bu icatların temelinde iyilik kardeşilik ve beraberlik var. Şu anda sesimi milyonlarca insan duyuyor. Umutsuz kadın, erkek ve çocuklar... Masum insanlara işkence yapan , hapse atan bir sistemin kurbanları onlar. Beni duyanlara sesleniyorum. umutsuzluğa kapılmayın!!!

Mutsuzluğumuzun sebebi hırslı kişilerin insalığın ilerlemesinden korkmasıdır. nefret geçer , dikatatörler ölür. halktan aldıkları iktidar halka geri döner... insanlar ölür , hürriyet ölmez!

Askerler !

Zorbalara itaat etmeyin. Onlar sizi eziyor...

Düşünce ve hareketlerinizi planlıyor... Sizin koyun yerine koyuyorlar!!

İnsanlıktan çıkmış beyni ve kalbi makineleşmiş kişilere teslim olmayın... Siz ne makine ne koyunsunuz!!! Sizler insansınız!!!

Kalbinizde insanlara aşk besliyorsunuz. Sizde nefret yok. Sevilmeyen insan kin besler. Askerler , esirlik için değil , hürriyet için savaşın. Aziz luke 'ün dediği gibi cennetin kapıları insana açıktır. Bir kişiye , bir gruba değil herkese açıktır.

Güç sizin halkın elindedir... Makine ve mutluluk yaratma gücü... Bu güçle yaşamı hür ve güzel yapın! Harika bir maceraya dönüştürün! Demokrasinin verdiği bu gücü kullanalım. Birlik olup harika bir dünya yaratalım. Herkese iş sağlayan , gençlere umut, yaşlılara garanti veren bir dünya. Yobazlar bunları vaat ederek iktidarı aldılar. Yalan söylediler. Zaten asla sözlerini tutamazlar. Diktatörler , kendi hırsları için halkı köleleştirir... Biz bu vaatleri yerine getirmek için savaşalım. Dünyayı kurtaralım. milli engelleri yokedelim. Hırs, kin ve yobazlığı yürürlükten kaldıralım. Aklın idare ettiği bir dünya için savaşalım. bilim ve ilerleme herkese mutluluk getirsin.

Askerler, demokrasi uğruna birlik olalım!"

sinematek.tv

ÖZGEÇMİŞ

GÜL ESRA ÇAKIR

Fahrettin Kerim Gökay Cad. 13 Mart Şehitleri Sok. Berkbey Apt. 14/5 Göztepe İstanbul
Telefon: 0532 636 71 10

E-mail: gulesracakir@gmail.com

KİŞİSEL BİLGİLER

Uyruğu : T.C

Doğum Yeri : İstanbul

Doğum Tarihi : 02/10/1979

EĞİTİM

MEZUNİYET YILI	OKUL
2013	İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Gazetecilik Bölümü Doktora Programı
2008	Yeditepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Radyo, TV, Sinema Yüksek Lisans Programı
2002	Mimar Sinan Üniversitesi, Fen-Edebiyat Fakültesi Sosyoloji Bölümü, Lisans.

İŞ DENEYİMİ

2013 Yabancı basın için danışmanlık ve çevirmenlik hizmetleri

sinematek.tv

2012 İsviçre'nin SRF Televizyon Kanalı için yapılan İpek Yolu Belgeseli'nde Yerel Danışman ve çevirmen

İsviçre'nin NZZ Format Televizyonu için çekilen İstanbul Belgeseli'nde Yerel Danışman ve Çevirmen

NZZ Format Televizyonu için çekilen İstanbul Boğazı Belgeseli'nde Yerel Danışman ve Çevirmen

2009 Yunanistan'ın Kathimerini Gazetesi için Haber takibi ve Çevirmenlik

2004-2008 İsviçre'nin Neuer Zurcher Zeitung Gazetesi İstanbul Temsilciliğinde Çevirmenlik, Gündem Takibi.

ÇEVİRİ Kitap İçinde Bölüm: Kitap: Matrisi Şimşek Olan Metinler, Editörler:Nurdoğan Rigel, Şebnem Çağlar, Bölüm: "*Haber Yapmak.*"

YABANCI DİL

İngilizce: Çok iyi seviyede

BİLGİSAYAR BECERİLERİ

Excel, Word, PowerPoint