



Eritme Potasından Kültürel Çoğulculuğa Amerikan Deneyimi: “Crash/ Çarpışma” Filmi Bağlamında Bir Çözümleme

The American Experience from the Melting Pot to Cultural Pluralism: An Analyze in the Context of the Movie “Crash”

Mustafa Kemal ŞAN¹ , Emine YILDIRIM² 

Geliş Tarihi (Received): 15.07.2023

Kabul Tarihi (Accepted): 05.09.2023

Yayın Tarihi (Published): 30.11.2023

Öz: Farklı kimliklerin tanınması ve kültürel farklara saygı gösterilmesini talep eden azınlık gruplarının ortaya çıkması, çok uluslu devletlerin birlikte yaşama sorununa çeşitli çoğulculuk ve çokkültürcülük politikaları geliştirmelerine neden olmuştur. Kanada ve Avustralya gibi ülkeler farklılıkları tanıyan ve “hoşgörü”yü içeren çokkültürcülüğü devlet politikası olarak kabul ederken, devlet yapısını çokkültürcü modele dayandırmayan Amerikan deneyiminde ise etnik, dini ve ulusal kimlikleri içinde eriterek yeni oluşumları ortaya çıkaracaklarına inandıkları eritme potası ve kültürel çoğulculuk gibi yaklaşımlarla bu sorunu çözmeye çalışmışlardır.

Bu makalede, 2004 Amerikan yapımı olan, Paul Haggis’in yazdığı ve yönettiği Crash filmi metin söylem analizi bağlamında değerlendirilecektir. “En İyi Film, Orijinal Senaryo ve Kurgu” dallarında Akademi ödülünü almış olan “Crash” filminde vurgulanan çarpışma metaforuyla, esasında Amerika’nın bünyesinde barındırdığı farklılıkları Amerikan kimliğinde eritmeyi hedefleyen, eritme potasından kültürel çoğulculuğa yaklaşımlarının beklenen neticeyi vermediği ortaya koyulmuştur.

Anahtar Kelimeler: ABD, Eritme Potası, Kültürel Çoğulculuk, Çokkültürlülük, Crash Filmi

&

Abstract: The emergence of minority groups demanding recognition of different identities and respect for cultural differences has led multinational states to develop various pluralism and multiculturalism policies to address the problem of coexistence. While countries such as Canada and Australia have adopted multiculturalism, which recognizes differences and includes "tolerance" as a state policy, the American experience, which does not base its state structure on a multiculturalist model, have tried to solve this problem with approaches such as melting pot and cultural pluralism, which they believe will create new formations by melting ethnic, religious and national identities.

In this article, will be evaluated the 2004 American film Crash, written and directed by Paul Haggis, in the context of text discourse analysis. With the metaphor of collision emphasized in the movie "Crash", which won the Academy Award in the categories of "Best Film, Original Screenplay and Editing", it has been revealed that the approaches from the melting pot to cultural pluralism, which aim to dissolve the differences that America has within itself, in the American identity, did not give the expected result.

Keywords: USA, Melting Pot, Cultural Pluralism, Multiculturalism, Crash Film

Atıf/Cite as: Şan, M. K., Yıldırım, E. (2023). Eritme Potasından Kültürel Çoğulculuğa Amerikan Deneyimi: “Crash/ Çarpışma” Filmi Bağlamında Bir Çözümleme. *Abant Sosyal Bilimler Dergisi*, 23(3), 1496-1512. doi: 10.11616/asbi.1327885

İntihal-Plagiarizm/Etik-Ethic: Bu makale, en az iki hakem tarafından incelenmiş ve intihal içermediği, araştırma ve yayın etiğine uyulduğu teyit edilmiştir. / This article has been reviewed by at least two referees and it has been confirmed that it is plagiarism-free and complies with research and publication ethics. <https://dergipark.org.tr/tr/pub/asbi/policy>

Copyright © Published by Bolu Abant İzzet Baysal University, Since 2000 – Bolu

¹ Prof. Dr., Mustafa Kemal Şan, Sakarya Üniversitesi, mksan@sakarya.edu.tr. (Sorumlu Yazar)

² Öğr. Gör., Emine Yıldırım, Alanya Alaaddin Keykubat Üniversitesi, Sakarya Üniversitesi Sosyoloji Bölümü Doktora Öğrencisi, emine.yildirim@alanya.edu.tr.

1. Giriş

Sinema her ne kadar insanlara eğlenme ve boş vakitlerini değerlendirme açısından imkân sunmak gayesini merkeze alan bir sanat olarak ortaya çıkmışsa da filmlerin sadece eğlence yönüyle sınırlı kalmadığı, aynı zamanda toplumları ve kültürleri yansıtan bir ayna, zaman zaman da onları eleştiriye tabî tutan bir ödeve de sahip olduğu görülmektedir. Özellikle Hollywood sineması söz konusu olunca, devasa bir ekonomik sektör olarak ABD için çok önemli bir toplumsal bilinç oluşturunca boyuta sahiptir; bu anlamda yumuşak güç olarak ifade edilebilecek ideolojik bir işlevi de yerine getiren bir bilinç endüstrisi olarak fonksiyon icra etmektedir. *The Searchers* (1956), *Malcolm X* (1992), *Goodbye Bafana* (2007), *The Revenant* (2016) gibi ırkçılık temalı filmlerde, “Siyahlar aptal ve hırsızdır”, “Meksikalılar kötü araç kullanır”, “Beyazlar güzeldir, iyidir, haklıdır, zekidir” ve benzeri pek çok kalıp yargıya yer verilmektedir. Bu kalıp yargılara hizmet edecek şekilde sinema, ideolojik işlevini yerine getirmekte ve zaten var olan bu düşünce ve kalıp yargı ve önyargıların içselleştirilmesine ve toplumsallaştırılmasına da zemin hazırlamaktadır. Hollywood sadece ABD’nin Kaliforniya Eyaleti’ndeki Los Angeles şehrinin bir yerleşkesinin adı değildir, aynı zamanda Amerikan ideolojisini yaymayı hedefleyen, küresel egemenliği bulunan ve bunu meşrulaştıracak temeller sunan on binlerce film serisi ile de özdeşleşmiş bir mit yöresinin de adıdır. Bugün bütün dünyada sinema denince neredeyse hiç abartısız Hollywood sinemasından söz açılmaktadır. Fransız, İngiliz, İran, Kore, Hint gibi son yıllarda etkili sinemalar elbette varsa da bunların hiçbiri küresel Hollywood sineması ile adlarını aynı satıra yazdıracak cesamete ve etkinliğe sahip değildir. Hollywood filmleri sinema sektöründe, tüm dünyada en çok izlenen filmler arasında ilk sırada yerlerini almaktadırlar. Hollywood filmlerinin önemli bir özelliği de izleyiciyi kendisine çekebilmesi kadar inandırıcılığının da yüksek olmasıdır. “Kültürel hegemonya kurma bakımından Hollywood Sineması mit üretme aracı olarak elbette tartışmasız bir üstünlüğe sahiptir. 1990’lardan itibaren de internetin yaygınlaşması ile sinema kültür üretimini ve özellikle de Batı kültürünün taşıyıcılığı görevini üstlenen, bir kültür endüstrisi haline gelmiştir. Örneğin, ABD gerçekte Vietnam Savaşı’nı kaybetmiş olsa da bu savaşın tarihini sinema ile yeniden yazmayı başarmış ve kazanmıştır” (Şan, 2021). İnandırıcılığının yüksek tutulması ve tek yönlü bir ileti sunması gibi sebepler buna isteyerek maruz kalan insanların yaşam tarzını, tüketim ve eğlence anlayışlarını etkileyebilmekte ve Amerika Birleşik Devletleri’nin iç ve dış politikalarının desteklenmesinde büyük fayda sağlayabilmektedir. ABD’nin dünya pazarlarını ele geçirebilmesinde Hollywood filmlerinin katkısı inkâr edilemez bir orandadır. Bu filmler, Amerikan yaşam tarzının en önemli taşıyıcısı olurken dünyanın geri kalanı açısından da yaşayacakları kültürel yozlaşmanın en önemli unsurları arasındadır. “Dünyanın değişik ülkelerinde özellikle çocuklar için üretilen filmler, dolayısıyla Hollywood benzersiz bir reklam yapar ve insanların içgüdüsel isteklerini ABD metalarına yönlendirirler. Bu anlamda aynı zamanda ABD’ye siyasal bağımlılığın zeminini inşa ederler” (Atam, 2012: 19). Böylece zihinlerin daha çocukken ele geçirilmesi kültürel emperyalizmin garanti altına alınmış olmasını mümkün hale getirmektedir.

Teknolojik gelişmelerin yaşanması ulaşım ve iletişim araçlarını geliştirmiş ve bu da uluslararası göçü arttırarak, çeşitli kültürlerin bir arada yaşamaları ve ulus devletlerin çok uluslu bir yapıya kavuşmaları sonucunu doğurmuştur. Etnik azınlıkların varlığı çok uluslu ülkelerde etnik kimliklerinin ve kültürlerinin tanınmaları ve toplumsal, siyasal ve hukuksal haklar elde edebilmeleri taleplerini getirmiştir. Bu bağlamda çok-kültürcülük teorisi, akademik çevrelerde oldukça geniş bir ilgi ve tartışma yaratmış ve azınlık sorunlarına çözüm önerisi açısından son derece fonksiyonel olmuştur. Bu anlamda çok-kültürcü yaklaşım farklı olanı tanıma ve ona hoşgörü besleme ve yaşam alanı sunma anlamında benimsenmiştir. Ancak ABD diğer ülkelere oranla daha fazla göçmen almış olsa da çok-kültürcülüğü benimsemek yerine sahip olduğu muazzam etnik çeşitliliği bir pota içinde eritme yoluna gitmiştir. Bu *melting pot*’un temel belirleyeni, Amerikan toplumunda hâkim kültürel yapı olan WASP’lı dominant (White, Anglosakson ve Protestan) gruplar olmuştur. Diğer etnik gruplar arasında özellikle siyahi nüfus kölecilik geçmişini unutamamış ve en alt toplumsal katmanlarda Porta-Rikolularla birlikte yer almışlardır. Öyle ki bu gruplar asimilasyona uğratılmaya ve toplumsal bütünleşmede yer almaya değer bile görülmemişlerdir.

Bu çalışma ile Hollywood filmlerinde, etnik ve ırkçı ayrımların yeniden üretildiği varsayımından hareket edilerek, literatür taraması yapılacak ve Amerika’da, farklı etnik gruba sahip insanların yaşam gerçeklerini

ortaya koymaya çalıştıkları, Hollywood yapımı olan ve sıradan insanların sıradan hayatlarını işledikleri Crash filmi ile Amerika'da, etnik ayrımcılık ve ırkçılık söyleminin nasıl yansıtıldığı tespit edilmeye çalışılacaktır. Bu bağlamda, "farklı konuşma yollarıyla yapılan farklı gerçeklikler, söylem etkileri, politik ilişkiler, güç ilişkileri, bilgi ve ideoloji formları, kurumsal bağlantılar ve söylemleri kullananların oluşturduğu düzenlilikler" gibi imkânlar sunması sebebiyle, çalışmada söylem analizi kullanılarak niteliksel bir çalışma yapılacaktır (Sözen, 1999: 92). Eritme potasından kültürel çoğulculuk tartışmalarına doğru seyreden Amerikan asimilasyon olgusu, Crash filmi bağlamında görünenin altında yatan anlamı ortaya çıkarabilmek amacıyla, söylem ve diyalog analizlerinden faydalanılarak etnik çoğulculuğa sahip olan ABD'nin etnik gruplarının karşılaştığı durumlar, eritme potası ve kültürel çoğulculuk tartışmaları çerçevesinde incelenecektir.

2. Eritme Potasından Kültürel Çoğulculuğa Amerikan Deneyimi

Çok-kültürlülük kavramı cemaat, kültür ve kimlik kavramlarıyla ilişkili olarak aynı ülke içerisinde pek çok etnik kökenin ve farklı kültürel kimliklerin bulunması anlamına gelirken çok-kültürcülük kavramı ise kısaca, farklılıkların bir arada yaşamasını, örgütlü olarak siyasal hayata katılarak karar alma süreçlerini etkileyebilmesini kabul eden tanınma politikası olarak ifade edilebilir. Çokkültürcülük kavramı, farklı toplumların varlıklarının herhangi bir kıyaslamaya gidilmeden kabul edilmeleri ve azınlık halkların kültürel kimliklerinin tanınmaları talepleri sonucu ortaya çıkmış bir kavramdır. Bu kavram farklı dil, din, etnisite, kültür, cinsiyete dayalı farklılıklarla birlikte yaşamayı ve eşit katılımı sağlamayı vurgulamak için tasarlanmış ve bazı ülkeler, çok-kültürcülüğü devlet politikası olarak benimsemişlerdir. Çok-kültürcülüğü devlet politikası olarak kabul eden Kanada, çok-kültürcülüğü ticari bir meta haline dönüştürerek gelir elde edebilen bir ülke konumuna geçmiştir. Kanada bu tarz bir çok-kültürcülük deneyimlerken, dünyanın en büyük göçmen ülkesi olan ABD ise bütün göçmenlerin bütün farklılıkları ile beraber içinde eriyebilecekleri ve tam anlamıyla Amerikan değerlerini benimseyerek Amerikalılaşılabilecekleri eritme potası metaforunu uygulamaya çalışmıştır. Teknolojik gelişmelere bağlı olarak ulaşım imkânlarının sınırlı, iletişim imkânlarının henüz enformasyon devrimi olarak ortaya çıkmadığı yirminci yüzyılın başlarında, eritme potası işe yararken günümüz teknolojisinin insanlara sunduğu kolay ulaşım ve iletişim sayesinde köken kimliğinden kopamayan ve pota içerisinde eriyemeyen azınlıkların kültürel bağlılıklarının güçlü bir şekilde devam etmesi, eritme potasından kültürel çoğulculuğa yönelik yaklaşımın doğmasına sebep olmuştur.

Çokkültürlülük kavramının temellendirilmesi için çeşitli metaforlar kullanılmıştır. "Amerika'nın kültür politikaları 'eritme potası' olarak tanımlanırken Kanada'nın kültür politikası 'salata kasesi' olarak tanımlanır" (Özensel, 2012: 65). "Etnik mozayik, meyve salatası, sebze çorbası metaforları ile dile getirilen çokkültürlülük yaklaşımı" (Şan, 2006: 332) tanımları da bulunmaktadır. "Burada vurgulanmaya çalışılan Amerikan toplumuna katılım sağlayan bireylerin eritme potası içinde dönüştürülerek farklı bir kültürel yapıya büründüğü, fakat Kanada'da tıpkı salatada olduğu gibi her toplumu kendi kültürü içinde yaşamını sürdürebileceğidir" (Özensel, 2012: 65). Çok-kültürcülük ise, "çokkültürlü toplumlarda yaşam biçimlerinin eşit haklarla birlikte yaşaması, her yurttaşın bir kültürel miras dünyası içerisinde büyüme ve çocuklarını bu yüzden ayırma uğramaksızın aynı dünya içinde büyütme fırsatını sağlamak anlamına" (Jürgen, 2014: 147) gelmektedir.

Göçmenlerin etnik kimliklerinin onaylanması, kültürel farklılıklarına riayet edilmesi gibi birtakım tanınma talepleri bulunmaktadır. "Tanınma talepleri anlayış gösterilmesi için yapılan alışıldık ricaların çok ötesine geçmektedir; çünkü rica etmek, toplumun kendine hakim olacağına inandıkları anlamına gelir. Oysa onlar, toplumun kendilerini kabul etmesini, saygı duymasını ve hatta farklılıklarının toplum tarafından onaylanmasını istemektedirler" (Parekh, 2002: 2). Göçmenler, etnik kimliklerinin arkasından giderlerken daha çok kendilerine öz yönetim yapıları kurmaktan ziyade sahip oldukları farklılıkların büyük toplum tarafından tanınarak, kendilerine yasal güvenceler sağlamayı amaçlarlar (Kymlicka, 2015: 40). Sadece bireysel ve kültürel düzlemde kabul edilmelerini değil, aynı zamanda siyasal ve hukuksal düzlemde de kabul edilmelerini talep etmektedirler. Ancak "çokkültürlülüğü bir devlet politikası olarak kabul eden kimi

ülkelerde bile farklı kültürlerin tanınmış olması gerçeği bu farklı etnik ve dini unsurlara istenilen oranda bir toplumsal temsil sağlayamamaktadır" (Şan ve Haşlak, 2012: 31).

Göçmenlerin tanınma taleplerine sahip olmalarına rağmen çeşitli ülkeler bu taleplere olumlu yanıt vermemiş, hatta göçmenleri asimile etmeye çalışarak farklılıklarla mücadele yolunu seçmişlerdir. Örneğin, "Fransa, toplulukları tanımıyor ve bireyleri uyrukluğuna kabul ederek bireysel bütünleştirme yoluna başvuruyor...Fransa'da doğmuş Faslı gençlerin 1983'teki yürüyüşünde dile getirdikleri, 'Farklılıklarımızla yaşayalım, ama birlikte yaşayalım!' sloganına oranla doğrudan çokkültürcülüğe çağrıda bulunuyorlardı" (Touraine, 2017: 244). Ancak buna rağmen "Fransa'da, farklılıkları ortadan kaldırmak amacıyla göçmenlere karşı etkin bir asimilasyon politikası uygulanmaktadır. Göçmenler, dini inanç ve pratiklerini özel alanla sınırlı kalmak kaydıyla yaşayabilirler, fakat grup kimliği oluşturmamaya teşvik edilirler" (Davie, 2017: 212). Fransa'nın göçmenlere sunduğu tek yol tam anlamıyla Fransızlaşmak oluyordu. Fransız asimilasyonculuğunun göçmenler için uygun gördüğü model kendi toplumları ile bütünleştirmek ve böylece gerçek bir Fransız vatandaşından ayırt edilmeyecek hale gelmekti. Birleşik Devlet ise pek çok farklı ulusun bir araya geldiği tam bir göçmenler ülkesi olmasına rağmen Amerikan kimliği, beyazların egemenliği etrafında kurgulanmış ve gelen tüm göçmenlerin kendi kimlik ve kültürlerinden sıyrılarak bu kimlik içerisinde erimesini öngören bir asimilasyon yaklaşımını benimsemiştir.

Schnapper (akt. 2005: 299-300), Milton Gordon'un hem toplumsal sınıfa hem de etnik aidiyetin etkisini göz önünde bulundurduğu yedi tip asimilasyon süreçlerini şu şekilde ifade etmektedir:

"Birinci yada "kültürel asimilasyon", azınlık grubunun ev sahibi topluma ait kültür modellerini benimsediği evreydi. İkinci ya da "yapısal asimilasyon", azınlık grubu üyelerinin, evsahibi toplumun birincil gruplarına, yani takımlarına, kulüplere ya da derneklere girişini betimliyordu. Üçüncü evre, yani "birleşme" sırasında azınlıklar, kendi köken gruplarının dışında eş seçiyorlardı. "Özdeşleşme"ye yönelik dördüncü evrede evsahibi toplumla özdeşleşiyorlardı. Beşinci evre, azınlık grubun, artık hiçbir düşmanlıkla karşı karşıya kalmadığı durumu ifade ediyordu. Altıncıda ayrımcılığa da maruz kalmıyordu. Nihayet yedinci ve son evrede, "medeni" asimilasyonu yaşıyordu: Azınlık grubu ile toplumun bütünü arasında hiçbir siyasal çatışma yaşanmıyordu".

Ancak Afro-Amerikalıları, Gordon'un önerdiği asimilasyon evrelerinden hangisinin içine dahil edebiliriz? Siyahlar Amerikan kültürünü benimsemiş olsa da diğer asimilasyon evrelerini yaşayamamışlardır. Çünkü, Amerikan hâkim kültüründe, siyahların asimilasyonu bilerek ve isteyerek engellenmiş ve derilerinin rengi sebebiyle küçük görülmüşler ve her türlü ayrımcılığa ve mekansal dışlanmaya (segregasyon) maruz kalmışlardır. Bu anlamda, ev sahibi toplum olan Amerikan kültürünün üstünlüğü vurgulanmış ve kendilerini, öteki olarak yarattıkları siyah'a karşı tanımlamayı tercih etmişlerdir. Aynı durum çekik gözlü Asya'lı halklar için geçerli olsa da bu halklar, hiçbir zaman siyahların uğradığı kadar alçaltıcı bir muameleyle karşılaşmamışlardır.

Amerikan değerlerinin özümsemesi ve Amerikalılaşmayı öngören eritme potası metaforu, tam bir sadakat anlayışını içeren bir ulus kurulması anlamında ortaya çıkarılmış bir kavramdır. "Eritme potası metaforu, sadece dönemin siyasal düşüncesi üzerinde etkili olmamış, Amerikan tarih yazımını da kökünden değiştirmiş; kıtanın tarihini, eritme kabının işleyişini tasvir eden ideolojik bir anlatı haline dönüştürmüştür. Bazı yazarlar için eritme potası metaforuyla Amerika, göçmenlerin içinde kimlik yitimi, kimlik kazanımı yaşayarak dönüştükleri bir mekân olarak tasavvur edilmiştir" (Şan ve Haşlak, 2012: 43).

Çağdaş siyaset teorisinde liberal-sözleşmeciler ve cemaatçilik-komüniteryan olmak üzere iki farklı çokkültürcülük ve yurttaşlık modeli bulunmaktadır. Liberal-sözleşmeciler çokkültürlülük modeli, günümüzde J. Rawls, J. Raz, Kymlicka gibi düşünürlerce temsil edilmektedir. Liberal-sözleşmeciler çokkültürcülük modelinde bireyler, yurttaş kimlikleri içerisinde birer hak sahibi olarak tanımlanmakta ve bireysel haklar çerçevesinde çeşitlilik vurgulanmaktadır. Buna göre; toplumlarda pek çok iyi yaşam türü bulunmaktadır. Bu iyi yaşam biçimlerinin birbirleriyle herhangi bir kıyaslamasının yapılması doğru değildir. Liberal-sözleşmeciler çokkültürcülük modelinin önemli temsilcilerinden olan ve bu modelin dünyaca tanınırlığını sağlayan Will Kymlicka farklı azınlık taleplerine yönelik, *özyönetim hakları, çoketniklilik hakları ve özel temsil hakları* olmak üzere üç farklı ayırım belirlemiştir. Bu haklar kısaca;

“özyönetim hakları; genelde/belli bir federasyon biçimi aracılığıyla, güçlerin ulusal azınlıklara devri, çoketniklilik hakları; belli etnik ya da dinsel grupları ilgilendiren belli pratikler için mali destek ve yasal koruma ve özel temsil hakları; büyük devletin merkezi kurumlarında etnik ya da ulusal azınlıklar için ayrılmış mevkiler” (Kymlicka, 2015: 35) olarak tanımlanmıştır. Buna göre; özyönetim hakları kısmında, bir federasyon içinde yer alan ulusal azınlıkların hakları, çoketniklilik hakları kısmında, göçmenlerin hakim kültür içerisinde kendi kültürel kimliklerini iftiharla yansıtabilme hakları vurgulanmıştır. Kymlicka’nın ifade ettiği üç farklı tanınma hakları ‘kollektif haklar’ olarak tasvir edilmektedirler. Kollektif haklar kavramının iç kısıtlama ve dış koruma olmak üzere iki farklı anlamını vurgulayan Kymlicka, iç kısıtlamalar kavramıyla; grubun üyeleri üzerinde uyguladığı kısıtlamaları ifade etmektedir. Dış korumalar kavramıyla ise; “bir grubun, azınlığın bağımlı olduğu kaynakların çoğunluk kararları karşısında savunmasız kalmamasını sağlamak üzere, grup üzerinde büyük toplum tarafından uygulanan ekonomik ya da politik gücü sınırlama hakkı” (Kymlicka, 2015: 35) olarak tanımlanmaktadır. “Bir liberal sistemin en temel taahhüdünü birey olarak yurttaşlarının özgürlük ve eşitliğini savunmak olarak tanımlayan Kymlicka, bireysel hakların ötesinde kollektif grup haklarını da tanımlamaktadır” (Şan, 2005: 83). Böylece, Kymlicka liberal teoriye farklı ve yeni bir görüş getirmiştir.

Temsilcileri arasında Charles Taylor ve Michael Walzer, Alasdair MacIntyre gibi düşünürleri olan cemaatçilik-komüniteryanizm yaklaşımında ise siyasal yaşam biçiminin toplumu göz önünde bulundurarak şekillenmesi gerektiği ve bireyselliğin ancak bu şartlar altında kazanılabileceği ortaya koyulmaktadır. Yaklaşımın önemli temsilcilerinden olan Taylor, tanınma politikası ifadesi ile etnik azınlıkların kimliklerinin tanınması gerektiğini vurgulamaktadır: “Savunulan tez, kimliğimizin kısmen tanınma ya da tanınmama yoluyla biçimlendirildiğidir; bu nedenle çevredeki insanlar ya da toplum, onlara kendileriyle ilgili, hapsedilen, aşağılanan ya da sevilmeyen bir imaj yaratıyorsa bir insan ya da bir grup insan gerçekten zarar görebilir, gerçek bir çarpıtılmaya uğrayabilir” (Taylor, 2014: 46). Taylor, bu çarpıtılmadan kaçınmak için öncelikle “şeref” çerçevesinde belirlenen toplumsal düzenin değişmesi gerektiğini ifade eder. Çünkü; “bir insanın, bu anlamda şeref taşıması için, herkesin aynı şerefi taşıyor olması temel önemdedir” (Taylor, 2014: 48). Bu sebeple, ayrılıkçı bir anlam taşıyan şeref ifadesinin yerine karşıtı olan ve herkesin insan ve vatandaş olmaktan doğan eşit haysiyete sahip olduğunu vurgulayan “haysiyet” kelimesinin kullanılmasının gerekliliğini öne sürer. Taylor farklılıklar politikasıyla, modern ve geleneksel dönemde kimlik konusunun karşılaştırmasını yapmaktadır. “Modern öncesi zamanlarda insanlar ‘kimlik’ten ve ‘tanınmak’tan söz etmiyorlardı-insanların (bizim deyişimizler) kimlikleri bulunmadığı için değil; bu kimliklerin tanınmaya dayanması nedeniyle de değil; tam tersine, bu kavramlar, sorun yaratmaktan öylesine uzaktı ki, böyle adlar altında konulaştırılmalarına gerek bile duyulmuyordu” (Taylor, 2014: 55). Bu bağlamda Taylor, modern çağın kimlik krizleri oluşturduğunu ve bu krizlerin tanınma talebini doğurduğunu ifade etmektedir. “Eşit haysiyet politikasıyla yerleştirilen şeyin, evrensel açıdan aynı şey, özdeş bir haklar ve bağımsızlıklar paketi olması gerekir; farklılıklar politikasıyla kabul etmemiz istenen şeyse, şu bireyin ya da grubun biricik kimliği, onları başkalarından farklı kılan ayırıcı özellikleridir” (Taylor, 2014: 59). Eşit haysiyet politikası; “temel hakları”, farklılıklar politikası ise; etnik azınlıkların “kamusal alanda eşit temsil haklarını” kapsamaktadır. “Güçlü ortak amaçları benimsemiş olan bir toplum, liberal olabilir; yeter ki, özellikle ortak amaçları benimseyenlere karşı davranırken, çeşitliliğe saygı gösterebilsin; yeter ki temel hakları yeterince güvence altına alabilsin” (Taylor, 2014: 79).

Cemaatçilik-komüniteryanizm yaklaşımı, kültürler arasında tarafsızlık ilkesini benimseyen liberal yaklaşımın cemaat ve grupların kültürel kimliklerini göz ardı ettiğini ileri sürerek liberal yaklaşıma karşı tepki olarak ortaya çıkmıştır. “Liberal gelenek içinde oluşturulmuş olan bireysel haklar çerçevesinde çeşitliliği savunan ve bireyi bir yurttaş kimliği çerçevesinde haklara kavuşturan yaklaşım ile cemaati, hakların temeline oturtan cemaatçilik yaklaşımı birbirleri ile rekabet içinde gelişmelerini sürdürmektedirler” (Şan, 2005: 77). Bu bağlamda; cemaatçilik yaklaşımı, liberalci çokkültürlü yaklaşımın öne sürdüğü gibi farklı iyi yaşam biçimlerinin üstünün örtülmesinin adaletsizlik yaratacağını iddia etmektedir. Aynı zamanda, dezavantajlı grupların etnik kimliklerine ait olan şeylerin korunmasının gerektiğini dolayısıyla hakların temelinin cemaat olduğunu öne sürmektedir.

Bu bağlamda kültürel çoğulculuk siyasi akımının özünde, liberal çoğulcu toplum tahayyülü temelinde gelişim gösterdiği söylenebilir. Bir tanınma politikası olarak kültürel çoğulculuk kavramı; bir ulus devlet

içerisinde farklı dil, din, kültür, örf, adet ve kimlik aidiyetleri olan toplulukların bir arada yaşamasını ifade etmektedir. Kavram, farklı etnik grupların toplumsal hayatın her alanına eşit katılımını ve söz hakkını içermekte aynı zamanda bu kavramla çeşitlilik vurgulanmaktadır. “Kültürel çoğulculuğu savunanların temel argümanı, farklı etnik gruplardan gelen bireylerin zaman içinde kendi özgül etnik kültürlerini sürdürmelerini öngörmektedir. Kültürel çoğulculuk genellikle farklı kültürlerden gelen etnik grupların harmonik bir uyum içinde bir arada yaşadığı bir siyaset olarak görülmektedir” (Şan & Haşlak, 2012: 46). Bu anlayışa göre; her etnik kültürel değerler tarihsel süreç içerisinde kendilerini oluşturan maddi ve manevi şartların ürünü olarak önemlidirler. Ancak bu tarz bir eşitliğin sağlanabilmesi için bir ulus devlet içinde etnik azınlıkların benzer şartlara sahip olmaları ve toplum içinde adaletli bir denge kurulması gerekmektedir.

Eritme potası metaforu ile ortaya konulan tüm etnik grupların bir pota içerisinde eritilmesi teorisi, dayanıklı kültürel değerlere sahip olan etnik grupların varlığı sebebiyle gerçekleşmemiştir. Bu tezinin başarısını sorgulayanlarca eritme potası metaforuna karşı kültürel çoğulculuk yaklaşımı benimsenmiştir. Kültürel çoğulculuk savunucularından olan Horace Kallen melting pot’un öngördüğü bir asimilasyon sürecini Amerikan toplumuna uygun bulmamakta ve buna karşı olarak farklı ulusları bir araya getiren siyasal devlet olan ABD’ye uygun olanın kültürel çoğulculuk olduğunu ifade etmektedir. “Avrupa’daki ulus devletlerin sürdürdüğü asimilasyon siyaseti de, hem demokrasi değerlerine hem de onun kurumlarının zihniyetine ters düşüyordu. Hakiki Amerikancılığa hayat veren şey kültürel çoğulculuktu” (Schnapper, 2005: 278) “Kallen’a göre çoğulculuk üç temel nedenden ötürü gereklidir. Bunlardan ilki hiç kimsenin kendi atalarını seçme şansı olmayacak olmasıdır. Amerika’ya gelen tüm etnik gruplar Amerikan kültürüne katkı sağlayacak değerlere sahiptirler ve ayrıca Amerikan anayasası da tüm insanların eşit yaratılmış olduğuna vurgu yapmaktadır” (Şan & Haşlak, 2012: 46). Böylece asimilasyonu öngören melting pottan kültürel çoğulculuğa geçiş yapılarak, bütün etnik grupların özellikle günümüz gelişen teknoloji sayesinde tek bir potada erimesinin gerçekleşmesinin mümkün olmayacağını fark edilmesi sonucu farklı etnik grupların birbirleriyle uyum içinde bir arada yaşayabileceklerini öngören, kültürel çoğulculuk modeli önerilmiştir.

Burada kültürel çoğulculuk, asimilasyon ve çokkültürcülük yaklaşımlarının detaylı bir şekilde ele alınmasının temel nedeni, kuşkusuz bu makalenin ana eksenini oluşturan Hollywood yapımı “Crash” filmi bağlamında Amerika’nın, etnik gruplar için öngördüğü eritme potası metaforunda başarılı olup olmadığını, kültürel çoğulculuğun bu ülkede ne kadar etkili olduğu incelenme gayretidir.

3. *Melting Pot*’un Çatırdayan Yönü: Crash Örneği

Amerikan Hollywood sineması etnik ve kültürel farklılıklar konusundan yüzlerce yapıma imza atmıştır. Ancak bu yapımlar içinde, Crash (2004) filmi kadar bu konuya eleştirel bakanına az rastlarız. Film Amerikan toplumunda yüzlerce yıldan beri cari olan ırkçılık illeti ile yüzleşmek için doğrudan bir inisiyatif girişimi olarak okunabilir. Filmde birbirlerinden oldukça farklı hayat tarzlarına sahip olan insanların geçit resmine, birbirlerine değmeden adeta paralel hayatlar yaşamalarına tanık oluruz. İrkçi bir polis memuru, biri Latin kökenli diğeri siyan olan iki sevgili polis memuru, iki hırsız siyahi genç, İranlı Müslüman bir baba ve onun kızı, Meksikalı bir çilingir ustası ve onun küçük kızı, melez bir yönetmen ve onun siyahi karısı, Amerikalı beyaz bir savcı ve yine onun kendisi gibi beyaz olan karısı ve Çinli bir çift olmak üzere pek çok etnik kökenden gelen isimlere ve hikayelere yer verilen filmde, insanların birbirleriyle adeta masalsı bir şekilde keşişen hayatları, çarpışma metaforu bağlamında son derece büyüleyici bir şekilde ortaya konulmuştur. Belli ki yönetmen etnik kimliklerin birbirine karıştığı, kimi zaman birbirlerine değmeden paralel hayatlar şeklinde yaşayan bu insanların, Los Angeles şehrinde ırkçılık illetinin en derin bir şekilde ortaya konulmasını ve adeta ırkçılığın ipinin pazara çıkarılmasını istemektedir. Film, Amerikan *melting pot*’unun kendi aralarında sürdürmüş oldukları önyargı, farklı olandan duyulan korku, İslamofobi, yabancı düşmanlığı, ayrımcılık gibi kavramları karakterlerin çelişkili davranışları üzerinden sorgulamaya, siyaseten doğru olanın insani açıdan ne kadar büyük trajedileri barındırdığını ifade etmeye çalışmaktadır. Film, ayrımcılık ve dışlanma, ötekileştirme, insan kaçakçılığı, Amerikan polislerinin ırkçı tutumları gibi

Amerika'nın pek çok sosyal sorununa yönelik yönetmenin prizmasından yaptığı toplumsal bir eleştiri olarak ortaya çıkmıştır.

Filmde yer alan karakterlerin, siyahi bir gencin ölü bulunması haberinin ardından son otuz altı saat içinde yaşadıkları olaylar ve bu olayların birbirleriyle olan bağlantıları, sinematografik olarak konu edinmiştir. Film, Meksikalı zannedilen bir kadın ile bir Çinli'nin yaptığı trafik kazasıyla başlamakta ve sağlık merkezi müdürü olan siyahi bir kadın ve yine bir Çinli'nin (Filmde tüm çekik gözlü insanlara Çinli muamelesi yapıldığı için çekik gözlü olan kazazedenin Çinli birisi olduğu kabul edilmiştir.) yaptığı trafik kazasıyla son bulmaktadır. Filmde, başta siyahi etnik kesim olmak üzere pek çok farklı ırk ve etnik kökenden insana yer verilmiş ve Amerika'nın toplumsal yapısının çeşitliliğine dikkat çekilerek, ırkçılık, ayrımcılık, dışlanma ve ötekileştirilme konuları başarılı bir şekilde işlenmiştir. Böylece film boyunca, yönetmen tarafından Amerika'nın göçmen halklara yönelik sistemsel tutumlarına dair ciddi eleştiriler getirilmiştir. Film süresince, farklı ırktan insanların birbirlerine karşı ırkçı söylemlerine tanık olmaktayız. Filmde, Hollywood yapımlarında kendisinden olmayana yönelik sıklıkla kullanılan "suçlu, aptal, cani, mafya, barbar, yobaz vb." stereotipik ötekileştirici söylemlere yer verilmemiş ve Hollywood klişelerinden uzak durulmuştur. Film vasıtasıyla, ırkçı, ayrılıkçı ve ötekileştirici söylemler Amerikan halkının genel olarak yaşadığı günlük olaylar, toplumsal bir tenkit bağlamında ortaya koyulmuştur. Bu kapsamda; "En İyi Film", "En İyi Orijinal Senaryo", ve "En İyi Kurgu" dallarında Oscar ödülünü almış olan filmde, Amerika'nın göçmenler için her zaman bir *Dreamland* olmadığı, bir Amerikan kabusunun da ülkenin hemen her yerinde karşınıza apansız çıkabilecek bir olgu olduğu gerçeğini oldukça etkileyici özgünlükte bir senaryo aracılığı ile yansıtılmıştır.

4. Crash Filminin Çözümlemesi

Bir dokunma duygusu, gerçek bir şehirde yürürken, insanlar sana çarpar durur. Los Angeles'ta kimse sana dokunmaz. Hep bir metal ya da cam ardındayız. O dokunuşları öyle özlüyoruz ki, bir şeyler hissetmek için birbirimize çarpıyoruz.

Dedektif: Graham Waters

"Crash" filminde, ırkçı ve ayrılıkçı pek çok diyaloga yer verilmiştir. Film aracılığı ile Amerika'da etnik grupların yaşadıkları sorunlara ve etnik grupların maruz kaldıkları söylemlere dikkat çekilmektedir. Bu çalışmada, azınlıkların hangi ifadeler ile tanımlandıkları ve bu tanımlamalar karşısında neler hissettiklerini açıkladıkları pek çok ibarenin bulunması ve filmde yer alan karakterlerin toplumsal konumları hakkında bilgilendirici olması sebebiyle karakterler arası diyaloglar incelenmeye değer görülmüştür.

Film, 11 Eylül 2001 saldırısından üç yıl sonra çekilmiştir. Geçen bu üç yıl içinde Amerika'da İslamofobi ciddi boyutlarda yayılmış, her Müslümanın potansiyel terörist olduğu bilinci Hollywood filmleriyle de desteklenmiştir. İslamofobinin yaygınlığına dikkat çeken yönetmen, filmin ilk sahnelerinde bu konuya yer vermiştir. Buna göre; filmin başlangıç sahnelerinden birinde İranlı baba ve kızının ticarethanelerini korumak amacıyla silah almak için silah satan bir dükkâna girdiklerini görüyoruz. Almak istedikleri silah hakkındaki düşüncelerini kendi aralarında ana dilleri olan Farsça ile gerçekleştirmeleri, silah satıcısını bir anda rahatsız etmiş ve onları 11 Eylül saldırılarının failleri ile bir anda aynı eksene oturtmasına sebep olmuştur. Silah satıcısı onlara "Hey Usame cihat planını başka zaman yap. Ne istiyorsun" diye oldukça aşağılayıcı bir üslupla hitap ediyor. İranlı baba ve kızı yaşadıkları duruma tepki gösterince de silah satıcısı onlara "Ülkeme gelmiş bana hava atıyor. Uçakları kaçırıp gökdelenlere çarpan ben değilim" diyerek İslamofobik tepkisini daha da derinleştirmeye devam ediyor. Bu ifadelerin altında aradan geçen üç yıla rağmen 11 Eylül travmasının hâlâ en canlı bir şekilde devam ettiğini, ana akım Amerikan halkının da karşılaştıkları her Doğuluyu kendilerinin radikal ötekisi olan İslam'la ve tabii ki terörist kimliği ile özdeşleştirmeye başladıklarını görüyoruz. 11 Eylül saldırısından sonra Hollywood yapımlarında İslam dini çoğu kez sertlik içeren bakış açıları ile ele alınmıştır. "Doğu'nun taşkınlıkları, yani normal değerler diye görülen şeylerin gizemli bir çekiciliğe sahip karşıtları, ussallığı baltalar. Doğu ile Batı arasındaki fark simgesi 'sertlik'" (Said, 2010:66-67) olmuştur. 11 Eylül sonrası Hollywood filmlerinde "İslam artık eski ihtişamını kaybetmekle birlikte İslam-Müslümanlar birer vahşi, adam öldürmekten hoşlanan, namaz bilmeyen, dua okuyamayan ve Hıristiyanların öldürülmesinden hoşnut, barbar bir din olarak gösterilmiştir" (Demir & Aşan, 2014: 748). Amerikan Devleti de halkta Hollywood'un desteği ile oluşturduğu bu önyargılı Müslüman kimlik inşası

aracılığıyla, demokratik yolların Irak’la kapandığını ve her nasılsa 11 Eylül saldırılarının faturasının kesildiği Irak’a, askeri müdahalenin gerekli olduğu düşüncesini meşrulaştırma çabası içerisine girmiş ve sonunda da bu çabasında başarılı olabirmiştir.

Giddens (2008: 932) kısaca terörizmi “bir hükümeti siyasalarını değiştirmeye ikna etmek ya da onun dünyadaki saygınlığını zarara uğratmak için tasarlanan, sivillere yönelik saldırılarla ilgili” olarak tanımlamıştır. Ancak Hollywood yapımı filmlerde, öteki olarak tanımladıkları halklara yönelik basmakalıp yargıların üretilmesi sebebiyle herhangi bir kişinin, Arapça konuşması, Iraklı ya da herhangi bir İslam ülkesine mensup olması veya Müslüman olması terörist olarak tanımlanması için yeterli şartların sağlandığı algısını oluşturmaktadır. ABD’de ve Avrupa’da özellikle 11 Eylül saldırılarından sonra medyadan, entelektüel ve siyasi çevreden İslam dinine yönelik gerçekleştirilen saldırılar, İslamofobinin yaygınlaşmasına ve ulusal birliklerinin İslam dini sebebiyle tehdit altında olduklarına dair düşüncenin gelişip benimsenmesine neden olmuştur.

Filmin bir başka sahnesinde, siyahi iki genç bir lokantadan çıktıktan sonra, lokantada yaşadıkları durumdan yola çıkarak genel olarak siyahilerin Amerika’da yaşadıkları dışlanmışlık durumunu tartışmaya başlarlar: “İçerde bir tabak spagetti için bir buçuk saat bekleyen bir beyaz gördün mü? Sen ne zaman daha ağzını açmadan önyargıyla yaklaşmayan birini gördün peki, iki dakikada notunu verir biliyor musun? Zencisin ve zenciler bahşiş vermez. Niye boşuna zaman kaybetsin ki, onun gibiler var ya fikirlerini hiç değiştirmezler”. İki arkadaş bu şekilde konuşurken siyahi gençlerden birinin gözü onları görünce tedirgin olan beyaz bir kadına takılır. Kadının tedirgin olduğunu fark eden genç bu durumdaki rahatsızlığını arkadaşına şu şekilde dile getirir: “Hey şu kadını gördün mü?” Arkadaşı “Evet üşümüş”, “Nedense bizi görünce daha çok üşüdü. Şu çevrene bir baksana bu şehirde bundan daha aydınlık, daha sakin, daha güvenli bir yer bulamazsın, ama yine de o beyaz kadın üniversite öğrencisi gibi giyinmiş olsa da iki zenci görür görmez nasıl tedirgin oldu baksana. Bize bir baksana oğlum hırsız gibi mi giyinmişiz? Hayır. Tehlikeli görünüyor muyuz? Hayır. Aslında burada korkması gereken birisi varsa o da biziz. Tetik manyağı Los Angeles polisi tarafından kollanan aşırı kafein almış bir yığın beyaz arasında iki siyah kelle. Şimdi söyle niye korkmuyoruz?” Bu sahneler filmin sadece ilk on dakikası içinde yönetmen tarafından başarılı bir şekilde izleyicinin önüne konularak, ırkçı durumlara maruz kalan insanların penceresinden ve onların hissettiklerine yakından tanık olmamız sağlanıyor. Amin Maalouf’un *Ölümcül Kimlikler* kitabında, (2013: 39) “Dilinizin küçümsendiğini, dininizle alay edildiğini, kültürünüzün aşağılandığını hissederseniz, farklılığınızın işaretlerini abartılı bir gösterişle sergileyerek tepki verirsiniz” ifadeleri ile çapıcı bir şekilde vurguladığı gerçek, Los Angeles şehrinin ve Amerikanın her yerinde kol gezmektedir. Aslında etnik ve ırksal açıdan Amerikanın en çok çeşitlilik içeren bu kentinde bile durum bu kadar vahimse gerisini siz düşünün der gibi bir hava seziliyor senaryodan. Nitekim İspanyolca’nın İngilizceyi geçtiği bu kentte hala ırkçı beyaz üstünlüğü her enstürumanı ile dimdik ayakta görünmektedir. Kendilerini aşağılanmış ve kapana kısırılmış hisseden siyahi gençler, Amerikan toplumunun onları tanımladığı ve görmek istediği stereotipik konularına hızla dönerek, onları görünce rahatsızlık duyan ve kendilerinden korktuğunu belli eden beyaz kadına ve onun savcı eşine saldırarak arabalarını çalıyorlar. Döngü bir kez daha devreye giriyor. Olağan şüpheliler gerçek suçluya dönüşüyor bir anda. Toplum kendi suçlularını kendisi yaratmakta ve siyahi gençlere yaptığı ayrımcılıkla onları çete kurmaya, hırsızlık yapmaya itmekte ve siyahiler de bu yönde davranışlar sergilemektedirler. Burada iki siyahi arkadaşın yaşadığı olaya benzer bir olay yaşayan Fanon (1988: 140) derisinin rengi sebebi ile yaşadığı durumu ve hislerini şu şekilde ifade etmişti:

“Aa, zenciye bak!” Öyle, geçerken kulağımı tırmalayan dışsal bir uyarıcıdan geliyor bu. Buna gülüyorum sadece. “Zenciye bak!” Evet, bu doğru. Hem de eğlenceli. “Aaa, Zenci!” Çember giderek daralıyor. Güldüğümü saklamıyorum artık. “Anne, anne zenciye bak, korkuyorum!” Korku, evet korku! Beni kaygılandıran bu işte. Katıla katıla gülmek istiyordum ama buna imkân kalmadı artık.

“Küçük bir çocuğun Fanon’un görünüşüne karşı verdiği tepki bedeninin rengi dolayısıyla ‘hayrete düşülen, farklılaşan ve en sonunda da korkulan’ duygularına sebebiyet veren ırkçılığın boyutunu ifade etmektedir” (Yıldırım, 2016: 37).

Arabasında iki siyahi hırsız tarafından gasp edilen çift, aynı akşam evlerinin anahtarlarını değiştirmek için bir çilingir firmasından çilingir çağırırlar. Evlerine gelen çilingirin, ten rengi ve konuştuğu İngilizceye bakılırsa Meksikalı görünümlü birisidir. Kadın çilingirin Meksika kökenli olmasını sorun eder ve eşine o çilingir tarafından takılan kilitlere güvenmediğini, ertesi sabah tekrar anahtarların değiştirilmesi gerektiğini söyler ve hışımla ekler: “gelecek sefer bir çete üyesi yollamazlarsa memnun olacağımızı da söyleyen fena olmaz.” Karısının bu talebine ve sözlerine şaşırın eşi “oradaki çocuk mu?” diye sorar. Karısı; “evet, kafası traşlı, bol pantolonlu, hapishane dövme olan herif” diyerek, Meksikalı çilingirden duyduğu rahatsızlığı dillendirmeye devam eder. Eşinin “onlar hapishane dövmesi değil” sözlerine karşı karısı yine öfkeli bir tondan “ah, öyle mi? Eminim dışarıya çıkar çıkmaz çete arkadaşlarına anahtarımızı satmaz” ifadeleriyle karşılık verir. Eşinin karısını sakinleştirmeye çalışması, kadını daha da öfkelenendirir. Filmde çilingir, Meksikalı olması, düşük bel pantolon giymesi, kafasını kazıtmış olması, dövmesi olması gibi sebeplerle, arabası çalınan beyaz kadın tarafından hırsız bir çete üyesi olmakla suçlanmakta ve bu suçlamalar hiç çekinmeden Meksikalı çilingirin duyabileceği şekilde yapılmaktadır. Bu durum beyaz kadının Meksikalı bireylere ve bazı fiziksel görünümlere yönelik önyargı ve kalıp yargılara sahip olduğunu göstermektedir. “Önyargının iki temel ögesi vardır: (1) Bir grup ya da kişiye karşı olumsuz bir duygu, (2) kalıp yargı, bireyleri tanımadan onları bir grubun üyesi olarak yargılamak (stereotype)” (Cüceloğlu, 2006: 543). “Geliştirdiğimiz kalıp halindeki bir tutum bize o grup hakkında kestirme yoldan bir fikir, bir bilgi verir. Bu da çoğu zaman o grubun bir üyesiyle karşılaştığımızda onun davranışı hakkındaki beklentimizi ve ona karşı davranışımızı önceden ayarlayabilmemizi sağlar” (Kağıtçıbaşı, 2008: 133). Kalıp yargılar etnosantrizm içerebilirler. “Etnosantrizm, kişinin diğer kültürleri kendi kültürünün standartlarına göre yargılamasıdır” (Macionis, 2017: 74). Bu bağlamda beyaz kadın Meksikalı çilingiri, sahip olmuş olduğu belli kalıp yargılara göre tanımlamakta ve etnosantrik bir bakış açısı ile değerlendirmekte olduğu dikkatlerden kaçmaz.

Beyaz kadın yaşadığı hırsızlık durumunu da şu şekilde ifade etmektedir: “Eğer beyaz biri iki siyahın ona doğru yürüdüğünü görürse ve yolunu değiştirirse o zaman ırkçı oluyor öyle değil mi, ben de korktum ama hiçbir şey demedim. On saniye sonra suratıma silah dayandı.” Beyaz kadın siyahi gençleri gördüğü zaman yolunu değiştirmede ancak eşinin koluna daha sıkı sarılması, başını eğerek siyahi arkadaşlarla göz teması kurmamaya çalışması gibi davranışları sergilemesi tedirginliğini gizlemesine engel oldu. Bu da ırkçılığın sadece siyahi bireyleri görünce yolunu değiştirmenin çok daha ötesine bir durum olduğunu göstermektedir. Irkçılık sadece sözel olarak ifade edilen bir durum değildir. Davranışlarda, bakışlarda ve düşüncelerde ırkçılık barındırılmadığı takdirde, gerçekten ırkçılık yapmayan, ırkçılığı desteklemeyen ve ırkçı olmayan birey olabilirsiniz.

Savcı ise arabasının çalınmasından ziyade arabayı çalan insanların siyah olmalarına sinirlenir. Bu olay sebebiyle ya siyahların ya da düzen yanlılarının oylarını kaybetmekten korkar. Yaşanan olayı örtbas etmek için itfaiye alanında başarı elde etmiş bir zencinin yakasına madalya iğnelenirken fotoğraf çekirmek ister. Ancak kendisine madalya takmak istediği kişinin bir zenci değil, Saddam adında bir Iraklı olduğu söylenir. Savcı: “Saddam adındaki bir Iraklının yakasına madalya iğneleyeceğim” sözleriyle hem şaşkınlığını hem de hayal kırıklığını vurgular. İtfaiyecinin Iraklı olması zaten bir sorun iken, birde adının Saddam olması bu kişiyi daha da “öteki” yapmıştır. Öteki kavramı, “belli bir konum ya da varlığın karşıtı olan, onun tam karşıt kutbunda bulunan konum ya da varlık” (Cevizci, 2020: 1467) olarak tanımlanabilir. Buna göre, Doğu-Batı ayrımında buldukları coğrafi konumdan dolayı farklı insan tipolojileri oluşturulmuştur. Oryantalist söylemlerde Doğulu halklar; gerilikleri, zekâ yoksulları, şehvet düşkünleri, vahşiler, cahiller vb. olarak tanımlanmış bunun karşısında konumlanan Batılı halklar ise, ilerleme anlayışları, yüksek zekâları, modern oluşları gibi üstün insan vasıflarına dikkat çekilerek tanımlanmışlardır. Bu tanımlamalar “Batı’nın merceğinden yansıyan ‘Doğu’ bilgisidir. Aynı zamanda bu bilgi, nedensel, ‘Doğu’ diye adlandırılan yerdeki insanların akıl edip üretmedikleri, onlara kendilerinden olmayan insanlarca sunulan bir bilgidir” (Arlı, 2014: 15-16). Batılılarca tanımlanan Doğu bilgisi Doğu’yu kendisinden alt bir seviyeye indirgemekte ve ötekileştirmektedir. Filmde, Doğulu bir birey olan itfaiyecinin Saddam Hüseyin ile aynı isme sahip olması onu tam olarak Doğulu insan tipolojisine sahip bir birey yapmakta, böylece kolaylıkla ötekileştirilmesine imkân vermektedir.

Çeliker ve Aksoy’un (2011: 65-81) “Emperyalizmin Aracı Olarak Sinema: Avatar Filmine İlişkin İdeolojik Bir Çözümleme” adlı makalelerinde Hollywood yapımı filmlerin ırkçı, cinsiyetçi ve bireyci burjuva

ideolojilerini ürettiğini ve bunu fantastik bir yapımla Avatar filmi ile de devam ettirdiklerini belirtmişlerdir. Ancak diğer pek çok Hollywood filmlerinden farklı olarak siyah ve beyazlar arasında yaşanan ayrımcılığın, Avatar filminde mavi ve beyaz ırkın arasında yapılmakta olduğunu ve beyazlara mavi ırka göre daha fazla yer verildiğine dikkat çekmişlerdir. Bu çalışmalarında mavi ırkın özgürleşmesini sağlayan kişinin bir beyaz olması, bu beyazın kısa sürede mavi ırkın lideri konumuna yükselmesi ve mavi ırkın da köle konumunda konumlandırılması ile klasik ırkçı söylemin Avatar filmiyle yeniden üretildiğini tespit etmişlerdir. Hollywood yapımı filmler incelendiğinde ırkçı söylem içerisinde olan pek çok film görebilmekteyiz. Beyaz nüfusun egemenliğinin pekiştirildiği filmler, emperyalist düzenin devamını sağlamakla birlikte yeni kurulacak her düzende kapitalist sömürünün devam edeceğini ve her zaman beyaz ırkın ister siyah, ister mavi, ister başka bir ırk ve renk türü olsun onlardan üstün, lider, egemen olacağını ifade etmektedirler. Hollywood’un klasikleşmiş filmlerinde, özellikle derilerinin rengi sebebiyle eritme potasının içinde eriyemeyen hatta erimesi engellenen siyah ırka yönelik tutumlar değişmemekte ve egemen ve lider olan beyaz erkek, bir kahraman figürü olarak karşımıza çıkmaktadır. Crash, filmde, beyaz nüfusun üstün olarak görülmesi bir sosyal sorun olarak ortaya koyulmaktadır. Bu anlamda Crash filmi, yeni zamanlarda başka örneklerini de görmeye başladığımız bir tarzda ana akım klasik Hollywood filmlerinden ciddi bir kopuşa işaret etmektedir.

Filmde melez bir kadının kendisi gibi ten rengi oldukça açık bir başka melez yönetmen olan kocasının, trafikte seyir halindeyken oral seks yaptıkları sahnesine yer veriliyor. Bu durumu fark eden beyaz bir trafik polisi tarafından oral seks yapan çift durduruluyorlar. Çifti durduran beyaz trafik polis memuru, kadını kocasının gözü önünde çok ciddi derecede taciz ediyor. Silah aramak bahanesi ile kadının mahrem yerlerinde ellerini gezdiriyor. Melez olan kadın trafik polisine “*hep bu yüzden değil mi, melez bir kadının bir zenciyle oral seks yaptığını gördün ve bu da seni delirtti*” sözleriyle yaşadıkları durumun nedenini çok iyi bildiğini belirtiyor. Melez kadın, kocasının onu taciz eden trafik polisine karşı nerede ise en ufak bir tepki koymayan aciz tavrına da öfkeleniyor ve evlerine gittiklerinde kocasına, trafik polisine en ufak bir tepki vermediği için öfke patlaması yaşıyor. Kocasını ise her akılı başında bir Amerikalı siyah/melez gibi var olan değer ve norm sisteminin en derinden farkında olan bir eda ile eşinin kendisine yönelik bu davranışına, “*karşı çıksaydım da ikimizi de vursalar mıydı?*” şeklinde soruyla karşılık veriyor. Bu bir Amerikan klasiğidir. ABD’de trafik polisleri tarafından sebepsiz yere öldürülen siyah insanların haberlerini her zaman duyarız. Konuyla ilgili olan birkaç haberi nakletmek yerinde olacaktır. 2016 yılında Amerika’da kadın bir sürücü trafik polisleri tarafından durduruluyor. Kadın ellerini kaldırıyor ve indirmiyor. Polis alkollü olduğu için kadını polis merkezine götürceklerini ve ellerini indirip onu alması için birilerini aramasını söylüyor. Kadın pek çok kişinin polis tarafından öldürüldüğü videoları izlediğini söyleyip, ellerini indirmeyi reddediyor. Polis kadının bu tavrına karşı şu ırkçı ifadeleri sarf ediyor: “O videolarda hiç beyazları öldürdüğümüzü gördün mü? Hatırla, biz sadece siyahları öldürürüz.”³ Bir diğer haber; ABD’de 2020 yılının mayıs ayında gerçekleşen George Floyd⁴ adlı siyah bir vatandaşın Minneapolis kentinde polis tarafından gözaltına alınırken, polisin Floyd’un boynuna dizini basması sonucu öldürülmesi haberidir. Ölmeden önceki son sözleri “I can’t breathe”⁵ olan Floyd vakasında, polis siyah bir vatandaşa sadece siyah olduğu için orantısız güç kullanarak ölmesine sebep olmuştur. Floyd vakası, polisler tarafından kaba ırkçılık uygulanan binlerce olaydan sadece birisini oluşturuyor. Floyd vakasıyla, özellikle pandemi gibi insan hayatını derinden etkileyen bir sürecin yaşandığı zaman diliminde olunmasına rağmen insanlar, ABD’de sosyal mesafelerine dikkat etmeden sokaklara dökülmüş ve günlerce süren protestolar gerçekleştirmişlerdir. Sadece trafik polisleri tarafından trafikte işlenen siyah cinayetleri değil, aynı zamanda parkta oyun oynayan ve elindeki oyuncakın silah olarak algılanması sonucu öldürülen siyah çocuk haberleri, öldürülen siyah bireyin çocuk olması sebebiyle oldukça dikkat çekicidir. ABD’de yedi yaşındaki bir çocuğun öğretmenine vurması ve öğretmenin saçını çekmesi sebebiyle elleri arkadan kelepçelenerek, “toplum için tehlikeli olduğu” söylenip, hastaneye götürülüyor. Haberlerde üstelik bu

³ Haberin detayları için bakınız: <https://www.youtube.com/watch?v=eSVgD-PnC4k>

⁴ Haberin detayları için bakınız:

https://www.youtube.com/watch?v=vksEJR9EPQ8&has_verified=1&bpctr=1600418097

⁵ “Nefes alamıyorum”.

durumun iki kez yaşandığı belirtiliyor. Medyada bu haber, suçlunun siyahi bir çocuk olması sebebiyle böyle bir muameleye maruz kaldığına yer verilerek, polis ırkçılığına dikkat çekilmiştir.

Filmde, siyahilerin birbirine seslenmelerine yer verilen bir başka sahnede, hırsız siyahi arkadaşlar beyaz çiftten çaldıkları araçta giderken siyahilerin birbirine hitap etme şeklini değerlendiriyorlar. “*Hey siyah bugünlerde işler nasıl*” şeklinde konuşulmasından, siyahlar şöyle, siyahlar böyle denilmesinden duydukları rahatsızlıkları dile getiriyorlar. Beyazların birbirine “*hey beyaz*” şeklinde seslenmediklerini ve siyahların neden bu şekilde seslendiklerini anlamadıklarını belirtiyorlar. Kenndy, siyahi bireylerin birbirlerine siyah diye hitap etmelerini, “siyahların Amerikan toplumundaki konumlarını betimlemek ve bunu kendilerine hatırlatmak için birbirlerine yönelik kullandıkları” şeklinde açıklamıştır (Harper, 2009: 698). Bu anlamda, siyah manasına gelen “nigger” kavramı; köle haline getirilmiş Afrikalıları tanımlamak ve küçük düşürmek niyetiyle kullanılan bir ifadedir. Kelimenin alt metninde, beyaz üstünlüğü vurgulanmakta ve siyahlara yönelik oldukça aşağılayıcı anlamlar bulunmaktadır. Bu çerçevede, siyahi gençlerin birbirlerine “siyah” diye hitap etmelerinin sebebi 1800’li yıllara dayanan, beyazlar ve siyahlar arasında oluşturulan efendi-köle anlayışından kaynaklanmaktadır. Bu bağlamda, günümüzde de “Siyahlar, beyazların değerlerini içselleştirdikleri için toplumsal örgütlenmeleri çözüyor, siyah bireyin kendi gözündeki saygınlığı ortadan kalkıyor, kendini küçük görmeye, kendinden nefret etmeye başlıyor” (Schnapper, 2005: 322). Sonunda beyazlar gibi davranan ve kendi ırkından olanları beyazların yaptığı gibi aşağılayan, küçük gören bir takım siyah topluluklar ortaya çıkmış oluyor. Benzer şekilde; “Oryantalistlerin dilinde, birinden Doğulu diye söz etmek, o kişiyi dili, coğrafyası ve tarihiyle bilgin kitaplarını dolduran biri olarak göstermekten ibaret kalmıyordu; Doğulu sözcüğü genellikle daha düşük bir insan anlamına gelen, küçültücü bir deyim olarak kullanılıyordu” (Said, 2000: 144). Oryantalistlerin söylemlerinin Doğulu halklarca benimsenerek kendi kendilerini ötekileştirmeleri, self-oryantalizm kavramını ortaya çıkarmıştır. Bu çerçevede siyahilerin birbirine yönelik aşağılama anlamında ‘siyah’ ifadesini kullanmaları, self-oryantalizm bağlamında okunmalıdır.

Hırsız siyahi gençler, bir başka gün karşılaştıkları başka bir siyahi hakkında konuşmakta ve onun siyahi yaşlı kadınları soyduğunu, beyazlardan korktuğu için onlardan para çalamadığını ama kendilerinin beyazlardan korkmadıkları için beyazlardan çalabildiklerini söyledikleri bir başka diyaloglarına tanık oluyoruz. Burada siyahi hırsız gençlerin, beyazlardan bir şeyler çalmalarından dolayı övünmeleri ve onlardan korkmadıklarını söylemeleri, egemen grubun hâlâ beyazlar olduğunun ironik kanıtı niteliğindedir. Ayrıca siyahi hırsız gençlerin, hırsızlık yapma eylemlerini toplumsal baskıya bir başkaldırı olarak yaptıkları anlamı çıksa da egemen toplumun hâkim söyleminde siyahilere yönelik ırkçı, ayrılıkçı ve ötekileştirici ifadeler ile tanımlanmaları sebebiyle siyahi bireyler hırsızlığa itilmektedir. “Beyaz toplum, kaç kuşaktır siyahlara kendilerinin aşağılanmış bir imgesini yansıtıyor; siyahlardan bazıları, bu imgeyi benimsemeye karşı gerekli direnci gösterememiş durumdadır” (Taylor, 2014: 47). Bu sebeple, siyahlar varlıklarını naçiz ve aciz olarak görmekte ve beyaz insanların kendilerine yönelik olumsuzluk içeren tanımlamalarına karşı mukavemet gösterememektedirler.

Filmde, siyahi/melez yönetmenin üzerinde çalıştığı bir film çekimi esnasında yaşadığı çarpıcı bir olaya yer verilen bir sahne ile karşılaşyoruz; Fred isimindeki beyaz bir çalışan, siyahi oyuncunun zenci ağzını kullanmadığı için sahnenin tekrar çekilmesi konusunda siyahi yönetmeni uyarıyor. Bu uyarısında kullandığı ifadeler siyahilerin Hollywood’daki temsilleri konusunda bilgilendirici olmaktadır. Fred siyahi yönetmene “*Yani bütün söylediğim bu onun özelliği değil, akıllı olan Edd’i Cemal (siyahi olan) değil tamam mı? Bak uzman olan sensin ama inandırıcı gelmedi bana dostum.*” Yönetmen ise, her ne kadar bu konuşmadan kendi özelinde derin rahatsızlık duymuş olsa da tıpkı beyaz polis memuru tarafından, taciz edilen eşine destek çıkacak tek bir kelime ağzından çıkmadığı gibi siyahi oyuncunun sahnelerini beğenmiş olmasına rağmen sahnenin tekrar çekilmesine yönelik teklifi, daha doğrusu beyaz dayatmasını kabul etmek zorunda hisseder. Kendisi yönetmendir; Fred onun amiri falan da değildir, ama beyazdır. Siyahlar ve beyazlar arasında müesses hiyerarşiyi iyi bildiğini bir kez daha burada göstermesi kendinden istenmiştir.

Genel olarak Hollywood sinemasında siyahiler aptal, suçlu, fakir gibi basmakalıp ifadeler ile temsil edilmişlerdir. Hollywood sinemasında sadece siyahiler değil, Amerikan toplumunda yaşayan ve WASP (*White, Anglo-Sakson, Protestant*)’lı olmayan pek çok millet ötekileştirilerek tüm ırkı temsil edecek

basmakalıp ifadeler ile tanımlanmışlardır. “Western filmlerini izleyenler, bütün Kızılderililerin acımasız ve vahşi, siyahları aşağılayan Hollywood filmlerini izleyenler, bütün siyahların tembel, güvenilmez, aptal ve suça meyilli olduğunu düşünebilirler” (İlgaz, 2012: 16). Hollywood filmleri vasıtasıyla, bütün İtalyanlar mafya, Arnavutlar çeteci, Araplar ve Müslümanlar terörist gibi basmakalıp ifadeler ile tanımlanmış ve pek çok ırk hakkında doğru olmayan bilgilerin yaygınlık kazanması sağlanmıştır. Pek çok film varsa da bu kaba oryantalist bakış açısı için örneğin Liam Neeson’un baş rolde olduğu *Taken* serisinin Arap, Arnavut ve Türk imgelerini boca ediş biçimi dikkat çekici derecede oryantalist ve ırkçıdır.

Siyah bir dedektif olan William Louis, beyaz bir polis memuru olan Kang Lee tarafından vurularak öldürülüyor ve yapılan incelemeler sonucunda Louis’in öldürüldüğünde kullandığı aracın ona ait olmadığı ve arabasının arkasında içinde para dolu bir tekerleğin bulunduğu ortaya çıkıyor. Irkçı görünerek siyahi vatandaşların oylarını kaybetmek istemeyen savcının özel işlerini yürüten Flanagan, soruşturmayı yürüten Dedektif Graham Waters’a siyahi dedektif ile birlikte üç siyahi öldürmüş olan Lee’yi suçlaması konusunda baskı yapıyor. Flanagan Dedektif Waters’a “*Yani, aaa bak! Sosyolojik nedenler yüzünden zenci mahkûm sayısının daha fazla olduğunu farkındayım. Okulları yüz karası, fırsat eşitliği yok, yargıdaki taraflılığı hepsini biliyorum. Bunlar doğru ama yine de yine de insan kızıyor. Gerçek şu ki, zencilerde kendilerine hâkim olamıyorlar işte ve ... İkimizde gerçeği biliyoruz.*” Konuşmanın devamında ise Flanagan “*Bak belki de haklısın. Belki de Louis onu kıskırttı ve başına gelenleri hakketti kafası iyi ya da değil, ama zenci olması öldürülmesi için yeterli bir neden olabilir. Biliyorsun.*” sözlerini sarf etmekten de kendisini alamıyor. Filmde yer evrilen bu sahnede, siyahilerin sırf siyahi oldukları için ötekileştirildikleri, suç işleme oranlarının fazla olduğu, eğitimde fırsat eşitliğine sahip olmadıkları ve siyahi olmalarının öldürülmeleri için yeterli bir sebep olabileceği gibi ifadelerle siyahilerin ABD’de yaşadıkları sorunlar ortaya koyulmuştur. Aynı zamanda bu sahnede, siyahilere yönelik ırkçı tutum ve eylemlerin, siyahilerin kendilerine hâkim olamamasından dolayı ortaya çıktığı ifade edilmiştir. Bu durumu van Dijk’ten aktaran Keneş, (2011: 80-81) temel inkâr stratejilerinden biri olan “kurbanın suçlanması yoluyla temize çıkma” başlığında incelemiştir. Bu inkâr stratejisi aktörlerin, kendi suçluluğunu kurbanlarını suçlayarak bastırmaları ve kendi suçluluklarını görünmez kılmaları yoluyla aklanmalarını içermektedir. Bu strateji, kurbanı olumsuz olarak betimlemek ve onu kıskırtan taraf olarak göstererek suçlamayı içermektedir. Bu açıdan incelediğimizde Flanagan’ın söylemleri, siyahilerin sahip oldukları olumsuz sosyo-ekonomik koşullar altında yaşamalarına rağmen kendilerini tutamamaları, onlara karşı uygulanan ırkçı ve ayrılıkçı eylemlerin sebebini oluşturmakta, böylece beyazların onlara yönelik davranışlarına meşruluk zeminini sağlamaktadır.

Filmde, siyahi hırsız gencin insan tacirleri tarafından satılması planlanan, çekik gözlü insanları serbest bıraktığı ve “*lanet olası aptal Çinli*” dediği bir başka dikkat çekici sahneye de yer verilmiştir. “İnsanların kanun dışı yollarla bir yerden başka bir yere ulaştırılmaları insan kaçakçılığı olarak tanımlanırken, insan ticareti insanların fiziksel ve/veya psikolojik olarak sömürülmesini, kandırılmasını, baskıyı ve şiddeti içermektedir” (Koser, 2001: 59, akt. Yılmaz, 2014: 1689). Küreselleşmeyle “insanların giderek artan küresel akıntısı, cinsel sömürü amacıyla kadınların nakledilmesi konusunda insan tacirlerine daha büyük imkânlar yaratmaktadır” (Ritzer, 2010: 474). Bu anlamda insan tacirlerinin eline düşen göçmenler istismara uğramaktadırlar. Filimde, bu bağlamda sadece göçmen ve beyaz-dışı ırk ve etnisitelerin karşılaştıkları ırkçılık sorununa değil, aynı zamanda farklı sosyal sorun alanlarına da dikkat çekildiği görülmektedir.

Film adeta pek çok ırkçı kavram, nosyon ve olayın geçit resmine dönüşmüştür. Irkçı tavır ve davranışlar öylesine toplum tarafından kanıksanmıştır ki dezavantajlı etnik gruplar bile birbirlerine bu ırkçı aura’dan sesleniyorlar. Mesela trafik kazasına karışan Çinli bir kadın: “*Bu Meksikalılar şoförlük yapmasını bilmiyor, “Çatlak Meksikalı” ifadelerini kullanarak, başka bir etnik gruba mensup üyeye yönelik aşağılayıcı ifadeler kullanmada kendini rahatsız hissetmiyor. Bir başka örnek, melez kadını ırkçı damarı kabardığı için taciz eden trafik polisi, idrar yollarında ciddi sorunları olan babasına yardımcı olmak istemeyen sağlık merkezi müdürü olan bir başka siyahiye, “sana bakıp daha kalifiyeli beyazları düşünmeden edemiyorum” derken kendini yine aynı sarmalın içinde buluyor. Siyahi müdür de trafik polisinin ırkçı söylemlerinden rahatsız olduğu için trafik polisine yardımcı olmayı reddediyor. Filmin final sahnesinde, ırkçılığa şiddetle karşı olduğunu gördüğümüz başka bir beyaz polis memurunun, bir gece arabasına aldığı siyahi bir gencin elini cebine*

atmasından şüphelenmesi sonucu öldürdüğünü izliyoruz. Yazık ki öldürülen genç cebinden sadece küçük bir oyuncak ikon çıkaracaktır. Ama adeta kader ağlarını örmüş ve ırkçı karşıtı bir polis memuru bile birden kendini, öldürdüğü siyah bir gençle baş başa bulmuştur. “İrkçi, yalnızca ırk temelinde bazı bireylerin diğerlerinden daha üstün ya da daha aşağı olduğuna inanan kişidir. İrkçilikse genellikle belirli bireyler ya da grupların benimsediği tutum ve davranışlar olarak kabul edilebilir” (Giddens, 2008: 540). Beyaz olan polis memurunun yapmış olduğu ırkçı eylemin sebebi siyahilerle ilgili belli şemalara sahip olmasından kaynaklanmaktadır. “Şemalar; insanların sosyal dünya ile ilgili bilgilerini temalar ya da konular çerçevesinde düzenlemek için kullandıkları ve fark ettikleri, üzerine düşündükleri ve anımsadıkları bilgileri etkileyen zihinsel yapılarıdır” (Aronson, Wilson, & Akert, 2012: 126). Belli bir cinsiyet grubu ya da ırk söz konusu olduğunda bu şemalara stereotipler (kısaca kalıp yargılar) denilmektedir. Buna göre, film boyunca Amerikan halkının toplumsal çeşitliliğine yönelik çeşitli stereotiplere yer verilmiş ve yönetmen çarpışma metaforu ile çarpışan çelişkili ilişkileri etkileyici bir biçimde ortaya koymayı başarmıştır.

Filmin belki de en can alıcı sahnesi ise, daha önce kendisini taciz eden ırkçı görünümlü polis memuru ile melez kadının bir kaza vesilesi ile tekrar yollarının kesişme anıdır. Melez kadın trafik kazası geçirmiş ve otoyolda ters dönen, benzin kaçıran aracının içinde sıkışmıştır. Kadın bu sıkıştığı yerden kendisini kurtarmaya çalışan polisi görünce can havli ile kurtulmak isterken bile o polisi, “*sen değil, sen değil*” diyerek reddetmeye çalışsa da polis gayet edepli bir şekilde ve belki de her an patlamaya hazır olan aracın altına girip, kendi hayatını riske atarak kadını kurtarıyor. *Bu sahne Crash filminin final sahnesidir.* Yönetmen ve senarist, insanların kendi çelişkili davranış ve tutumlarını ve toplumsal hayatta birbirleriyle yaşadıkları iletişim biçimlerini, tıpkı araçların çarpışmasına benzetmektedir. Böylece, çarpışma metaforuyla toplumda oluşmuş olan stereotipleri, tüm etnik kesimlerin bir pota içerisinde eritilemediğini, toplumda oluşan ırkçılık, ayrımcılık, ötekileştirme sürecinde göçmenlerin yaşadıkları toplumdaki tecrit edilmenin boyutlarını eleştirel bir şekilde ortaya koymaya muvaffak olmuşlardır.

Filmde, Meksikalı çilingirin, İranlı adamın iş yerinin kapı kilidini tamir etmek üzere evinden çıkmadan önce küçük kızıyla arasında geçen diyaloga yer verilir. Bu diyalog film boyunca gerçekleşen en masum sahneyi içermektedir. Dışarıdan gelen sesi, silah sesi zannetmesi sebebiyle yatağının altına gizlenen küçük kız, babasına silahların ne kadar uzağa gidebileceklerini sorar. Küçük kızın yeni evlerine taşınmadan önce odasından içeri bir mermi girmiştir. Küçük kız bu merminin onları bulmasından endişelendiği için silah sesinden korkmakta ve silahlar hakkında babasına sorular sormaktadır. Küçük kızında silah korkusu, vurulma endişesi gibi kaygılar belirdiğini anlayan babası, kızının endişelerini gidermek ister ve beş yaşındayken bir peri ile karşılaştığı masalını uydurur ve kızına peri ile arasında geçenleri anlatır. “*Sanki peri olduğuna inanacağım da. Bunun üzerine sana ispatlayacağım dedi. Sırt çantasına uzandı ve şu görünmez pelerini çıkardı. Bağcıklarını boynumun etrafından geçirip bağladı ve nüfuz edilemez olduğunu söyledi. Nüfuz edilemez ne demek biliyor musun? Hiçbir şey içerisinden geçemez demek, ne mermi ne de başka bir şey. Üzerimdeyken hiçbir şeyin bana zarar veremeyeceğini anlattı. Ben de giydim. Ömrüm boyunca ne vuruldum ne de bıçaklandım.*” Kızının masalına inandığına emin olduktan sonra babası, perinin pelerini “*beş yaşına girdiğinde kızıma vermem gerektiğini söyledi. Bense unuttum.*” ifadelerini kullanır ve kızına pelerini isteyip istemediğini sorar. Pelerini isteyen kızını yatağının altından çıkarır ve kızına görünmez pelerini giydirir.

Meksikalı çilingir, İranlı ailenin iş yerinin kapı kilidini tamir etmek üzere çağrılır. Çilingir kapı kilidinin yapılamayacak kadar kötü olması sebebiyle kilidi yenisiyle değiştirir. İranlı adama kapı kilidini değiştirdiğini ancak sorunlu olanın kapı olduğunu ve kapıyı değiştirmeleri gerektiğini söyler. Ertesi gün iş yerine gelen İranlı adam, gece iş yerinin soyulduğunu ve talan edildiğini görür. Sigorta, çilingirin kapının değiştirilmesi gerektiği tavsiyesine uyulmamasını ihmal olarak değerlendirilir ve sigorta ücretlerini ödemez. İranlı adam ise tüm başına gelenlerin sorumlusunun çilingir olduğunu düşünür ve çilingirin adresini ödemeyi reddettiği faturadan bulur. Daha önceden kızı ile aldıkları ruhsatlı silahla çilingiri vurmak için çilingirin adresinde beklemeye başlar. İranlı adam iş yerini soyan hırsızlara, sigortasını ödemeyen sigorta şirketine derin bir öfke duymaktadır. Elinde avucunda olan tek şey olan bu dükkânın soyulması sonucu İranlı adam, Los Angeles'ta iflasın eşiğine gelmiş, hayatla tüm bağlantılarını yitirmiştir. Bu öfke ve yıkılmışlık duygusunun bedelini aslında hiçbir suçu olmayan Meksikalı çilingire ödetmeye kararlıdır. Engellenen bireyler saldırganca davranışlarda bulunabilirler. “...pek çok durum engellenmeye sebep olan kaynağa yönelik saldırganlığı önler ya da bastırır ve engellenmenin yarattığı bütün saldırganca

duyguların başka bir hedefe kaydırılmasına yol açar; bu alternatif hedefe yönelik saldırganlık meşru karşılandığından korku duymaya gerek yoktur" (Hogg & Vaughan, 2017: 388) İranlı adam da Meksikalı çilingire yönelik engellenmenin getirmiş olduğu saldırganlık davranışı ortaya çıkmıştır. Saldırganlığın Meksikalı çilingire yönelik olmasının sebebi İranlı adamın onu günah keçisi olarak görmesinden kaynaklanmaktadır. Çilingir evine geldiğinde İranlı adam önünü keser, silahını doğrultur ve çilingirden zararı karşılmasını ister. Bu sırada olayları camdan izleyen küçük kız "onda değil" diyerek koruyucu yeğin babasından kendisine geçtiğini ifade ederek, kendisini babasına doğrultulmuş olan silahın önüne atar, tam o sırada İranlı adam silahını ateşler. Kızının vurulduğunu zanneden çilingir ve eşi büyük bir üzüntü yaşarken bir anda kızlarının vurulmadıklarının farkına varırlar. Film burada izleyicisini gerçeklik alanından derin bir duygusallık taşıyan mit alanına yöneltir. Küçük kız babasına "geçti artık baba, seni koruyacağım" der. Keşke, Meksikalı çilingirin uydurduğu masaldaki peri, pelerinini dünyanın üzerine giydirseydi de ırkçılık, ayrımcılık, İslamofobi, ötekileştirilme, yabancı düşmanlığı, insan kaçakçılığı nüfuz edilemez olsaydı. Bizlerde, küçük kızın babasına dediği gibi "geçti, artık sorun yok, seni koruyacağım" diyerek birbirimize sarılsaydık.

5. Sonuç

Klasik Hollywood filmlerinde etnik ve ırkçı ayrımlar yeniden üretilmektedir. Bu çalışmada, Hollywood filmlerinde genel olarak yapıldığı gibi siyah ve beyaz ayırımına vurgu yapılmakta ancak klasik Hollywood yapımlarının bir eleştirisi bağlamında toplumsal ayrımcılık konusu, bir sosyal sorun alanı olarak ortaya koyulmaktadır. Böylece, Amerikan toplumunda göz ardı edilen ırkçılık, yabancılaşma, yabancı düşmanlığı, insan tacirliği, İslamofobi gibi çok çeşitli konular film boyunca görünür kılınmaktadır. Beyazların siyahlara, diğer etnik grupların da birbirlerine yaptıkları ırkçı eylemlere filmde yer verilerek, Amerikan toplumunda yer alan etnik grupların günlük hayatları ortaya koyulmuştur. Son otuz altı saat içerisinde farklı ırk ve etnik kökenden pek çok kişinin yaşadıklarına yer verilen filmde, Amerika Birleşik Devletleri'nde halkın yaşadığı günlük sorunlar sinema sanatının gücü muvacehesinde eleştiriye tabi tutulmaktadır. Film kapsamında; İranlı ailenin silah satıcısı tarafından sırf ana dillerinde konuştuğu için terörist damgası yemeleri, siyahi gençlerin lokantada spagetti yiyebilmek için bir buçuk saat beklemelerinin nedenini siyahi olmalarında görmeleri, melez bir kadının kocasının gözü önünde beyaz bir trafik polisi tarafından taciz edilmesi, siyahi yönetmenin siyahi oyuncunun çekilen sahnesinde "aptal zenci" imajını yakalayamadığı için sahnenin tekrar çekilmesi için zorlanması, ırkçı görünmek istemeyen WASP'lı bir profile sahip olan savcının siyahi bir dedektiften doğruluğu kanıtlanmamış olan bilgiler istemesi, siyahi bir sağlık merkezi müdürünün beyaz trafik polisi tarafından ırkçı ifadelerle maruz kalması gibi pek çok ayrımcılık ve ırkçılık durumu içeren sahnelere yer verilerek, etnik grupların Amerikan eritme potasındaki eşitsiz konumları sinematografik bir dille anlatılmıştır.

Film'de başta melez kadını taciz eden trafik polisinin daha sonra onun hayatını kurtarabilmek için kendi hayatını tehlikeye atması, ırkçılık karşıtı olan bir diğer trafik polisinin filmin sonunda kaderin cilvesine bakın ki bir siyahiyi istemeden de olsa öldürmek durumunda kalması ve panikle bu suçunu gizlemesi, karısının tacize uğramasına ses çıkarmayan siyahi yönetmenin filmin ikinci yarısında artık etrafında yaşanan bu pespayeliğe meydan okurcasına pek çok trafik polisinin silahlarını üzerine doğrulttukları anda ölümü göze alan hareketler yapması gibi karakterlerin farklı durumlarda farklı davranışlar gerçekleştirmeleri, filmin en dikkat çeken yönünü oluşturmaktadır. Filmde, çoğu kez siyahilere düşen rol ırkçı bir saldırıda ölmek olurken, diğer etnik grupların tacize uğramaları, terörist zannedilmeleri, insan tacirlerinin elinden son anda kurtarılmaları gibi her türden aşağılanmalara maruz kaldıklarını görmekteyiz. Bu açıdan filmde, Amerika'daki çeşitli etnik grupların günlük hayatlarında karşılaştıkları sorunlar çarpışma metaforu ile görünür kılınmıştır. Böylece, karakterlerin kendileriyle ve diğer etnik topluluklarla ilgili duygu, düşünce ve davranış biçimlerinde yaşadıkları çelişki etkili bir biçimde ortaya koyulmuştur.

İkinci Dünya Savaşı'ndan sonra, Batılı ülkelere yoğun bir göç hareketleri başlamıştır. Bu göçün çoğunlukla sömürge idarelerinin bağımsızlaşması sonucunda periferideki ülke insanların metropol ülkelere doğru

çeşitli nedenlerle hareket etmeleri şeklinde olduğunu biliyoruz. Bu güçler neticesinde ortaya çıkan göçmen diasporalarının geldikleri ülkelerden etnik azınlık olarak varlıklarının tanınması ve eşitlik gibi talepleri olmuştur. Kanada, Avustralya gibi ülkeler çokkültürcü yaklaşımı benimseyerek bu taleplere karşılık vermeye çalışmışlar hatta bu talepleri ticari bir meta haline getirerek avantaja bile dönüştürmüşlerdir. Çokkültürcülük ideolojisine yönelik yapılan eleştirilerin odağında, bu felsefenin bir toplum içerisindeki etnik azınlıkların kültürel değerleriyle ön plana çıkarılmasının farklılıklarının ötekileştirilmesine, dışlanmasına, hoşgörü ile yaklaşılması gereken zavallı varlıklar olarak görülmelerine neden olduğu şeklindeki yaklaşım gelmektedir. ABD'nin ise bambaşka bir insanlık durumuna imza atarak, "Amerikan Rüyası" diye mitleştirilen bir değer etrafında bir ulus inşası projesine giriştiğini görüyoruz. Ancak bu rüyayı yaşamanın da bir bedeli bulunmaktadır. Bunun için göçmenler, makbul Amerikan kimliğini hak edebilmek için kendi kimlik ve kültürlerinden soyundurulacakları "melting pot"da erimeyi göze almalydılar.

Ne var ki ne Amerikan rüyası ne de erime potası etnik ve ırksal toplulukları ırkçılık illetinden uzaklaştırarak onlara huzurlu bir toplum vaadini gerçek kılamamıştır. Crash filmi bize bu gerçeği tüm çıplaklığı ile ifade etmektedir. Buna göre, Amerika'da yaşayan her etnik gruba, kendi köken kimlikleri, geçmişleri, derilerinin renkleri hatırlatılmakta ve bu gruplar günlük hayatlarında çeşitli önyargılara, ırkçılığa ve aşağılanmalara maruz kalmaya devam etmektedirler. Irkçılık Batı'da adeta toplumsal genetiğe kazınmış bir olgu olarak uzun yıllar süren bir geçmişe sahip olması sebebiyle kolayca son bulacağına benzememektedir: "Örneğin, siyahlara yönelik tutumlar son yirmi beş yılda önemli ölçüde iyileşme gösterse de Avrupa'nın birçok yerinde siyahların maddi ve manevi durumlarında bir değişim olmamıştır" (Hogg & Vaughan, 2017: 372). Toplumsal rolleri açısından siyahi bireyler diğer etnik gruplara göre daha fazla ezilmiş ve dışlanmış kesimde yer almaktadırlar. Bu ezilmişlik hissi, bazen onları daha fazla suçla itmekte ve makbul bir vatandaş olarak yaşamak isteyenleri bile isyan edecek boyuta getirebilmektedir. Crash filminin görünür kıldığı gerçek, Amerika Birleşik Devletleri'nin etnik grupları bir potada eritmeyi denemesinin halklar arasında bir bütünleşme sağlamadığı, aksine var olan farklılıkları belirgin hale getirerek derinleştirmekte olduğudur: "ABD ve diğer Batılı ülkeler birçok açıdan çoğulcudur, ancak etnik farklılıklar çoğu zaman eşitlikten çok eşitsizliklerle ama yine de ulusal topluluk içinde bağımsız üyelikle ilişkilendirilir" (Giddens, 2008: 545). Irkçılığın hala yoğun bir şekilde özellikle siyahiler üzerinde gerçekleştiriliyor olması kültürel çoğulculuk yaklaşımının öngördüğü biçimde farklı etnik grupların birbirleriyle uyum içerisinde bir arada yaşayabilecekleri modelinin henüz tam olarak yerleşmediğini göstermektedir. Ancak Crash/ Çarpışma filmi, etnik ve ırksal toplulukların barış ve huzur içinde bir arada yaşama imkânının ortaya konulmasında, sosyal politikaların ve sosyal teorik yaklaşımların yanı sıra sinemanın da önemli görev ve işlevleri olduğunu bize göstermektedir.

Finansman/ Grant Support

Yazar(lar) bu çalışma için finansal destek almadığını beyan etmiştir.

The author(s) declared that this study has received no financial support.

Çıkar Çatışması/ Conflict of Interest

Yazar(lar) çıkar çatışması bildirmemiştir.

The authors have no conflict of interest to declare.

Yazarların Katkıları/Authors Contributions

Çalışmanın Tasarlanması: Yazar-1 (%60), Yazar-2 (%40)

Conceiving the Study: Author-1 (%60), Author-2 (%40)

Veri Toplanması: Yazar-1 (%60), Yazar-2 (%40)

Data Collection: Author-1 (%60), Author-2 (%40)

Veri Analizi: Yazar-1 (%60), Yazar-2 (%40)

Data Analysis: A Author-1 (%60), Author-2 (%40)

Makalenin Yazımı: Yazar-1 (%60), Yazar-2 (%40)

Writing Up: Author-1 (%60), Author-2 (%40)

Makale Gönderimi ve Revizyonu: Yazar-1 (%50), Yazar-2 (%50)

Submission and Revision: Author-1 (%50), Author-2 (%50)

Açık Erişim Lisansı/ Open Access License

This work is licensed under Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International License (CC BY NC).

Bu makale, Creative Commons Atıf-GayriTicari 4.0 Uluslararası Lisansı (CC BY NC) ile lisanslanmıştır.

Kaynaklar

- Arlı, A. (2014). *Oryantalizm Oksidentalizm ve Şerif Mardin* (3. b.). Küre Yayınları.
- Aronson, E., Wilson, T. D., ve Akert, R. M. (2012). *Sosyal Psikoloji*. (O. Gündüz, Çev.) İstanbul: Kaknüs Yayınları.
- Atam, Z. (2012). Kültürel Emperyalizm mi Küreselleşme mi? Yeni Dünya Düzeni ve Kültür. T. Miller, N. Govil, J. Mcmurria, R. Maxwell, T. Wang, & Z. Atam (Dü.) içinde, *Küresel Hollywood Ekonomi-Politik* (Z. Atam, S. Türkmenoğlu, & Y. C. Ekinci, Çev.). İstanbul: Doruk Yayıncılık.
- Cevizci, A. (2020). *Büyük Felsefe Sözlüğü II Cilt (K-Z)*. İstanbul: Say Yayınları.
- Cüceloğlu, D. (2006). *İnsan ve Davranış Psikolojinin Temel Kavramları*. İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Çeliker, D., ve Aksoy, S. (2011, Ocak). Emperyalizmin Aracı Olarak Sinema: "Avatar" Filmine İlişkin İdeolojik Bir Çözümleme. *Marmara İletişim*(18), 65-81.
- Çoban, K., H. (2011). Irkçı-Ayrımcı Söylemlerin Kurucu Ögeleri Olarak İnkâr Stratejileri. *Kültür ve İletişim*(14), 71-98.
- Davie, G. (2017). Avrupa Bir İstisna Mı? A. Köse içinde, *21. Yüzyılda Dinin Geleceği Kutsalın Dönüşü* (s. 201-215). İstanbul: Timaş Yayınları.
- Demir, T., ve Aşan, N. (2014). Hollywood Kamerasında İslamın Ötekileştirilmesi. *Turkish Studies - International Periodical For The Languages, Literature and History of Turkish or Turkic*, 9(5), s. 741-748.
- Erkal, M. E. (2005). *Küreselleşme Etnik Çokkültürlülük*. İstanbul: Derin Yayınları.
- Fanon, F. (1988). *Siyah Deri Beyaz Maske*. (C. Koytak, Çev.) İstanbul: Seçkin Yayıncılık.
- Giddens, A. (2008). *Sosyoloji*. (C. Güzel, Çev.) İstanbul: Kırmızı Yayınları.
- Harper, S. R. (2009). Niggers no more: A Critical Race Counternarrative on Black Male Student Achievement at Predominantly White Colleges and Universities. *International Journal of Qualitative Studies in Education*, 22(6), s. 697-712.
- Hogg, M. A., ve Vaughan, G. M. (2017). *Sosyal Psikoloji*. (İ. Yıldız, & A. Gelmez, Çev.) Ankara: Ütopya Yayınevi.
- Ilgaz, A. (2012). Spike Lee Filmleriyle Siyah İmgesinin Hollywood'daki Dönüşümü (Yayınlanmamış Doktora Tezi) Marmara Üniversitesi/Sosyal Bilimler Enstitüsü. İstanbul.
- Jürgen, H. (2014). Demokratik Anayasal Devlette Tanınma Savaşımı. A. Gutmann içinde, *Çokkültürcülük Tanınma Politikası* (C. Akaş, Çev., s. 125-161). İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Kağıtçıbaşı, Ç. (2008). *Günümüzde İnsan ve İnsanlar Sosyal Psikolojiye Giriş*. İstanbul: Evrim Yayınevi.
- Kymlicka, W. (2015). *Çokkültürlü Yurttaşlık Azınlık Haklarının Liberal Teorisi*. (A. Yılmaz, Çev.) İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Maalouf, A. (2013). *Ölümçül Kimlikler*. (A. Bora, Çev.) İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Macionis, J. J. (2017). *Sosyoloji* (13. b.). (T. P. Tacoğlu, Dü., & H. İnanç, Çev.) Ankara: Nobel Akademik Yayıncılık.
- Özensel, E. (2012). Çokkültürlülük Uygulaması Olarak Kanada Çokkültürlülüğü. *Akademik İncelemeler Dergisi*, 7(1), 55-69.
- Parekh, B. (2002). *Çokkültürlülüğü Yeniden Düşünmek Kültürel Çeşitlilik ve Siyasi Teori*. (B. Tanrıseven, Çev.) Ankara: Phoenix Yayınevi.
- Ritzer, G. (2010). *Küresel Dünya*. (M. Pekdemir, Çev.) İstanbul: Ayrıntı Yayınları.

- Said, E. W. (2000). *Oryantalizm (Doğubilim) Sömürgeciliğin Keşif Kolu*. (N. Uzel, Çev.) İstanbul: İrfan Yayıncılık.
- Said, E. W. (2010). *Şarkiyatçılık Batı'nın Şark Anlayışları*. (B. Ülner, Çev.) İstanbul: Metis Yayıncılık.
- Schnapper, D. (2005). *Sosyoloji Düşüncesinin Özünde Öteki ile İlişki* (1. b.). (A. Sönmezay, Çev.) İstanbul: İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları.
- Sözen, E. (1999). *Söylem Belirsizlik, Mücadele, Bilgi/Güç ve Refleksivite*. İstanbul: Paradigma Yayınları.
- Şan, M. K. (2005). Farklılık ve Çokkültürlülük Siyasetleri Üstüne Bir Deneme. *Milel ve Nihal*, 3(1-2), s. 67-114.
- Şan, M. K. (2006). Küreselleşme Çağında Farklılık ve Çokkültürlülük Siyaseti. *Avrupa Günlüğü*(8), 299-335.
- Şan, M. K. (2021, 10 20). *Star Açık Görüş*. 02 26, 2023 tarihinde Star Açık Görüş: <https://www.star.com.tr/acik-gorus/dijital-devrim-ve-sinemanin-yeni-gorevi-haber-1661760/> adresinden alındı
- Şan, M. K., ve Haşlak, İ. (2012). Asimilasyon ve Çokkültürlülük Arasında Amerikan Anaakımını Yeniden Düşünmek. *Akademik İncelemeler Dergisi*, 7(1), 29-54.
- T.C. Cumhurbaşkanlığı Mevzuat Bilgi Sistemi. (1991, 04 12). 2023 tarihinde T.C. Cumhurbaşkanlığı Mevzuat Bilgi Sistemi: <https://www.mevzuat.gov.tr/mevzuat?MevzuatNo=3713&MevzuatTur=1&MevzuatTertip=5> adresinden alındı
- Taylor, C. (2014). *Çokkültürcülük Tanınma Politikası*. (C. Akaş, Dü.) İstanbul: Yapı Kredi Kültür Sanat Yayıncılık.
- Touraine, A. (2017). *Eşitliklerimiz ve Farklılıklarımızla Birlikte Yaşayabilecek Miyiz?* (O. Kunal, Çev.) İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Yıldırım, E. (2016). Türk Televizyon Dizilerinde Oryantalizmin Etkisi: Muhteşem Yüzyıl Örneği (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi) Sakarya Üniversitesi/Sosyal Bilimler Enstitüsü. Sakarya.
- Yılmaz, A. (2014). Uluslararası Göç: Çeşitleri, Nedenleri ve Etkileri. *Turkish Studies - International Periodical For The Languages, Literature and History of Turkish or Turkic*, 9(2), s. 1685-1704.
- Zencirkıran, M. (2019). *Sosyoloji* (8. b.). Bursa: Dora Basım Yayın Dağıtım Ltd. Şti.