


Hollywood Yapımlarında Kızilderili Temsillerinin Amerikan Milliyetçiliğine Katkısı

Yekta ŞİRİN*

Sinemayı özgün kılan özelliklerinden bir tanesi farklı disiplinleri içinde barındırmasıdır. Usta bir yönetmenin filminde müzik, resim, edebiyat, dans, öykü, mimari gibi türler işlemektedir. Dolayısıyla bir yandan sinemanın sanatsal iddiası güçlenirken diğer yandan geniş kitlelere ulaşması da mümkün hale gelmiştir. Özellikle dünya savaşlarının öncesi ve sonrasında sinemanın etki gücünü kendi lehinde kullanmak isteyen siyasal iktidarlar yedinci sanatı bir propaganda aracına dönüştürmüşlerdir. Savaş dönemlerinde milliyetçilik duygularının geliştirilmesine dönük filmler çekilip, hızlıca çoğaltılarak izleyiciyle buluşması sağlanmıştır. Çağrı İnceoğlu (2015: 72), konuyla ilgili çalışmasında, hareketli görüntünün icadıyla birlikte propaganda amaçlı filmlerin çekildiğini belirtirken, birçok devletin birinci dünya savaşında özellikle İngilizlerin çektiği filmlerden hareketle 1950'lere kadar yoğun bir şekilde propaganda filmleri çektiklerini aktarır; "Batı'da gerek demokratik gerek otoriter rejimler propaganda sinemasına özel bir önem verdiler. Birinci Dünya Savaşı'ndan 1950'lere kadar sinema baskın bir kitle iletişim aracıydı ve hemen herkes onun büyük gücüne inanıyordu."

Hitler Almanyası'nda kitleleri etkilemek, Nazi ideolojisini yaygınlaştırmak adına en iddialı propaganda filmlerine imza atılırken, Sovyetler sinemasında ise Batı aleyhtarlığı ve komünizmin yüceltilmesi gibi temalar işleniyordu. Ruslar Hitler'i savaşın en önemli gerekçesi olarak görüyordu. İnceoğlu (2013: 32), bu sebeple Rus filmlerinde Nazilerin, domuz, akbaba, köpek ve hayvan şeklinde betimlendiğini aktarır. Öte yandan sinemanın gücü karşısında bazı devletler ise

* Yüksek Lisans Öğrencisi, Maltepe Üniversitesi, LEE, Radyo, Televizyon ve Sinema Anabilim Dalı, RTÜK, yektasirin@gmail.com, ORCID: 0009-0007-9936-9463

sansür yoluna başvuruyordu. Örneğin güçlü bir sinema geleneğine sahip Polonya'da da çok önemli yönetmenlerin filmleri komünizm karşıtı temalar içerdiği gerekçesiyle sansür engeline takılıyordu. İran devriminin lideri Ayetullah Humeyni, bir filmin yüz cilt kitaptan daha büyük bir etki gücüne sahip olduğunu ifade ederek sinemanın gücüne dikkat çekmişti (Aktaş, 2015: 89).

Amerika da sinemayı ideolojik meşruiyet amacıyla kullanan ülkelerin en başında yer almaktadır. İkinci Dünya Savaşında Roosevelt'in ABD Başkanı olduğu dönemde 1942 yılında, *Office of War Information* (OWI) adıyla Savaş Bilgilendirme Ofisi kurulmuştur. Ofis ilk etapta ABD halkına ve dünya kamuoyuna devam eden savaşla ilgili bilgi veriyordu. Ancak çok kısa bir süre içerisinde bu 'bilgilendirme' faaliyeti farklı bir içeriğe bürünmüştü. OWI sadece yaşananlarla ilgili halka bilgi vermiyor dünya kamuoyunun yaşananları nasıl görmesi gerektiğini de belirlerken, ABD merkezli yeni bir paradigma inşa ediyordu. Özellikle Pearl Harbor saldırısının ardından ABD yeni siyasetin haklılığının dünya kamuoyu tarafından kabul edilmesi için küresel bir iletişim modeli geliştirmişti. Bu kapsamda OWI'nin Hollywood'da bir ofis açması sağlanarak, ABD politikalarının hem iç hem de dış kamuoyuna uygun görülen şekilde anlatılması için propaganda amaçlı filmler çekilir. Başta Frank Capra olmak üzere John Ford, John Huston, William Wyler ve George Stevens gibi yönetmenler bu süreçte 'aktif rol' alırlar.

Erken dönem filmlerde Nazi/Alman tehlikesine dikkat çeken kollar ve ABD'nin kendisi için kurguladığı 'dünya jandarmalığı' misyonuna yer verilir. ABD'nin Vietnam işgaliyle birlikte Hollywood'un da önceliği Vietnam olur. Soğuk savaş döneminde ise Hollywood için büyük tehlike artık Ruslardır. Birinci Körfez işgaliyle yönünü Ortadoğu'ya çeviren ABD için, Arap/Müslümanlara dönük oluşturulan stereotiplerle tehdidin adresi değişmiştir! Douglas Kellner (2013: 13), 'Sinema Savaşları' adlı kitabında Hollywood sinemasını "dönemin siyasi söylemlerinin tahvil edildiği bir mücadele alanı olarak okunabileceğini" ifade etmişti. ABD/OWI-Hollywood arasındaki işbirliği ve örnekler Kellner'in haklılığının ispatı niteliğindedir. Devlet, Hollywood'dan sadece dış politikayla ilgili olarak kamuoyunu 'bilinçlendirmesini' beklemez. Amerikan toplumunda oluşturulmak istenen duygular için de Hollywood sineması Amerikan devletinin ideolojik aygıtı olarak sorumluluğunu yerine getirir. Fadime Yılmaz (2016: 2) da Hollywood yapımlarında biz ve öteki anlayışına önem verilmesine dikkat çeker; "İkinci Dünya Savaşı sırasında Japonlar ve Almanların, Vietnam Savaşı sırasında Vietnamlıların, Soğuk Savaş döneminde Rusların 'öteki' olarak belirlendiği filmlerle milli birlik ve beraberliğin

sağlanması ve Amerikan hükümetinin uluslararası politikalarının meşrulaştırılması amaçlanmıştır. Bu amaçlarına ulaşmak için de Amerikan halkının “biz” ve “öteki”ler algısının gelişmesine katkı sağlayan çok etkili ürünler ortaya koymuşlardır.” ‘Biz’in oluşması için mutlak anlamda bir ötekine ihtiyaç duyulmaktadır. Öteki üzerinden aynı zamanda Amerikan milliyetçiliği de diri tutulur. Amerika iyi, düşman ise her daim kötüdür. Kendini efendi karşısındakini düşman/köle şeklinde kodlayan bu anlayışın felsefi temelleri Batı düşüncesinde de görülmektedir.

Hegel’in Köle-efendi diyalektiği üzerine değerlendirmede bulunan Tülin Bumin (2019: 36), bu ‘zorunlu’ ilişkiyi şu şekilde ifade eder; “Bir özbilincin varolabilmesi, yani insanın kendi hakkında, bir insan olduğuna dair öznel hakikatini, nesnel hakikat haline getirebilmesi için en az iki öznenin bir savaşta, sırf saygınlık için, kendi hayatlarını tehlikeye atmaları gerekir.” Bumin’in işaret ettiği üzere, Hegel, özne pozisyonu elde etmek için iki taraf olması gerektiğini belirtir ve bunun için tarafların savaşmasını ‘doğal’ bir süreç olarak görür. Burada bir taraf kazanırken diğer taraf kaybedecektir. Bunun neticesinde biri efendi olarak anılacak diğeri ise köle olmaya razı gelecektir. Bir tarafın efendi olması için kölenin varlığı bir zorunluluktur. Efendinin varlığı için yok edilmeyen ama yenilen, diz çöken bir köle olması gerekir. “O onu yalnızca, kendisine karşıt olması ve öyle davranması bakımından yok etmelidir” (Kojève, 1988: 17). Batı siyasi ve düşünce geleneğinde batılı olmayan öteki genelde barbar olarak tanımlanıyordu. Barbar, Grekçe; ecnebi, yabancı, el, köle tabiatlı, kaba anlamındaki “barbarous”tan gelmektedir (Tatar, 2018: 63). Aristo da bir topluluğun üstün yahut aşağı oluşunu doğal bir durum olarak görür ve Yunanlı olmayanı barbar olarak tanımlar. Aristo’ya göre Asyalı toplumlar köle olmak için doğmuşlardı (Kalın, 2017: 39). Bir dönem Yunanlı olmayanlar için barbar kavramı kullanılırken Roma döneminde ise bu kez Romalı olmayanlar barbar olmuştur. Kolonyalizm döneminde ise bu kez Avrupalı olmayan, Batılı devletler tarafından toprakları işgal edilen, sömürülen topluluklar barbarlıkla eşitlenmiştir. Claude Levi Strauss (1995: 25) ise, Avrupa merkeziliğin dışında kalan her şeyin barbar olarak tanımlanmasının daha sonra farklı bir düzeye ulaştığını belirterek, ‘yaban’ kavramına dikkat çeker. “Bize yabancı olan yaşam, inanış ve düşünme biçimleriyle karşılaştığımızda, “yaban alışkanlıklar”, “bu bizden değil”, “buna izin verilmemeliydi” vb. türünden ürperti ve tiksinti ile getiren kaba tepkiler dile getiririz. İlk çağda Yunan kültürü içinde yer almayan her şeyi “barbar” adı altında topluyordu. Batı daha sonra yaban deneyimini aynı anlamda kullandı. Ormana ilişkin anlamına gelen

“yaban” sözcüğü insan kültürüne karşıt hayvansı yaşam biçimlerini çağrıştırır.”

Strauss’un işaret ettiği hayvansı yaşam biçimleriyle adı yan yana getirilen toplumlardan birisi Kızılderililer olmuştur. Özellikle Amerika sinema endüstrisi Hollywood yapımlarında Amerika’nın ötekisi olarak konumlandırılan Kızılderililer ‘yaban’ bir toplum olarak gösterilmiştir.

Amerika’nın bugün bulunduğu topraklar üzerinde yaşayan, yerli halk olarak bilinen Kızılderililer hakkında özellikle Western türünde Hollywood’da çok sayıda film çekildi. Savaş Bilgilendirme Ofisi (OWI) ile ortak çalışan John Ford bu süreçte de birçok filmin altında imzası bulunan yönetmenler arasında yer alır. Kızılderililer hakkında Hollywood’da çekilen filmlerde çoğunlukla Kızılderililerin beyazlar tarafından tanımlandığı, yer yer hakarete maruz kaldığı, beyazın üstünlüğünün vurgulandığı, Kızılderililerde hukuk ve özgürlük bilincinin gelişmediği, ABD’nin sürekli barış istemesine karşın Kızılderililerin saldırgan, vahşi bir ilkel topluluk olduğu işlenmiştir. Kızılderili temsillerinin tam da Strauss’un işaret ettiği gibi ‘yaban alışkanlıklara’ sahip olduğu vurgulanır. Batı düşüncesinin temel karakteristik özelliklerinden biri olarak görülecek beyaz adamın üstünlüğü, Amerikan milliyetçiliğinin de referansları arasında yer alır. Kızılderili filmlerinde Amerikan ordusunun mücadelesi bir kahramanlık hikayesi şeklinde yüceltilirken öte yandan Amerikan toplumuna dönük milliyetçi mesajlar da geniş yer bulur. Bu sayede yerli halklara ilişkin bir takım olumsuz yargılar geliştirilir; Fohlen (1993: 72) de sinema eliyle yerli halklar hakkında oluşturulan kanaatlere dikkat çeker; “Sinema ve edebiyat, savaşımlara ağırlıklı bir yer veriyor ve sonuçta izlerinin silinmesi güç, birtakım basmakalıplar yarattı. Bir yanda hak ve uygarlık için savaşan sömürgeciler, öte yanda acımasız, kana susamış, kinini kismaya ve düşmanının kafa derisini yüzmeğe hep hazır bir Kızılderili.”

Kızılderililer Beyazlar Tarafından Tanımlanır

Kızılderililerle Amerikalılar arasındaki ilişkileri konu edinen filmler incelendiğinde, Kızılderililerin çoğunlukla beyazlar tarafından tanımlandığı görülmektedir. Beyaz adam devleti, bayrağı, sınırları belli kurumsal bir devlet organizasyonunu yani düzeni temsil ederken Kızılderililer dağlarda, mağaralarda yaşayan, göçebe, yersiz yurtsuz, düzensiz bir topluluktur. Beyaz adam konuşur, müzakere eder, iletişim kurar. Kızılderili ise bağırp çağırın, dinlemeyen, dağlarda uluyandır. Beyaz adam dönemin modern iletişim tekniği olarak telgrafla haber-

leşirken Kızılderililerin iletişim modeli ise dumandır. Erken dönem filmlerinde Amerikan ordusunda görevli askerlerin neredeyse tamamına yakını beyazlardan oluşur. 1940-60 arası çekilen filmlerden söz edildiği göz önünde bulundurulursa ABD’de henüz siyahların eşit vatan daş olarak görülmediğinden dolayı orduda siyah askerlere neden yer verilmediği daha iyi anlaşılır. Çünkü bu yıllarda Amerika’da siyahlar tıpkı Kızılderililer gibi beyazlarla eşit görülüyordu. Siyahilerle ilgili filmler ancak 1970’lerin başından itibaren çekilmeye başlanır (Kellner ve Ryan, 2010: 195). Bu nedenle kahramanlık hikayelerinde yakın zamana kadar siyahlara da yer verilmiyordu. Amerikan milliyetçiliği için Kızılderililer ne kadar aşağı görülüyorsa siyahlar da aynı oranda ‘eksik’ görülmekteydi. Öyle ki Amerikan sinema salonlarında siyahların ve beyazların oturacağı yerler ayrı olduğu gibi giriş-çıkış kapıları da birbirinden farklıydı. Fakat, siyahların Amerikan ordusu adına savaşmalarının kendilerine güç katacağına düşündükleri dönemlerde ise siyahların savaşa katılmalarını teşvik etmek için siyah askerlerin nasıl kahramanca savaştıklarını anlatan filmler çekilmişti.

Hollywood yapımcıları tarafından yerli halkın nasıl tanımlandığına ilk örnek olarak *Kemik Balta*’dan söz edilebilir. Filmde, yerlilerden kendi annelerine tecavüz eden kişiler olarak bahsedilir. İnsanlık tarihi boyunca hiçbir toplumda insanın kendi annesine tecavüz etmesi meşru bir şey olarak görülmemiştir (Freud, 2021). Ancak konu Kızılderililer olduğunda anneye tecavüz sıradan bir eylem olarak sunulabilmektedir. Filmde şu sözlere yer verilir; “Onlar kendi annelerine tecavüz edip, onları yiyen, kusurlu bir hayvan soyu. İlkel insanlar.” Filmde kızılderililerin insan görünmelerine rağmen aynı türden bir başka canlıyı da yiyebildiği, hanibalizmin de olduğu dile getirilir. Oysa yeryüzünde annesine tecavüz ettikten sonra onun etini yiyen bir toplum var mıdır? *Kanlı Ok* filminde Amerikalı “bir yılandan biraz daha bir şey” olarak tanımladığı ölmek üzere olan Apaçi’ye su verir. Suyu içen Apaçi ise Amerikalıyı öldürmek ister. Daha sonra beyaz adam yaralı Apaçi’yi tedavi eder. *Zafer Kahramanları*’nda ise, Kızılderililer’den “gördükleri her şeyi öldüren” bir topluluk olarak bahsedilir. Canilik ve vahşilik neredeyse Kızılderililikle eş anlamlı olarak kullanılır. Bunun en somut örneklerinden birisini ise *Shalako*’da izleriz. Beyaz adama saldırı hazırlığında olan Kızılderililer, beyazların yaşadığı alana sessizce girerler. O sırada bir Kızılderili bahçede uyuyan bir köpek görür. Köpeğe yaklaşır, yanında getirdiği eti ona verir ve tam o sırada köpek eti yerken yüzünde bürünen vahşi bir ifadeyle köpeği boynundan keser. Ardından yine aynı şekilde bir başka köpeği de parçalar. Daha sonra bir üçüncü köpek Kızılderili’nin üzerine saldırır ve Kızılderili üçüncü

köpeğe de bıçak darbelerini indirir. Kızılderili için vahşilikte sınır yoktur. İnsan da öldürür hayvan da! Gerektiğinde toplu katliamlara da imza atabilirler. *Cehennemden Dönüş*'te buna benzer bir tema da işlenir. Filmin daha ilk sahnesinde yerliler hedef alınır ve onlardan şu şekilde bahsedilir; "Bu tepeler Apaçi kaynıyor. Gördükleri her çiftlik evini yaktılar." Onlar hakkında yapılan tanımlamalarda Kızılderililerin beyazlarla eşit olmadığı vurgulanır. Onlar aşağı bir kategoriye temsil ederler. Haklarında iyimser bir yorum gibi sunulan fakat tam da bu eşitsizliği anlatan ifadeye *Kan Kalesi*'nde rastlanılır. ABD'li askerlerle iş birliği yapan adam, Kızılderililer hakkındaki düşüncesini şu sözlerle ifade eder; "Hepimiz kardeşiz, hepimiz Tanrı'nın çocuklarıyız. Şu vahşiler bile." Beyazlarla yerlilerin eşit olmadığını belirten başka bir örnek ise *The Sheriff of Fractured Jaw*'dan. Filmde Kızılderililerin kasabada beyazlar gibi çalışmayacağı vurgulanır. Çünkü onların yeri düzenli hayatı temsil eden kasaba değil, dağlardır. *Çöl Aslanı*'nda başrol oyuncusu John Wayne'nin ağzından yerli halkla ilgili şu sözler çıkar, "Onlar öldürmek için neden aramazlar, sadece öldürürler."

ABD yapımı filmlerde Kızılderililer sürekli tanımlanan pozisyonundadır. Tanımlayan tanımlanan üzerinde bir iktidar kurar (Aktay, 2020: 32). Kızılderililerin kendilerini tanımlamalarına yahut mücadelelerine ilişkin bir içeriğe rastlamak mümkün değildir. Onların kendilerini nasıl tanıdıklarının zaten pek bir önemi yoktur. Önemli olan her filmde üstünlüğünün altı çizilen beyaz adamın yerlileri nasıl gördüğüdür. Bunun için de bu filmlerde beyaz adamın tanımlayan, yerlinin ise tanımlanan olması hiç değişmez. İzleyicilerin Kızılderililer hakkında sahip olacağı bilgilerse beyaz adam tarafından verilir.

Köpek Yiyen, Şeytana Tapan, Atlarla Çiftleşen

Yerliler hakkında yapılan tanımların yer yer ağır hakaretlere dönüştüğü de görülür. 1940'lı yıllardan itibaren çekilen filmlerde eşit bir temsil söz konusu olmadığı için Amerikalılar yerli halklar hakkında dilediği gibi spekülasyonda bulunma hakkını kendilerine görebilmekteydiler. Bu egemen bakış açısını denetleyen herhangi bir güç söz konusu değildi. Amerika Birleşik Devletleri beyazın üstünlüğünü esas alan bir bakış açısıyla hareket ederek kendi iç kamuoyuna dönük olarak da bir bilinç oluşturup, adeta yeni bir kimlik inşa ediyordu. Amerikan ulusunun karakteri Beyaz Anglo-Sakson Protestan (WASP) anlayışta görülüyordu. Bunun dışında kalan kültürler ise yeri geldiğinde tehdit unsuru olarak nitelenirken başka bir zaman ise sapkın olarak görülüyordu. Hollywood yapımlarında sadece Amerika için değil insanlık

için tehdit olarak sunulan tıpkı yerliler gibi 'sapkın' kültürlere karşı nasıl mücadele verildiği gözler önüne serilirken, örneğin yerliler her türlü olumsuzlukla birlikte anılıyordu.

Gerenimo'da, oyuncu erzak almak için sıraya girer ve görevli kişi *Gerenimo*'nun avucunun içine çarpı işareti koyar. *Gerenimo* buna 'damgalanacak hayvan değilim' diyerek itiraz eder. Daha sonra devreye giren asker silahını *Gerenimo*'ya uzatır ve "Davranışlarına dikkat et. Yoksa seni hak ettiğin yere mağaraya kapatırım" diyerek aslında yerlilerin yaşaması gereken yerin mağara olduğu belirtilir. Aynı filmde, *Apaçilerin* yaşadığı bölgedeki hükümet yetkilisinin karısı *Apaçilere* kızdığında onlar hakkında "vahşiler, hayvanlar" diyerek tepkisini dile getirir. *Küçük Dev Adam*'da ise *Kızılderililer* sabah kahvaltısında köpek yiyen, şeytana tapan, insan eti yiyen, tecavüz eden, ihanet eden, toprakla yıkanıp suyla kurulan, atlarla çiftleşen bir topluluk olarak tanımlanır. *Beyaz Buffalo*'da başrol oyuncusu Charles Bronson, yanındaki yaşlı adama cesur bir adamın kimseyi arkasından vurmuyacağını söyleyip hatta bu kişinin *Kızılderili* olmasının bile kuralı değiştirmeyeceğini belirtir. Benzer bir durum *Kan Kalesi*'nde de görülür. *Apaçilerden* bahsedilirken onlara verilen sözün tutulmasının gerekmediği belirtilir. Eşit haklara sahip iki toplumdan söz edilmediğinden beyaz adam için *Kızılderili*'nin bağlayıcı bir özelliği bulunmamaktadır. Aynı filmde *Apaçiler*, barbar katiller, inatçı domuzlar olarak tanımlanır. *Kızılderililerin İntikamı* filminde ise *Apaçiler* hakkındaki yargıların artık biyolojik özelliklerini de içerdiğini görürüz. *Apaçilerin* zalim bir topluluk olduğu vurgulanırken aynı zamanda kalpleri de kötüdür! Yerlilerin kötülüğü ne sadece kültürleriyle ne de doğuştan gelen özellikleriyle sınırlıdır. *Kızılderililerin İntikamı* filminde aynı zamanda yerlilerin lanetli bir inanca sahip oldukları da vurgulanır. Aynı filmde yerli halklardan eşleri kısır, nesli tükenmekte olan, hayvana benzeyen bir ırk şeklinde bahsedilir. Bu sözlerden de anlaşılacağı gibi bu yapımlarda Amerikan milliyetçiliğinin ırkçı bir kavrayışa sahip olduğu da görülmektedir.

Beyazlarla yerliler arasında yaşananların içeriğine ilişkin çok az filmde diyaloga rastlanılır. Çünkü bu konuda tartışılacak bir şey yoktur. *Kızılderililer* mutlak kötülükle eşitlendikleri için zaten beyazlarla aralarında yaşananlara dair bir izah yapılmasının gerekmediği düşünülmektedir. *Beyaz Buffalo*'da bu genel yaklaşımın aksine beyazlarla yerliler arasında yaşananlara dair beyazların yaklaşımının ip uçları izlenir. Filmde *Kızılderili*, beyaz adamı topraklarında istemediklerini söyler. Başrol oyuncusu Charles Bronson cevap olarak şunları söyler. "Yüce ruh bu tepeleri size vermedi. Onları kaba güçle aldınız. Buraları diğerlerinden savaş baltası ve mızrakla aldınız. Şimdi beyaz adam sa-

vaş açtı aradaki fark ne?” Görüldüğü gibi bu diyalogda Amerika'nın yerlilere dönük saldırılarının aslında yerli halkın geçmişte yaptığından herhangi bir farkının olmadığı belirtilerek yaşananların son derece doğal olduğu vurgulanır. Konuşmanın devamında Kızılderili kendi toprakları için savaştıklarını dile getirirken Bronson, artık şartların değiştiğini şu sözlerle dile getirir; “Bugün sıra beyaz adamda. Beyaz adam çok. İlkbahardaki çimenlerden daha fazla. Onlarla baş edilemez. Beyaz adamın karşısında durmanız mümkün değil. Onların silahları ölümcüldür. Güç artık onların. Bıçaklarınız eğilir ya da kırılır. Onların süngülerinin üzerinde yaşayacaksınız. Ben senin ölmeni istemiyorum. Biz kardeşiz” der. Yani güç artık beyaz adamın elindedir. Beyazlar biyolojik, siyasi ve kültürel olarak yerlilerden üstün olduğu gibi askeri anlamda da artık üstünlüğü ele geçirmiştir. O halde Kızılderililerin beyaz Amerikalılara direnmesi nafile bir çabadır! Aynı zamanda Amerika'nın Kızılderililere karşı yürüttüğü mücadele doğal bir sonuç olarak beyaz perdeye aktarılır. Burada sinemanın propaganda aracı olarak ne şekilde kullanıldığı açık bir şekilde anlaşılmaktadır. ABD'li yapımcılar, savaşın herhangi bir adaletsiz yanı olmadığını, her şeyin normal seyrinde ilerlediği algısını oluşturmaya çalışmaktadırlar. Benzer duygu *Küçük Dev Adam*'da da işlenir. Kızılderili reisi oğluna, “beyaz adama karşı savaşı kazanmamız mümkün değil” diyerek beyazın üstünlüğünü teyit eder. *Mağlup Edilmeyenler*'de başrol oyuncusu saldırıda yaralanan yaşlı bir beyaza insanların nasıl öldürüldüğünü sorduğunda, beyaz adam, Kızılderililerin kendilerini kandırdığını anlatır. Beyaz bayrakla yaklaşıp savaşmayacaklarını söylediklerini ardından ise herkesi öldürdüklerini belirterek, Kızılderililerin savaş kurallarına uymayan barbarlar olduğunu aktarır.

Beyaz Adamın Üstünlüğü

Amerikan ordusunun Kızılderililere karşı üstünlük iddiası savaş sahnelerinde de görülür. Fohler, yerli halkla yürütülen savaşlar hakkında “Kızılderili savaşları hiçbir zaman düzenli savaşlar halinde geçmedi ve asla sayıca önemli birlikleri karşı karşıya getirmedi. Kızılderililer, davetsiz misafirleri gaspçılara karşı, kendilerine özgü taktikleri uygulamaya devam ettiler; yani beklenmedik baskın ve çatışmalar, pusu ve vur-kac'lar.” şeklinde bir değerlendirmede bulunur. Fakat Hollywood yapımlarında bu duruma pek rastlanmaz. Düzenli iki ordu arasında yapılan bir savaş olarak gösterilir. Beyazlar savaş tekniği açısından oldukça yetenekliyken yerliler savaşmayı da iyi bilmezler. Amerikan ordusu iyi eğitilmiş profesyonel komutanlar tarafından yönetilir. Bu askerler iyi savaşçılar, her ateş ettiklerinde mutlaka he-

defi vururlar. Dövüşlerin kazananı da beyaz adamdır. Beyazlar asla altta kalmazlar. Yerli halk sadece mahrem yerleri örtülü üstü çıplak ayak takımıyken Amerikalılar ise üniformalıdırlar. Amerikan askerleri iri yapılı, yakışıklı, savaşta dahi kişisel bakımına dikkat ederken yerli halk cılız, ne yaptığını bilmeyen, amaçsız kişilerden oluşur. Yerli halk gülmeyen, sürekli ölmekten ve öldürmekten bahseden sapkınlardır. Amerikalılar ise savaş ortamında dahi neşesini hiçbir zaman kaybetmeyen, uygar insanlar. Amerikan askerleri at kullanımında dahi ustadırlar. Yerliler atlara da iyi hükmedemezler. *Sarı Kurdeleli Kız*'da çölün ortasında bir grup Kızılderili'den kaçan ABD askeri büyük bir ustalikle çukurun üstünden atlar. Ancak Kızılderililer karşısına çıkan çukurdan atlayamazlar. Dağlarda yaşayan yerli halk olmasına rağmen doğal yaşam koşullarında ne yapacaklarını bilemezler. Atlarıyla çukurun üzerinden atlayacak yeteneğe sahip değildirler. Amerikan askerleri hedeflerini tek atışla vurabilirken yerliler silah kullanma konusunda da sınırlı beceriye sahiplerdir.

Tüm savaş koşullarının içinde Amerikan askerlerinin iyimserliği de vurgulanır. *Aslanlar Diyarı*'nda Kızılderililer hiçbir savaş hukukuna uygun olmayan bir şekilde Amerikalıların çocuklarını kaçıırırlar. Savaşlarda çocuklara dokunulmaması gerekir. Fakat yerli halk 'barbar' olduğu için bu kuralı da çiğner. Bu durum karşısında Amerikan ordusunun tek bir görevi vardır, o da Kızılderililerin kaçırdığı onlarca çocuğu kurtarmak. Bunun için Amerikan ordusu Kızılderililere karşı bir saldırı gerçekleştirir. Saldırıda komutana Kızılderililerin attığı ok saplanır. Ancak komutan kendi yaşamından çok çocukları düşünür ve göğsünden oku çıkararak aynı zamanda oğlu olan askere çocukların akıbetini sorar. Komutan kendi yaşamından çok çocukları düşünmektedir. Nitekim bu saldırının sonucunda Amerikan ordusu Kızılderililerin kaçırdığı çocukları kurtarır. *Çöl Aslanı*'nda da yerliler kadınları ve çocukları kaçırmaktan geri durmazlar. Onları kurtarmak isteyenler birbirlerine dikkat etmeleri gerektiğini söyleyip, yerlilerin çocukları öldüreceğine işaret ederler.

İnsan Derisi Yüzen Yerli Halk

Yeryüzündeki savaşlarda orduların rehin aldıkları düşman askerlerine karşı yaptırımları evrensel hukukun konusu olmuştur. Bu durum savaşın tarafların haklılığıyla ya da haksızlığıyla ilgili kanaatlerin oluşmasını doğrudan etkilemektedir. Kızılderililerle ilgili Amerikan yapımı filmlerde bu noktaya da ayrı bir önem verildiği görülmektedir. Kızılderililerin hukuksuz, vahşi bir toplum olarak sunuldukları için

rehin aldıkları insanlara karşı da merhametsiz oldukları vurgulanmaktadır. *Gerónimo*'da Yüzbaşı yanındaki askere "daha önce hiç apaçı gördün mü" diye sorar ve apaçilerden, kafa derilerini korumaları gerekenler olarak bahseder. Bunun üzerine asker; "Şu anda çok barışçı gözüküyorlar" der. Yüzbaşının cevabı ise nettir; "Pis ve vahşi bir hayvandan başka bir şey değiller. Bunu sakın unutma teğmen!" ABD'li yapımcılarda bu uyarıya hiç unutmamış gibi yerlilerin vahşi özelliklerini sıklıkla tekrar ederler. *Savaşçı Kızılderili*'de yerlilerin suçluları cezalandırma yönteminden insanların kafa derilerini yüzen ya da ateşle yakan kişiler şeklinde bahsedilir. Buna karşın aynı filmde ABD'liler suçluları cezaevine gönderirler. Ayrıca komutan bir diyalogda suçludan bahsederken karşısındaki adama, "Asmamı mı istiyorsun" diye sorar. Cevap ise oldukça manidardır, "Yüzbaşı, bir yerli değiliz, bizler uygarız." Bu şekilde asmak sadece yerlilere has bir durumdur. *Kemik Balta*'da da yerliler rehin aldıkları Batılıların derisini yüzerler. Hatta bu kadarla da sınırlı kalmayıp rehineleri baltayla ikiye ayırırlar. *Jeremiah Johnson*'da ise yerliler suçlu gördükleri kadınla birlikte evlatlığını da hiç gözlemini kırpmadan öldürürler. *Mağlup Edilemeyenler*'de esir alınan beyaz kadın yerliler tarafından ağaca bağlanıp, yakılmaya hazırlanır. Elleri ve ayakları bağlanmış bir beyaz kadının etrafına toplanmış kadınlı erkekli yerli halk kadına işkence yaparlar. Az sonra öldürecekleri kadına önce işkence yapmak yerlilere has bir adet gibi anlatılırken, yerliler vahşette sınır tanımayan bir halk olarak sunulur. Tam öldürecekleri anda ise beyaz adam gelir ve kadını kurtarır. Bu sahnede daha ilginç noktalardan biri ise beyaz adamın Kızılderilileri elindeki pusulayla kandırması olur. Kızılderililer ilkel ve bilgisiz insanlar olarak pusulanın nasıl çalıştığını bilmeyen, beyaz adamın büyü yaparak pusulayı hareket ettirdiğine inanan irrasyonel topluluktur. Büyücülük de yerli halkla yoğun şekilde ilişkilendirilen konulardan biridir. *Kanlı Ok*'ta ise Kızılderililer cezalandırmak istedikleri beyaz adamı önce ağaca asıp idam ederler. Ancak bu şekilde bir cezayı yeterli görmeyip adamın idam edildiği ağacı da ateşe verirler. Aynı filmde Kızılderililerin bir diğer cezalandırma biçimi ise, bir çukur kazıp beyaz adamın sadece yüzünü dışarda bırakmak olur. Daha sonra bu adamın yüzüne şekerli su sürerek karıncıların yüzünü parçalamasını sağlarlar.

ABD'nin Derdi Barıştır!

Sözü geçen filmlerde her ne kadar yerli halkla Amerikalılar arasında çatışmalar yaşansa da aslında Amerikalıların savaşı istemeyip barışın peşinde oldukları da belirtilir. Birçok filmde Amerikalıların barışı önceledikleri vurgulanır. Uzun yıllar devam eden savaşların kimseye

faydası olmadığı, savaşta masum insanların öldüğü bunun için artık Amerikan ordusunun savaşmak istemediğine dair düşünce her fırsatta Kızılderililere iletir. Ama ilginç bir şekilde birçok filmde Kızılderililer savaşı tercih eden taraf olarak sunulur. *Sarı Kurdeleli Kız*'da Amerikan ordusundan bir yetkili Kızılderili reisine gidip, savaşmak için hazırlık yapmaktan vazgeçmelerini söyler. Fakat Kızılderili reisi gençlerin kendisini dinlemediğini savaşmak istediklerini söyler. Amerikan ordusu sürekli barış için mücadele verirken Kızılderililer savaşmak isteyen taraftır! *Savaşçı Kızılderili*'de Amerikalıların komutanına yanındaki askerler bilgi verirken, Kızılderililerin saldırı hazırlığında olduğundan söz eder. ABD'li komutan ise savaş karşıtı bir tavırla şöyle cevap verir; "Baylar, ben bir savaşa engel olmaya çalışıyorum, çıkarmaya değil." Buna benzer temalar birçok filmde yer alır. Amerikan askerlerinin ailelerine dönmek istediği, huzur içinde yaşamayı amaçladıkları ancak buna karşın yerlilerin sürekli çatışmak istediği vurgulanır.

Sonuç

Hollywood yapımı filmlerde Kızılderili temsillerinin ideolojik ve ırkçı bir yaklaşımla beyaz perdeye taşındığı görülmektedir. Yerli halklar kurumsallaşmış bir kötülükle özdeşleştirilmiştir. Yakın döneme kadar çekilen filmlerde yerli halka dönük bir empatiye rastlamak neredeyse imkansızdır. Senaryolar Amerikan bakış açısıyla, tek taraflı kaleme alınmıştır. Yerlilerin tarihini ve kültürünü objektif bir şekilde anlatan filmlerden söz etmek imkansızdır. Olumlu temsillere yer verilmediği gibi yerliler son derece saplantılı, duygusuz, saldırgan ve yeryüzünün en vahşi toplumu olarak tasvir edilir. Bu klişeler uzun yıllar Amerikan sinemasında kullanılmıştır. Bu sayede Amerika'nın düşmanlarına karşı giriştiği mücadele taraflı bir şekilde anlatılarak toplumun milliyetçi duygularının beslenmesi hedeflenmiştir. Yerli halkların kana susamış şeklinde anlatılmasına karşın Amerikan ordusu ise vahşi yerlilere karşı ulusunu savunmak için kahramanca mücadele edenler olarak takdim edilmektedir. Dolayısıyla, ABD herhangi bir saldırı gerçekleştirmemekte sadece kendini savunmaktadır. Bu 'savunmacı' yaklaşım Amerika Birleşik Devletleri'nin dış politikadaki söyleminden de hatırlanacaktır. ABD Devlet Başkanı George Bush Irak işgalini başlattığı dönemde "teröristlere karşı dünyayı savunmak için" Irak'a saldırdıklarını söyleyerek, kendilerine bir meşruiyet yaratmıştı. Devamında Irak işgaliyle çekilen filmlerde de benzer temalar işlenmeye devam etti. ABD, bu açıdan sinemayı siyasal baskılama aracı olarak kullanmayı hiçbir zaman ihmal etmedi. Bu sayede gerek Amerikan toplumu gerekse dünya kamuoyu Amerika'nın düşmanlarına karşı olumsuz düşünceye sahip olmuştur.

Bugün dünyanın farklı coğrafyalarındaki toplumların Kızılderili denildiğinde vahşi, insan derisi yüzen, barbar imajına sahip olması tesadüf değildir. Sinemanın kurmaca yanını göz önünde bulundurursak elbette bu filmler bir belgesel niteliği taşımadığından yerli halkın kültürünü anlatmak zorunda olmadığı söylenebilir. Fakat 30'lardan başlayarak 60'lı yılların ortalarına kadar yerli halklarla ilgili çekilen filmlerde tek taraflı bir anlatımın esas alınması ve Amerikalıların uygar, yerli halkın barbar gösterilmesi Amerikalı film yapımcılarının yerli halka karşı ideolojik bir tavır içerisinde olmasıyla beraber kendi toplumlarını belli bir bakış açısına çekmeye çalıştıklarını gösterir.

Kaynakça

- Aktaş Cihan, (2015). *Şark'ın şiiri İran sineması*. İz Yayıncılık.
- Aktay A. (2020). *Oryantalizmin etkisinde Türk tarzı siyasal arayışlar*, Değişim Yayınevi.
- Bumin, T. (2019). *Hegel bilinç problemi köle-efendi diyalektiği*. Praksis Felsefesi, YKY.
- Fohlen C. (1993). *Kızılderililer*, (M.A. Kayabal, Çev.). İletişim Yayınları.
- Freud S. (2021). *Totem ve tabu*. (K. Şipal, Çev.). Say Yayınları
- İnceoğlu, Ç. (2015). Politik bir silah: birinci dünya savaşı'nda İngiltere, Fransa, Almanya ve ABD'de propaganda filmciliği. *Karadeniz Teknik Üniversitesi İletişim Araştırmaları Dergisi*. 5 (2), 70-84.
- İnceoğlu, Ç. (2013). Sovyet propaganda animasyonlarında Batı ve batılı imgesi. *Galatasaray Üniversitesi İletişim Dergisi*, (19), 23-40.
- Kalın, İ. (2017). *Ben, öteki ve ötesi, İslam – Batı ilişkileri tarihine giriş*. İnsan Yayınları.
- Kellener, D. (2013). *Bush-Cheney döneminde Hollywood sineması ve siyaset*. Metis Yayınları.
- Kellner D. & Michael, R (2010). *Politik kamera*. Ayrıntı Yayınları.
- Kojeve, A. (1988). *Köle-efendi diyalektiği*, (T. Bumin, Çev.). Defter Dergisi, 1988.
- Strauss, C.L., (1995). *İrk, tarih ve kültür*, (H. Bayrı, R. Erdem, A. Oyacıoğlu, I. Ergüden, Çev.), Metis Yayınları.
- Tatar T. (2018). *Matem sömürgeciliğin sosyolojisi*, Phoenix Yayınları.
- Yılmaz, F. (2016). *Hollywood sinemasında öteki olarak Ortadoğulu algısı*. [Yayınlanmamış Doktora Tezi]. İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.