

AKSİYON FİMLERİNDE İYİ VE KÖTÜNÜN TEMSİLİ: DIE HARD ÜZERİNE BİR İNCELEME

Gürsel Yaktıl Oğuz*

ÖZET

Aksiyon filmleri Hollywood'da bir tür olarak her zaman önemli bir yere sahiptir. Egemen kurumların ve geleneksel değerlerin meşrulaştırılmasında ve ideoloji aşılmasında ana karakterlerin tipik yapılandırılmasıyla iyi ve kötü karşıtlığının belirgin olarak sunulduğu bir türdür. Die Hard ve devam filmleri bu açıdan tür içinde çok önemli bir yere sahiptir. Bu nedenle de çözümleme için uygun görülmüştür. Bu çalışma nitel bir durum çalışmasıdır. İyi ve kötü kavramlarının ideolojik ve kültürel bağlamda bu filmlerde nasıl sunulduğunun saptanması bu çalışmanın temel amacını oluşturmaktadır.

Anahtar Sözcükler: İyi ve kötü, stereotipler, kültürel temsiller, aksiyon filmleri, Die Hard

REPRESENTATIONS OF GOOD AND EVIL IN ACTION FILMS: AN ANALYSIS ON DIE HARD

ABSTRACT

Action films have always been an important place in Hollywood genres. Legitimizing the dominant institutions and traditional values, the contrast of good and bad are presented prominently by typically configuring the main characters. Die Hard and sequel have an important place in the genre. Therefore they are found suitable for analysis. This study is a qualitative case study. The main purpose of this study is to analyze how the concepts of good and evil are presented in ideological and cultural contexts in these films.

Keywords: Good and evil, stereotypes, cultural representations, action films, Die Hard

GİRİŞ

İyi ve kötü birbirinden bağımsız ele alınmayacak kavramlardır. Biri olmadan diğersinin olmayacağı, birbirlerinin varlığına gereksinimleri olduğu ve ancak birbirleriyle ilişkileri çerçevesinde var oldukları yaygın olarak kabul edilen bir gerçektir. Abhedananda (2006) ikisi arasındaki farkın tıpkı aydınlık ve karanlık arasındaki fark gibi bir "derece" olduğunu söyler.

İyi ve kötü arasında kalın, keskin bir sınır çizgisi çekemesek de kötülük kavramı her zaman insanın kendisine ve çevresine zarar vermeye yönelik bir eylem olarak ele alındığından insani değerlerle birlikte anılan iyiliğin karşısına çıkan, her zaman yok edilmeye çalışılan ve karşı mücadeleyi gerektirdiği düşünülen bir kavramdır.

Russell (1999: 11 - 18) kötülüğün, özünü hissedebilen bir varlığın, başka bir deyişle acı duyabilen bir varlığın incitilmesi olduğunu

söyler. Burada acının kendisi önem kazanır; kötülük de bir insanın çektiği acı temelinde kavranır. Russell'a göre kötülük "bana karşı yapılan bir şey" in ötesinde, aynı zamanda "benim tarafımdan da yapılan bir şey"dir. Tüm yaşamımız boyunca hiçbir kötülüğe uğramamış olmamız nasıl olanaksızsa, hiçbir kötülük yapmamış olmamız da olanaksızdır; ancak genelde kötülüğü her zaman dışarıdan gelen bir güç olarak algılarız. Bir kimse çok ender olarak kendisinin kötü olduğunu söyler ve kötülük yaptığını itiraf eder. Çoğunlukla bunu başkalarına yansıtırız.

Kötü ve kötülük tanımlarıyla ilgili çeşitli görüşler vardır. Locke, nesne ve olayların bize zevk ya da acı vermelerine göre - ve bu duygularla görelilik olarak - iyi ya da kötü olduklarını söyler. Spinoza'ya göre bu kavramlar nesnelere ilişkin şeyler değildir, sadece düşünenin biçimleridir. Antik Yunan düşüncesinde özellikle Sokrates-Platon'da kötü, bilgi dışı olandır; bu da ahlaksal "çirkin" ve "yanlış"ı dile getirir.

* Yrd. Doç. Dr., Anadolu Üniversitesi İletişim Bilimleri Fakültesi

Rousseu'ya göre kötülük uygarlıktır. Kötülüğü yok etmek için doğaya dönmek gerekir; çünkü insan doğal olarak iyidir. Tarihsel araştırmalar da iyilik kötülük ikililiğinin güçlü güçsüz ikiliğinden doğduğunu göstermektedir (aktaran Hançerlioğlu 2000: 224 - 225). Timuçin (2000: 226) de kötülüğün daha çok ahlakın konusu olduğunu söyler. İnsan değerleriyle bağdaşmayan her eylem kötülük kapsamına girer. Shakespeare, insanların yaptığı kötülüğün onlardan sonra da yaşadığını, iyiliğin çok zaman onların külleriyle gömüldüğünü söyler (aktaran Timuçin 2000: 226).

Kötülükten bahsederken “doğal kötülük” ve “ahlaksal kötülük” kavramlarını ele almak gerekir. Doğal kötülükler insanların eseri olmayan ancak insanın bu dünyadaki yaşamı sırasında karşılaştığı doğal nedenler sonucu oluşan deprem, sel, toprak kayması, salgın hastalık, kıtlık gibi insan yaşamına büyük zarar veren kötülüklerdir. Ahlaki kötülük ise bir insanın istencinden kaynaklanır. Soykırım, işkence, cinayet türünden bilinçli insan eyleminin sonucu olarak, insanın ahlaki ödevlerine karşı gelmesinden doğar. Yalan, düşmanlık, bencillik, merhametsizlik gibi kavramlar da ahlaki kötülük içinde değerlendirilir (Cevizci 1999: 524, Russell 1999: 20). Bunları bir tanım içinde özetleyebiliriz: “Doğadan gelen ya da bilinçli insan eyleminin sonucu olan ve insan varlığına bu dünyadaki yaşamında büyük zarar veren durum, oluşum ya da şeye daha genel bir çerçevede kötülük adı verilir” (Cevizci 1999: 524).

Kötülüğün kaynağı olarak üç temel yaklaşım karşımıza çıkmaktadır. Bunu soyaçekimle açıklayan görüş, insanlığın şiddetinin onun hayvansal doğasından kaynaklandığını söyler: Diğer hayvanlar gibi ilkel insanlar da yabancı oldukları veya düşman sayılabilecek bir çevreye girdiklerinde sürekli bir savaş içine girmişlerdir. Bu, zaman içerisinde öğrenilerek bugün uygarlığın ince bir örtü altına gizlediği acımasız alışkanlıklar haline gelmiş ve bu ince örtüler altından yok edici bir kimliğe bürünerek dışarı çıkmışlardır. Bu evrenseldir ve teknolojiyle de birleşince daha tehlikeli bir görünüm almıştır; ancak “yetiştirmeci” olarak adlandırılan taraftarlar konuya davranışçı / toplumbilimsel bakış açısından yaklaşır. Bu görüşe göre aile, yaşlılar, kurumsal ve kültürel çevre vb. unsurlar davranışlarımızı belirler. Buna bağlı olarak kötülüğü birey değil; toplum üretmekte-

dir. Bazı koşullar şiddete diğerlerinden daha fazla neden olmaktadır. Değişimler, değerlerdeki bozulma toplumsal düzeni ele geçirmekte ve manevi belirsizlikler ortaya çıkmaktadır. Bunlar da kaçınılmaz olarak kötülük üreten türde bir yabancılaşmaya neden olmaktadır. Üçüncü yaklaşım da insan ruhunun gerçek olarak ele alınması gerektiğini savunur. Bu görüşe göre zihin, insan olarak sahip olduğumuz amaçlar açısından genetik ve davranışçı yaklaşımların getirdiği sınırlamaların ötesinde bir bağımsızlık ve özgürlüğe sahiptir. Genetik özellikler ve çevresel sorunlar yok ediciliği desteklemekte ancak tek başlarına bir neden oluşturamamaktadırlar. Bilinç dışında tutsak kalan, insandaki bastırılmış olan duygular da önemli bir faktör olmaktadır (Russell 1999: 23 - 28). Fromm (1993: 29) kötülüğün insanlara özgü olduğunu söyler. Yaşamı geliştiren tutkular beden ve ruh açısından bir yıkım yaratabilir. Bu yıkım hem kurban hem de yıkıcının kendisi için geçerlidir.

Neyin iyi neyin kötü olduğu, anlamanın bir fonksiyonu olarak karşımıza çıkmaktadır. Akıl, iyi ve kötü arasındaki ayrımı yapabilecek bir kabiliyet olarak tanımlanabilir. Bu ayrımın yapılmasında içinde bulunulan kültür önem kazanmaktadır. Farklı durumlar, şartlar iyi ve kötünün anlamını da değiştirebilir. Buna göre eğer şartlar değişirse bir durumda iyi olarak görülen bir başka durumda kötü olarak görülebilir ve sonuçlar farklı olabilir. Abhedananda (2006)'nın iyi ve kötü kavramları ile ilgili açıklamalarında verdiği örnekler yukarıdaki düşünceleri destekler niteliktedir. Ateşin doğası yakmakla ilgilidir ve bu doğa değişmez; ancak ateş bir durumda yaşam ve rahatlık sunucu olarak, iyilikle anılırken diğer yandan da kötülükle anılır. Yarı donmuş bir adamı kurtarması, kışın en soğuk gününde bize sıcaklık vermesi veya yiyeceklerimizi ısıtması ona iyi sıfatını yüklerken yaşamları yok ettiği veya insanın kendisine, mülküne zarar verdiği zaman da kötüdür. Elektrik ışık verdiği, tramvayı hareket ettirdiği, ağrıyı tedavi ettiği ve bir hastalığı yok ettiği zaman iyidir; fakat bir kimseye elektrik akımı verildiği zaman kötüdür. Doğanın kendi gücünü de kendi standartlarımız, fikirlerimiz ve ilgilerimize göre iyi veya kötü olarak değerlendiririz. Bir nehir bir toprağı sulayıp bitkilerin büyümesine yardım edebilir; diğer yandan da aynı nehir köyleri yok edebilir. Bir şeyi yalnızca bir açıdan iyi olarak adlandırırız, diğer açıdan da kötü. Bir tarafı reddederek diğer tarafı

görürüz. Ülkesinde kahraman olarak adlandırılan bir kişi başka topraklara sahip olmak için birçok insanı öldürdükten sonra ülkesine döndüğünde büyük kahraman olarak adlandırılır ve övgüye maruz kalır. Yaptığı şey analiz edilecek olursa ülkesine hizmet söz konusudur. Bu ülkesi için iyidir. Aslında iyi ve kötünün sınırları keskin çizgilerle belirlenemiyor. Bir yerde iyi dediğimiz bir başka durumda kötüdür. Değişik bakış açılarından bakıldığında bir olay hem iyiyi hem de kötüyü üretir. Bizim genellikle düşündüğümüz ise iyi ve kötünün zıt şeyler olduğudur.

Bu görüşlerden hareketle, bu çalışmanın amacı Hollywood'da egemen bir tür olarak kabul edilen ve temel ideolojisi ana karakterlerin tipik yapılandırılması olan aksiyon filmlerinde iyi ve kötü karşıtlığının nasıl sunulduğunun incelenmesidir. Bu amaç doğrultusunda, aksiyon filmleri içinde önemli bir yere sahip olan ve birçok film için prototip olarak kabul edilen Die Hard (1988) ve devam filmleri Die Hard 2 (Die Harder - 1990), Die Hard With A Vengeance (1995), Live Free Or Die Hard (2007) inceleme kapsamında ele alınmış ve nitel bir durum çalışması yapılmıştır. Çalışmada yer alan kavramsal bilgiler, filmlerin derinlemesine bir sorgulama yapılmasına temel oluşturabilecek bir biçimde, ideolojik ve kültürel bağlamdan kopartılmadan düzenlenmiştir.

İÇ VE DIŞ GRUP BAĞLAMINDA STEREOTİPLER

Lippmann'ın da dediği gibi stereotipler, dünyayı kavramak için kullandığımız "kafamızdaki resimler"dir. Lippman böyle bir tanımlamayı ötekiler hakkındaki yargılamaları tanımlamak için kullanmıştır. Bugün bu kavram herhangi bir grubun üyeleri hakkındaki yargılamaları içeren daha geniş bir alanı kapsar (aktaran Jandt 1998).

Stereotipleri hepimiz kullanırız. İnsanları belli temellere dayandırarak sınıflamamıza ve tanımlamamıza yardım eder. Hayatı kolaylaştırdığı için her zaman var olan ve hep de var olacak bir kategorizasyon sürecidir. Kategorizasyon sürecinde diğer insan tek bir birey değil de daha çok bir grubun üyesi olarak düşünülür. Ayrıca insanları grup içi veya grup dışı olarak kategorize ederiz; bu bizi kendi konumuzla ilgili rahatlatır. İç grubun üyesi olan kendimizi kayırmamız güçlü bir durum-

dur. İç grubun tümü pozitif özelliklerle tanımlanırken, grup dışı bireyler daha çok negatif özelliklerle tanımlanır. İnsanlar kendilerini pozitif olarak algırlar ve kendileri bir grubun parçası oldukları için bu pozitif algılama tüm gruba mal edilir. Bunun sonucu olarak da bizim dışımızdaki gruplar "kötü" ya da yaptıkları "kötülük" olarak nitelenebilir. Bununla birlikte, Bar - Tal (1997: 492) stereotiplere evrensel bir özellik yükleyemeyeceğimizi, kültürel ve bireysel sınırlılıkları olduğunu söyler. Bu nedenle değişik gruplar, aynı grupla ilgili farklı stereotiplere sahip olabilir ve aynı grup içinde grup üyeleri de bireysel olarak belirli bir dış gruba karşı farklı stereotiplere sahip olabilir.

Sosyal gruplarla ilgili stereotipleri herkes kullanır. Bu pozitif de negatif de olabilir; ancak diğer gruplara karşı negatif stereotipleri kullanmaya ve bu gruptan olan insanlara yüklediğimiz bu özelliklere göre davranmaya başladığımız zaman stereotipler bir problem olabilir. Diğer bir grupla ilgili bir bilgiye sahip olmadığımız ya da çok az bilgiye sahip olduğumuzda stereotipler gerçek olarak kabul edilebilir ve bu da tüm grup üzerine uygulanır. Bu nedenle stereotiplerin bize ait güvenli bir dünyada çevremizdekileri organize etmede uygun olabildiği ancak diğerlerinin bulunduğu dış dünya için endişe verici olduğu kabul edilir.

Yaygın olarak kullanılan stereotiplerden biri de kültürel bir yapı içinde değerlendirebileceğimiz uluslarla ilgili stereotiplerdir. Moseth (2005)'e göre ulusların basitleştirilmiş stereotipler içinde değerlendirilmeleri çok yaygındır. Bu tür stereotiplerler genellikle sosyo - ekonomik durumlar, tarih, gelenekler, mitler ve değerlerle ilgili toplumsal yorumlardır. Ulusal stereotipler bir kültürle ilgili bilgi vermesine rağmen oradaki insanları tasvir edemez. Bu tür stereotipler önyargı, ayrımcılık ve soykırıma temel oluşturabilir. Bar - Tal (1997: 495 - 496) stereotiplerin oluşumu ve gelişiminde bir arka plandan bahseder. Bu bağlamda ele alınabilecek sosyo - politik faktörler ve ekonomik şartlar stereotipleri hem besleyen hem de engelleyen dolaylı belirleyicilerdir. Bu iki unsur karşılıklı olarak birbirlerini ve her ikisi de gruplar arası ilişkilerin doğasını etkiler. Gruplar arası ilişkilerin doğası politik sosyal - kültürel - eğitsel kanallar aracılığıyla bilgi akışı için temel oluşturur. Tarih de stereotipik içeriğin oluşmasında doğrudan etkilidir. Grupların birbiriyle geçmişte olan ilişkileri kolay unu-

tulmaz. Geçmişteki savaşlar, düşmanlık, husumet veya zıttı olarak yardım, işbirliği ve arkadaşlık grupların ilişkilerinin şimdiki doğası üzerinde kümülatif bir etkiye sahiptir. Bu stereotiplerin içeriğine de yansır. Bununla birlikte güç, statü, gelenek ve yaşam standardı gibi dış grubun çeşitli özellikleri de etkili olabilir. İki grup arasındaki ilişkiyi başka grupların davranışları bile etkileyebilir. Stereotiplerin oluşumu ve değişmesine hizmet eden bazı nakledici mekanizmalardan söz edebilir. Bunlar öncelikle politik (liderlerin konuşmaları, yayınlanan haberler, yazılan yorumlar), sosyal (hakim normlar, arkadaş çevreleri), kültürel (kitaplar, filmler, sanat), ve eğitsel (okul kitapları, televizyondaki eğitim programları, eğitim müfredatı) kanallardır. Bu kanallara ek olarak bu süreçte önemli rol oynayan aileyi ve doğrudan teması söyleyebiliriz (aktaran Yaktıl Oğuz 2010: 221 – 222). Gorham (1999) bir toplumdaki egemen toplumsal grupların anlayışlarının o toplumun egemen anlayışı olduğunu söyler. Onların tanımlamaları doğal ve üzerinde tartışılmaz. Stereotipleri değerlendirirken bunu gözden kaçırmamak gerekmektedir.

SİNEMA, STEREOTİPLER VE TEMSİL SORUNU

Bir filmde kahramanı daha da belirginleştirmek, filmin çatısını oluşturmak ve izleyicinin dikkatini sürekli tutmak için “kötü” ve “kötülük” kavramları her zaman yer almıştır. Farklı ülke sinemalarına ait filmlerde bu kavramların temsili, o ülkenin kendi toplumsal-kültürel yapıları içindeki stereotipler içinde olur. Kötü için yapılan yakıştırmalar bir kültürle anlam kazanır; bir kültürde o an için geçerli olan ırksal, siyasi, dini veya benzeri düşüncelerin yansımasıdır.

İmançer (2010: 35)’e göre ortak toplumsal uzlaşılarla dayanan bir kitle iletişim aracı olmasından dolayı sinemada stereotipler kaçınılmaz bir olgu olarak karşımıza çıkmaktadır. Sinema filmleri kültüre özgü stereotipleri yeniden üretmektedir. Mesajlar film üreticileri ve izleyicilerin içinde yaşadığı sosyo – kültürel sistemin kolektif stereotip ağı ile bağlantılı olarak verilmektedir. Bu yolla toplumda mevcut olan istek, beklenti, korku gibi olgular film içeriklerinde yansıtılmaktadır. Dyer bu süreçte “öteki”ne ait resimlerin stereotipler içinde tekrar edilerek sunulduğunu, bunun da yalnızca belirli bir grup üyeliğine özgü stereotip temsillerinin

içeriğine uymanın yanısıra, sinemanın kendine özgü araçsal anlatımının estetik sunumsal (kamera açısı, aydınlatma, ses, kurgu vb.) öğelerinin geleneksel kalıplara uygun sınırlı niteliklerle yinelenerek kullanıldığını söyler (akaran İmançer 2010: 53).

Temsil etme herhangi bir kitle iletişim aracındaki insanlar, yerler, olaylar, kültürel kimlikler ve diğer soyut kavramlar gibi gerçeğin görünüşünün oluşturulmasıdır (Chandler, 2005). Temsil etmeler imgelerden oluşmaktadır. İmgelerin ideolojik içerikleri yüzünden de incelenmeye değerdir. Bu nedenle bir filmde kimin temsil edildiğinin ötesinde hangi amaçla, hangi arka planda ve hangi stratejiler kullanılarak temsil edildiğinin de sorgulanması gerekmektedir. Başka bir deyişle temsiller sistemin yeniden üretilmesi için hizmet eden ideolojik araçlardır. Lull (2001: 25) ideolojik egemenliklerin sürekli olarak yinelenen sunumunun, kültürü tanımladığını söyler. İmajlar, baskın ideolojinin varsayımıyla birlikte ve onlara uygun olarak yorumlanır ve sentezlenir. Söz konusu imajlar insanların kendi toplumlarının en temel özelliklerini bile nasıl anlamlandırdıklarına büyük ölçüde etki eder.

Ryan ve Kellner (1997) filmlerin toplumsal yaşamın söylemlerini şifreleyerek sinemasal anlatılar biçiminde aktardıklarını söyler. Böylece sinema toplumsal gerçekliği inşa eden kültürel temsiller sisteminin bütünlüğü içinde yerini alır. Kültüre egemen olan temsiller, toplumsal gerçekliğin nasıl inşa edileceğine ilişkin olarak politik önem taşır. Toplumsal iktidarın muhafazası açısından kültürel temsillerin üretimi üzerinde söz sahibi olmak da ayrıca dikkat çekilmesi gereken bir konudur.

HOLLYWOOD - AKSİYON FİMLERİ - İYİ VE KÖTÜNÜN TEMSİLİ

Hollywood’daki temsil göreneklerinin, egemen kurumları ve geleneksel değerleri meşrulaştırma ve ideoloji aşılama yönünde bir işlevi olduğu söylenebilir. Bunlar içinde bireycilik, kapitalizm, ataerkil anlayış, ırkçılık gibi şeyler sayılabilir. Tematik görenekler gerçekliği toplumsal değer ve kurumlarla bağlantılandırarak bunların değişmez bir dünyanın doğal ve açık göstergeleri olarak algılanmasını sağlar (Ryan – Kellner 1997: 17 – 18). Filmlerde farklı kültürlerin temsili, stereotipler yoluyla olmaktadır. Bu stereotipler de yıllardır kullanılmaktadır.

Burada Amerika Birleşik Devletleri'nin diğer ülkelerle politik ve sosyal ilişkilerinin ve onlar üzerindeki etkisinin farklı bir biçimde yansımaları söz konusudur. Tür filmleri bu bağlamda önemli bir yere sahiptir.

Ryan ve Kellner (1997: 128 – 129) tür filmlerinin ideolojinin etkili araçlarından biri olduğunu söyler. Türler ortak bir toplumsal gerçeklik inşa etmekte kullanılan bakış açılarını, kodları ve işaretleri belirleyen sınırlar oluşturarak dünyayı yerli yerinde tutarlar. Abisel (1995)'in görüşleri de bunu teyit eder niteliktedir. Film türleri kültür, ideoloji ve söylem tartışmaları açısından başlı başına bir inceleme alanıdır. Tür filmlerinin en önemli özelliği popüler olmalarıdır. Asıl olan ticari bir başarının hedeflenmesi olurken, diğer yandan da öykü ve öykü anlatma biçimi önem kazanmaktadır. Bir tür filmde iyi bilinen ve hemen tanınan olay örgüleri kullanılır. Açıkça seçilen “kötüler” ile “kahramanlar” arasında yer alan temel “iyi” “kötü” karşıtlığı belli bir nedenselliğe ve doğrusal bir zaman düzenine dayanır. Bu doğrultuda karakterler kostümler, nesnelere, aletler, mekansal düzenlemeler gibi ikonografik araçlarla bir bütün içinde belli stereotipler içinde sunulur. Çoğu anlatıda toplumsal düzenin islahı ve statükonun devamı söz konusudur.

Bu bakımdan aksiyon filmleri en dikkat çekici türdür. 1980'ler ve 1990'ların başında Hollywood'da egemen bir tür olarak zirvede olan aksiyon filmleri temelde aynı özellikleri barındıran birçok alt türü de barındırır. Aksiyon filmlerinin 1980 öncesi dönemlerine bakıldığında, Gates (2004)'e göre 1940'ların sonu 1950'lerin başında ortaya çıkan polisiye davalı ilk suç filmlerine kadar gidilebilir. Bir alt tür olarak aksiyon – polisiye filmler, türünün en popüler yapımları olarak karşımıza çıkmaktadır. 1940'larda sadece görevini yapan polis memurundan, 1970'lerde kendine göre şiddet kullanarak bir duygu sağlamaya çalışan polise, aksiyon filmlerinin zirve yaptığı 1980'lerde de nüktedan bir aksiyon kahramanına dönüştü. Bu nüktedanlık bir meydan okumaydı. Bu kahraman Amerikan kültürü içindeki yasa uygulamayı ve erkekliği idealleştirdi. Daha sonraki yıllarda emekçi sınıf kahraman yerini orta sınıf kahramana, erkeklik yerini zekaya, kaslı kahraman da zeki olana bırakır. Eylem adamı gitmiş duygu adamı gelmiştir aynı zamanda.

Marchetti (1989)'e göre bu türde temel ideoloji ana karakterlerin kahraman ve kötü adam

olarak yapılandırılmasıdır. Öykü iyi ve kötünün doğası, güç ve zayıflık, cesaret ve korkaklık gibi temel yapılandırmalar içindedir. Bu türde altı çizilen temalardan biri, biz ve onlar arasındaki sabit çizgidir. Kötü adam farklı olmanın (ya da farklı olanın) tehlikelerini gösterir. Grup içi veya grup dışı olmanın değişik belirleyicileri vardır; milliyet ve etnisite sınır işaretleridir (aktaran Media and Ideology 2002: 174). Bu filmlerdeki kahraman, Western filmlerinde olduğu gibi, toplumu tehdit edenlere karşı geleneksel Amerikan değerlerinin koruyucusu olarak hareket eder. Aile, onur, yargı, insanlık ve ahlaki sorumluluk gibi geleneksel değerleri değiştirmek isteyenler ve bu tür eylemler tehdit olarak görülür. Kötü adamlar sınırsız zenginlik ve güçle ilgili Amerikan rüyasının peşindedirler ve aile ve toplumla ilgili ideallerin yok olmasında tehditkar unsurlardır (Brown, 1993). Reid (2007: 86 – 88) kahramanlık mitinin bütün kültürlerde olduğunu ancak Amerikan kahraman mitinin popüler görsel kültür içinde yaygın bir şekilde yansıtıldığını söyler. Kahramanlık miti, içinden çıktığı toplumsal koşullar içinde değerlendirildiğinde, Amerikan kahramanlarının örneğin İngilizlerde olduğu gibi aristokrat ya da yarı tanrı olmadıkları görülür. İnsanların hayranlık duyacağı ve belli bir yere oturacağı kişiler olsalar da, kahramanlar kendilerini onları koruyacaklarına yemin ettikleri toplumdan üstün görmezler. Üstün vasıflarına rağmen aynı zamanda da bir fincan kahve ve gönül yarası paylaşılacak yan kapı komşusudurlar. Porter (2010) da kahramanın kendini yaratan kültürün umutlarını ve ideallerini somutlaştırırken, seyirci konumundaki her bireyin kendisini kahramanın hikayesiyle tanımladığını söyler.

Kötü, sinema endüstrisi içinde iyi adamın sahip olduğu imajdan daha fazla değişmiştir. Bunun nedeni toplumların korku ve endişeleri ile birlikte, algılarının da değişmesi olarak gösterilebilir. Kötü adam öyküdeki iyi adamı (kahramanı) bir çeşit tehlikenin içine çeken güçtür. Kahraman bu tehlikeyi yok etmek için savaşmak zorunda kalır; daha sonra da kötü üzerinde zafer kazanarak dengeyi yeniden eski haline getirir. İyi ve kötü arasındaki zıtlıklara dayanan ilişki sadece iki temel karakter arasında değil aynı zamanda geldikleri dünyalar arasındadır. Kötü adam üzerinden toplumu en kötü kabuslardan ve fantazilerden korumanın bir yolu bulunur (Grange, 2007). Bu bağlamdan bakıldığında zaman kültürel stereotiplerin kullanılmasında aksiyon filmlerinin en dikkat çekici tür

olduğu görülür. Yabancıların hemen hemen hepsi kötü adamdır ve Amerika'ya karşı komplo kurup, dünyaya hakim olmaya çalışırlar. Genellikle de bu kötü adamlar Amerika'nın geçmişte çatıştığı ve gelecekte de tehdit olarak gördüğü ülkelerdendir. Amerika devamlı olarak yabancıların tehditi altındadır ve bu tehditten kurtulmak gerekmektedir.

Vanhala (2011: 2 - 4) uluslararası terörizm eyleminin aksiyon film yapısına çok uygun olduğunu söyler. Aksiyon filmleri geleneksel olarak Amerikan kahraman ile yabancı kötü adam arasındaki çatışma üzerine kurulur. 1980'lerde ticari film endüstrisi uluslararası terörizmi A.B.D. için bir tehdit unsuru olarak gördü ve terörist kötü adamları sinema perdesine getirdi. 1990'larda da uluslararası terörizm film yapımlarına damgasını vurdu. Hollywood kendi ulusal, kültürel, etnik ve dini arka planına bağlı olarak belli stereotipleri ve tanımlamaları muhafaza etmiştir. Hollywood kahramanlarının teröristlerle mücadelesi bu kurgusal teröristlerin dünyanın hangi bölümünden geldiğine ve neyi savunduğuna bağlıdır. Dahl (2008), Brown (1993) ve Boggs ve Pollard (2006) bu konuda dönemsel özelliklerin etkili olduğunu söylerler. Siyahlar / beyazlar, mavi yakalılar / beyaz yakalılar, yabancılar / Amerikalılar bütün hepsi aksiyon filmlerinde birleşir; ideolojik göndermelerin bir parçası olur. Daha önceleri Naziler ya da komünistlerken, yeni düşmanlar sadece askeri tehdit değil, aynı zamanda A.B.D.'nin ulusal güvenlik kurumlarına, batı medeniyetine ve asayişle ilgili evrensel kurallara meydan okurlar. Bunlar şimdiki ortamda Müslümanlardır; ancak zaman zaman bu çerçevenin içine Ruslar (özellikle soğuk savaş döneminde), Uzakdoğulular, Naziler, Japonlar (ekonomik savaşla ilgili), Sırp, Komünistler ve bilinen terörist çeşitleriyle, nadiren de Oklohoma City'deki gibi ülke içinden yerli teröristler girerler. Milliyeti ne olursa olsun bu kötü adamlar alçaltıcı, karikatürize bir biçimde verilir. Filmlerde bu kültürlere ikinci derece muamelesi yapılır. Onlar kesinlikle yenildiği gibi, alaya da alınırlar ve Amerikan yaşam tarzının bir teşvikine maruz kalmaları söz konusudur.

Boggs ve Pollard (2006) yüksek profilli Hollywood filmlerinin terörizmle olan bağlantılarında çitayı 1990'larda yükselttiğini söylerler. Dünyadaki var olan gelişmelerin yansıtılması söz konusudur; ancak bu, cilalanıp, do-

mestik ideolojik hegemonyanın anahtar kavramlarını yeniden üreterek, A.B.D.'nin popüler izleyicisini cezbedici bir biçimde sunulur: Vatanseverlik, silah ve şiddet kültürü; teknolojinin yüceltilmesi; hiper maskülen kahraman; yabancı tehditi saplantısı. Amerikan film kültüründeki süreklilik gösteren bu motifler diğer eğlence endüstrisinde de geçerlidir. Meeuf (2006) da terörizm ele alınırken barbarlık ve kötülükle birlikte ele alındığını söyler. Bu nedenle terör söylemleri aksiyon film türü ile birlikte anılan şiddet tanımlaması ve kategorizasyonu ile büyük oranda ilgilidir. Aksiyon filminde kahramanın aşırı şiddeti meşrulaştırılır. Bu filmlerdeki mantığa göre kahramanın şiddet davranışı sadece, toplumu yok etmeye çalışan kötü adamlar tarafından kullanılan şiddetle mücadele anlamına gelir. Kötü adam tarafından tehdit edilen toplumsal düzenin korunması ya da yeniden inşası için, kahramana merhametsizce davranma, adam öldürme ve genellikle kapitalist kamu alanlarını ve üçüncü dünya toplumlarını yok etme konusunda serbest bir geçiş sağlanır. Aksiyon filmlerinde genellikle kahraman için şiddet içeren davranışlar bir zorunluluk olarak başlar. Önce kötü adam şiddet gösterir ya da kötü adamın tehditleri rahatsızlık verici boyuta gelir. Dahl (2008)'a göre de bu tür filmlerde şiddet eğlenceli bir hale getirilerek ya da çarpıtılarak davranış doğal ve normal hale getirilir; diğer ülkelere karşı hoşgörüsüzlük onaylanır.

DIE HARD - GENEL ÇERÇEVE VE ÇÖZÜMLEME

Die Hard A.B.D.'nin 1988'deki sosyo - politik atmosferinin bir ürünü olarak kabul edilir. 1990'ların aksiyon filmleri için de bir prototip olmuştur. Parshall (1991) Die Hard'ın öyküsünün yeni olmadığını söyler: Bir kahraman kötü adamları yener; ancak -ilerleyen satırlarda açıklanacağı gibi- Parshall (1991), Walrath (2011), Gates (2004), Stilwell (1997), Tasker (1996) ve Vanhala (2011)'a göre Die Hard'daki kahraman - eski bir kahraman tipi kovboyu çağırırsa da ve beyaz erkek egemenliğini sürdürse de - daha önceliklere göre farklı bazı özellikler barındırır. Aksiyon filmleriyle ilgili 1980'lerde hakim olan iki popüler formül dost polis ve tek kişilik ordudur. Farklı temalara sahip olmalarına karşın her ikisinde de aynı klişeler ve olay örgüsü vurgulanır. Tek kişilik orduyu ilk popülerize eden kişi 1960'lar ve 1970'lerde James Bond'dur; fakat 1980'lerde

hemen hemen yok olmuştur. Çünkü daha sert ve daha kaslı kahramanlar ortaya çıkmaya başlamıştır. Bu hiç yenilmeyen, efsanevi güçlere sahip kahraman kararsızlıkları, pişmanlıkları hatta korkuları olan gerçek insan kahramanlara dönüşmüştür. 1988’de büyük bir ses getiren Die Hard’ın kahramanı John McClane gerçekçi bir kahramanın temsilidir. Die Hard, McClane ile daha önceki aksiyon filmlerinin formatından uzaklaşır. McClane kahraman bir polistir; ancak polis yetkililerle zoraki bir ilişki kurar. Orta sınıf beyaz bir kahraman vardır; ancak bu kahraman güçlü ve etkileyici bir kariyeri olan bir kadınla evlidir ve bu kadının filmdeki rolü büyüktür. Kahramanın görevi karısını - Meeuf (2006) aileyi ulusun metaforik bir anlatımı olarak da kabul eder. Aileye tehdit ulusa olan tehditin sembolik bir yönüdür - ve meslektaşlarını uluslararası teröristlerden korumaktır. Burada kötü adamları yenen bir kahraman vardır; ama yer yer kanun dışına çıkar. Adaleti tek başına getirmeye çalışır. Resmi prosedürleri uygulamak yerine kendi yeteneklerine ve içgüdülerine güvenir. Kötü adamlarla ilgili stereotipik göndermelerin ötesinde Die Hard iki ek düzeyde işlev görür: Öncelikle kahraman temel kültürel problemleri temsil eden kötü adamlarla bir çatışma içindedir; ikinci olarak da kendi doğası içindeki sorunları ile yüzleşir. Kahraman bu problemlerle mücadele ederek, daha büyük bir toplum tarafından nasıl ele alınacağı ile ilgili bir vizyon sunar. Kolker (2009)’a göre kötülerle mücadele eden McClane kafası karışık yirminci yüzyıl sonu erkeğidir; her zaman biraz şaşkın ama her zaman eyleme geçmeye hazır.

Burada Die Hard filmlerinin kısa özetleri genel bir hatırlatma ve anlatılanların hangi öyküsel bağlamda ele alındığını göstermesi açısından uygun olacaktır.

Die Hard (1988)

John McClane NewYork Polis Departmanı’nda bir dedektiftir. Arasının biraz açık olduğu karısının çalıştığı şirketteki Noel kutlaması için Los Angeles’a gider; ancak Nakatomi Plaza Alman terörist Hans Gruber’in liderliğini yaptığı bir grup tarafından istila edilmiştir. Başta Hans Gruber olmak üzere grubun geçmişi terörist eylemlerle anılsa da binadaki asıl amaçları şirkete ait paraları ele geçirmektir. Bunun için şirketin yöneticisini öldürüp, aralarında McClane’nin karısının da bulunduğu çalışanları

rehin alırlar. McClane de hem onları kurtarmak hem de hırsızlığı önlemek için onlarla mücadele eder ve sonunda onları yok etmek suretiyle yener.

Die Hard 2 – Die Harder (1990)

Başka bir Noel arifesidir. John McClane Washington Dulles Uluslararası Havalanı’nda California’dan gelecek karısını beklemektedir. Bu arada A.B.D. hükümeti aracılığıyla ülkesine teslim edilmek üzere havaalanından transit geçiş yapacak Orta Amerikalı devrik diktatör eski General Esperanza’nın özgürlüğüne kavuşmasına yardım için Amerikan ordusundan Albay Stuart ve liderliğini yaptığı grubu hava alanının uçuş trafiğini ele geçirirler. McClane hem karısının uçağının herhangi bir kaza olmadan inmesi hem de teröristlerin yaptıklarını engellemek için mücadele eder ve sonunda onları yok etmek suretiyle yener.

Die Hard With A Vengeance (1995)

John McClane tarafından öldürülen Alman terörist Hans Gruber’in ağabeyi Simon Gruber kardeşinin intikamını almak için John McClane’in peşine düşer. Onu öncelikle siyahların yoğun olduğu bir mahalleye, siyahlara karşı düşmanca bir yazının olduğu bir tabela ile gönderir. McClane bu nedenlerle saldırıya uğradığı zaman onu kurtaran başka bir siyahi – Zeus - daha sonraki aşamalarda, biraz gönülsüz de olsa, film boyunca onun partneri olur. Simon’a karşı birlikte mücadele ederler. Daha sonra Simon’un kardeşinin intikamını alma hikayesinin bir saptırma olduğu ve asıl amacın liderliğini yaptığı terörist grubuyla birlikte birçok ulusun altın stoğunu koruyan NewYork’daki ABD Merkez Bankası’ndaki altınları çalmak olduğu anlaşılır. McClane ve partneri teröristleri, onları yok etmek suretiyle yener.

Live Free Or Die Hard (2007)

FBI’ın bilgisayar ağı teröristler tarafından ele geçirilir. Teröristlerin başı daha önce FBI’da bilgisayar programcısı olarak çalışmış, oradaki sistemi kurmuş; ancak daha sonra sistemdeki açıkları yetkililere anlatmaya çalışırken işten atılmış Thomas Gabriel’dir. Film onun bir nevi intikamı üzerine kurulmuştur. Söylediklerini ispat etmek için ülkedeki hackerlardan yardım alır; ancak daha sonra arkada delil bırakmamak için onları tek tek öldürür. Hacker Matthew

Farrell'i de öldürmek üzereyken McClane onu kurtarır; ancak asıl mücadele o andan itibaren başlar. Sanal ağların çökmesiyle şehirde bir kaos ortamı oluşur. McClane geçici partneri Farrell'in de yardımıyla bunu çözmeye çalışır. Burada da görünen eylemin altında para vardır. Teröristler yine para peşindedir; ama başarılı olamazlar. McClane yine onları yok etmek suretiyle yener.

Dört film boyunca McClane'in aile ilişkilerinin gelişimini de görürüz. Birincide arasının açık olduğu karısıyla talihsiz olaylar sonucu da olsa arasını düzeltir. İkincide artık araları düzelmiştir. Üçüncüde McClane'in ilişkisinin yeniden bozulduğu ve bunun negatif olarak kendisine yansıtıldığını görürüz. Bu durum işinden ayrılmasına da sebep olmuştur. Olaylar sonucu işine yeniden dönse de eşyle bir türlü iletişimi sağlayamaz. Dördüncüde ise devreye büyümüş kızı girer. Aile ilişkileri yine bozuktur. Kızı da babasına tepki gösterir. Aslında babasını çok sevse de bunu filmin sonunda gösterir; bu anlamda dördüncü serinin sonu McClane açısından mutlu sonla biter.

Sinemamanın endüstriyel üretimin bir parçası olduğunu söyleyen Kolker (2009: 215) filmlerin üzerimizde diğer endüstri ürünlerinden farklı ve genel olarak, sanat olarak düşündüğümüze daha çok uyan duygusal ve ahlaki etkileri olduğunu ileri sürer. Bizden duygularımızla tepki vermemiz ve dünyayı ahlaki kesinlikler içinde düşünmemiz, net bir şekilde tanımlanmış iyi ve kötü insanların ve açık bir şekilde ayırt edilebilen etik davranışlar ile etik olmayan davranışların olduğunu varsaymamız istenir; nasıl davranmamız gerektiği ile ilgili etik çözümler önerilir.

Die Hard, yukarıdaki satırlarda da belirtilenler üzerinden ele alınacak olursa iyi ve kötünün net tanımlarının yapıldığı ve iyinin kötüye karşı zaferinin belirgin bir biçimde altının çizildiği bir filmidir. İyinin zaferi beyaz adamın egemenliği üzerinden kurgulanmaktadır. McClane bu filmlerin kahramanıdır. Tek kişilik ordu görünümündeki bu kahraman aslında ulusal kimliğin sunumunda önemli bir rol üstlenmiştir. Amerikan siyaseti bu kahraman aracılığı ile halk düzeyinde aktarılır. Başarı veya yenilgi A.B.D.'nin uluslararası ilişkilerdeki ağırlığını taşımak zorundadır ve kötülerle - genelde "yabancı" olan düşmanlar - karşılaştığı zaman bir Amerikan kahramanı olarak ayırt edilmelidir.

McClane diğer kahramanlardan ayrılan kendine özgü bir yapı gösteriyor gibi sunulsa da aslında geleneksel yapının, statükonun yılmaz bir temsilcisidir. Bir şeye başlamadan gösterdiği tepkiler, isteksizlik, dışarıda kalmışlık, kendi kurallarını koyarak ürettiği çözümler, çevresiyle ilişkilerindeki başarısızlık, yalnız adamlık gibi özellikler onu toplumsal düzenin, yaygın kabul görmüş etik kuralların dışında bir yere koymaz. O "kötü" olarak kabul edileni yenmek zorunda olan bir kahramandır. Egemen toplumsal grupların anlayışında olduğu varsayılan izleyicinin bu yöndeki beklentilerini karşılamak zorundadır.

McClane'in karşısındaki kötüler ideolojik göndermelerin bir parçası olarak, A.B.D.'nin yaşam tarzı, ulusal güvenlik kurumları, batı medeniyeti ve toplum düzeni ile ilgili birer tehdit unsurlarıdır. McClane'in görevi bu tehdit unsurlarını yok etmektir. Bunu da klasik iyi adam - kötü adam formülü üzerinden yapar. Dört Die Hard filminde de kötüler net ve açıktır. Tek boyutluluk söz konusudur; iyi iyi, kötü de kötüdür. Kötüler uluslararası kimlikteki teröristlerdir. Onlara yardım eden ve filmde kötü Amerikalılar olarak gösterilenler de toplumdan ve bağlı oldukları kurumlardan dışlanmış, kendi çıkarlarını toplumun çıkarlarından, kutsal değerlerden üstün tutan işbirlikçilerdir. Burada değinilmesi gereken bir durum da bu teröristlerin - özellikle daha net tanımlanabilen asıl kötü adamın - İslami kimlikle bağlantılarının olmamasıdır. Özellikle 11 Eylül saldırısından sonra büyük stüdyolar pek çok terörist filmi çevirmiştir. Bunlar içinde Die Hard da vardır; ancak teröristlerin çoğu Avrupalı veya Amerikalıdır. Teröristler bir dava adamı olmaktan çok acımasız hırsızlar olarak sunulmaktadır. Bunlar birçok değeri altüst ederek, meydan okuyarak eylemlerini sürdürürler. Teröristler, Die Hard'ın kötü adamlarıdır. İyiyi temsil eden filmin kahramanı McClane güdüleme, güç, dayanıklılık, duyarlılık ve gerçek bir aşk gibi bilinen vasıfları taşır. Filmdeki kötü adamların en belirgin özellikleri - bunu kötüye kullansalar da - zeki insanlar olmalarıdır. Bunun yanında eğitimlidirler; ancak bu özelliklerini bencilce ve kötü işler için kullanırlar. Kötü olduklarını vurgulayacak tüm davranış ve biçimsel özellikleri taşırlar.

Filmlerdeki teröristlerin uluslararası boyutunun en belirgin göstergelerinden biri kendi aralarında farklı dilde konuşmalarının zaman zaman

belirgin bir şekilde vurgulanmasıdır. Bu, standart izleyiciyle bu kişilerin arasındaki mesafeyi açmak, dilini daha iyi anladığı kahramanın yanına çekmek için, detay gibi görünen ancak önemli bir durum olarak saptanmıştır. “Yabancılık” “bizden olmayan” daha net açığa çıkmaktadır. Amerikalı teröristler de kendi grupları içinde bu sürece dahil olarak kendi saflarını ve toplum içindeki konumlarını belirlemektedirler. İlk filmin ana kötü adamı Alman kökenli, zamanında solcu radikal bir gruba dahil olan fakat daha sonra grup tarafından kovulan bir teröristtir. Liderlik ettiği grup da çeşitli milletlerden oluşur; ancak onların ulusal kimlikleri acımasız birer katil ve hırsız olmalarının dışında pek vurgulanmaz. Yabancı olmalarının bu şekilde vurgulanması bile bir stereotiplemedir. Hiç gülmemeleri, kendi aralarındaki iletişimsizlikleri, insanlara şiddet uyguladıklarındaki soğukkanlılıkları, giysileri, adeta bir robot gibi hareket etmeleri, insani değerleri hiçe saymaları vb. davranışları onların kötü adam olduklarının anlaşılması için yetmektedir. Hak etmedikleri bir şeye, emek sarfetmeden sahip olmak istemektedirler. Terörist betimlemesi acımasız hırsızlar şekline dönüşmüştür. Diğer üç filmde de bu böyledir. İkinci filmdeki ana kötü adam, Amerikalı bir subay gibi görünse de, aslında işbirliği halinde olduğu Güney Amerikalı bir diktatördür ve uyuşturucu işine karışmıştır. Yine burada asıl kötü olan yabancısıdır. Kötü özelliği uyuşturucu ile olan bağlantısı ve komşu ülkelere saldırmasıyla vurgulanır. Kirli yollardan ve hak edilmeden kazanılan para bu işbirliğinde ön plandadır. Üçüncü filmdeki terörist de Alman’dır. Birinci filmde McClane tarafından öldürülen kişinin ağabeyidir. Terörist olarak nitelenen bu kişinin tecavüz ve adam kaçırmaya gibi suçları filmde ön plana çıkarılmaktadır. Alman ordusunda görev almıştır. Arkadaşları da benzer suçlar işlemişlerdir ve profesyonelce teröristlik yapmaktadırlar. Bu teröristlerin de hedeflerinde para vardır. Başka ülkelerin altınlarına sahip olmak için her türlü kötülüğü yaparlar. Son filmde, içinde – başında – Amerikalıların da bulunduğu uluslararası bir grup vardır. Bir Amerikalı ülkesine ancak yabancılarla işbirliği halindeyse ihanet edebilir. Her türlü kötü eylemin arkasında mutlaka yabancı teröristler vardır. Bu filmde 11 Eylül vurgulanarak, sistemdeki bir açık yüzünden bu sefer sanal bir saldırının olabileceği vurgusu yapılır. Burada da ülkedeki sanal düzeni ele geçiren teröristler borsaya müdahale ederler. Yine başkalarının paraları üzerinde haksız

kazanç ya da hırsızlık söz konusudur. Teröristler sadece terörist değil iş adamıdırlar. Bir kazanç peşindedirler ve bunun için de dönemindeki en son teknolojiyi kullanırlar. Dikkat çeken başka bir nokta da dört filmdeki ana kötü adamın liderliğini yaptığı grupların kullandıkları silah, teçhizat, disiplinli davranışları ve başka benzer özelliklerle küçük bir ordu görünümünde olmalarıdır. Zaten bir kısmı da ordu kökenlidir. Bu, eylemlere A.B.D.’ye karşı yapılan planlı, sistemli bir saldırı özelliği yüklemektedir. Birkaç kişinin tesadüfen bir araya gelip geliştirdikleri olaylar değildir bunlar. O nedenle karşılığının en şiddetli bir biçimde verilmesi de meşru bir nitelik kazanmaktadır. Aslında dört filmde de teröristler yaptıkları tüm eylemlerin dünyada var olan düzene karşı yapıldığını vurgularlar: İşleyip giden bu adaletsiz düzeni bir şekilde bozmak hedefidir. Bunu da kurulu düzene değişik açılardan zarar vererek yaparlar. “Teröristler” tarafından elde edilmeye çalışılan maddi unsurlar bu dengesiz dağılımın ürünleridir; ancak filmde bu eylemler aç gözlülük ve hırsızlık olarak nitelenerek olayları tek boyutlu yansıtmakta ve bir tarafı “kötü” olarak gösterirken diğer tarafın yaptığını meşrulaştırmaktadır. Zaten filmdeki teröristlerin temsilinde kullanılan stereotipler bunu haklı çıkarıcı yöndedir.

Filmlerdeki kötü adam - teröristler - ile ilgili değişik stereotipler bazı örneklerle gösterilebilir. Bunlar “kötü adam”la ilgili gibi görünse de farklı ulusların temsilleri söz konusu olduğu için bu stereotipler uluslar üzerinden algılanmaktadır; çünkü bu kimlikleri değişik yollardan vurgulanmaktadır. Verilecek örnekler, baştan sona stereotiplerle dolu olan filmlerden, farklı açıları vurguladıkları için benzerlerinin içinden temsili olarak alınmıştır.

Die Hard: Filmin başında teröristlerden biri binanın girişindeki danışmada oturan güvenliği vurduktan sonra, diğeri öldürülen adamın üzerine sıçrayarak adeta oyun oynarcasına onu ayaklarıyla iter ve sonra hiçbir şey olmamış gibi şarkı mırıldanır.../ Teröristler binaya girdikten sonra toplantı yapılan yere giderler silahlarını rastgele ateşleyerek bir korku ortamı yaratırlar. Liderleri topluluğa karşı konuşur: “Nakatomi şirketleri sayesinde dünya çevresindeki açgözlüler bir ders almak üzereler, sizler de şahit olacaksınız”. Sonra da Şirketin Japon yöneticisini hiç acımadan alnından vurarak öldürür. Etrafa sıçrayan yoğun kan kötülüğü-

nün bir işareti gibidir. Yine adamı tam vurmadan önce söylediği “Üzerinizdeki giysi çok güzel, onu mahvetmek utanç verici” sözleri anlamlıdır.../ McClane, ilk öldürdüğü Alman teröristin ayakkabılarını giymek ister; ancak ayağına olmaz. Bunun üzerine, aşağılayarak “Dünya üzerinde dokuz milyon terörist var ve ben kız kardeşimden daha küçük ayaklı bir terörist vuruyorum”.../ Teröristlerin liderinin McClane’i eleştirir gibi sarfettiği sözler aslında kültürün kahramanlık üzerinden yüceltilmesinin ötesine geçmez “Kimsin sen? Çocukken çok film izlemiş başka bir Amerikalı mı? İflas etmiş bir kültürün başka bir yetimi mi? Kimbilir belki John Wayne, Rambo”.../ McClane yardım için gelen polislerle yaptığı telsiz konuşmasında “Teröristler galiba Avrupalı. Elbise markalarından ve sigaralarından edindiğim izlenim iyi finanse edildikleri ve çok kurnaz oldukları” Polis nereden bildiğini sorunca da “Onlardan yeterince gördüm bunların nasıl biri olduklarını iyi bilirim” der.../ Teröristler bina içinde dağılıp McClane’i ararken, uzak doğulu olduğu anlaşılan içlerinden biri kantin gibi bir yere pusu kurar. O sırada Amerikan markası çikolatalar vardır. Terörist etrafı kolladıktan sonra çikolatalardan, çalma eylemi vurgulanarak, alır.../ Filmde sistemle ilgili – her Amerikan filminde olduğu gibi – eleştiri vardır. Güvenlik güçleri de bu eleştirilere maruz kalır; ancak binayı ve içindeki masum insanları yine bu eleştirilen güçler, bir savaşa gider gibi kurtarmaya gelir. Bunlar, bir yandan da Amerika’nın gücünün – ya da orantısız gücünün – bir göstergesidir.../ Şirkette - olumsuz Amerikalı temsili - üst düzey bir yönetici, rehin olarak beklerken “Burada öldürülenleri seyretmek istemiyorum. Sanırım bu Avrupalı süprütüleri halledebilirim” der.../ Filmde bir terörist profili oluşturmaya çalışılırken dünyadaki birçok harekete gönderme yapılarak bu gruplarla ilgili de, amaçları teke indirilerek, bu kötü adamlar üzerinden stereotiplemeye gidilir. Alman terörist lider polise isteklerini bildirir: “Dünyanın çeşitli yerlerinde bulunan hapisanelerdeki insanların serbest bırakılmasını istiyorum. Bunlar benim için savaşıyorlar” İrlanda, Kanada ve Srilanka’daki bazı solcu örgüt üyelerinden bahseder.../ Alman lider rehineri serbest bırakacağını söyleyerek onları çatıya yönlendirir; sonra da onlar oradayken çatının bombalanması konusunda emir verir.

Die Harder: Diktatör olarak nitelenen devrik general hava alanına gelmeden TV muhabiri

yorum yapar: “Amerika’nın adalet bakanlığından birkaç kişi uyuşturucu savaşında düşman sembolü haline gelen adamı kelepçelemek için bekliyor”.../ Teröristler kararlılıklarını göstermek için, içinde hiçbir şeyden habersiz masum insanların olduğu bir yolcu uçağını frekanslarını bozarak düşürürler. Teröristlerin Amerikalı lideri gayet soğukkanlı bir biçimde uçağın düştükten sonra yanışını izler. McClane enkaza gider, içinden bir çocuğun oyuncağını bulur. Kötülüğün en acımasız göstergesidir bu.../ Devrik general de kaçış eyleminden haberdardır ve rahat hareket edebilmek için getirildiği uçaktaki görevlileri acımasızca öldürür.../ Bir Amerikalı olarak Albay’ın terörist eylemine girmesini belki de biraz frenleyici olarak görülebilecek, ortak düşmanla ilgili bir konuşması vardır: “Vatan hainliği zaman meselesidir. Bu ülke geçmişte komünist saldırganlara direnme cesaretini gösterenlerin kökünün kurutulmaması için öğrenmeli artık”.../ Filmin sonunda teröristler McClane tarafından yok edilir ve uçakları yanarak parçalanır. Diğer uçaklar elektrikleri bozuk piste, kötü adamların da içinde olduğu uçağın alevlerinin pisti aydınlatması sayesinde inerler.

Die Hard With A Vengeance: Güvenlik birimleri ile çalışan psikiyatrist teröristlerin lideri ile ilgili önemli şeyler saptadığını söyler: “Açık sözlü değil, Almanca konuşuyor ve McClane onu zorladığında kekeliyor”.../ Teröristler şehrin en kalabalık yerlerinde, hiçbir şeyden habersiz insanların bulunduğu yerlerde bomba patlatırlar. Herhangi bir ilkokulda bomba olduğunu söyleyerek, patlatmakla tehdit ederler.../ Filmin tek terörist kadını erkeksi bir görünüm ve tavır içindedir, devamlı sigara içer ve insanları acımasızca öldürür.../ Almanlar Nazi subayları gibidir. Zaman zaman göndermeler vardır.../ Teröristler teknolojik yardım aracılığıyla amaçlarını duyurmak isterler. Liderleri konuşur. “Uzun süredir Batı planlar yapıyordu dünyanın hazinesini çalmak için. Böylece insanlık dengesini ekonomik açlığa dönüştürmeye çalıştılar. Bugün bu oyun alanını dengeleyeceğiz.../ Teröristlerin lideri en yakın adamını kendi asıl niyetini çözdü diye acımasızca öldürür.../ Lider altınları aldıktan sonra adamlarıyla yaptığı şampanyalı kutlamada “Dün biz ülkesi olmayan insanlardık. Yarın karar vermek zorundayız hangi ülkeyi alacağız” derken kendinden çok emindir. “Bunu NewYork Polis Departmanı sayesinde gerçekleştirdik” derken ise kekeler. Bu kendinden daha üstün bir gücün

karşısındaki tedirginliğinin, korkusunun bir yansımasıdır.

Live Free Or Die Hard: Teröristler bilgisayar ağını ele geçirince tüm sistem çöker ve kentte normal giden yaşam birden kaosa dönüşür. Teröristler bunu izlerken büyük bir zevk alırlar.../ Borsada da karışıklık olunca bilgisayarın başındaki terörist “Şimdiden panik yapmaya başladılar” der. Lider alaycı bir tavırla cevap verir “Tabii ki yaparlar. Birisinin paralarını aldığını düşünüyorlar; biriktirdikleri tüm paracıkları. Oldukça aptallar”.../ TV haberleri: “Amerika saldırı altında”.../ Teröristler tüm televizyon kanallarının yayını ele geçirip nihai hedefin Beyaz Saray ve yönetim olduğuna dair göndermeler yaparlar. Teknolojinin yardımıyla Beyaz Saray’a bombalı saldırı yaptığını gösteren görüntüler sunarlar.../ Her şey o kadar karışır ki terörist grup üyeleri bile biraz fazla ileri gidildiğini düşünür; ancak lider kararlıdır, devam edilir.../ Televizyon kanallarının yayını ele geçiren teröristler halkı umutsuzluğa sürükleyici mesajlar gönderirler “Ya bu sadece başlangıçsa. Ya yaralanmış ya da yalnızsanız ve 911’i aradığınızda kimse cevap vermiyorsa. Ya yardım hiç gelmezse”.../ McClane, ölmekten kurtardığı hacker Farrell’e durumun vehametini anlatır “Bu bir sistem değil, bir ülke. İnsanlardan bahsediyorum. İnsanlarla dolu koca bir ülke. Evde oturuyor ve çok korkuyorlar”.../ Kadın teröristin milliyeti biraz ön plana çıkartılır McClane tarafından. McClane onun üzerinden göndermeler yapar. Teröristlerin lideri ile konuşurken “Mai... İnsanları tekmelemeyi seven Asyalı fıstık mı?... Eminim 900’lü hatları hemen arayıp bir tane daha Asyalı fahişe gönderir misiniz demişsindir”.../ Liderin en zayıf yanı kadımlar, McClane’in ise ailesidir.../ Terörist grup içindeki lider ve yakınındaki birkaç adamı, grubun diğer elemanlarını amaçlarına ulaşınca öldürürler.../ Filmin sonunda John McClane ve teröristlerin lideri arasında şu konuşma geçer “Aslında John seninle ters bir başlangıç yaptık. Bu yüzden benim kötü adam olduğumu düşünüyorsun. Bundan daha yanlış bir şey olamaz. İyi adam benim. Hazırlanmazlarsa onlara bunların olacağını söyledim. Teşekkür alabildim mi? Hayır.” “Şimdi ilgilerini çektin değil mi?” “Evet, ülkeye iyilik yapıyorum” “Onu parçalayarak mı?” “Ben olmasam dışarıdan biri, bir kaçık kıyameti getirebilir. Kimse bunun olmasını istemez. Benim bozduğum her şey tamir edilebilir, ülke bedelini ödemeye hazır ise” “Bu

saçmalık, hep parayla ilgiliydin” “Çalışanlarım için para almayayım mı?”

SONUÇ

Birçok popüler film eğlence amaçlı yapılsa da, kitle iletişiminin güçlü ve popüler bir formu olarak, her zaman toplumsal ve politik mesajları iletmiştir. Bu mesajlar, sinemanın kendine özgü anlatım biçimiyle, çeşitli temsiller aracılığı ile toplumsal gerçekliğin oluşturulmasında önemli rol oynarlar. Bu süreçte politik bir önem taşıyan kültürel temsiller sisteminin bütünlüğü içindeki yerini alır.

Temsiller bireylerin algılama biçimlerini etkiler. Birçok temsil zararsız betimlemeler olarak görülse de, bu temsiller aracılığıyla iletilen mesajların, düşünce ve eylemi etkileme konusundaki önemi tartışılmaz. Burada sorulması gereken bu temsillerin hangi ideolojik görevleri yerine getirdiğidir. Temsil etme, betimlemeden daha fazla bir şeydir. Sistemin yeniden üretilmesi için hizmet eden ideolojik araçlardır. Neyin, kimin, nasıl, hangi kodlar aracılığıyla temsil edileceği, bu temsille kimin hedeflendiği, arkaplanında ne olduğu üzerinde durulması gereken bir konudur.

Hollywood, çeşitli yaş, ırk, cinsiyet ve etnik gruba uluslararası boyutta, dev prodüksiyonlarla ulaşması açısından sinema alanında hiç kuşkusuz ki çok önemli bir yere sahiptir. Hollywood filmlerinin birçoğunda tekrar edilen olay örgüleri ve karakterler ile ilgili belirgin özellikler içeren temsiller izleyicinin algı, düşünce ve görüşlerini etkilemeyi hedeflemektedir. Bu filmler içinde bütün kültürel kimliklerle ilgili birçok temsil söz konusudur. Bu filmler, temsiller aracılığıyla, dünya üzerindeki kültürlerle ilgili önemli bir pencere işlevi görmektedir; ancak bu temsiller her zaman Amerika’nın tüm ulusal, etnik ve dini arkaplanına bağlı olarak, varlığının kuvvetlendirilmesinde rol oynayacak şekilde verilir. Burada diğer ülkelerle olan politik ve sosyal ilişkiler önem kazanır. Bu anlamda aksiyon filmleri bunu en iyi yerine getiren türlerin başında gelir. Kültürel temsillerin ön planda olduğu aksiyon filmleri grup değerlerinin güçlendirilmesine katkıda bulunan çatışmalar ve gerilim üzerine kurulmuştur. Bu da iyi - kötü karşıtlığı üzerinden yapılır. Bu bağlamda Die Hard ve devam filmleri, türünün çok önemli bir temsilcisi olarak incelenmeye değer görülmüş ve iyi - kötü karşıtlığı farklı uluslara ait çeşitli stereotipleri barındıran kültü-

rel temsiller üzerinden analiz edilmeye çalışılmıştır. Bulunan sonuçlara göre bu karşıtlığın, meşru güç / gayri meşru şiddet; medeniyet / barbarlık; düzen / kaos gibi başka ikili karşıtlıklarla beraber, birbirini tamamlayacak biçimde ele alındığı görülmüştür. Filmlerde iyi ve kötü arasında keskin sınır çizgilerinin olduğu tek boyutlu bir yaklaşım saptanmıştır. Çalışmanın giriş bölümünde de belirtilen, şartların iyi ve kötünün anlamını değiştirdiği ve şartlar değişirse bir durumda iyi olanın kötü, kötü olanın da iyi görülebileceği ön kabulünden hareket edildiğinde bu filmlerde böyle bir göndermeye rastlanmadığı görülmüştür. Amerika'nın ve beyaz hegemonyanın karşısındaki herkes değişmez kötü olarak temsil edilmiş, bu da negatif kültürel stereotipler kullanılarak güçlendirilmiştir. Amerikan ideolojisinin aşılınması ve Amerika'nın sosyal bir ütopya olarak ön plana çıkması türün vazgeçilmezi olarak bu filmlerin temelini oluşturmuştur.

KAYNAKLAR

Abhedananda S, Good and Evil, <http://www.hinduism.co.za/goodand1.htm>, 3 Ağustos 2006.

Abisel N (1995) Popüler Sinema ve Türler, Alan Yayıncılık, İstanbul.

Bar – Tal D (1997) Formation and Change of Ethnic and National Stereotypes in Integrative Model, *International Journal of Intercultural Relations*, 21 (4), 491-523.

Boggs C ve Pollard T (September, 2006) Hollywood and the Spectacle of Terrorism, *New Political Science*, 28 (3), http://electricprint.com/edu4/classes/readings/254readings/read12_terro_shortened.pdf, 7 Nisan 2011.

Brown J A (June 6, 1993) Bullets, Buddies, and Bad Guys: The Action Cop Genre, *Journal of Popular Film and Television*, 21, <http://www.encyclodia.com/printable.aspx?id=1G1:14982795>, 27 Eylül 2007.

Cevizci A (1999) Felsefe Sözlüğü, 3. Basım, Pradigma Yayınları, İstanbul.

Chandler D, Media Semiotics, Media Representation, <http://www.aber.ac.uk/media/Modules/MC0820/represent.html>, 25 Temmuz 2005.

Dahl C (March 7, 2008) American Movies and Foreign Cultures, <http://www.webster.edu/>

[medialiteracy/Term_paper_2%5815D.pdf](http://medialiteracy.com/Term_paper_2%5815D.pdf), 15 Mayıs 2011.

Fromm E (1993) İnsanda Yıkıcılığın Kökenleri I, Şükrü Alpagut (çev), 2. Basım, Payel Yayınevi, İstanbul.

Gates P (2004) Cop Action Films, <http://www.crimeculture.com/contents/80sCopFilms.html>, 27 Eylül 2007.

Gorham B W (1999) Stereotypes in the Media: So What?, *The Howard Journal of Communication*, 10 (4), 229-247.

Grange S, Understanding Villain Character in Movies, <http://www.helium.com/tm/97162/villainthe-character-everyone-loves>, 9 Mayıs 2007.

Hançerlioğlu O (2000) Felsefe Sözlüğü, 12. Basım, Remzi Kitabevi, İstanbul.

İmançer D (2010) Medyayı Anlamak, De Ki Basım Yayım Ltd.Sti., Ankara.

Jandt F E (1998) Intercultural Communication: An Introduction, Sage Publications, Thousand Oak – California.

Kolker R (2009) Film Biçim Kültür, Fırat Ertınaz ve ark (çev), De Ki Basım Yayım Ltd. Şti, Ankara.

Lull J (2001) Medya İletişim Kültür, Nazife Güngör (çev), Vadi Yayınları, Ankara.

Media and Ideology (March 6, 2002) http://www.pineforce.com/upmdata/5329_croteau_chapter_5.pdf, 27 Eylül 2007.

Meeuf R (Winter, 2006) Collateral Damage: Terrorism, Melodrama, and the Action Film on Eve of 9/11, *jump Cut*, 28, mhtml:file://E:\CollateralDamagtextversion.mht, 20 Nisan 2011.

Parshall P F (Winter 1991) Die Hard and the American Mythos, *Journal of Popular Film and Television*, 18 (4), <http://web.ebscohost.com>, 20 Eylül 2007.

Porter D (November 12, 2010) Movie Heroes and Villains Naturally Mirror Life's Realities, <http://suite101.com/content/movie-heroes-and-villains-naturally-mirror-lifes-realities-a307817>, 6 Mayıs 2011.

Russel J B (1999) Şeytan Antikiteden İlkel Hıristiyanlığa Kötülük, Nuri Plumer (çev), Kabalcı Yayınevi, İstanbul.

Reid J (2007) Mythological Representation in Popular Culture Today, *Communication*, 33(2).

Ryan M ve Kellner D (1997) Politik Kamera, Elif Özsayar (çev), Ayrıntı, İstanbul.

Stilwell R J (November, 1997) I Just Put a Drone Under Him: A Collage and Subversion in the Score of Die Hard, *Music & Letters*, 78 (4), 551-580, <http://www.jstor.org/stable/77639>, 6 Mayıs 2011.

Tasker Y (1996) Spectacular Bodies: Gender Genre and the Action Cinema, Routledge, London.

Timuçin A (2000) Felsefe Sözlüğü, Genişletilmiş 3. Basım, Bulut Yayınları, İstanbul.

Vanhala H (2011) Depiction of Terrorists in Blockbuster Hollywood Films, McFarland & Company Inc., NC, USA.

Walrath M, Fire Down Below: Action Films are Smoldering from Clichéd Subgenres, <http://www.b-independent.com/articles/the-actionfilm.htm>, 17 Nisan 2011.

Yaktıl Oğuz G (2010) Amerikada Öteki Olmak ya da Aliens in America, Can Bilgili ve Nesrin Tan Akbulut (ed), Kırılan Kalıplar 1: Kitle İletişimi ve Kültürel Dönüşüm, Beta, İstanbul.