

**TC
ANKARA ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
İLETİŞİM (GAZETECİLİK)
ANABİLİM DALI**

**FRANSIZ POPÜLER SİNEMASINDA FRANSIZ MÜSLÜMANLARIN
TEMSİLİ**

Yüksek lisans Tezi

Lorraine KLEIN

Ankara - 2016

**TC
ANKARA ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
İLETİŞİM (GAZETECİLİK)
ANABİLİM DALI**

**FRANSIZ POPÜLER SİNEMASINDA FRANSIZ MÜSLÜMANLARIN
TEMSİLİ**

Yüksek lisans Tezi

Lorraine KLEIN

Tez Danışmanı
Prof. Dr. Engin SARI

Ankara - 2016

TEZ ONAY SAFASI

TC
ANKARA ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
İLETİŞİM (GAZETECİLİK)
ANABİLİM DALI

FRANSIZ POPÜLER SİNEMASINDA FRANSIZ MÜSLÜMANLARIN
TEMSİLİ

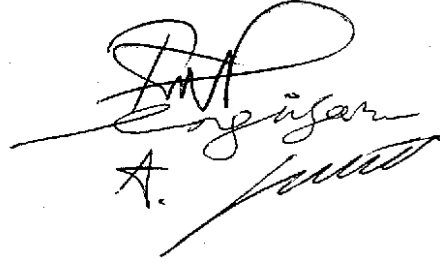
Yüksek lisans Tezi

Tez Danışmanı: Yrd. Doç. Dr. Engin Sarı

Tez Jürisi Üyeleri
Adı ve Soyadı

Doç. Dr. Tezcan DURMA
Yrd. Doç. Dr. Engin SARI
Doç. Dr. Ahmet Gürata

İmzası



Tez Sınavı Tarihi: 11/08/2016

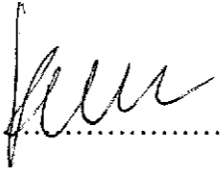
TÜRKİYE CUMHURİYETİ
ANKARA ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ MÜDÜRLÜĞÜNE

Bu belge ile, bu tezdeki bütün bilgilerin akademik kurallara ve etik davranış ilkelerine uygun olarak toplanıp sunulduğunu beyan ederim. Bu kural ve ilkelerin gereği olarak, çalışmada bana ait olmayan tüm veri, düşünce ve sonuçları andığımı ve kaynağını gösterdiğimi ayrıca beyan ederim. (A.2/D.8./2016)

Tezi Hazırlayan Öğrencinin
Adı ve Soyadı

Lorraine Klein

İmzası



İÇİNDEKİLER

EKLER	2
İÇİNDEKİLER.....	5
ÖNSÖZ	7
GİRİŞ.....	8
I KURAMSAL TARTIŞMA.....	10
1.1 Medya	10
1.2 İdeoloji.....	16
II FRANSIZ SINEMASININ ENDÜSTRİSİ.....	32
2.1 Fransızlar ve sinema: uzun bir aşk hikayesi	32
2.2 Fransızların sinema alışkanlıkları	36
2.3 Sinema ekonomisi	37
2.3.1 Sinema endüstrisi.....	39
2.3.2 Film sayısı	39
2.3.3 Stüdyolar ve yönetmenler.....	41
2.3.4 Düşük karlılık	42
2.4 Fransız popüler sineması	44
2.4.1 “Populaire”	43
2.4.2 Başarı.....	47
2.4.3 Televizyon kanalları ve sinema	49
III FRANSA'DAKİ MÜSLÜMANLAR	51
3.1 Fransız Müslümanlar kimdir	51
3.2 Önemli rakamlar	53
3.3 İslamofobi.....	55
3.4 Fransız laikliği	63

IV MÜSLÜMANLARIN SINIRLI TEMSİLİ: DEĞERSİZLEŞTİRME VE MARJİNALLEŞTİRME ARASINDA67

4.1 Metodoloji ve film seçimindeki kriterler.....	67
4.2 Müslüman Karakterlerin bariz temsilini içeren filmler	71
4.3 İslam'ın ve Müslümanların temsilinin tarihsel gelişimi	73
4.4 Filmler ve karakterler: Müslüman karakter arasındaki hassas benzerlikler	76
4.5 Müslüman karakterin sosyal ve fiziksel temsili	81
4.6 Empoze edilmiş ve göze batırılan bir kimlik arasında Müslüman olmak	85
4.7 Aile ilişkileri ve nesiller arasındaki farklar	90
4.8 İbadet, inanç ve yasakları (dindarlar ve seküler yaşayan Müslüman açısından)	91
Sonuç	99

V FARKLI TOPLULUKLARIN BİRLİKTELİĞİ, ENDİŞELER, TOLERANS VE MİLLİYETÇİLİK100

5.1 Arkadaş ilişkileri ve karışık evlilikler : topluluklar arası geçiş	100
5.2 Karışık evliliklerde kültürel gerilimler	103
5.3 Egzotizm ve anlayış arasında eşlerin/sevgililerin ailesi ve Müslümanlar karakterler.....	108
5.4 Müslüman olmayanların yaşadığı korkular, tedirginlikler ve önyargıları	111
5.5 Müslümanların korkuları ve yaşadıkları yabancılık hissi.....	117
5.6 Kapalı kadınların ve erkeklerin korku ve alaycı kıyafet temsili	122
5.7 Alaycı tavırlar ile sessizleştirilme arasında mühtediler	127
5.8 Birlikte yaşam arzusu	133
5.9 Milli kimliğe uyuma zorlama	135
Sonuç	141

ÖZETLERİ144

KAYNAKÇA146

EK153

ÖNSÖZ

Bu tez çalışmasında Fransız Müslümanların Fransa Popüler Sineması'nda nasıl temsil edildiği filmler aracılığıyla incelenmek istenmiştir.

Öncelikle tez konusunu seçerken isteklerimi göz önünde bulundurup bana yardımcı olan tez danışmanım Yrd. Doç. Dr. Engin Sarı'ya teşekkürlerimi sunuyorum. Kaynak aramak için yardım talep ettiğim Paris'te faaliyet gösteren Havre de Savoir üyelerine ve bu zorlu tez sürecinde benden desteğini bir an için bile esirgemeyen değerli arkadaşım, Nussaïbah Raja'ya, tüm eğitim hayatım boyunca benden maddi ve manevi desteklerini esirgemeyen her zaman yanımda olan sevgili aileme teşekkürlerimi bir borç bilirim.

Ankara

2016

Lorraine KLEIN

GİRİŞ

Suriye, Libya, Irak'taki savaşlar, Ortadoğu ülkelerindeki ve birçok Afrika ülkesindeki sorunlar ve Işid'in ortaya çıkışı ile beraber Müslüman topluluklar istese de istemese de onları çok önemli bir gündem maddesi haline getirdi. Geçmiş yıllardaki saldırı dalgaları ve kanlı saldırıların son halkası olan 14 Temmuz 2016 Nice saldırısı psikolojik etkiler ile beraber Fransız toplumunda kimlik tartışmalarını alevlendirdi. Yerel ve uluslararası sorunlara bağlı olarak “uyumsuz” kabul edilen bu topluluk, Fransa Müslüman topluluğu, saldırılara ve karışıklıklara, başörtüsü tartışmasına ve devlet okullarında domuz eti skandallarına bağlı olarak medyada çalkantılarla gündeme geliyor.

Fransa yaklaşık %8'i Müslüman kabul edilen topluluğu ile Avrupa Birliği'nin en büyük Müslüman topluluğuna sahip. Bu topluluk ve geleneksel medya arasındaki ilişki birçok çalışmada yer alsa da, sinefili bir ülkede yedinci sanat daha az dikkate alınıyor. Fransa ve sinema arasındaki uzun tarihi birliktelik ile 2015 yılında Fransa Avrupa'daki 911 milyonluk gişenin 209 milyonu ile Avrupa'nın sinema pazarındaki lideri konumundadır. Bu açıdan sinemanın modern toplumun bir yansıması olduğu düşünüldüğünde, Fransız Müslümanların Fransa popüler sinemasında nasıl temsil edildiği sinema aracılığıyla okunabilir. Popüler kavramı burada tecimsel anlamıyla kullanıldı ve öncelikle ticari başarı yakalamış, geniş kitlelere ulaşabilen filmler seçildi.

Bunun için medya, temsil ve ideoloji kavramları literatür taraması ile tarandı. Buna ek olarak Müslüman topluluğu ve sinema endüstrisini ilgilendiren güncel olaylar da tarandı. Diğer taraftan Fransız Müslümanlarını içeren 9 Fransız filmi Pierre Sorlin'in "takıntı noktaları" kavramı çerçevesindeki ampirik bir tablo aracılığıyla analiz edildi. Yani filmlerde apriori olarak ikincil olarak görünen öğelerin önemi ortaya kondu. İslamafobi'nin yükselişi, milli kimlik ve laiklik üzerine derin tartışmalar ile beraber Müslüman toplulukların medyatik görünümünün genel olarak negatif olacağı beklenmektedir. Fakat, analizlerin sonuçlarında daha farklı tespitlere de ulaşıldı. Müslümanların diğer topluluklara karşı daha açık olduğu fakat Fransa ve değerlerine karşı bağlılıklarının her zaman şüpheli olduğu, "Fransız" olabilmelerinin bazı şartlar dâhilinde mümkün olduğunu ortaya koymuştur.



I KURAMSAL TARTIŞMA

Bu tezin konusu, Fransız popüler sinemasında Fransız Müslümanların temsilidir. Bu bölümde ideoloji, temsil ve medya (özellikle sinema) kavramları etrafında bir teorik çerçeve oluşturulmuştur.

1 Medya

Platon'un *Devlet*'inde sıkça anılan «mağara metaforu» Stuart ve Elizabeth Ewen'in *Channels of Desire; Mass Desire and the Shaping of American Consciousness* kitabında temsil kavramı bağlamında ele alınır: "Temsil sorunu" çağımızın en önemli konulardan biri olarak birçok kişi tarafından kabul edildiği ve temsilin gizli/örtük bir yönünün bulunduğu için yazarların bu bölüme bu metaforla başlaması hiç de şaşırtıcı değildir.¹ Gerçekte, yazarlara göre “*uniform bir anlamlandırma ve standardize olmuş mobil bir dünya sistemi*” içinde yaşamaktayız. Bu dünya içerisinde gazete gerçekliğin ve bilinmeyenin temsili olarak ortaya çıkmıştır. Gazete on dokuzuncu yüzyılda "hakikat ajansı" olarak bilinmiştir. Yeni medyalar ise görsel ve işitsel yönleri ile daha ikna edici ve gerçekçidir. Gazetenin “hakikatin temel temsilcisi” olduğu düşünülürse, yeni medyanın bunun çok daha

¹ S. ve E. Ewen, « *Shadows on the wall* » *Channels of desire : Mass Images and the Shaping of American Consciousness*, 2nd edition Minneapolis and London : University of Minnesota Press. 1992, s. 189 – 220

ötesinde bir gerçeklik sunduğunu söyleyebiliriz. Lipman, sinema ve fotoğrafçılığın, zahmetsiz ve gerçekçi yapısı ile "hayal üzerinde bile otoritesi"² olduğunu savundu. Bu gösterimler "sosyal, kültürel, ekonomik ve politik akımlar" ile derinden bağlantılıdır.

Stuart ve Elizabeth Ewen Amerikan toplumunda birbirine bağlantılı üç “imgesel alandan” (arenas of imagery) bahsediyor: ilk olarak seçim kültürü, şiddet kültürü ve son olarak cehalet kültürüne muhalif bir demokrasi. Bu alanlar insanların seçimleriyle var olduğu birinci alanın merkeze alındığı ve bunun diğer alanları kurduğu bir süreci ifade eder. Seçimlerin içerisinde modern kültüre ait önemli kavramlardan “şiddet” bir kültürel özellik ve doku olarak ön plana çıkar. Sonuç olarak cehalet seçim ve kültürel dokuya işlemiş bir şiddet kültürü ile beraber bir cehalet sarmalı yaratır ve bu esasen demokrasinin önünde büyük bir engel teşkil eder. Bu 3 alanı farklı bir şekilde Todd Gitlin’in *Media Unlimited: How the Torrent of Images and Sounds overwhelms Our Lives* kitabında da görüyoruz.³ Todd Gitlin’e göre görüntüler ve seslerden bunalmış bir toplumda Walter Benjamin’in dediği gibi, bu "daimi oyalama hali", hayatı çok daha karmaşık hale getirir: daha çok sayıda seçenek var ve fikirler, sosyal sorunlar ve siyaset "insanlara ışık hızında geliyor". Herhangi bir seçim bir tüketici tercihi haline gelir çünkü herhangi bir sosyal, ruhsal, ekolojik kaygı toplum içerisinde bir tercihe dönüşür. Daha açık bir ifadeyle kişiler seçimleri yoluyla toplumsal düzlemde var olurlar. Bunda etkin olan sosyal dinamikler tercihleri insanların hayatlarında temel bir metafor haline getirir.

² W. Lippman, **Public opinion**, Free Press, 1997

³ T. Gitlin, **Media Unlimited: How the Torrent of Images and Sounds overwhelms Our Lives**. New York: Metropolitan Books, 2001, s. 118 – 175

İnsanlar kendilerini “korumak” için yavaş yavaş daha ilgisiz hale geliyor ve demokrasi Amerikan "iyi hayat" ideali merkezinde olan tüketici için seçme özgürlüğüne indirgeniyor. Ürünlerin hemen arka planında ise şiddet kültürü yatıyor, çünkü insanlar tüketim yoluyla dış dünyanın şiddetinden kaçıyor. Haberlerde gösterildiği gibi, tehlikeli, yırtıcı, deli, şiddet ve kaos bağlı ötekilik, “*tek parça halinde eve gelmiş olanları şanslı hissettiriyor.*”⁴ Ana fikir ise: haklı bir şiddet var ve Amerika (ve dünyanın geri kalanı) için bir çözüm vardır. "Tehlikeli ötekiliğe karşı savaş kabul edilebilir hale geldi" Gitlin, siyasetin sağcı eğilimi daha muhafazakâr olma eğiliminde olduğunu savunuyor. Sosyo-ekonomik sorunlar ve eşitsizlikler sorgulanamaz olduğunda herhangi bir gerginlik ve çatışma durumu da daha mümkün hale geliyor. Bu bilgi akışı, teknoloji ve yeni ortamlara kolay erişime rağmen, Stuart ve Elizabeth Ewen cehalet kültüründen bahsediyor. Bilgi çağı çoğumuza göre bir duyumculuk çağı. “Bilgi çağında” duygular ve hisler rasyonel düşünce üzerinde fikirden daha çok rol oynuyor. Bireylerin karakteri ve etnik kimlikleri birleştirilerek oluşturulan stereotipler siyasi bir uyum için kullanılabilir hale geliyor. Klişeler veya örtük fikirler ve duygular öneren semboller günümüzde resmi bir siyaset bilimidir. Duyguları hemen provake ediyor ve hiçbir düşünce ve fikir yürütmeye fırsat vermiyor. Bush, (ya da Nicolas Sarkozy, eski Fransa Cumhurbaşkanı) bu prensip üzerine, kampanyalarını bu prensipe dayandırdı. Bu "Pavlovyan psikolojinin örtülü zaferi"ni temsil ediyor ve bilinçli düşünmenin önünde benzer bir etki oluşturuyor. Cehalet kültürü yabancı düşmanlığını “siyasi açıdan doğru” olmaması durumunda diğerinden korku olarak inşa eder.

⁴ T. Gitlin, **Media Unlimited: How the Torrent of Images and Sounds overwhelms Our Lives**. New York: Metropolitan Books, 2001, s. 130

Gitlin Todd *Media Unlimited: How the Torrent of Images and Sounds overwhelms Our Lives* kitabında, “Tarih, görüntü ve ses ile doymuş bir dünyada yaşamayı imkansız hale getirdi” diye ifade etmiştir. Amerikan toplumunda bu sonsuz ve durdurulamaz medya ve bilgi akışını yönetmek için, herkes “rotasal bir strateji”⁵ (*navigational strategies*) kullanıyor. Görüntünün gücü yadsınamazdır, önyargı ise sadece siyasi nedenlerle değil basitleştirilmiş sosyal bir alanla alakalıdır. Dahası, eleştirmenlerin bizi medyada söylenen tüm şeyleri analiz etmemiz gerektiğine ikna etmeye çalışmasına rağmen, bu medyada kolay kolay uygulanabilen bir tavsiye olarak görünmüyor. Gitlin postmodern düşünürlerin, insanların görüntülerin ve seslerin bu sonsuz akışıyla karşı karşıya olmasını umursamadıklarını söylemesini eleştirerek insanların bunu önemsediklerini fakat karşı karşıya kaldıkları sistemin karmaşasını anlamakta zorlandıklarını söyler. Bu ‘rotasal stratejiler’, ya da stiller, analiz etmek ve bu gündelik akışın içinde bir yol bulmak ve medyaya “karşı koyabilmek” için bize yardımcı olmak içindir. Bir stili ya da simgeyi seçmenin sadece basit bir nedeni yoktur. O yüzden her bir stil sorgulanabilir ve bu açıdan filmler analiz edilirken bu stillerin kendi mantığı içerisinde değerlendirilmesi gerektiğini düşünüyoruz. Bu stiller temsillerin de birincil hareket noktasını oluşturması açısından son derece önemlidir. Ortaya konan stil ve “rotasal strateji” yani hedefler ve amaçlar temsilin kaynağını oluşturur.

Medya söz konusu olduğunda temsil kaçınılmaz bir konudur. Önemli bir teorisyen olan Stuart Hall ile beraber bu konu kültürel çalışmaların da merkezindeki konulardan biri haline gelmiştir. Özçetin’in belirttiği gibi “*Bugün medya ve ideoloji ilişkisi; popüler kültür ve yüksek kültür ayrımı; etnik kimliklerin oluşumu ve ırkçılık*

⁵ T. Gitlin, **Media Unlimited: How the Torrent of Images and Sounds overwhelms Our Lives**. New York: Metropolitan Books, 2001, s. 130

*yada 'hegemonya' gibi can alıcı konularda yürüteceğimiz herhangi bir tartışma mutlaka Hall'un çalışmaları ile diyalog halinde bulacaktır kendini.”*⁶

Bugün medya ve ideoloji ilişkisi; popüler kültür ve yüksek kültür ayrımı; etnik kimliklerin oluşumu ve ırkçılık yada 'hegemonya' gibi can alıcı konularda yürüteceğimiz herhangi bir tartışmada Hall'un çalışmalarından faydalanmak durumundayız. *The work of representation* kitabında ⁷ bu yaklaşımdan bahsedilmektedir. Yansıtıcı temsile (the reflective representation) göre, dil var olan bir anlamı yansıtır. Yönelimsel yaklaşıma göre (the intentional approach), dil konuşmacının kişisel amaçlarını anlamı ifade eder. Son olarak, son yıllarda kültürel çalışmalar üzerinde de son derece etkili olan, inşacı yaklaşıma (the constructionist approach) göre anlam dilde ve dil yoluyla inşa edilmiştir. Diğer önemli iki önemli modelinde bu yaklaşımı göstergebilimsel ve söylemsel olarak ayırır. İnşacı yaklaşım bizim gördüğümüz görüntülerin ve nesnelerin anlamlarının sosyal yapı içinde oluştuğunu ve bu nesnelerin sabit bir anlama sahip olmadığını söyler. Hall'un *kodlama ve kod çözümü* bu yaklaşımın anlaşılması için önemli bir bakış açısı sunar. Yani temsil "dil aracılığıyla zihnimize var olan kavramların anlamının üretim sürecidir" ⁸ Stuart Hall temsili iki tür olarak tanımlar. İlk olarak, zihinsel temsil: her şey aklımızda var olan kavramlara bağımlı çünkü hepimiz bazı kavramsal zihinsel haritalara sahibiz ve bunları başkalarıyla paylaşıyoruz. İkinci tür ise dil, çünkü ortak

⁶ B. Özçetin, **İdeoloji, İletişim, Kültür: Bir Stuart Hall Değerlendirmesi**. *Akdeniz İletişim*, 13, 2010, s. 140

⁷ S. Hall, **Representation: Cultural representations and signifying practices. Chapter 1: Representation, meaning and language**. London Thousand Oaks, Calif: Sage in association with the Open University. 197, s. 1-47

⁸ Idem. s. 3

bir dile ihtiyacımız vardır. Bu bağlamda, Stuart Hall’a göre, Saussure ve Barthes’in belirttiirdiği gibi, göstergeler keyfi olarak birey tarafından tanımlanarak anlam kazanır. Göstergelerin anlamı diğer göstergelerin birbiriyle olan farklılarından oluşuyor. ("Ötekiler"’e karşı bireylerde oluşan kimlik kavramına benzer bir şekilde). Stuart Hall’e göre temsiller dilin kullanımına bağlı olarak üyeler tarafından kültürel öğelerle birbirine aktarılır. Göstergeler ve semboller bunlardan en önemlilerinden olup durumlara ve şartlara göre farklı temsillere ait olurlar. Bunun da ötesinde Hall *Cultural identity and cinematic representations* çalışmasında sinemadaki temsilin söylemler aracılığıyla oluştuğunu ifade eder.⁹ Kimliği şeffaf olmayan ve problemlili fakat asla tamamlanmayacak ve temsil ile bir süreç dahilinde inşa edilen bir metafor olarak tanımlar. Bu yüzden her zaman “duruma” ve “şarta” göre olduğunu söyler.

Hall kültürel kimlikten bahsedebilmenin iki yolu olduğunu söyler. Birincisi paylaşılan kültürdür. Bu kültürel kodlar ve tarihsel tecrübelerden oluşur. “Kolektif ve gerçek öz” olarak kabul edilir. Bu tarz bir düşünce marjinal grupların kendilerini yaratma gücünün nereden geldiğini anlamamız için bir bakış açısı sunar. İkinci yol ise çok derin farklılıklar olmasına rağmen çok fazla da benzerliğin olduğu ve bunların bir kimlik yarattığı düşüncesidir. Bu süreç geçmiş ve gelecek ile beraber kendini inşa eder. Hall sömürge karakterinin travma yaratan dokusunu örnek olarak verir. Buradaki rejimler bir grubu güçlü söylemlerle "öteki" olarak temsil etme gücüne sahiptir.¹⁰ Böylece kültürel kimlik “hafıza, fantezi, söylem ve mit” oluşarak kararsız bir hal alır. Hall ayrıca “Karayıp” kimliğinden de “benzerlik ve devamlılık” ile “farklılık ve kesinti” arasında oluşan bir kimlik olarak bahseder. Bu kültürel

⁹ S. Hall, **Cultural Identity and cinematic representation**, The journal of Cinema and Media, issue 36, 1989, s. 68

¹⁰ idem

farklılık geçmiş/gelecek, biz/onlar temsili ile beraber daha karmaşık bir hal alır. Benedict Anderson'un ifade ettiği gibi bu kimlik oluşumu "hayali bir cemaat"¹¹ ya da Edward Said'in "hayali coğrafya ve tarih" ine benzer bir şekilde oluşmaktadır.

2 İdeoloji

Nihan Gider Işıkman'ın belirttiği gibi "*sinemanın kendisi de toplumsal gerçekliği inşa eden, toplumsal belleğin oluşmasında etkin olan kültürel temsiller sisteminin bütünlüğü içinde yerini alır*"¹² Hall ideolojiyle ilgili medya çalışmalarında ideolojinin medya ile ilişkisinde bazı temel noktaları ön plan çıkarır: ideolojinin medyada kullanımı, mekanizması, ideoloji kuramların sınırları ve gelişmeler. *İdeolojinin yeniden keşfi* makalesinde yazar iki modele bazı eleştiriler getiriyor. Bireylerin tamamen medya tarafından şartlandırılmış ve yönetilmiş olduğunu söyleyen davranışçı model ve alternatif alt kültürlerinin çokluğunu vurgulayan model temsilin oluşum süreçleri bağlamında eleştirilir. "Anlam mücadelesi" olarak kültürel ideoloji üretimini analiz eden bu kritik daha çok ön plana çıkmaktadır. Bu klasik farklı sınıfların verdiği ekonomik mücadele gibi sadece ekonomiye indirgenebilir değildir. Bunun da ötesinde tarihsel ve sosyal geçmişi olan bir süreci ifade eder. Avrupa merkezli bu kültürel ve ideolojik eleştiri daha sonra çoğulculuk modeli "dışarıdakiler" (azınlıklar mesela) ve kültürel olarak dışlanmış ve sterilize edilmiş

¹¹ B. Anderson, **Imagined Communities Reflections on the Origins and Spread of Nationalism** Revised Edition ed. London and New York, 1991

¹² N. Gider Işıkman, **Amerikan Sinemasının İdeolojik Yapısı Bağlamında Arap Temsili**. *Marmara İletişim Dergisi*, 14, 2009, s. 175

olanlar kültürel açısından absorbe olarak bir toplum modeli haline geldi. Bu derin teorik bir kopmaydı ve bir süre için gündemde kalarak bir Amerikan Rüyası gibi tüm dünyaya ihraç edildi. Zaten geniş bir uzlaşma olarak görülen “çoğunluk kültürü” toplumun değerleri ve normlarına bir takviye olarak görülmüştür. Bu yüzden etkileri kimi zaman olumlu “okundu” çünkü her durumda var olan birliktelik ihtiyacı ideolojinin pozitif okunabilmesini de sağladı.¹³ Ancak, bazı eleştirmenler bu eğilime bazı temel eleştiriler yöneltti ve uzlaşma-birliktelik kavramı sorgulandı, çünkü her iki terim, “öteki” ve 'sapkın' (dışarıdakiler) kavramlarında sosyal tanımlanmışlık ve tarihsel değişkenlikler vardır. Dolayısıyla, bu "ahlaki toplumun" iç dayanışmasını¹⁴ güçlendiriyordu.

Toplum istikrar ya da fikir birliğinin taahhüdünden yararlanır. Konsensüsün oluşması ve rıza üretiminde medyanın rolünün daha fazla sorgulanması gerekiyordu. Gerçeklik bu anlamda inşa edilmiş bir durumdur ve dil "gerçek" olarak gösterilenleri "doğallaştırmak için" yol ve tanımlama aracı olur. Temsiliyet için dilin ve sembollerin kullanımı doğallaştırılmış bir gerçekliğin bizatihi yansımasıdır.

Bachrach ve Baratz'ın belirttiği gibi, medya hep belirli kişileri kategorik ve değersel olarak diğerlerinden ayırmak için kullanılıyor.¹⁵ Hall ideolojinin nasıl işlevsel hale geldiğini her kültürün dünyayı farklı bir sınıflandırma tarzı olduğu düşüncesiyle temellendiriyor. Bu aslında ideolojinin de birincil tanımlarından ve işlevlerinden

¹³ S. Hall, « **İdeolojinin Yeniden Kesfi: Medya Çalışmalarında Baskı Altında Tutulmanın Geri dönüşü** », Medya İktidar İdeoloji içinde. Der. Ve Çev. Mehmet Küçük. 2. Basım. Ankara: Ark., 1999, s. 77-126

¹⁴ idem

¹⁵ P. Bachrach ve M. Baratz, **Power and Poverty, Theory and Practice**, Oxford, Oxford University Press, 1970, s. 43

biridir Levi Strauss'ta bu durum ortak anlamlandırmanın "yasaları"na odaklanmış daha "evrensel" bir görünüm olarak ortaya koyar. O bu bakış açısıyla genel bir 'göstergeler biliminin' geliştirilmesini sağladı.¹⁶ Bu göstergeler hem ideolojik okumalar için hem de farklı alt kültürlerin ve sosyal yapıların başkaları tarafından anlaşılmasında temel bir bakış açısı sundu.

Roland Barthes *Mythologies* kitabında¹⁷, dil ve ideolojinin kesişimine odaklanır. Ona göre anlamın düzenli olarak üretebilmesi için "bir tür güvenilirlik, meşruluk ya da sorgulanmaksızın kabullenmenin sağlanması gerekmektedir."¹⁸ İki soru bu düşüncelerden doğdu: nasıl bir söylem egemen oldu ve kitle iletişim araçları bu tercih anlamını sürdürmekte nasıl başarılı oldu? Bu kavramlar klasik yöntemlerle teknik açıdan değerlendirilse de özde sosyal pratiklerin alanı olarak teknikten ziyade sosyolojik ve felsefi bir zeminde değerlendirilmiştir.

*"Anlamlandırma toplumsal bir pratikti çünkü medya kurumları içinde, üreticilerin bir ürün ortaya koymak için, ellerindeki anlam üretimi araçlarını (teknik donanın) belli bir tarzda kullanmalarını (yukarıda tanımlanan anlamlandırma öğelerinin bileşimi) sağlayan özel bir toplumsal örgütlenme evrimleşmişti"*¹⁹

¹⁶ C. Lévi-Strauss, **The Scope of Anthropology**, London, Jonathan Cape, 1967, s. 16

¹⁷ R. Barthes, **Mythologies**, Igarss 2014, Edition du, 1957

¹⁸ S. Hall, « **İdeolojinin Yeniden Kesfi: Medya Çalışmalarında Baskı Altında Tutulmanın Geri dönüşü** », Medya İktidar İdeoloji içinde. Der. Ve Çev. Mehmet Küçük. 2. Basım. Ankara: Ark., 1999, s. 93

¹⁹ Idem, s. 94

Anlamlandırma bir sosyal pratiktir çünkü medya kurumlarıyla birlikte sosyal organizasyonun belirli bir formu üreticilere kendi kullanımlarına (teknik ekipmanlar) göre anlamı yeniden üretme olanağı verdi. Bu önce tanımlanan anlamlandırmanın elementlerinin kombinasyonuna göre yeni üretimlerle mümkün oldu. Ancak, bir mesajın bir ürün gibi analiz edilebileceğini savunan bazı eleştirel kuramcılar, mesajın içeriğini oluşturan sembolik değerin değişim ve ürün değerine bağlı olduğu noktasını gözden kaçırdılar. Anlamlandırma siyaseti, Hall'in de savunduğu gibi, özel bir şekilde oluşan bazı olaylar vasıtasıyla ortaya çıkar ve ideolojik iktidarı gösterir; yani "olayları belli bir yönde anlamlandırma iktidarı"²⁰ Bu "Manichean" tarz milli çıkarların ve hedeflerin nasıl ortak kabullere bağlı olduğunu gösterir. Örneğin sermayenin çıkarı için sosyal hoşnutsuzluğu gizlemek iktidarın ideolojik gücünü anlamak için önemli bir alandır. Sonuç olarak, beliren güç kesinlikle nötr bir kuvvet değildir ve toplumların sosyal ve siyasal anlam dünyalarını oluşturur ve devam ettirir.

Bu perspektifte ideoloji sadece gerçekçi bir etkinin kaynağı değil aynı zamanda bir mücadele alanıdır. Levi Strauss'un belirttiği gibi anlamlandırma içsel bir ilişkiden ziyade farklı öğelerin üst bir düzeyde, ideoloji, karşılıklı ilişkilerin birbirini etkilemesi ile ortaya çıkar.²¹ Çünkü bir söylem içinde tek "şey" için farklı terimlerin kullanılması doğanın değil, kültürün ayrımıdır. Nitekim bir kelime ve referans arasında doğal bir birliktelik mevcut değildir sadece bir anlamlandırma ilişkisi

²⁰ S. Hall, « **İdeolojinin Yeniden Keshi: Medya Çalışmalarında Baskı Altında Tutulmanın Geri dönüşü** », Medya İktidar İdeoloji içinde. Der. Ve Çev. Mehmet Küçük. 2. Basım. Ankara: Ark. 1999 s. 95

²¹ idem, s. 97

vardır. Sosyal yapının genel sisteminde belirli mitlerin anlatısını analiz etmek, bazı mitlerin aslında aynı sınıflandırıcı sisteme ait olduğunu görmemizi sağlar. Yani mitler de simgeler gibi ideolojik olarak benzer kategorilerin oluşması sonucunda anlam kazanır. Yapısalcılar, eyleyenlerin (agent) sürecin farkında olmadan, sürekli yenilenen temalar ve konular ile meşru görünmesini sağlayacak şekilde, toplumsal bir sistem olarak dil sistemini gördükleri için, bu noktada ısrar ediyorlardı. Yani dil toplumsal sistemde bir yapı olarak meşruiyet zeminini de sağlar kabul edilmeme zeminini de. Ama Freudyen ve Lacancı psikanaliz tarafından etkilenen teoriler, konuşmacıyı ideolojinin ana mekanizması olarak gördü. Kişi birey olarak da ideolojik bir özne olabilir.²²

Hall'a göre, varsayımları ve söylemleri anlamak için, ideolojik sistemin tarihsel olarak anlaşılması gerekiyordu. Bu varsayımlar ve söylemler Gramsci'nin 'sağduyu' kavramı olarak tanımladığı "belirli bir yer ve zamandaki popüler bilgi" gibi otomatik olarak ortaya çıkar.²³ Örneğin haber metinlerinde ön plana çıkan ve sürekli tekrarlanan popüler kavramlar ideolojik bir alanın varlığını ortaya koyar. Bu haber metinleri açık, anlaşılır ve net öğeler olarak görünmelerine rağmen örtük, toplumsal ve ideolojik anlamlar taşırlar. Sözde gerçeklik daha sonra eleştirel paradigma tarafından sorgulanmıştır. Çünkü, bir kavram değişmez ve sabit görünüyorsa da gerçekte hiçbir kavram ve simge sabit değildir, sürekli değişim halindedir. Görsel

²² S. Hall, « **The rediscovery of 'ideology': return of the repressed in media studies** », in Benett, T., Curran, J., Michael, G., & Woollaccott, J. (2005). *Culture society and media*. Taylor & Francis e-Library. 1999, s. 52-86

²³ A. Gramsci, 1971, p. 326, S. Hall « **İdeolojinin Yeniden Kesfi: Medya Çalışmalarında Baskı Altında Tutulananın Geri dönüşü** », Medya İktidar İdeoloji içinde. Der. Ve Çev. Mehmet Küçük. 2. Basım. Ankara: Ark., 1999 s. 102

söylemin hakim olduğu sinema veya televizyon gibi medyalarda ideoloji kavramı son derece kritik bir öneme sahiptir. Hall bu medyaları "kendi hakikatının bir tür garantisi olarak doğayı tekrar üreten bir doğallaştırma aracı olarak" tanımlar²⁴. Hall bu medyaların "doğallaştırma" ile ideolojinin farklı bir unsurunu temsil ettiğini de ekler. Televizyon 'dünya'nın penceresi' olarak bir mücadele, farklılaşma mecrasıdır. Aslında görsel ve ses unsurlarından "mantıklı" bir bütünlük oluşturmak bir illüzyondur. Marx'ın belirttiğı gibi, ideoloji işliyor nesneler vasıtasıyla dünya yeniden üretiliyor.²⁵

Dünyada farklı görüşlerin ne anlama geldiğı nasıl oluştuğı bunların üretiminin tespiti ile mümkündür. Daha önce tartışıldığı gibi, anlam nesnelerin ne olduğu sorusuyla ilgili değildir. Fakat nesnelerin nasıl ifade ettiğıyle alakalıdır. Bu durumda, aynı olay sosyal pratiklerde farklı anlamlara gelir ki bu bir "sosyal başarıdır". Bu tarz bir sosyal başarı olmadan toplumlar kendilerine has simge ve söylemleri üretemezler. Bunun ötesinde anlam sosyal mücadele, sosyal çıkarlar içerisinde her bir ideolojik göstergenin içinde ortaya çıkar. Bu "resmi ve ideolojik anlam" gücünü tekrarlardan ve söylemsel pratiklerden kazanır. Bu mücadele süreci tutarsız bir eklemlenme, de-artikülasyon (söylemsel eklemlenme ve ayırma), yeni anlamların kutupsallaşması içerisinde oluşur.

Sınıf ve toplumsal mücadeleler iki terim arasındaki seçim arasında (göçmen ve siyah, Hall'in örneğindeki gibi) ya da aynı terimi vurgulayarak (siyah ve Siyah) ortaya

²⁴ S. Hall, « **İdeolojinin Yeniden Kesfi: Medya Çalışmalarında Baskı Altında Tutulmanın Geri dönüşü** », Medya İktidar İdeoloji içinde. Der. Ve Çev. Mehmet Küçük. 2. Basım. Ankara: Ark., 1999 s. 105

²⁵ K. Marx, ve F. Engels, **The German Ideology**, London, Lawrence & Wishart, 1970

çıkar. Barthes'a göre tek bir terimin anlamının bu ilişkisel alanı, "güdümlü göstergeler" olarak mükemmel bir ideolojik alan olarak görülebilirdi. Ayrıca Vološinov'a göre, dil yetenekleri eşit dağıtılmış olsa bile (sosyal olarak dağıtıldığı için açıkçası durum böyle değil) anlam mücadelesi sınıf aidiyetinde değil çağrışımlar, yan anlamlar ve bağlamlardadır. Yakından bağlantılı olmasına rağmen ideoloji ve dil farklı oluşumlara ve içeriklere sahiptir. İdeolojik eklemlenme "dil ve söylem aracılığıyla" üretilir ve aktarılır ve gerçekleşir.²⁶ Sınıfsal bir aidiyet olmasa da dil ve söylem aracılığıyla üretilenler toplumda yaşayan tüm bireyleri farklı düzeylerde etkiler ve biçimlendirir.

İletişim araçlarına erişmek için de bir süreç ve mücadele gereklidir. Dolayısıyla, bazı iletişim araçlarına ayrıcalıklı erişim vardır ve bunun için mücadele etmek zorunludur. Sonunda bu iletişim aracına erişildiğinde 'oyunun kuralları' içinde oynamak zorunda kalırlar ve bu kuralları da ileriye taşımak zorunda kalırlar. Hall İngiltere'de siyah göçmenlerin ve onların sözde sorunlarını²⁷ örnek olarak verir. İletişim araçlarına ulaşılmadıkça bu bir kısır döngüye ulaşır ve toplumda var olan eşitsizlikler İngiltere örneğinde olduğu gibi medyatik olarak pekiştirilir. Bu tür tartışmalar Fransa'daki Müslümanlar üzerine dönen tartışmalarla benzerlik göstermektedir. Çalışmamızda bu tartışmaların farklı yönlerinden olan temsiliyet sorunu ele alınmıştır.

²⁶ V. N. Vološinov, **Marxism and the Philosophy of Language**, New York, Seminar Press, 1973

²⁷ S. Hall « **The rediscovery of 'ideology': return of the repressed in media studies** », in Benett, T., Curran, J., Michael, G., & Woollaccott, J. (2005). *Culture society and media*. Taylor & Francis e-Library, 1999, s. 52-86

İdeoloji bir toplumsal yapıdaki diğer pratiklerin ilişkileriyle ele alınmalıdır. Daha önce gördüğümüz gibi, Hall, basit bir sınıf indirgemeciliğe karşıydı, onun yerine tarihsel olarak güvenli ve sürekli olarak yeni terimlerle "eğilimsel bir sınıfsal eklemlenme" den bahseder²⁸. Hall baskıyı bilinçli ya da bilinçsiz düzeyde bir alt sınıf üzerindeki ideolojik baskı olarak klasik olarak anlaşılması gerektiğini ve ideolojik aktivitenin dili düzenleyici bir araç olduğunu ekliyor. Gündelik hayatın kültürel liderlik ima eden yüceltilmiş kavramı olarak hegemonya, tahakküm fikrinin yerini aldı. Ayrıca, astlarının aktif rızası fikriyle hegemonya başarının koşulu olarak görüldü.

Önceki Marksist teoriler "özgün rıza"yı açıklamak konusunda yetersiz kalması önemli bir sorundu. Burada çoğulcu teori güçsüz çoğunluğun rızasını kazanmak için kullanılmaya başlandı. Medya önceden de ifade ettiğimiz üzere tarafsızlığını dile getirirken bir taraftan rıza imalatı yapmakta, bir taraftan da rıza imalatını yaymaktadır. Bu medyada dualite (ikilik) hem direkt etkinin hem de gücün hegemonyasının dağılımının başlangıcıdır. Ancak bu fikir birliği eğitim ve rıza şekillendirmesi gerektirir ve daha önce belirtildiği gibi temsili de zorunlu kılar. Althusser'e göre, medyalar 'rıza üretimi' veya "devletin ideolojik aygıtlarının"²⁹ açık bir parçası olduğu halde, eleştirel paradigmada, bilinçli bir seviyede faaliyeti yoktur. Hall'un açıkladığı gibi, eleştirel paradigma tam gelişmiş değil fakat ideolojinin yeniden keşfi yoluyla gerçekleştirilebilir teorik bir devrimdir.

²⁸ S. Hall, "İdeolojinin Yeniden Kesfi: Medya Çalışmalarında Baskı Altında Tutulanın Geri dönüşü", Medya İktidar İdeoloji içinde. Der. Ve Çev. Mehmet Küçük. 2. Basım. Ankara: Ark.,1999, s. 118

²⁹ L. Althusser, "Idéologie et appareils idéologiques d'État. (Notes pour une recherche)." la revue La Pensée, no 151, 1970

Daha önce de belirttiğimiz gibi, Roland Barthes'ın kitabı *Mythologies*'in bu alanında gerçek bir etkisi vardı. Barthes mit derken, kültürün etrafındaki dünyaya nasıl anlam verdiğini ve ideolojinin görülen ve kültürel tezahürleri ile analiz edilebileceğini ifade ediyor. Levi Strauss da, mitin bir ideolojinin şartlandırılmış bir anlam taşıyan konuşması, bir iletişim sisteminin bir parçası olduğunu savundu. Anlamlandırma biçimi olarak Mit aslında ikinci düzey bir anlamdır. Barthes mitler semiolojisini "göstergeler bilimi" olarak adlandırır. Bu mitler, doğal olarak kendilerini göstermek ve kendi geçmişini gizlemek için yeteneği olmasına rağmen, aslında zamansal, tarihin ve güncel siyasetin ve de toplumsal bağlamın sonuçlarıdır. Bu nedenle sürekli değişiyor. Sonuç olarak, toplumdaki güç mücadelesi ve onların farklı şekillerde okunabilmesinin gerçeği gizlenmektedir. De Saussure'ün belirttiği gibi, dil göstergeleri tamamen keyfi ise,³⁰ bir mitlerde belli bir anlam ifade edecek semboller, metaforlar kullandığı için, ilişki isteğe bağlı bir alan olarak ortaya çıkmaz. Bu açıdan, bu bakış açısı Althusser'in yaklaşımına yakındır, çünkü Barthes miti hakim ideolojiyi takip eden, belirli bir şekilde gerçekliği yansıtan ideolojik aygıt (ideological apparatus) olarak görür. Sonuç olarak, Lévi-Strauss savunduğu gibi mit, bu toplumun mevcut dünyayı haklı göstermek için kendisine söylediği bir tür kolektif yanılsamadır.

Onun soyutluğu için eleştirilmiş olmasına rağmen, Christian Metz ve onun "büyük sintagmatik, grande syntagmatique" olarak bilinen teorik modeli sinema dilinin analizi için önemli bakış açıları sunar. Saussure'ün modellerini takip eden Metz, *Film Language* kitabında, sinema bir 'langue' değil, bir "langage" olarak yapılandırılmış olduğunu savundu, çünkü, bir filmde 'langue' gibi sıkı bir dilbilgisi ve sözdizimi

³⁰ F. De Saussure, **Cours de linguistique générale**, Payot yayınları, 1964, s. 98-101

yoktur. Filmin temel birimi çekimdir atıştır, ne sembolik de keyfidir ancak belirli bir anlam taşıdığı için, ikoniktir. Ayrıca, “Çerçeveleme, kurgu, aydınlatma gibi kodların sinemada anlamı oluşturmadaki işlevlerine dikkat çeker. Seyircinin filmin sunduğu ideolojiye sahip olduğunu; çünkü seyircinin de filmin yaratıcısı gibi genel ideolojinin içinde yer aldığını” söyler.³¹ Her çekim dildeki cümlelerin biriminin eşdeğeri olduğu için, film bir dildir. Montaj, kamera hareketleri, çekim ölçeği, imaj ve konuşma arasındaki ilişkiler, sekanslar ve diğer büyük dizimsel birimleri içerir. Filmler birleşik dilbilgisini paylaşmamakta, kendi anlam sistemlerini inşa etmektedir. Sinema, tekniği fotoğraftan türetilmiş olmasına rağmen ondan farklıdır çünkü fotoğrafın aksine, 'filmsel eklem' mümkündür. Dolayısıyla:

“Sinema dili öncelikle bir planın gerçeğe uygun yapılmasıdır. Sanatsal efektler, simgeden ayırmanın imkansız olduğu izleyiciye aktarılan olaylar yeni bir anlam seviyesi oluştururlar.”³²

Ancak Metz çalışmalarında gerçek filmlerin analizi yokluğu için eleştirilmiştir.

Başka bir sinema kuramcısına gelince, Siegfried Kracauer, *Theory of film* adlı kitabında, sinemayı gerçekliği üretme aracı olarak görüyor.³³ Aynı şekilde, André Bazin’a göre, sinema gerçekliğin bir uzantısı olarak gerçekçilik tarafından yönlendirilir: gerçekliğe göre temel olan filmin yapılabilir olma derecesi değil, ama dünyanın bir uzantısı olarak ona yaklaşan sinemadır. Buna "ontolojik gerçekçilik"

³¹ N. Gider, **Amerikan Sinemasının İdeolojik Yapısı Bağlamında Arap Temsili**. *Marmara İletişim Dergisi*, 14, 2009, s. 177

³² C. Metz, **Film Language: A Semiotics of the Cinema**, Çev Michael Taylor. New York: Oxford University Press, 1974

³³ S. Kracauer, **Theory of film : the redemption of physical reality**, Oxford University Press, 1960

denir ve bu teori büyük ekranda görünenlere spontane bağlılık anlayışına katkıda bulunmuştur. Yazara göre, sinema yaşama katılır, dünyayla ve dünyaya doğru hareket eder. Fakat, Kracauer'e göre, sinema gerçekliğin şahidi gibidir ve hemen anlaşılmayanları açığa vurma gücüne sahiptir.³⁴ Bu nedenle sinema, dünyanın yeniden üretmesi ve belgelenmek için bir destektir. Bazin ve Kracauer ikisi de bir "göz-sineması"nı (cinéma-oeil) savunmaktadır ve soyutlamayı destekleyen "saf" bir sinema geleneğine karşı alternatif bir sinemanın savunusuna katkıda bulunmaktadır.³⁵ Bu temsiliğin sorgulaması Roland Barthes'in "üçüncü duygu"³⁶ ya da filmin görüntüsünün üç düzeyi teorisini akla getiriyor : 1) bilgilendirme düzeyi (setler, karakterler), 2) sembolik düzey: konu ile ilgili semboller, yazar vb, ve 3) düz mantık düzeyi: duygu, önemli olan seyircinin rolü ve canlandırılan ikili karakter.

Filmler de sembolik seviyede Pierre Sorlin tarafından adlandırılan "takıntı noktalarını" açığa vurmaktadır. Yani, ilk bakışta ikincil görünen referanslar aslında büyük önem taşıyan gösterge ve simgelerdir. Bu takıntı noktaları, aslında "kesinlikle ikincil görünen soruları, beklentileri, endişeleri, birçok filmde sistematik olarak ortaya çıkmaktadır"³⁷ Jacques Aumont ve Michel Marie'nin makalelerinde belirtildiği gibi film analizinde ekranda gördüğümüz dünyanın özel materyallerle kurulmuş bir ürün

³⁴ C. Freitas Gutfreind, **Kracauer et la lecture poétique du mal au cinéma**, In Sociétés (De Boeck S, Vol. 110, 2010, s. 59

³⁵ idem

³⁶ R. Barthes, **Le troisième sens. Notes de recherche sur quelques photogrammes de S. M. Eisenstein**, *L'Obvie et l'Obtus* 'de [1982] et *OC III*, 1970, s. 503

³⁷ P. Sorlin, **Sociologie du cinéma**. Paris: Auber-Montaigne. 1977, s. 142 « *des questions, des attentes, des inquiétudes, en apparence absolument secondaires, dont la réapparition systématique d'un film à l'autre souligne l'importance.* »

ile sanatsal bir çalışma olarak filmin kendine has yapısı arasında bir etkileşim olduğunu görürüz³⁸ Sanatsal bir tezahür olarak sinemanın özgünlüğü gerçekliği ortaya koyarken başvurduğu sübjektif yetenekte gizlidir.³⁹

Bu bağlamda, Nihan Gider Işıkman'ın "Amerikan sinemasının İdeolojik Yapısı bağlamında Arap temsili"⁴⁰ makalesine bakmamızda fayda var. Hollywood filmlerinin izleyici ve ekonomik gücü, geleneksel temsillerini ve değerlerini meşrulaştırmak için ideal bir araçtır. Ancak filmin aynı zamanda bu temsiller ile politik mücadele için bir araç olarak kullanma fırsatı da vardır. Althusser tarafından tanımlandığı üzere devletin ideolojik aygıtı olarak sinemayı bu temsilleri yeniden yaratır. Gerçekte Les Cahiers du Cinéma editörlerinden olan (Fransız film sektöründe ünlü bir Fransız dergisi) "Camillo ve Narboni'ye göre, film, hem ekonomik hem de ideolojik sistemin parçasıdır." Ayrıca, sinemada güçlü stereotip temsiller ve simgeler de içeriyor. Çoğu zaman olumsuz anlamlar içeren "stereotip, insanın bir gruba yönelik değişmez görüşlerini ve bakış açılarını dile getiren bir terimdir." Sterotipler sinemada sıklıkla gülmece unsuru ve farklı toplumsal grup ve kimliklerin temsiliinde karşımıza çıkmaktadır. Edward Said'in önemli kavramlarından olan Oryantalizm kalıplaşmış stereotiplerinin en bilinenlerindendir. Oryantalizm Batı'nın Doğu'ya bakışı olarak "*Batılı bilinç içinde oluşturulmuş Doğu*

³⁸ J. Aumont, M. Marie, 3üncü baskı, L'analyse des films, Armand Colin, 2015

³⁹ C. Freitas Gutfreind, **Kracauer et la lecture poétique du mal au cinéma**, In Sociétés (De Boeck S) Vol. 110, 2010, s. 60

⁴⁰ N. Gider Işıkman, **Amerikan Sinemasının İdeolojik Yapısı Bağlamında Arap Temsili**, *Marmara İletişim Dergisi*, 14, 2009, s. 175–191.

ve Doğulu anlayışı ve bu çerçevede içinde sunulmuş bir sistem olarak tanımlanmıştır”.⁴¹

Çalışmamızda İslam ve Müslümanlar da hem Oryantalist hem de egzotik bir stereotip sarmalı içerisinde temsiliyet düzeyinde ele alınacaktır. Bu bağlamda, Işıkman ana akım sinemada sıkça karşılaşılan Arap (negatif) temsiliğini analiz etmiştir. Yazar tarafından belirtildiği gibi Amerikalıların çoğu, muhtemelen hiç Arap görmediği halde onları dansöz, Şeyh, terörist, petrol Kralları şeklinde veya İsrail'in düşmanı olarak temsil etmektedirler. Bu tür temsil sadece Araplara yönelik değil aynı zamanda Ortadoğu halkları ve Müslümanlar ile de ilgilidir. Yazara göre, “*Arap ve Türklere karşı korkuyla karışık tepkinin Amerika'ya Avrupalılarca taşındığı söylenebilir.*” Bu bakış açısı esasen zihinlerdeki “iyi-kötü” kavramları ile oluşmaktadır. Bu temsiller ve klişeler Arap coğrafyasındaki siyasi olaylar ama aynı zamanda İsrail ve Amerika Birleşik Devletleri arasındaki (siyasi ve ekonomik) ilişkilerinden dolayı güçlenmiştir. Ayrıca Işıkman'a göre, İsrail Hollywood'u kontrol etmektedir. Aynı şekilde, Kellner ve Ryan, “Politik Kamera” kitabında, 1960'lardan günümüze Hollywood filmleri dönemin siyasi ve sosyal hareketleri ile yakından bağlantılı olduğu ifade edilmektedir⁴². “*Filmler çeviri, temsiller, söylemler, mitler ve gündelik hayatının yansıtılma biçimleri ile yeniden yorumlama yeteneğine sahiptir.*”

⁴³ Bütün ulusların ve toplumların bu tarz kalıplaşmış öğeler, simgeler ve temsiller

⁴¹ N. Gider Işıkman, **Amerikan Sinemasının İdeolojik Yapısı Bağlamında Arap Temsili**, *Marmara İletişim Dergisi*, 14, 2009, s. 175–191.

⁴² D. Kellner ve M. Ryan, **Politik Kamera, çağdas Hollywood Sinemasinin İdeolojisi ve Politikası**, 2010

⁴³ D. Kellner, **Film, Politics, and Ideology**, *The Velvet Light Trap*, 27, 1991, s. 9

kullanması bu durumun sadece Hollywood'a özgü bir şey olmadığını da göstermektedir. Nihan Gider Işıkman'ın tespitlerine göre “*Amerikalı Araplar ve diğer Orta Doğulu ve Müslüman Amerikalıların, Amerikan popüler sinemasında olumsuz tepkilere karşı tepki göstermeleri de önemli bir gelişmedir.*”

Carrie Tarr'ın « Looking at Muslims : the visibility of Islam in contemporary French Cinema » adlı makalesi de Işıkman'ın analizini teyit etmektedir. Yazar İslamofobi'nin yükselişi bağlamında Fransız sinemasında Müslüman ve Araplar'ın değişen kimlikleri ve temsilleri üzerinde durur. Analizlerinde Arap ve Müslümanların Fransız toplumu içinde nasıl ayrıştırıldığı ve temsil edildiği ortaya konmuştur. İslam Fransa'nın asli bir unsuru olarak zaman zaman görülse de örtülü kadınlar hala marjinal olarak görülüyor. Buna ek olarak bu çalışmada görebileceğimiz üzere, bazı dini uygulamalar Fransız Cumhuriyeti'nin laiklik anlayışı ile "uyumsuz" olarak kabul edilir.⁴⁴ Fakat Julian Gaertner temsil edilen İslam'ın “*Fransız toplumun hayallerini yansıtan bir İslam olduğunu ve Fransa'nın bu açıdan bazı siyasi gündemleri yok sayarak az politize olmuş bir sinema olduğunu*” söyler.⁴⁵ Yapılan araştırmalar ve ortaya konan çalışmalarda güncel konular ile derinden bağlantılı bir İslam algısıyla karşılaşıyoruz.

Bu tarz filmlerde filmlerin ana mesajı ne olursa olsun, bu tam olarak anlaşılmamış olabilir ya da tam ters bir şekilde yorumlanıyor olabilir. Ayrıca, izleyici kendisine tamamen ters karakteri seçerek özdeşim de kurabilir. Örneğin Müslümanlar bu filmleri izlerken olumsuz karakterler de olsa kendilerini filmdeki Müslüman

⁴⁴ C. Tarr, **Patterns of Prejudice Looking at Muslims: the visibility of Islam in contemporary French cinema**, *Patterns of Prejudice* 516, 2014

⁴⁵ J. Gaertner, **L'islam dans le cinéma français**, *Cahiers de La Méditerranée*, 76, 2008, s. 120

karakterler ile özdeşleştirebilir. Stuart Hall makalesinde, *kodlama/kodaçımı-encoding/decoding* yöntemi ile temsillerin ve simgelerin daha kolay analiz edilmesine katkı sağlayan bir bakış açısı sunmuştur. Bu makalede, Stuart Hall iletişim sürecinin geleneksel anlayışına meydan okuyor. Hall, bunu iletişimin dört aşamalı modeli olarak tanımlar: Üretim, dolaşım, kullanım (dağıtım ve tüketim) ve medya mesajlarının yeniden üretimi. İdeoloji, bu aşamalarda rahatlıkla izlenebilir ve tespit edilebilir.⁴⁶ Nitekim, tüm aşamalarda herhangi bir mesaj kurumsal ilişkilerin gücü tarafından oluşturulur. Dahası, herhangi bir mesaj farklı yorumlanabilir. Hall, baskın-hegemonik, müzakereci ve muhalif okuma olarak, üç okuma biçimi belirlemiştir. Baskın / hegemonik okuma alıcı nasıl kodlanmışsa, aynı şekilde mesajın gerçek anlamını alma ve çözme durumudur. Çünkü bu durumda, aynı kültürel önyargıları paylaşan kodlayıcı ve kod çözücü arasında kültürel simetri vardır. Müzakereci okuma elemanları kabul ederek ve reddederek bir karışım yapar. Alıcı anlamı ve mesajın nasıl kodlandığını anlar. Hegemonik anlamda bazı unsurları ve genellikle tercih edilen bir anlamı kabul eder, ama onun fikirlerini ve düşüncelerini yansıtan bir şekilde diğer bazı unsurları da yorumlar. Son olarak, bazı insanlar, kendi arka planları nedeniyle tam ters bir şekilde mesajları çözer. Onların egemen kodla doğrudan muhalif ilişkisi vardır. Mesajı anlayabilirler ama, bunu reddetmektedirler. Bu teoriye göre, bir film ya da herhangi bir söylem ne kadar “iyi” olursa olsun, alımlama başarılı ya da bir fiyasko olabilir.

Hall savunduğu gibi, metnin ideolojisine çoğul tepkiler var ve bazı çalışmalar kendi ideolojiyi kendi partiküllerine indirgeme eğilimindedir (örneğin: ırk, cinsiyet, yaş).

⁴⁶ S. Hall, **Encoding/decoding**, *Culture, media, language: working papers in cultural studies, 1972-79. Language* (Centre for). 1980, s. 117-127

Fakat, *Kiss of a spider woman* filmiyle ilgili Kimberly Chabot Davis tarafından yapılan araştırmalara göre, aynı kimlik grubunun seyirci olarak farklı karakterler ile özdeşleşmiş karakterlere sahip olması gibi şaşırtıcı sonuçlar ortaya kondu.⁴⁷



⁴⁷ K. C. Davis, **An Ethnography of Political Identification: The Birmingham School Meets Psychoanalytic Theory.** *Journal for the Psychoanalysis of Culture and Society*, 8(1), 2003, s. 3-11.

II FRANSIZ SİNEMASININ ENDÜSTRİSİ

2.1 Fransızlar ve sinema : uzun bir aşk hikayesi

Fransa, sinemanın beşiğidir. 1895 yılında, Lumière kardeşler kamerayı icat etti. Pathé ve 1895 yılında kurulan dünyanın en eski film şirketi Gaumont kuruluşlar Fransa'nın sinema tarihinde ne kadar önemli olduğunun bir kanıtıdır. Cannes Film Festivali de Fransa'da düzenlenmektedir. 1946 yılında oluşturulan festivalin ünü dünyanın dört bir yanından yıldızı bir araya getirmesinden kaynaklanmaktadır. Ayrıca, Fransız sinemasında çok fazla ortak yapım da vardır. 2014 yılında 106 film 34 yabancı ortaklarla işbirliğiyle çekildi. Fransa'nın ortakları Belçika (10 film), İtalya (9), Almanya (8) İspanya (6) İsviçre (6)⁴⁸

Fransız sinemanın uzun bir tarihi geçmişi var. Kısaca tarihçesi şöyle; 1895, Louis ve Auguste Lumiere kardeşlere “cinématographe” patenti verildi, bilim adamlarının bir dinleyici kitlesi önünde kendi buluşu gösterdiler. 1902 yılında yani sinemanın keşfinden 7 yıl sonra, Fransız yönetmen Georges Méliès "Ay'a Yolculuk" filmini sundu. Şaşırtıcı hileler ve özel efektler sayesinde Georges Méliès ilk bilim kurgu filmlerinden biri kabul edilen filme imzasını atı. Bu halk için büyük sinema gösterilerini yolunu açan eser bir zaferdir. 20 yıl sonra bu müthiş sinema yaratıcısı

⁴⁸ CNC centre national du cinéma et de l'image animée. 2014 (CNC: Fransız Ulusal Sinema Merkezi). *L'industrie du cinéma en France*, Paris.

Montparnasse Garı'nda unutulmuş ve harap bir şekilde çiçek satarak hayata gözlerini yumdu.⁴⁹

1920'li yıllarda "avant-gardes" (öncü) tarzı başarılı olmaya başladı. Birinci Avantgarde (ya da Avangarde), atılgan, gerçeküstü ve izlenimcidir. Marcel l'Herbier, Germaine Dulac, Abel Gance gibi film yönetmenleri böyle popülerlik kazandı. İkincisi ise Dadaist ve sürrealisttir. En büyük ustaları arasında René Clair, Man Ray, Salvador Dali ve Luis Buñuel'i sayabiliriz. Üçüncü Avantgarde ise daha sosyal bir niteliğe sahiptir. Bu eğilimde Georges Lacombe ("La Zone", "Bölge", 1928), Jean Vigo, daha özgürlükçü, ("A propos de Nice", "Nice Hakkında"1930) ve Marcel Carné ("Nogent, Eldorado du dimanche" 1930) gibi eserler ortaya konmuştur. Ama Avantgarde sinema, sinemanın anlatım ve gerçekçi eğilimini vurgulayan konuşma alanındaki ilerlemeye karşı duramadı.⁵⁰

1929 yılında Paris'te Fransız sinema tarihinin ilk sesli filmi vizyona girdi. Marcel Vibert ve Renée Heribel ile "üç maske"(« Les 3 masques ») yönetmen André Hugon'un eseridir. Bu film Londra'da iki haftada çekildi. Buna karşılık Henri Fescourt, Raymond Bernard, Jacques Feyder, Leo Poirier ve Jacques de Baroncelli edebi ve tiyatral eserlerden esinlenerek filmler çektiler. Nihayet toplumun ince detaylarını temsil eden, dönemin ruhsal durumunu, şiirsel gerçekçiliğini, savaş öncesi reel şartları ve Fransız halkının ruhunu yansıtan filmler de gösterime girmeye başladı. (Jean Vigo, Jean Renoir) İki dünya savaşı da ciddi ekonomik ve sosyal sonuçlara sebebiyet verdi. 30'lu yıllar az da olsa bir filmlerin korunması ile ilgili bir

⁴⁹ F. Gimello-Mesplomb, *Le cinéma Français*

⁵⁰ V. Lacagne, *L'histoire du cinéma français*, 2003

“bilinçlenme” dönemidir.⁵¹ 1936 yılında Georges Franju ve Henri Langlois Fransız Sinematek'i kurdular. İkinci Dünya Savaşı sırasında sansür ve olağanüstü durumlar ortaya çıktı. İşgal altındaki bölgelerde filmlerin çoğunluğu komedi, polisiye ve tarihidir. 1945 yılında Cannes Film Festivali ilk ödülü, « la Palme d'Or », René Clément'in "Rayların Savaşı" filmine (la Bataille du rail) verdi. 1950ler ise, yeni buluşların ortaya çıktığı bir rahatlık ve huzur dönemidir. Seyirci sayısı inanılmaz yükselmiştir: 1947 yılında 423 milyon sonra 10 yıl içinde yılda 400 milyon seyirci ile devam etmiştir. Fransız Sineması için bu dönem müreffeh bir dönemdir. 50'ler, aynı zamanda teorik düşüncenin de çiçek açtığı bir dönemdir. *Cahiers du Cinéma* dergisinin yaratıcılarından büyük ustalardan Andre Bazin de bu fikrin öncülerindendir.

Yeni Dalga'ya (La nouvelle Vague) değinmeden Fransız sinemasından bahsetmek mümkün değildir. Bu Fransız film hareketi hiçbir zaman resmi bir şekilde organize olamadı. 1950'lerin sonlarına doğru Fransız film yapımcıları sadece grup kurabildiler. Bu 1960'larda sinemaya da yansdı.⁵² Onların eserleri ana akım Fransız sinemasının "Kalitenin gelenekseli" ne karşı apaçık bilinçli bir ret hatta ana akıma karşı bir kötöleme içeriyordu. Onlar toplumsal konularda film çekme arzusu içindeydiler. Akıllarındaki bu objektifler geleneksel ve klasik sinema fikrini kırarak deneylere, hatta radikal şekilde, imza atmalarını sağladı.⁵³ 70'lere gelindiğinde,

⁵¹ F. Gimello-Mesplomb, **Le cinéma Français**.

http://fgimello.free.fr/enseignements/metz/histoire_du_cinema/histoire-du-cinema.html

⁵² **IN FOCUS: The French New Wave at Fifty, Pushing the Boundaries** Cinema Journal 49 / No. 4 / 2010, the university of Texas press

⁵³ A. Roy, *The ambiguous image, Narrative style in Modern European Cinema*,

sinemanın da politik bir dönemi idi. Kadın hareketleri, aktivistler, sendikalar, özerkliklerin savunması, bölücüler, zamanın önemli işçi mücadelelerinin savunulması dönem filmlerini etkiledi. Jean-Luc Godard bu dönemin en meşhur film yönetmenlerinden birisidir. Bu dönem sinemada yeni teknolojiler ve büyük bir ekonomik kriz ile paralellik göstermektedir.⁵⁴

Seyirciler yavaş yavaş küçük ekranlara kaymaya başladı. Bu, sinemanın estetik tercihleri temsil etme gücünü de artırdı. 80'li yıllarda sol partinin iktidara gelmesi ile filmlerin üretilmesi, dağıtılması ve korunmasını yönelik bir dizi tedbir alınmaya karar verildi. Fransız Sinematek yeniden yapılandırıldı. Aynı zamanda, Fransa'da "Beur" sinema hareketi 1980'lerde başından bu yana güç kazandı. "*Kıtanın dışında, Fransa'da yaşayan Kuzey Afrika kökenli Arap sinemacıların, Fransız toplumuna uyum süreçlerini anlattıkları Cinéma Beur (Arap Sineması) akımı da diasporadaki Afrikalıların yarattıkları bir sinema akımıdır.*"⁵⁵ 90'lı yılların paradoksu, genç yönetmenler televizyondan kaynaklanmaktadır: (özellikle Arte) Cédric Kahn, Patricia Mazuy, Cédric Klapisch, Philippe Faucon (bahsedeceğimiz yönetmenlerinden birisi)

Secker And Warburg, London, 1976

⁵⁴ J. P. Jeancolas, **Histoire du cinéma français**, 3uncu basım, Armand Colin, 2011

⁵⁵ A. G. O. S. Aydin, **Afrika'da Sinema Serüveni ve Cinéma Beur Akımı**, İLETİ-Ş-İM. 2005

2.2 Fransızların sinema alışkanlıkları

Fransa’da kültürel etkinlikler çok yaygındır. CNC şirketinin anketine göre, katılımcıların % 81.3 geçen on iki ay içinde en az bir kez sinemaya gittiğini söylemektedir.⁵⁶ Avrupa’da 911 milyon toplam gişeden 209 milyon gişe ile (ücretsiz seanslarla beraber 213 milyon 600 bin, Fransa katılım açısından Avrupa’nın en büyük pazarı konumundadır. Almanya (122 milyon), İtalya (100 milyon), İspanya (87 milyon) ve İngiltere (57 milyon) onu takip etmektedir.⁵⁷

2014 yılında, Fransızların % 66,6’sı, yani 39 milyon kişi, en az bir kez sinemaya gitmiştir. Ayrıca, her seyirci ortalama 5,3 defa sinemaya gitti. 2014 yılında, sinemalarda katılım 200 milyondan fazla gişeye % 7,7 oranında artmıştır.⁵⁸ 208 milyon 430 bin gişeye 47 yıl içinde ikinci en yüksek seviyesine ulaşmıştır. (1967 yılında 211 500 000, 2011 yılında 217.200.000 toplam gişe). Son on yıl ortalamasının çok üzerinde bir sonuç (196 470 000).⁵⁹ Seyircilerin arasında inaktif toplam 51.1% öğrenciler % 28.6’lık bir yüzdeyi temsil etmektedir. Yaş gruplarına göre 50 yaş ve üzeri % 33.1, 25-49 yaş ise % 35.6 lik bir yüzdeyi oluşturmaktadır. Yılda en az bir kez sinemaya giden 25 yaş altında grubunun % 80i ile, “yedinci sanat

⁵⁶ CNC centre national du cinéma et de l’image animée. *Fréquentation des salles de cinéma - janvier 2016*. Paris

⁵⁷ C. De Laubier, L’ industrie du cinéma français est-elle à bout de souffle? *Latribune.fr*, 2016

⁵⁸ CNC centre national du cinéma et de l’image animée, *L’industrie du cinéma en France*, Paris, 2014

⁵⁹ Le Monde 2015/05/06

“gençler arasında yaygın bir hobi olmaya devam ediyor. 20-24 yaş arasındakiler sayıları azalsa da büyük tüketici grubu arasında yer alırlar.”⁶⁰

Fransızlar film seçimlerinde farklı yerlerden referans almaktadır. Büyük medya kuruluşlarında sinemaya vurgu yapılmasına ve bu konu ile ilgili dergilerin sayısının yüksek olmasına ve eleştirmenlerin yorumlarına rağmen film seçiminde başka etkenler de mevcuttur. En azından Fransız için durum böyledir.⁶¹ Fransızlar film seçiminde profesyonellerin yorumlarından ziyade arkadaşlarının yorumlarına daha çok güvenmektedir. Uzmanların eleştirisi daha az etkili görülmektedir. Sinema üzerine siteler, ağızdan ağıza (% 46.8) ve TV (% 44.9) arkasından üçüncü sırada gelir. Sosyal ağlar film seçiminde önemli bir araçtır. Daha önce de belirtildiği gibi, Le Monde, Le Figaro ya da Libération gibi büyük gazeteler sinemayla ilgili birkaç sayfa ayırıyor. Aynı şekilde, sinemayla ilgili yaklaşık 50 dergi var ve sayısız internet sitesi var.⁶²

2.3 Sinema Ekonomisi

Fransa sinema salonu ve sinema parkları açısından Avrupa’da çok önemli bir yere sahiptir. CNC’e göre: 2014 yılında 2020 aktif işyeri 5647 ekran 1.071.305 koltuk vardır. 239 büyük sinema yani toplam aktif sinemaların % 14ü, 2 563 ekran (toplam ekranların % 45,4ü) ve 508 301 koltuk, yani koltukların % 47,4ü’ne sahiptir, yani

⁶⁰ A. Beuve-Méry, **Le cinéma français va bien, merci!** Le Monde.fr, 6/05/2015

⁶¹ N. Halioua, **Cinéma: une étude dévoile les nouvelles pratiques des Français**, Le Figaro.fr, 2016

⁶² idem

sinema salonu ve gösterim sektörüne büyük şirketler hakimdir. 100 000 kişi başına 8,6 sahne vardır. ⁶³

Türkiye deki duruma bakarsak ise Türkiye İstatistik Kurumu'na (TÜİK) verilerine göre 2013/2014 sezonunda, 2013 yılına göre sinema salonlarının sayısı yüzde 3,2 artarak 2 bin 170'e ulaştı. Aynı dönemde salonlardaki koltuk sayısı yüzde 10,8 artarak izleyici kapasitesi 276 bin 318'e ulaştı. « Türkiye genelinde sinema seyirci sayısı son beş yılda yüzde 54,7 arttı. Bu dönemde yerli film seyirci sayısı yüzde 72,2 artarken, yabancı film seyirci sayısındaki artış oranı yüzde 37,1 oldu. 2014 yılında, 2013 yılına göre sinema seyirci sayısı yüzde 22,9 artarak 55 milyon 378 bin 716 oldu. Yerli film seyirci sayısı yüzde 24,2 artarak 30 milyon 994 bin 840 kişi olurken, yabancı film seyirci sayısı yüzde 21,2 artarak 24 milyon 383 bin 876 kişiye ulaştı » ⁶⁴

Sinemanın popüleritesindeki diğer önemli etken bilet fiyatlarıdır. Fransız Sinemaları Ulusal Federasyonu (FNCF) genel delegesi Marc-Olivier Sebbag yaptığı bir açıklamada “Fransa bilet fiyatlarındaki çeşitlilik ile Avrupa'nın en büyük pazarlarından biridir” demiştir. “Sınırsız teklifler, belirli zamanlarda ucuz seanslar, "Sanatevleri", ucuz fiyatla gösterim yapan kırsal alanlar. Fakat ortalama bir sinema bileti fiyatı son on yıl içinde % 30 oranında arttı. ⁶⁵

⁶³ <http://www.cnc.fr/web/fr> (Fransız Ulusal Sinema Merkezi)

⁶⁴ DHA, **Sinema salonu sayısı artıyor, tiyatro salonları kapanıyor**. Fortune Türkiye, 2015

⁶⁵ I. de Foucaud, *Et si le prix des billets pour les «blockbusters» coûtait plus cher?* *Le Figaro.fr*. 30/03/2016

2.3.1 Sinema endüstrisi

"CNC'nin Çalışma, İstatistik ve Tahmin Müdürü Danard Benedict bir açıklamasında "Yılda 200 milyondan fazla biletle Fransa "Avrupa'da en büyük pazardır ve Fransa dünyada film üretiminde de üçüncü sırada" olduğu belirtilmiştir.⁶⁶ CNC'nin 2015 birinci yarıyıl film üretim sonuçlarına göre (Paris 9 temmuz 2015) üretim hacminde artan bir eğriye şahit oluyoruz. CNC tarafından onaylanmış 133 filmiyle 2014'ün ilk yarısında 19 daha fazla film ile Fransız film üretim hacmi 2014 yılının ilk yarısına göre artmaktadır (+% 16.7). "Fransız girişi" filmlerin sayısı 2014 haziran sonunda 14 adet artarak 101 filme yükselmiştir.

2.3.2 Film sayısı

	2009	2010	2011	2012	2013	2014	2015
Fransız yapımı filmler (1)	83	79	79	86	87	87	101
Çoğunluğu yabancı ortak yapım filmler (2)	27	29	37	35	26	27	32
Toplam onaylı filmler (1)+(2)	110	108	116	121	113	114	133

Kaynak : CNC

⁶⁶ M. Daniel, **Cinéma et spectacle vivant: du rêve à l'emploi**, Le Monde.fr, 04/12/2013

Toplam yatırım 550.000.000 € dan fazladır: 2015 yılında ocak ve haziran arasında onaylı filmlerde toplam yatırım 551,72 M€ (2014 yılındaki aynı döneme göre + % 34,8) Fransız girişimi filmlerde yatırımlar da 34,8% yükseldi. Büyük çoğunluğu yabancı ortak yapım olan filmlerde yatırımlar 2014 yılının ilk yarısına göre % 35,2 arttı.

	2009	2010	2011	2012	2013	2014	2015
Fransız yapımı filmler	445,03	376,94	407,17	351,01	380,01	330,87	445,86
Çoğunluğu yabancı ortak yapım filmler	92,94	157,27	163,66	113,28	76,64	78,31	105,86
Toplam	537,97	534,21	570,83	464,29	456,65	409,18	551,72

Kaynak : CNC

Filmelere yapılan destekler film sayısına oranla daha fazla yükseldiği için Fransız girişimi bir filmin ortalama bütçesi 2015-Haziran sonunda 4.410.000 € olarak gerçekleşmiştir. Ayrıca, 7M € üzerinde bütçeyle 22 film de büyük bütçeli filmler arasında yer almıştır.

2012 yılında toplam gelir 1,4 milyar avro iken 2014 yılında bu rakam 4.38 milyar avroya yükselerek toplamda 105 890 kişilik bir istihdam sağlamıştır.⁶⁷ Cannes Film

⁶⁷ M. Daniel, **Cinéma et spectacle vivant: du rêve à l'emploi**, Le Monde.fr, 04/12/2013

Festivali Fransa'nın en büyük profesyonel pazarıdır çünkü dünyanın dört bir yanından 10.000'den fazla alıcı ve satıcı her yıl Cannes'da buluşmaktadır.⁶⁸

2.3.3 Stüdyolar ve yönetmenler

Fransa'da yaklaşık 60 film yapım şirketi vardır, bunların yarısı ise sadece sinemaya odaklanmıştır. Île-de-France'da (Paris) en önemli 80 film seti bunun yanında Fransa'daki ilk sinema stüdyosu olan Georges Méliès vardır. Bu bölgede sinema çok önemli bir sektördür : 20.000 kalıcı iş, 100 000 gündelik iş, ulusal sinema sektör faaliyetinin % 90'ı bu bölgededir. Özellikle, Luc Besson'nun "La cité du cinéma" (sinemanın şehri) inşaatından birinde 9 film seti, 15 000m²'lik ofis, birkaç sinema okulu 140 milyon Euro maliyetle kurulmuştur. (% 90 Devlet destekli, % 10 Vinci Grubu). Fakat, çok az sayıdaki stüdyo batıdaki stüdyo ve işgücü ile rekabet edecek düzeydedir.⁶⁹ Teknik Endüstrileri Federasyonu (FICAM) verilerine göre Fransız filmlerinin Fransa dışında çekilme oranı 2011 yılında % 23, 2012 yılında ise % 31'e yükselmiştir. "Bu oran son beş yılın en önemli rakamıdır. 2005 yılındaki orana (%35) en yakın olan bu rakam sektör için önemli bir sorundur. » 10.000.000 € dan fazla olan bütçeli filmler için, bu oran tehcir 2011 yılında% 30 den 2012 yılında% 54'e, bile artmış.⁷⁰ Ayrıca, Fransa Avrupa'daki animasyon üretiminde ilk sırada. Arthur ve Minimoys 10 milyonluk gişe ile son 10 yılın en büyük gişe rakamını elde

⁶⁸ CNC centre national du cinéma et de l'image animée, **L'industrie du cinéma en France** Paris, 2014

⁶⁹ A. Graffuri, **Les studios à l'épreuve du réel**. *RFI*, 13/05/2015

⁷⁰ G. Poussielgue, **Cinéma: menace sur les studios français**, *LES ECHOS*, 22/02/2013

etmiştir. Ayrıca, Annecy Uluslararası Animasyon Film Market (MIFA) ortak yapım, satın alma, satış, finansman ve dağıtım açısından animasyon sektörünün en önemli olaylarından birisidir, 2015 yılında 30. yılını kutluyor.⁷¹

2.3.4 Düşük Karlılık

Bu etkileyici rakamlara rağmen 2013 yılında yayımlanan 200 filmten sadece 20'si, yani % 10'u karlı çıkmıştır. Bir diğer endişe verici rakam, 10 milyon avro üzerinde bütçeli hiçbir Fransız filmi masraflarını karşılayamamıştır. 2014 yılında 5 film yapımcılarının film maliyetinden daha fazla kazanç elde etmiştir, bunlardan 3 tanesi komedi filmidir. 12.790.000 Euro bütçesini % 300'ü toplam hasılat kazanan Philippe de Chauveron'un Sürpriz Damatlar (Qu'est-ce qu'on a fait au bon Dieu) filmi bahsedeceğimiz filmlerden biridir.⁷²

Bu kadar düşük karlılıkla bu kadar sayıda filmin yapılmasının sebebi sinema sektörüne diğer kültürel etkinlikler gibi devletin desteklemiş olmasıdır: tüm Fransız filmler vergilerinden %30 muafiyet hakkına sahiptir.⁷³ Fransa ulusal dili hukuki olarak koruma altında olan ilk ülkelerden biridir. Nitekim, Fransız dilinin kullanımına ilişkin 75-1349 sayılı kanun (31 Aralık 1975) ve Fransız dilinin

⁷¹ CNC centre national du cinéma et de l'image animée. **L'industrie du cinéma en France**, Paris, 2014

⁷² T. Sotinel, **Comédies et documentaires, les films français les plus rentables en 2014**, *Le Monde.fr*. 2015/02/16

⁷³ I. Regnier, **Le cinéma français, en anglais dans le texte, en millions dans le budget**, *Le Monde.fr*., 10/2015

kullanımına ilişkin "Toubon" kanunu, birçok alanda ulusal dil kullanımını politik çerçevede belirlemektedir. Bu siyasi irade dünyadaki İngilizce dil etkisine bir yanıt niteliğindedir.⁷⁴ 29 Nisan 1997 tarihli ve 97-449 numaralı kararnameye göre açık bir şekilde Fransızca dilindeki filmlere ayrıcalık tanındığı ifade ediliyor ve Ulusal Sinema Merkezi (CNC) fransız diliyle alakalı birçok alanda istihdam sağlıyor.

CNC (Fransa Ulusal Sinema Merkezi) Kültür Bakanlığı'nın yetkisi altındadır. Fakat üretim süreçleri ve işletme maliyetleri bakanlık desteği altında değil. Düşük vergiler ve sektördeki profesyonellerin ortaklaşa desteğiyle ayakta duruyor. 1948 yılında sinemada ilk vergilendirme başlamıştır. Giriş fiyatının % 10.7 kadarı (pornografik ve şiddet eğilimli filmlerde %50'ye kadar artmaktadır) vergilendirmeye gitmekte ve CNC fonuna aktarılmaktadır. Fransa'da vizyona giren Hollywood filmlerinden alınan vergiler de CNC'ye aktarılmaktadır. Televizyon kanalları 1986 yılında, videolar 1993 yılında, talep üzerine video ve internet 2007 yılında vergiye tabi olmuştur.⁷⁵ Yayıncılar ve televizyon distribütörlerindeki vergi CNC'ye en yüksek katkıyı sağlamaktadır: 2013 yılında sinema vergisinden 130 milyon video vergisinden 26 milyon toplamda 532 milyon avro gelir elde edilmiştir. CNC'nin yardımı oldukça seçicidir. Bu yardımda eserlerin çeşitliliği ve yeni yeteneklerin ortaya çıkması etkilidir. Geçen yıl film başına başına en yüksek 700 000 euro maksimum miktarlarla 57 film yapım öncesinde finanse edilmiştir bunların 21 tanesi "ilk filmlerdir". Fransız sineması CNC ve TV kanalları tarafından kendisine verilen

⁷⁴

[http://fr.jurispedia.org/index.php/Protection_de_la_langue_franyüzdeC3yüzdeA7aise_au_cinyüzdeC3yüzdeA9ma_\(fr\)](http://fr.jurispedia.org/index.php/Protection_de_la_langue_franyüzdeC3yüzdeA7aise_au_cinyüzdeC3yüzdeA9ma_(fr))

⁷⁵ L. Décodeurs, **D'où vient le budget du Centre national du cinéma ?**, *Le Monde.fr*, 08/12/14

yardıma ek olarak kamu fonları tarafından da desteklenmektedir. Sektördeki mali/vergi desteği 2002 yılında 18,6 milyon Euro'dan, 2012 yılında 145 milyon Euro'ya yükseldi (% 680'lik bir artış) Buna ek olarak, sinema yerel yönetimlerin desteğini de alabilmektedir. Bu yardımlar 2012 yılında 7 milyon avro iken 2012 yılında 47 milyon avroya yükseldi. Ayrıca devletin dolaylı yardımları sanatçılar için özel vergilendirme ve çeşitli destekleri de kapsıyor. (Le Monde, 2014/12/08) Ancak bu sistem sektördeki çalışanların sorumluluğunu ortadan kaldırdığı ve diğer finans desteklerini ve uzun metrajlı filmleri engellediği\yavaşlattığı için çeşitli eleştirilere maruz kalıyor.⁷⁶

2.4 Fransız popüler sineması

2.4.1 “Populaire”

Popüler, Fransızca bir kelime olan « populaire » den gelmektedir, yani halka ait, halka uygun, halkça sevilen. Fransızca sözcük Latince aynı anlama gelen popularis sözcüğünden evrilmiştir. Bu sözcük Latince populus "halk, kamu, cumhur" sözcüğünden türetilmiştir. Sık sık kullanılan bir kelimedir, fakat nadiren olumlu bir anlama gelir. Aslında bir kişi ya da sanat başarısını tanımlamak için bir sıfat olarak kullanılır, aynı zamanda bir stil tanımlamak için de kullanılabilir. Yani değişen durumlara göre hor görülen bir şey için kullanılan bir sıfattır.

⁷⁶ O. Babeau, **Soutien public au cinéma français: L'analyse interdite.** *Generationlibre.eu*, s. 1–21.

Fransız popüler sineması tam olarak nedir ? Christian-Marc Bosséno ve Yannick Dehée'ye göre, *Dictionnaire du cinéma populaire français, des origines à nos jours* (kökenlerinden bugüne kadar Fransız popüler sineması sözlüğü) kitabında, popüler sinemasının tam olarak ne olduğunu tasvir edilmeye çalışılmıştır. “İnsanlar tarafından üretilen bir sinema mi? Hayır, sinema pahalı ve insanlar bunu üretmeye göze alamaz. Orta alt tabaka (*les couches modestes*) için mi bir eğlence? Tam olarak ikna edici değil. O zaman en sevilenler ve geniş ticari başarıya sahip olanlar için mi? En çok gişe yapanlar bir rüya fabrikası çalıştıranlar olarak popüler sayılmaktadır.”⁷⁷ Ama söylemedikleri şey şu, genelde popüler sinema elitlerin hor gördüğü şeyler olarak sayılmaktadır.

Oysa orta alt sınıflar vizyondaki bir filme giderek bir fark yaratmaktadır ve bu filmin tarihi başarısına bir katkıdır. Çünkü onlar üst sınıflara göre genellikle sinemaya daha az gitmektedir. Kitle bir sinema filmine gittiği andan itibaren gerçekten bir gişe başarısından bahsedilebilir. İşçilerin yüzde 30'u ve çalışanların yüzde 30'unu oluşturan popüler sınıflar, orta alt tabaka Fransız nüfusunun yüzde 60'ını olarak kabul edilmektedir.⁷⁸ Örnek olarak, “Vasıfsız işçilerin” yüzde 15'i son on iki ay içinde sinemaya on kereden fazla gittiğini söylemektedir, "Yüksek yöneticiler ve profesyoneller" için bu oran yüzde 41'dir. Ama her şeyden önce popüler sınıfların (işçi ve çalışanların) üçte biri (yöneticilerin yüzde 12'si) yılda bir veya iki kez

⁷⁷ C. Bosséno, Y. Dehée, **Dictionnaire du cinéma populaire français, des origines à nos jours**. 1895. Mille Huit Cent Quatre-Vingt-Quinze, 46, 2005

⁷⁸ R. Dubois, R. **Bienvenue chez les prolos _ le cinéma populaire français et la lutte des classes** _ Le sens des images. *Lesensdesimages.com*, 2014

sinemaya gittiklerini söylemektedir. Bu durumda popüler sınıfın gişeye gitmesi gerçek anlamda bir fark yaratmaktadır.⁷⁹

Régis Dubois, sinemada doktora yapmış, gazeteci ve film yönetmeni 2009’ da yazdığı makalede « *Proleterlere hoş geldiniz : Fransız popüler sineması ve sınıf mücadelesi* » bazı filmlerin kitlesel başarısını sorgulamaktadır. Yazar bunu harekete geçirilebilen bir potansiyel olarak adlandırıyor. Ona göre bu sadece promosyonun gücü değil çünkü entelektüellerin ve elitlerin bunu düşünmesine rağmen, “Sıradan Fransızlar” eleştiri yeteneği olmayan, pasif ve yabancılaşmış bir halk olmadığından bu söz konusu değildir.⁸⁰

Richard Hoggart’ göre, Michel de Certeau ve Stuart Hall gibi başkalarının da ifade ettiği gibi, “emekçi sınıfların üyeleri” psikolojik tatmini ticari bir tatminden ayırt edemeyecek kadar aptal değildir”. Diğer bir deyişle, "meşru kültürel sermayeye " sahip olmayan alanlarındaki insanlar yani bu sınıflar gördükleri ve tükettikleri her şeye körü körüne inanmıyor. Yazar, elitlerin bu sembolik hakimiyetini tam anlamak için 1996-2008 yılları arasında on iki en başarılı Fransız filme yöneltilen eleştirileri karşılaştırmıştır : Bienvenue chez les Ch’tis, Astérix et Obélix : mission Cléopâtre, Taxi 2, Les Bronzés 3 – amis pour la vie, Astérix et Obélix contre César, Le Fabuleux destin d’Amélie Poulain, Les Choristes, La Vérité si je mens 2, Taxi 3, Camping, Le Placard et Le Pacte des loups ve “kötü kültürel nesneleri” seven işçi sınıfını suçlamak için çabalayan elitlerin kendisini suçlu buldu. "Bilimsel" denilen

⁷⁹ E. Ethis, **Sociologie du cinéma et de ses publics**, Armand Colin, 2007, s. 20

⁸⁰ R. Dubois, R. **Bienvenue chez les prolos _ le cinéma populaire français et la lutte des classes _** Le sens des images. *Lesensdesimages.com*, 2014

basından (Le Monde, Libération, Positif, Télérâma et les Inrockuptibles) 49 yorumda, yüzde 42.3'ü negatif ve yüzde 30.7'i pozitifdir. "Kamuoyu" denilen basından (Studio, Première, Ciné Live, Paris-Match et Télé 7 jours) yüzde 7.5'i negatif ve yüzde 62.5'i pozitifdir. « Bilimsel » denilen basın, "Kamuoyu" denilen basından popüler filmleri daha az seviyor gibi görünmektedir. Yazar neden elitler bu tür filmlerinden pek hoşlanmıyor sorusunu kendisini soruyor.⁸¹ Yazara göre, bu filmler aslında onlara hitap etmiyor. Filmler aslında "büyükler üzerinde küçüklerin intikamı" olarak adlandırılabilirler.

Yönetmenlere gelince, Cinéma québécois gazetesinde dört Quebec'li yönetmen,Érik Canuel, Philippe Falardeau, Denise Filiatrault ve Jean-François Pouliot popüler sinema üzerine tartışıyor. Film yapımcıları "auteur"/"yazar" kavramları ve popüler sinemacı rahatsız görünüyorsa, yine de kendilerini iki kavramında tanıyorlar: Onların eserlerin popüler bir başarısını tanınması, bir sanatçı olarak kendi vizyonu tanınması kadar önemlidir.⁸²

2.4.2 Başarı

Fransız filmleri ayrıca pek çok festivalde de ödül alıyor: Cannes'da üç Palmes d'Or (La vie d'Adèle, Amour, Entre les murs filmleri) 2006 yılından bu yana Los Angeles'ta 8 Oscar (Film, Yönetmen, aktör, aktris, Animasyon, Belgesel ve Müzik

⁸¹ R. Dubois, R. **Bienvenue chez les prolos _ le cinéma populaire français et la lutte des classes** _ Le sens des images. *Lesensdesimages.com*, 2014

⁸² B. Corneiller, S. Duguay, G. Lacasse, J. Vaillancourt, Table Ronde. *Cinema-Quebecois.net*, 9, 2008, s. 1-27.

kategorilerinde)⁸³ buna ek olarak 2008 yılından beri 2015'te Tokyo Anime Festivali'nde 4 Fransız filmi ödül kazanmıştır. Son yıllardaki popüler filmlere bakacak olursak 2014 yılında Fransız filmlerinde iç pazar payı 91 milyon gişe ile yüzde 44'dür (İtalya'da yüzde 28, Almanya'da yüzde 27, İspanya'da yüzde 25,5 ve İngiltere'de yüzde 15,5). Bu 1984 yılından bu yana en yüksek seviyedir. Örnek olarak, aslında, 2014 yılında, girişlerin sayısının en yüksek olan filmlerin podyumun ilk üç sırada yüzde 100 Fransız yapımı filmler vardır: Qu'est-ce qu'on a fait au bon Dieu (Sürpriz Damatlar) 12, 34 milyon gişeyle Supercondriaque (5,27 milyon girişle) ve Lucy (5,2 milyon).⁸⁴ Lucy filmi hariç 2015 yılında önemli ödüller alamadılar (National Society of Film Critics Awards 2015 : en iyi aktris ödülü Scarlett Johansson için). Ve Sürpriz Damatlar için (Qu'est ce qu'on a fait au bon Dieu) en iyi orijinal senaryo ya da adaptasyon ödülü (lumières de la presse étrangère festivalinde 2015). Ve medyada eleştirmenlerin çok farklı görüşlere olduğu gözükmemektedir: Lucy 17 farklı medya sitesinde ortalama 2.7/5, Qu'est-ce qu'on a fait au bon Dieu 8 farklı sitede ortalama 3,8/5 Supercondriaque ise 23 farklı sitede ortalama 2,4/5 puan almıştır.

Aslında Fransa'daki önemli festivallerinin elitizmi de tartışılmaktadır. 2014 yılında Cannes festivalinde, Altın Palmiye Nuri Bilge Ceylan tarafından kazanılmasının ardından (Kış Uykusu filmiyle), Le Parisien'in (ünlü bir günlük gazete) ilk sayfasının başlığı, "Qui ira voir cette Palme d'Or" (Altın Palmiye alan filmi kim izleyecek?)

⁸³ CNC centre national du cinéma et de l'image animée, *L'industrie du cinéma en France*, Paris, 2014

⁸⁴ A. Beuve-Méry, **Le cinéma français va bien, merci!** *Le Monde.fr*, 06/05/2015

açığa vurandır.⁸⁵ Le Figaro'nun bir köşe yazarı olan Philippe Bilger'e göre, Cannes festivalinde popüler bir jüri olmalı ve genellikle halkın seçimlerine ve beğenilerine çok uzak olan "yüksek mahkemelerin" tekerci tercihlerine izin verilmemeli.⁸⁶

2.4.3 Televizyon kanalları ve sinema

Televizyon kanalları için Fransız sinema yayını yasal yükümlülükleri var (programlarında kotalar var). Aynı zamanda uzun metrajlı filmlere para yatırmalıdır. Eğer bir kanal bir filmin finansmanına katkıda bulunursa filmin telif haklarında da indirimden faydalaniyor. 30 Eylül 1986 tarihli iletişim özgürlüğü yasasına göre kanallar belirli sinematografik yapıtları yayınlamak zorundalar. Sinemada uzman olmayan kanallar bir yılda 192'den daha fazla yayın sunamaz (fakat 192 farklı film anlamı gelmiyor). Sinemada uzman olanlar ise, yıllık 500 uzun metrajlı film ile sınırlıdır.⁸⁷ Fakat bir film 3 aylık bir dönemde 30 defadan fazla yayınlanamaz kuralı da vardır.

Önceki bölümlerde fark ettiğimiz gibi sinema Fransız kültürünün önemli ve özel bir değeridir. Fransız hükümetinin de desteklediği ve kontrol ettiği kazançlı bir pazardır. Sürekli gelişen sinemanın Fransa'da uzun bir geçmişi vardır ve zaman zaman azalma

⁸⁵ E. Gaillard, **Qui ira voir cette Palme d'or?** *Le Parisien*, 25/05/2014

⁸⁶ P. Bilger, **Festival de Cannes : cinéma, de la culture de masse à la culture de classe**, *Le Figaro.fr*, 19/05/2014

⁸⁷ Télé-Loisirs.fr, **Pourquoi y a-t-il autant de rediffusions de films à la télé ?**, 2016

eğilimi gösterse de Doğu ülkelerindeki rekabete rağmen zayıflık emaresi göstermiyor. Hollywood ile etkileyici bir rekabet halinde olduğu için, Fransız hükümeti en iyisi ya da en kötüsü için, bu mirasın korunması için onursal bir mücadele veriyor. Ancak, farklı kaynaklar aracılığıyla gördüğümüz gibi Fransız popüler sineması ilk bakışta “hayal” gibi görünebilir ve kolayca tanınmaya izin vermez. Ve bazı elitlerin küçümseme rağmen bazıları sinemayı bir sosyal rövanş olarak tanımlıyor. Bununla beraber bir filmin stili veya tarzı sinemadaki başarısını garanti etmez. Göreceğimiz gibi izleyici çekme olasılığı olan filmler (ister oyuncu ister senaryolar açısından) sınırlı bir başarıya sahip olabiliyor.

III FRANSA'DAKİ MÜSLÜMANLAR

Son zamanlarda Fransa'da Müslüman nüfusunda ciddi bir artış söz konusu ve Müslümanlar azınlık konumunda olmasına rağmen, Fransa'da çok fazla gündem konusu oluyorlar. Medyada Müslümanlardan, nadiren olumlu, çoğu zaman olumsuz bir şekilde bahsediliyor. Ayrıca Avrupa Birliği'nin en büyük Müslüman nüfusu Fransa'da (yüzdelik olarak). Fransız Müslüman nüfusu kapsayan olaylar, ilerde göreceğimiz gibi, son on yılda çok artış gösterdi. Bazı insanlar tarafından “kimlik krizi” olarak adlandırılan dönemde Avrupa ve özellikle Fransa bağlamında konuyu incelemek yararlı olacaktır. Aslında, Avrupa “kimlikleri” 90'lı yıllarından bu yana Avrupa Komisyonu'nun gündeminde bir araştırma konusu olmuştur.⁸⁸

3.1 Fransız Müslümanlar kimdir

2011 yılında kamuya açık yerlerde Çarşaf/nikap yasağı ile Fransa çarşafı yasaklanan ilk Avrupa ülkesi oldu.⁸⁹ 2015 yılı ise çeşitli olaylara ve Müslüman nüfusu kapsayan skandallara sahne oldu. Sokaklarda namaz kılınması ya da kantinlerdeki helal et

⁸⁸ The Development of European Identity/Identities: Unfinished Business A POLICY REVIEW, Directorate-General for Research and Innovation Socio-economic Sciences and Humanities (2012)

⁸⁹ <http://www.lefigaro.fr/actualite-france/2011/04/08/01016-20110408ARTFIG00630-voile-signes-religieux-ce-qui-est-interdit-en-france.php>

skandalının ardından⁹⁰ en travmatik olanlardan biri Fransızca yayın yapan hiciv dergisi Charlie Hebdo'nun Paris'teki ofisine yapılan saldırılardır.⁹¹ Saldırıda 11 kişi hayatını kaybetmiş. Eylemi düzenleyenler kendilerini El Kaide'nin Yemen koluna mensup olarak tanıttı. Ayrıca diğer ilgili olayların ardından, Fransa en yüksek terör uyarısı seviyesi olan “Vigipirate” seviyesine geçti. Buna rağmen 13 Kasım 2015 Fransa'nın başkenti Paris, eş zamanlı gerçekleştirilen silahlı ve bombalı saldırılarında 153 kişi hayatını kaybetti.⁹² Bu saldırıyı ise IŞİD üstlendi. Son yıllarda, Suriye göçmenlerin akışı, özellikle Charlie Hebdo'nun ve 13 Kasım 2015 tarihinde Paris saldırılarının ardından, Avrupa için bir Müslüman nüfus “problemi” ön plana çıkmıştır. Özellikle, Cumhurbaşkanı François Hollande'ın, bu olayların ardından, “Teröre bulaşanların vatandaşlığı düşürülecek” sözünün uygulamaya geçirilmesi için düzenlenen Anayasa değişikliği tartışmalara yol açtı.⁹³

⁹⁰ Ö. B. Özdemir, **Fransa'da İslamofobik Söylemin Ana Akımlaşması ve Arap Baharı'nın Etkisi**. *ORTADOĞU YILLIĞI*, 2012, s. 446–462.

⁹¹ « Al Qaida revendique les attaques terroristes » Paris Match, 9/01/ 2015

⁹² « Attentats de Paris : le point sur l'enquête 24 heures après les faits » sur Le Figaro, 14/11/ 2015

⁹³ E. Berretta, Déchéance de nationalité: la synthèse selon François Hollande. *Le Point.fr*, 27/01/2016

3.2 Önemli Rakamlar

1872 tarihli kanunda Fransa Cumhuriyeti'ne göre vatandaşların ırk veya inançlarına göre ayırım yapılması yasaklanmıştır.⁹⁴ Ancak, bu yasa anketlerle ilgili değildir ve bu konu hakkında soru sorulabilir. Bu yasa çalışmamızdaki ve makalelerdeki sayılardaki net olmama durumunu açıklıyor.

Diğer birçok Avrupa ülkesinde ve ABD'de olduğu gibi, Fransızlar Fransa'daki Müslümanların sayısını abartmaktadır. İstatiksellere göre Müslüman nüfus oranı yaklaşık %8, fakat 100 kişiye yöneltilen bir ankette, ortalama % 23 olarak cevap verilmiştir.⁹⁵ Resmi kaynakların ve çalışmaların sonuçlarına göre, 2003 yılında ülkedeki tahmini Müslümanın sayısı 4-5 milyon olarak açıklanmıştır. Bu rakam İçişleri Bakanlığı'ndan geliyor ve oldukça muğlak bir tahmindir. Bu sonuçlar, nüfusun coğrafi kaynaklı bir ayrışmasına dayanmaktadır. İbadet etseler de etmeseler de “Müslüman kültüre sahip” insanlar olarak bu sayıma dahil olmaktadır.⁹⁶ INSEE⁹⁷ ve INED⁹⁸ tarafından yapılan çoktan seçmeli bir ankete göre 2008 yılında Müslümanın sayısı 18-50 yaş nüfusunda 2,1 milyon olarak ölçülmüştür (11,5 milyon Hristiyan). INED'de araştırmacı olan Patrick Simon biraz daha yüksek bir tahminde bulunmaktadır; bu rakam bir önceki tahminleri baz alarak tündengelim yaparak

⁹⁴ F. Héran, Les statistiques ethniques “ interdites ” en France: une belle hypocrisie, *Nouvel Obs*, 24/04/2012

⁹⁵ Ipsos MORI | Poll | *Perceptions are not reality: Things the world gets wrong*, 2014

⁹⁶ S. Laurent, A. Pouchard, Quel est le poids de l'islam en France? *Le Monde.fr*, 21/01/2015

⁹⁷ L'Institut national de la statistique et des études économiques (Insee)

⁹⁸ L'Institut national d'études démographiques (INED)

toplam nüfusta 3,9 - 4,1 milyon arasındadır. Aşırı sağ parti Le Front National'nin kurucusu Jean Marie le Pen'e göre ise, Müslüman nüfus 15 ve 20 milyon arasındadır.⁹⁹ Ayrıca, *La Croix*'a göre (Hristiyan- sağ görüşlü bir gazete) IFOP (Kamuoyu Fransız Enstitüsü) tarafından yapılan bir ankete göre, "İslami kültürlü" ailelerden gelen kişilerin yüzde 75'i kendilerine "inançlı" olarak adlandırılmaktadır (fakat bu ibadet yapıyor anlamına gelmemekte). Sadece yüzde 41'i (Katolikler arasında yüzde 16) "ibadet yapan" olduğunu söylemektedir. Ankete katılanların yüzde 25'i "genel olarak Cuma günü camiye gittiğini" söylemektedir. Ayrıca, çoğu anket "Müslüman kökenli" deyimini kullanmakta tereddüt etmemektedir. Fakat birçok Mağrip asıllı Müslüman değildir.

Fransa Batı Avrupa'da Müslüman nüfusun en yoğun olduğu ülkedir. Göçmen kökenli Fransız Müslümanların yanı sıra, yüzlerce yıllık ihtidalarla 100.000 civarında Fransız'ın Müslüman olduğu tahmin edilmektedir. Mayotte'nin, Fransız denizaşırı departmanı, halkının çoğu Müslüman olmuştur. Fransa'da Müslüman nüfus çoğunlukla Arap, Magrib, Siyahi kökenliler ve Türklerden oluşmakta olsa da bu durum dünya çapında böyle değildir. Fransa'nın sömürge mirası ve ülkede mevcut olan Fas, Cezayir ve Tunus kökenlilerin sayısından dolayı, Fransa'da Müslüman ve Arap eşittir mantığı yaygındır.¹⁰⁰ Fakat, tüm Müslümanlar Arap değildir ve tersi tüm Araplar da Müslüman değildir. Mesela, Yahudi ve Hristiyan olan Faslılar var ve Fransız Müslümanlar uzun zamandır vardır: Reunion'da (Fransa'nın denizaşırı

⁹⁹ B. Legrand, Non, M. Le Pen, il n'y a pas 15 millions de musulmans en France. *Lenouvelobs.com*, 16/01/2015

¹⁰⁰ M. Damgé, S. Laurent, W. Audureau, Cinq idées reçues sur l'islam et le terrorisme. *Le Monde.fr*, 25/11/2015

departmanlarından) ilk cami 1905 yılında inşa edilmiştir. Ayrıca, küresel olarak, en kalabalık olan Müslüman ülkesi Asya'da bulunan Endonezya'dır ve Müslümanların sadece yüzde 20'si Arap'tır.¹⁰¹ Ayrıca, Katoliklerin sayısı azalırken, Müslümanların sayısı 30 yılda artma eğilimindedir.¹⁰² Loïc Le Pape'nin, 2007 yılında yazılan tezinde, Fransa'da her yıl yaklaşık 40 000 kişinin Müslüman olduğu (mühtedi) ifade edilmektedir. Bununla beraber İçişleri ve Kültürler Bakanlığı için danışman olan Bernard Godard'a göre Fransa'da, yılda yaklaşık 4000 ihtida vardır.¹⁰³ Buradaki bulanık rakamlar ve ifadeler siyasi gerekçelere ve anayasal metinlere bağlı olarak değişmektedir.

3.3 İslamofobi

Son olaylar, "İslamofobi" kavramını daha önemli hale getirdi. İslamofobi 1997 yılında barış odaklı bir İngiliz think-tank kuruluşu olan Runnymede Trust tarafından Batı kamuoyunun gündemine girdi.¹⁰⁴ Ancak, ırkçılık ve ideolojinin bir biçimi olarak, oryantalizm ve sömürgecilik ile bağlantılı olarak 19. yüzyıl Avrupa sosyal düşüncesinde de benzer tartışmaları görebilmek mümkün.

¹⁰¹ J. L. Esposito, **Who Speaks For Islam? : What a Billion Muslims Really Think**, Gallup Press, New York, 2008

¹⁰² J. P. Gourévitch, La vérité sur le nombre de musulmans en France. *Planet.fr*. 2015

¹⁰³ J. P. Gourévitch, La vérité sur le nombre de musulmans en France. *Planet.fr*. 2015

¹⁰⁴ R. Stone, H. Muir, L. Smith, **Islamophobia: issues, challenges, and action**. (U. B. Trust, Ed.) Trentham B, 2014

Bu bağlamda kurumların ya da gruplarının rolü, imajları sorgulanıyor olsa da, farklı olaylar arasındaki ilişkiyi oluşturmak açısından önemli bir yere sahiptir. CCIF (Collectif contre l'Islamophobie en France), Fransa'daki İslamofobi Karşısı Örgüt, okulda rahatsız edilme gibi durumların tespit edildiğini raporladı. CCIF temsilcisi Elsa Ray, bu çerçevede şöyle bir açıklama yapmıştır: *“Biz, İçişleri Bakanlığı verilerinden şikayet listesini alamıyoruz. Neden? Çünkü bu tür olaylarda polise gitme oranı %1-2 civarında. Rakamlar, ayrımcılığa uğradığını ifade eden kişilerden geliyor. Durumlarını bildirmek için CCIF'i arıyor. Sonrasında bu olay hukuk departmanında yorumlanıyor ve avukatlar bunun bir ayrımcılık vakası olup olmadığı kararlaştırılıyor ve raporlanıyor. Bu organizasyon mağdurlara destek olmak ve İslamofobik olarak kabul edilen vakaları rapor etmek için 2003 yılında kuruldu.”*¹⁰⁵

Bu derneğe göre İslamofobi: *“İslam'a üyeliklerinden dolayı, kurumlara ya da bireylere karşı gerçek veya sözde ayrımcılık ya da şiddet içeren tüm eylemlerdir”*.

Bu durum John Dawning ve Charles Husband'in kurumsal ırkçılık tanımını hatırlatıyor. Onlara göre, Londra Metropolitan Polis Teşkilatı kurumsal ırkçılık tanımını şu şekilde yapmaktadır.

“ Renk, kültür ya da etnik köken nedeniyle, insanlar için uygun ve profesyonel hizmet sunmakta örgütsel ve kolektif olarak engel çıkarmaktır. Ayrımcılığa uğrayan etnik azınlıklara karşı bu tutumlar ön yargı, bilgisizlik, düşüncesizce davranma ya da ırkçı stereotipler olarak gözlemlenebilir”

¹⁰⁵ P. Laubacher, La jupe longue, un signe religieux? Le flou des chiffres et de la loi. *Nouvel Obs*, 30/03/2015

Bu incelediğimiz makalelerin bir çoğunda benzer ifadelerle yer almaktadır. Aslında, aynı hedefler üzerinde çalışan başka dernekler de vardır: İslamofobi Gözlemevi (L'Observatoire de l'Islamophobie), CRI veya LDJM bunlardan bir kaçıdır. Medya bu dernekleri radikallik derecelerine göre sınıflandırıyor. Bu vakıflar verilerini özellikle Yahudi, Hristiyan ve Müslüman arasında "mağduriyet rekabeti"ne dayalı olarak oluşturuyorlar ve medyada aktivist organizasyonlar olarak görülüyor. Dikkate alınan ikinci kurum, Laikliğin Gözlemevi'dir (l'Observatoire de la Laïcité). Bu gözlemevi Başbakanlığa bağlı bir kurumdur, ve misyonu Fransa'da laiklik ilkesine sadık kalarak Hükümete tavsiyede bulunmak ve yardımcı olmaktır. Bu kurum Cumhurbaşkanı Jacques Chirac tarafından 25 Mart 2007 tarihinde kurulmuştur, Fakat 8 Nisan 2013'te tarihinde Cumhurbaşkanı François Hollande ve Başbakan Jean-Marc Ayrault tarafından faaliyete geçmiştir.¹⁰⁶

Özellikle 2009 yılında referandumla (+57%) karar verilen İsviçre'nin minare yasağından sonra camiler genellikle hararetli tartışmaların odak noktasıdır¹⁰⁷ İçişleri Bakanlığı verilerine göre, 2012 yılında, denizaşırıdaki 318 ibadethane dahil olmak üzere, 2449 İslami ibadethane vardır. 2009 yılında, 64 minareli cami vardır (yaklaşık % 2,5). Burada bir oransızlık göze çarpmaktadır : ibadet eden her 1200 Müslüman için sadece bir ibadethane olmasına karşın 11 milyon ibadet eden Hristiyan için, 250 ibadet yapan için 1 kilesi vardır¹⁰⁸.

¹⁰⁶ E. Camus, *A quoi sert l'observatoire de la laïcité ?* Le Monde.fr, 23/01/2016

¹⁰⁷ L'Express, Le débat sur l'interdiction des minarets rebondit en France.
LEXPRESS.fr, 30/11/2009

¹⁰⁸ S. Laurent, A. Pouchard, Quel est le poids de l'islam en France? Le Monde.fr, 21/01/2015

“Radikaller” medyada sıklıkla kullanılan kelimelerden biridir. İbadet konusunda ve uygulamada genel olarak en katı olan grubun Sünni Selefiler olduğuna inanılmaktadır ve İslam’ın ana kaynaklarına dönüş fikrini savunmaktadırlar. 2012 yılında, sosyolog Samir Amghar “genel istihbarat verilerine göre, Selefiler Fransa'daki sayısı 12 bin ve 15 bin arasındadır” açıklamasında bulunmuştur: yani ibadet eden 200 Müslüman içerisinde bir selefi vardır. Cihadi gruplara dahil olan kişilere gelince, İçişleri Bakanlığı’na göre yaklaşık 2000 kişi vardır. Bu Müslümanların % 0,075’ine tekabül etmektedir. Ancak, 2013 yılında, CNRS’nin sosyoloğu Hugues Lagrange helal pazarın büyümesi ve okulda başörtüsü sorunları iddiaları ile beraber “daha fazla istekleri olan bir gençlik”ten bahsetmektedir. Sosyoloğa göre katı İslam kültürünün ortaya çıkmasını teşvik eden bir "toplumsal küme düşme duygusu" vardır.¹⁰⁹

CCIF’nin sözcüsü, Yasser Louati “ Fransa istisnası, Müslümanlardan Akıldışı korkudan Sosyal Ölüm Cümlelerine” isimli makalede Müslümanların sayıca en fazla olduğu ülkeyi Müslümanları Fransa değerleri ve kimliği için bir tehdit olarak ve “müslüman problemi” yaratmaya çalışarak Fransız Müslümanları "ikinci sınıf vatandaşlık" olarak algılatmaya çalıştığını ifade ederek suçlamıştır.¹¹⁰ Yazar ekonomik büyümenin otuz yıllık bir süresinin sonu olan 70’li yılları "derin belirsizlik" dönemi olarak adlandırır. Bu dönemde Fransa kahramanını yani General Charles De Gaulle kaybetmesi, ekonomik durgunluk, artan işsizlik ve hala

¹⁰⁹ S. Laurent, A. Pouchard, Quel est le poids de l’islam en France? Le Monde.fr, 21/01/2015

¹¹⁰ Y. Louati, L ’ Exception Francaise : From Irrational Fear of Muslims to their Social Death Sentence, 3(1), 2015, s. 90–105.

çözülmemiş sömürge sorunu ile karşı karşıya gelmiştir. Özellikle göçmen işçiler dalgası ile gelen Müslümanlar, aktif bir emekten bir çok istekleri olan sosyal bir güce dönüştü. "Eşitlik ve Adalet Yürüyüşü" gibi toplumsal talepleri bile hızlı ırksallaştırılarak "Beurs yürüyüşü" olarak adlandırıldı. Yazara göre bu yürüyüşü düzenleyenler tarafından gündeme getirilen esas konuların tartışılmasını engellemek için farklı bir yöntemdi.¹¹¹ Göçmenlerin bu önemli grubu kısa zaman sonra "Müslümanlar" olarak etiketlendi. "Din" korkusu hızla üstünlüğü ele geçirdi. İslam İran Devrimi, Suudi Arabistan'ın petrol ambargosu ve İran-İrak savaşı gibi birçok çatışmaların bunda sorumlu veya ilgili olduğu kabul edilmişti. Müslümanlar tüm yaptıklarına rağmen uluslararası düzlemde olanlarla ilişkilendirildi. Daha sonra göçmenlerin geldikleri ülkeye geri dönmedikleri görünür hale geldi. Çocukları, Fransız "jus soli" dan (toprak bağı) dolayı "uzun vadeli sorunlar" haline geldi. Kavramın ikonik yaratıcısı Jean-Marie Le Pen ile aşırı sağ jus sanguinis (doğum bağına)'na dönüşü talep ederek defalarca bu kanunu sorguladı: onlara göre Fransız değerlerini benimsemeyi ve "asimile olmayı reddeden ikinci kuşak" "kendilerine rağmen Fransız'dır". Salman Rüşdi vakası İslam'ın sansürüne karşı Batı'nın ifade özgürlüğü muhalefetine başlangıcı olarak kabul edilir.¹¹² Fransız Müslümanlar yine yabancı kimlikte hapsolmuşlardır. Ayrıca, popüler kültüre "ölüm cezası"nın eşdeğeri olarak kabul edilen kelime "fetva" (Müslüman alim tarafından verilen dini görüşü) kavramı da girmiştir.

¹¹¹ A. G. Hargreaves, **De la victoire de la gauche à la percée de l'extrême droite : l'ethnisation du jeu électoral français**, *Histoire@Politique*, 16, 2012, s. 154–165

¹¹² Ayetullah Humeyni, 1989'da Salman Rushdie'nin Şeytan Ayetleri/ Satanic Verses romanı nedeniyle ünlü yazar hakkında ölüm fetvası çıkarmıştı.

Eylül 1989'da¹¹³, Paris'in kuzeyindeki küçük bir kasabada başörtülü olduğu için okuldan kovulan üç kız öğrenci ulusal bir tartışmaya sebep oldu. Aydınlar ve politikacılar küçültücü ve cinsiyetçi olarak görülen başörtüsünü kınadılar ve bu dönemde hiçbir örtülü Müslüman tartışmalara davet edilmedi, hiçbiri okulun haritalandırma sistemini kınamadı¹¹⁴. Bu sistem, yazara göre yapısal bir ayrımcılıktır. Haritalandırma sistemi öğrencilerin bulunduğu coğrafi bölgede bulunan bir devlet okul ya da koleje atama sistemi anlamına gelir. Böylece “bilgiye ulaşmada ve fırsat eşitliğinde” eşitsizlikler meydana gelmektedir.

Bu gerçek bir kısır döngüdür: komüniteryanizm eleştirilirken bu kitleye hiçbir fırsat tanınmadı. Ayrıca, Paris İktisat Okulu ile işbirliği içinde olan Stanford Üniversitesi tarafından Paris'te yapılan bir araştırmada, İslam'a gerçek veya sözde bağlılık ifadesi iş arayışında insanlar için ayrımcılığı ağırlaştırıcı bir faktör olarak ortaya konmuştur. Bu araştırmada benzer CVler farklı isimlerle firmalara gönderildi. Fransa'da bir iş başvurunda bir kadın Hristiyan Müslüman olarak algılanan bir kadından 2.5 kat hızlı bir sürede iş yeri tarafından görüşme tarihi verilmektedir.¹¹⁵ Başörtü vakası, "laiklik, sekülerizm, cumhuriyet değerleri ve Fransız vatandaşlığına karşı bir iç tehdit" olarak adlandırılmış ve medyada uzun süre gündemde kalmıştır. Bu tarihten itibaren Fransız kimliğinin yeniden tanımlanmasının temel sorunu olarak İslam ile Müslümanların eşit muamele görmek için ortaya koydukları sosyal istekler mezhepsel ve dini olarak görülmeye başladı.

¹¹³ L'affaire de Creil, eylül 1989

¹¹⁴ M. Piquemal, Carte scolaire l'opération mixité est lancée. *Libération*, 18/10/2015

¹¹⁵ D. Laitin, M. Valfort, C. Adida, **Research Suggests Discrimination Against Muslims in France Likely to Worsen**, 2015

Bütün bu faktörler, dini tek merkeze indirgeyen eski İçişleri Bakanı François Baroin tarafından tanımlanan bir "saldırgan laikliğe" yol açtı. 2003 yılında, bir kız öğrencinin başörtüsü taktığı için okuldan çıkartılması tekrar tartışmalara yol açtı.¹¹⁶ Emeklilik ve sağlık sistemi ile ilgili tedbirlere karşı gösterilerdeki yoğun katılıma rağmen medyada Müslümanlardan 478 kez bahsetmektedir. Aksine, başörtüsü tartışmaları çerçevesinde için aynı döneme göre 1.284 kere bahsedilmektedirler. Le Monde Diplomatique baş editörü Alain Gresh, bu beş ayı kamuoyunun bir manipölasyonu olarak açıklamakta tereddüt etmemiştir.¹¹⁷ Bu medya çılgınlığı ve Cumhurbaşkanı Jacques Chirac'ın ifadesinin ardından "Fransızlar için, tesettür, ister istemez, kabul etmek zor oldukları bir saldırganlık aracı" haline gelmiştir ve devlet okullarında başörtü yasağı 15 Mart 2004 yılında sürprizle karşılaşılmadan kabul edildi. Daha sonra başörtülü Müslüman annelerin okul gezileri sırasında çocuklarına eşlik etmeleri de yasaklandı (27 mart 2012). Ardından başörtüsü yasağı evde çalışan çocuk bakıcıları, kreşler ve anaokullarında çalışanlara kadar genişletildi (13 mayıs 2015).¹¹⁸ Blandine Chelini-Pont'a göre, "Başörtü vakası, Beşinci Cumhuriyet'in Dreyfus davasıdır"¹¹⁹.¹²⁰ Louati bu kararı yerlilere "medeniyet yolunu" göstermek

¹¹⁶ R. Saint-Cricq, Pas de lycée pour les soeurs voilées. *Leparisien.fr*, 12/10/2003

¹¹⁷ Y. Louati, **L' Exception Francaise: From Irrational Fear of Muslims to their Social Death Sentence**, 3(1), 2015, s. 90–105

¹¹⁸ Y. Louati, **L' Exception Francaise: From Irrational Fear of Muslims to their Social Death Sentence**, 3(1), 2015, s. 90–105

¹¹⁹ *Dreyfus Olayı 19.yy sonlarında Fransa siyasi krizlerinin en önemlilerindendir. Bu olayda Almanca adı olan bir Yahudi subay casusluk yaptığı gerekçesiyle itham edilir. Bu olay Cumhuriyetçi Sol ile Katolik sağ karşı karşıya getirmiştir.*

¹²⁰ B. Chelini-Pont, **Is Laïcité the civil religion of France. The George Washington International Law Review**, 41(4), 2010, 765–985.

isteyen eski Fransız sömürge politikası ile karşılaştırmakta tereddüt etmemektedir: Burada, ağırlıklı olarak beyaz erkeklerden oluşan bir Fransız hükümetin, Müslüman kadınların kurtuluşunu ve medenileşmesini, onlara danışmadan tayin etme davranışı yatmaktadır.

Sağcı parti tarafından 2009 yılında başlatılan ulusal kimlik tartışmaları (*les débats sur l'identité nationale*) tartışmaların merkezine Müslümanları koymuş ve onları sonsuza kadar yabancılar olarak görmek eğilimini doğurmuştur. Charlie Hebdo dergisine karşı saldırılarından birkaç hafta sonra, Başbakan Manuel Valls, Fransa "İslami-faşistlere" karşı medeniyetler çatışmasıyla karşı karşıya olduğunu ifade etti. İslam'ın imajının oldukça olumsuz olduğunu söylemek mümkündür. 6 ve 12 Aralık 2012 tarihleri arasında, 1029 kişilik bir örnekleme yürütülen CSA Enstitünün (Yüksek Görsel-İşitsel Konsey) kamuoyu anketinin sonuçları bu analizi doğrulamaktadır. Fransızların giderek İslam'a karşı olumsuz bir vizyona sahip olduğunu doğrulanmaktadır. Ankete katılanların yüzde 55'i "Fransa'da İslam inancının pratiğinin kolaylaştırılmaması gerektiğini" düşünmektedir. Bu ret fenomeni diğer dinlere karşı yoktur.¹²¹ Yasser Louati'ye göre Müslüman resmi kurumlar hükümetin resmi kurumlarının İslamafobik davranışlarını (bildirilen vakaların yüzde 69'u) açıklamakta özgür davranmamaktadırlar. Yazar Bakanlıklar arası Irkçılık ve Antisemitizme karşı Mücadelenin Delegasyonu (DILCRA) müdürü Gilles Clavreul'a ithaf edilen Libération gazetesindeki 16 Aralık 2015 tarihli portrede bahsederek ırkçılık biçimlerinde "hiyerarşik gelenekten" de bahsetmektedir « *Tüm ırkçı davranışlar cezalandırılabilir fakat anti-Arap ve anti-Siyasi olanlar antisemitik*

¹²¹ CNDH, C. N. C. des Droits de l'Homme. (2014). *La lutte contre le racisme, l'antisémitisme et la xénophobie*. Darwin.

olanlarla aynı şiddetli değil. Antisemitizmin ayrıcalıklı bir yeri olduğunu ifade etmek gerekmektedir.”¹²² Yukarıda bazı yazarlar tarafından sunulan örnekler ışığında, Yasser Louati’e göre, 40 yıllık sosyo-ekonomik politika başarısızlığının perdelemek için islamafoobi bir araç olarak kullanılmaktadır.

3.4 Fransız laikliği

Fransız toplumunda laikliğe verilen önem dinlere özellikle İslama olan yaklaşımında ortaya çıkmaktadır. Çalışmamızda son derece tartışmalı ve karmaşık bir kavram olan laikliğin üzerinde durmak niyetinde değiliz Sadece bu terimin kökeni ve ilkeleri üzerinde duracağız. Laiklik birçok ülkede kullanılan bir terim olsa da, Pasquale Annicchino’nun ifade ettiği üzere Fransız versiyonu Amerikan versiyonundan çok farklıdır. “Alexis de Tocqueville’e göre, Fransa’da, din ve özgürlük birbirlerine karşıdır, Okyanusun diğer tarafında ise, Amerikalılar dinin ruhunu ve özgürlük ruhunu birleştirmekte başarılı olmuştur. Özgürlük ruhu ve dinin ruhunu birleştirmek için yeteneği, Birinci Değişiklik ile korunan din özgürlüğün Amerikan geleneğini Fransız Laikliği ilkesinden ayırır.”¹²³ Blandine Chelini-Pont’un söylediği gibi, sivil

¹²² M. Sylvain, Le délégué interministériel à la lutte contre le racisme et l’antisémitisme est engagé dans une nouvelle passe d’armes avec une partie du monde associatif. Libération. 2015, « Tous les racismes sont condamnables, mais le racisme anti-Arabe et anti-Noir n’a pas les mêmes ressorts que l’antisémitisme dans sa violence. Il faut être capable de dire la particularité de l’antisémitisme ».

¹²³ P. Annicchino, **Laïcité as civil religion: an italian american perspective.** *George Washington International Law Review*, 41(4), 2010, s. 817–826

din kavramı “bir milletin birliğine özveri gösteren toplu ritüellerin bir birleşimini ve bir toplumun egemen zihinsel tutumunu oluşturan inanç ve temsillerin bir difüzyonu ile oluşan bir ulusal mitolojiyi” temsil etmektedir. Yazara göre, Fransızlar için, Fransız *laïcité*, basit bir fikirdir “*Laik öğrenme yoluyla eğitim (.) ve dini vecibelerin tam olarak özelleştirilmesidir.*”¹²⁴

Böylece Fransız kimliğine yakın ve karmaşık bir sivil dine yol açan üç kavramı tanımlamaktadır: laikliğin (*laïcité*) ilkeleri, Cumhuriyet yanı sıra Fransa’nın kendisi. Fransa tarihi ve kültürünün dini boyutuyla başa çıkma konusundaki gerilimlerden dolayı karmaşıktır. Ayrıca Fransız sivil dinin de her din gibi kutsal bir metni vardır: İnsan ve Yurttaş Hakları Bildirisi.

Ancak, laiklik bununla beraber yeni bir kavramdır. Yazar 2013 yılında eski Cumhurbaşkanı Jacques Chirac tarafından kavramın “dogmatikleştirildiği” kanaatindedir. Terim, 1880’lerde ilk kez ortaya çıktı: 1896 - 1878 tarihleri arasında Kamu Eğitim Bakanlığı İlköğretim Dairesi Başkanı olan Ferdinand Buisson’un kalemininden çıktı.¹²⁵ Aslında *Laïcité*, hem doğal hem gönüllü sekülerleşme açısından bir süreç belirten bir genel terimdir. “*Bu sekülerleşme devlet kurumlarının manevi otoritesinden ve toplumun kendisinden ayrılmayı ifade eden bir terimdir. Dolayısıyla siyasi, sosyal, ahlaki ve hatta ruhsal ayrışmayı da kapsayacak birkaç ayrılma fenomenini kapsar.*”¹²⁶ Daha detaylı bakarsak, laikliğin genel kuralları

¹²⁴ B. Chelini-Pont, **Is Laïcité the civil religion of France**, *The George Washington International Law Review*, 41(4), 2010, s. 765–985.

¹²⁵ F. Gueissaz M. & Buisson, **La foi laïque: extraits de discours et d’écrits, 1878–1944**, 2007

¹²⁶ B. Chelini-Pont, **Is Laïcité the civil religion of France**, *The George Washington International Law Review*, 41(4), 2010, s. 765–985.

vardır : herhangi bir resmi devlet dini olmaması, inanç, din ve vicdanda bireysel seçim özgürlüğü, kiliseler ve dinlerin örgütsel özerkliği ve devletin aksiyomatik tarafsızlığı, bireyler ve gruplar için dinler ve inançlar eşitliği. Bu şekilde sunulduğunda, diğer birçok ülkede bu ilkeleri bulabildiğimiz için Fransız tarzı laiklik olağanüstü bir şey değildir. Ancak bugün Fransa’da bu terimin kutsala yakın bir çağrışımı vardır. Tarihçi Jean Baubérot’a göre, Fransız tarzı laiklik anayasal ilkeleri, sekülerleşme ve sivil din ile karıştırır: “Güçlü kurucu mit, insanın haklarını doğuran aklın dine karşı zaferinin bir sonucudur ve bu kurucu mit ile laik okullardan cinsel eşitlik ve kültüre ücretsiz erişime kadar kurtuluş başarı öyküleri anlatılır.”¹²⁷ Jean Baubérot laikliği Fransız kimliğini çevreleyen temel taşlardan olduğu konusunda ısrar eder. Laiklik, Fransız "vaat edilmiş topraklar" gibidir ve dini ve monarşik tarafta hoşgörüsüzlük var imajı hakimdir.

Laikliğe dayanan ve devletin en büyük bütçe ayırdığı eğitim Fransa’nın güçlü bir sembolüdür. Özellikle Jules Ferry kanunundan sonra Katolik Kilisesinin kontrol hakkı elinden alınmış, yedi on üç yaş arası kız ve erkek çocuklar için okula girmek zorunlu hale okula getirilmiş, kamu eğitim sistemi daha özgürlükçü organize edilmiş, ilköğretim okullarında eğitim-öğretim programından dini eğitim silinmiş ve yasaklanmıştır. Bu dönem bir "ahlaki sekülarizm" kurulum dönemi idi. Üçüncü Cumhuriyet’in Kantçı filozofları "bilim olarak ahlakı" uygulamak için her türlü çabayı kutsadı.¹²⁸

Yukarıda belirtilen tüm bu unsurlar konunun ne kadar hassas olduğunu

¹²⁷ J. Baubérot, *Que sais-je: laïcité, laïcisation, sécularisation, pluralisme religieux et laïcités dans l’union européenne*, Alain Dierkens ed., 2004

¹²⁸ B. Chelini-Pont, *Is Laïcité the civil religion of France*, The George Washington International Law Review, 41(4), 2010, s. 765–985.

göstermektedir. 1992 yılında ortaokulda bir tarih profesörü olan Elizabeth Altschull, ilk "başörtü vakaları"ndan birine tanık olmuş ve olayın ciddiyetle ele alınmadığını söylemiştir. Yazara göre, 1986-1987 yıllarında ortaokullarda başörtüsü görünür olmaya başladı. Tartışma 89-90 yılında Creil davası ile ulusal hale geldi. Okullar ve kurumlar üzerinde baskı yapan aileler ve okullardaki farklılaşmalar sorununun bu boyua gelmesinde önemli bir etken oldu. Ayrıca siyasi baskılar da bu durumun ortaya çıkmasında oldukça önemli bir faktördür (kurum imajı, laikliğe saygı ve sürekli değişen yasal düzenlemeler). Sömürge geçmişi oldukça ağır olan ve çocuk-yetişkin arasındaki ilişkilerin son derece hassas olduğu bir ülkede rasist tepki görme ve taciz korkusu eğitimcileri de izole etmektedir.¹²⁹

¹²⁹ E. Altschull, E., **Le voile contre l'école**, Editions du Seuil, 1995

IV MÜSLÜMANLARIN SINIRLI TEMSİLİ :

DEĞERSİZLEŞTİRME VE MARJİNALLEŞTİRME ARASINDA

Tezde öngörülen sınırlandırmalar göz önüne alındığında Müslüman karakterleri bir yönüyle konu alan çok sayıda film olmasına rağmen, çalışmamızda dokuz tane film incelendi. Diğer filmlerden birincil analizlere destek amacıyla faydalanılacak. Analizlerde Müslümanların temsiliyetini farklı örneklerle ortaya koyabilmek için bu filmlerden **senaryo, karakterlerin özellikleri, simgeler, söylemler, ifadeler, vücut dili gibi temel parametrelere bağlı kalarak faydalanılacak**. Bu filmler popüler (izleyici sayısı odaklı) filmlerden ve tezimizde yoğunluğu komedi olan farklı türlerden filmlerden oluşmaktadır. François Gérard'ın *Voyage sans retour* ya da Philippe Faucon'un *la Désintégration* ve *Fatima* gibi 150.000 izleyici barajını aşmamış dramlar da analiz edilmesi gereken önemli yapıtlardan fakat çalışmamızda yukarıda belirttiğimiz sınırlılıklar gereği bu filmleri dahil etmedik.

4.1 Metodoloji ve Film seçimindeki kriterler

Müslümanlarla ilgili birçok skandalla beraber Müslümanların medyatik gösterimi ve onlar hakkındaki düşünceler daha önceki bölümlerde incelediğimiz üzere daha olumsuz bir duruma gelmiştir. Apriori olarak Müslüman kimliklerin temsilinin de olumsuz olacağını ve Müslüman gruplar hakkındaki görüşlerin daha çok aşağılama

ya da dalga geçme olarak önyargılara dayalı ve kuvvetli stereotipler ekseninde oluştuğunu apriori olarak söyleyebiliriz. Bu önyargılar ve imaj genellikle kültürel dokularla ve İslam’la doğrudan ilgili olmayan kavram ve öğelerle iç içe geçmiş bir durumdadır. Esasen çoğu daha yerel ve milli düzeydedir.

Daha önce belirttiğimiz üzere birçok Fransız filmi Müslüman karakterleri konu almaktadır. Bu yüzden problematiğimizden, Fransız Popüler Sinemasında Müslümanlarının İmajı, yola çıkarak belirlediğimiz konu dışına çıkmamak için çalışmamızdaki kriterleri belirlemek zorunluluğu hissedildi. Daha çok güncele bağlı bir seçim yapıldı. Bu yüzden 2000 sonrası çekilen filmler ele alındı. Bir film türü olarak herhangi bir tercih olmadı fakat film tercihleri « popüler » terimine uygun olarak 150.000 seyirci bandını aşan filmlerin arasından yapıldı. Bu sınırın belirlenmesinin nedeni düşük bütçeli filmler için 150 000 seyirci sayısının bir başarı olarak kabul edilmesidir. Büyük bütçeli filmler için bu rakam yetersiz olsa da zaten 150 000 seyirciden fazla oldu.

Çalışmamızdaki hassas konulardan bir diğeri ise “din” kavramıdır. Yapılan analizlerde ve tezin kurgusunda din birincil öneme sahip değildir. Bununla beraber Müslümanların temsili için önemli bir denklem olduğu için kavramsal ve imaj açısından analizlerde sıklıkla önemli bir parametre olarak değerlendirildi. Ayrıca karakterlerin Müslüman olarak tanımlanmasında Müslüman - Arap amalgam/karışıklığına da dikkat edildi. Bu karakterler için geldikleri yerler ve etnik kimlikleri ne olursa olsun Fransız vatandaşı olma kriteri belirlendi. Son olarak analiz edilen karakterlerin her zaman ana karakter olma zorunluluğu gözetilmediğini de vurgulamak gerekir.

Bu kriterler Fransa'daki Müslüman toplumunun sosyal ve karşılaştığı temsiliyet problemleri baz alınarak belirlendi. Bu problemler Fransız Müslümanları ele alan bölümde incelenmişti. Daha açık bir ifadeyle bu kriterler Fransız Müslüman toplumunun temsiliyetini net bir şekilde gösterebilmek ve temsiliyet konusunda ön plana çıkan kavramları, metaforları ve söylemleri ortaya koyabilmek için belirlendi. Seçilen filmler aracılığıyla var olan problemler tespit edildiği gibi Müslüman toplumunun medyada genel olarak temsili ile ilgili de verilere ulaşıldı.

Buna ek olarak senaryo ve metin üzerine yapılan araştırmalardan da faydalanıldı. Nilgün Tatal Cheviron'un Julien Algirdas Greimas'ın göstergebilimsel modeli olan "bağlantı/zıtlık" tan faydalanan analiz ettiği "İki Dünya Arasında" ve "Huzur Sokağı"¹³⁰ filmleri içerdiği İslami öğelerle faydalanan çalışmalardandır. Bu çalışmada karakterlerin ilişkileri zıtlık ve uyum perspektifinde değerlendirilerek karakterlerin ve ilişki biçimlerinin "iyi" ve "kötü" etrafında biçimlenişi ele alınıyor. Bu "iyi" ve "kötü" dini bir alana girerek temsiliyeti ve ilişkileri tekrar tanımlamak için bir aracı haline geliyor. Aynı şekilde Umberto Eco, James Bond de Fleming'in romanlarını serinin "Mani" ideolojisine bağlı arketipler ile söylemsel ve yapısal olarak kurgusunu bu açıdan analiz etmiştir.¹³¹ Pierre Sorlin'in "takıntı noktaları"¹³² kuramı da temsiliyet ve söylemsel kurgunun analizinde önemli bir bakış açısı

¹³⁰ N. Tatal cheviron, C. Aydın, M. Kurt, **La construction de l'identité religieuse dans les séries télévisées islamiques : Entre deux Mondes et La Rue de la sérénité**. Signes, Discours et Sociétés [en ligne], 14. La construction des identités culturelles dans les séries télévisées, 2015

¹³¹ U. Eco, **"The Narrative Structure in Fleming" in his The Bond Affair** (1966) reprinted in Bernard Waitesr, Tony Bennett and Graham Martin ed. *Popular Culture: Past and Present* (London: Croom Helm), 1982

¹³² P. Sorlin, **Sociologie du cinéma**, Paris: Auber-Montaigne, 1977, s. 142

sunmaktadır. Çünkü filmlerdeki karakterler toplumsal takıntıların ve stereotiplerin bir yansıması olarak karşımıza çıkıyor.

Bu tespitlerden ve analizlerden yola çıkarak filmleri ele alırken düzenli bir format oluşturabilmek için bir tablo oluşturuldu. Bu kriterler filmlerin senaryoları ve türleri dikkate alınmaksızın filmlerin ortak noktaları ve ayrışan yönlerini ortaya koymak üzere belirlendi. Böylece temsilin kuramsal ve pratik düzlemde ortaya çıkış koşulları ve öğeleri ortaya konabilmiştir. Tabloda öncelikle filmin temel konusu ve seçtiğimiz karakterin bu konuyla ilişkisi yer alıyor. Sonrasında filmlerdeki Müslüman karakterlerin fiziksel ve sosyal durumu, onu daha iyi tanımlayacak aile ve arkadaş çevresi filmlerdeki benzerlikler ve farklılıklar yer alıyor. Müslüman karakterin filmde ilk olarak nasıl lanse edildiği ve bitirişte nasıl bir görünürlüğe sahip olduğunun tespiti de analizimizin bütüncüllüğünü kuvvetlendirecektir. Böylece Müslüman karakterlerin temsili ampirik olarak ölçülerek ortaya çıkan temsil biçimleri farklı yönleriyle ortaya konulabilecektir. Ayrıca dine yapılan referanslar da incelenerek karakterlerin arasındaki kültür ve pratik (ibadet, yaşam formu), inanç ve dini yasak farklılıkları da daha net anlaşılır olacak. Seçilen karakterin dini yaşama ne düzeyde önem verdiği görülmeye çalışılacak. Bunun yanında Müslümanların ve Müslüman olmayanların korkuları, karışık evliliklere bakış, kapalı kadınların yeri ve mühtedilerin yeni statüleri ortaya konarak farklı Müslüman karakterlerin temsillerindeki farklar ele alınacak.

Buna ek olarak analizimizin bir kısmı milli kimliğe, ırkçılığa ve tanınırlığa refere edilen tutum, davranış ve söylemlerin tespitinden oluşuyor. Bu bölüm Müslüman olan ve Müslüman olmayan Fransızların « Müslüman » bir ülke dışındaki ilişkilerine odaklanacaktır. Son olarak birlikte yaşama arzusu taşıyan karakterlerin de

çalışmamız açısından önemli olduğunu düşündüğümüz için son kategoride bu karakterlere de yer verilecek. Buna karşın « sanatın, yani yedinci sanatın » sadece « tercihlere »¹³³ bağlı olduğunu da hesaba katarak her zaman detaylı ve etraflı bilgilere ulaşılamayacağını da hesaba katmak gerekiyor. Çünkü yönetmen ve senaristin film yaratım sürecindeki etkisine ek olarak toplumsal dinamiklerin farklılığı da filmlerdeki temsiliyeti etkilemektedir. Burada temsiliyetin, söylemlerin, simgelerin ve diğer tüm içeriklerin sadece film yapımcılarının elinde olmadığını da eklemek gerekmektedir.

Çalışmamızda yer alan filmlerin Müslümanların sinematografik olarak temsiliyetini incelemek amacıyla tabloda yer alan önemli bölümler mümkün olduğu kadar birbirinden ayrıldı.

4.2 Müslüman karakterlerin bariz temsilini içeren filmler

Öncelikle en az bir Müslüman karakter içeren filmler seçildi. Seçilen filmler temel olarak üç eğilime sahip. Filmlerin çoğunluğu din ve karışık evlilikler üzerine olan komedi filmlerinden oluşuyor: Philippe de Chauvero'un *Qu'est ce qu'on a fait au bon Dieu (Sürpriz damatlar)*, Roshdy Zem'in *Mauvaise Foi*, Anne Depetrini'nin *Il reste du Jambon ?* Djamel Bensalah'ın *Il était une fois dans l'oued* ve *Beur sur la ville*, Jean-Pierre Sinapi'nin *Camping à la ferme* ve Olivier Baroux'un *L'italien* filmi.

¹³³ A. G. Hargreaves, **Cinema Representations of Ethnicity in France : Stigmatization, Recognition and Normalization**, 2015

Diğer eğilim sosyal olayları ve kişileri ele alan maneviyat ve “aşırılık” karşıtı filmler: François Dupeyron’un *Monsieur Ibrahim et les fleurs du Coran*, Abd El Malik’in *Qu’Allah bénisse la France*, ve François Gérard’ın *Voyage sans retour*, Philippe Faucon’un *La Désintégration* ve d’Ismaël Ferroukhi’nin *Le grand voyage* filmi (bu filmler 150.000 izleyici sınırını aşmadı). Bu filmler mahallelerdeki gençlerin radikalleşme süreçlerini ele alıyor. *Monsieur Ibrahim et les fleurs du Coran* filmine başrol oyuncusu Türk kökenli birini canlandırıyor ve bu film Almanya’da da muhtemelen Türk-Alman topluluklar sayesinde iyi bir izlenme oranı (2005 haziranda 612,299 seyirci)¹³⁴ tutturdu.

Üçüncü eğilimdeki filmler ise Fransa’nın özellikle İkinci Dünya Savaşı’nda Müslümanların Fransa tarihine yaptıkları katkılardan dolayı onları onurlandırmak için çekilen filmlerden oluşuyor. Rachid Bouchareb’in *Indigènes*, Ismael Ferroukhi’nin *Les hommes libres* filmlerinde ise başrol oyuncuları o dönem için Fransız kimliğine sahip olmadıkları için listemizde yer almıyor. Seçilmeyen bu filmler de çalışmamız için çok önemli bakış açıları sunacaktır. Bununla beraber seçilen filmler için belirlediğimiz kriterler gereği çalışmamızda bazı yerlerde bahsedilseler de analizlerimize konu olmayacak. “Beur” ve “Banliyö” sinemaları olarak tabir edilen sinema son dönemlerde giderek daha ön plana çıksa da çalışmamızda yer alan yönetmenlerin çoğunluğu, Roshdy Zem, Abd El Malik ve

¹³⁴ IMDb pro

Djamel Bensalah istisnaları hariç, Müslüman kesimlerden gelmemesi de önemli bir nokta.¹³⁵

4.3 İslam'ın ve Müslümanların temsiliinin tarihsel gelişimi

Lübnanlı tarihçi ve ekonomist Goerges Corm'un ifadesiyle « İslam ne bir yer ne de bir millet, ya da bir milli din ve özel bir alana ait etnik bir din de değil (.) Dahası bir kültür de değil (...) İslam sadece ve sadece bir dindir ». Corm, İslam'ı bu şekilde tanımlarken İslam'ın sadece bir din olduğunu vurgulamış ve yüzyıllardır ortaya çıkan kavramların, olayların, söylemlerin ve kültürel öğelerin buradan temel alarak ortaya çıktığını belirtmiştir. Bununla beraber, « Müslüman » Doğu ve « Yahudi-Hristiyan » Batı arasındaki bir savaşta “İslam Avrupalıların korkularını artırmada fantastik bir rol oynuyor»¹³⁶. İslam'ın ilk temsili Orta Çağda Arap ve Berberilerinin İber yarımadasını VII. yüzyılda işgaliyle başladı. Yani Müslümanların temsili “işgalle” özdeşleşme ile başladı. Bunun ne kadar önemli olduğu analiz edilen filmlerde sürekli olarak yapılan tarihsel vurgularla daha iyi anlaşılıyor. Tarihsel kaynaklı temsiller Müslümanların Hristiyan topluluk için her zaman potansiyel bir tehdit oluşturduğu fikrinden beslenmektedir. Bu temsil yalnızca filmlerde değil popüler şarkılarda ve

¹³⁵ A. G. Hargreaves, **Cinema Representations of Ethnicity in France : Stigmatization, Recognition and Normalization**, 2015

¹³⁶ G. Corm, **La question religieuse au XXIème siècle, La découverte**, 2006, s. 185-186.

genel olarak birçok sanat alanında yer alıyor.¹³⁷ Peygamber Muhammet « yalancı peygamber », « hilebaz » ve « deccal » olarak, İslam da « kılıcın », “geri kalmışlığın » ve « köktencilğin » ve « korkutucu bir grubun » dini olarak tanımlanmıştır.¹³⁸ Bu “Sarazen” imajı batılı Hristiyanların « onlar bize biz onlara karşı » imajını yaratmasında etkili oldu. Haçlı Seferleri, Doğu-Batı ticaretinin artması da bu imajın şekillenmesinde ve dolaylı olarak Müslüman temsilinde etkili olmuştur.¹³⁹ Bu tartışmalar Avrupa’da son dönemlerdeki kimlik tartışmaları bağlamında düşünüldüğünde Müslümanların imajının ve temsil biçimlerinin tarihsel kökleri daha iyi anlaşılacaktır.¹⁴⁰ Müslümanların temsil edildiği ilk filmler İslam’a yönelik bu korkuları yansıttıysa da sömürge sineması bunu bir siyasi tavır olarak ele almadı. İslam ve Müslümanlar sinematografik olarak daha yoğun bir şekilde Fransız sinemasında 60’lı yıllarda Bernard Borderie’nin *Angélique et le Sultan*’ filmiyle görünmeye başladı. Böylece « İslam ve Hristiyanlık » çatışması ve gerilimi farklı bir araçla tekrar su yüzüne çıktı.¹⁴¹ Ardından 1980 ve 1990’lı yıllarda İslam ve Müslümanlar bu defa da televizyonda temsil edilmeye başlandı. Bu temsilde özellikle okullardaki başörtüsü tartışmaları ve Fransız Müslümanları bölümünde de bahsedilen “Rüşti” olayları hem yerel hem de uluslararası düzeyde öneme sahiptir.

¹³⁷ F. Jean, P. Sénac, **L'Occident médiéval face à l'islam. L'image de l'autre**. 2e éd. rev., Paris, Flammarion, 2000. In: Cahiers de civilisation médiévale, 48e année (n°189), 2005. La médiévisique au XXe siècle. Bilan et perspectives. pp. 95-97

¹³⁸ P. Sénac, **L'Occident médiéval face à l'islam. L'image de l'autre**. 2e éd. rev., Paris, Flammarion, 2000

¹³⁹ P. Sénac, **L'Occident médiéval face à l'islam. L'image de l'autre**. 2e éd. rev., Paris, Flammarion, 2000

¹⁴⁰ J. Gaertner, **L'islam dans le cinéma français**, *Cahiers de La Méditerranée*, 76, 2008, s. 108

¹⁴¹ idem 107 – 122.

Diğer taraftan, Jack Shaheen'e göre, Batı kültüründeki baskın mitlerin temsilcisi olan Hollywood sinemasında Müslümanlar çok yer alıyor.¹⁴² Yazar tarafından analiz edilen filmlerin birçoğunda Müslümanların ibadetleri sürekli olarak yer alıyor ve ibadetler genellikle şiddetle ilintili olarak gösteriliyor. Cettl belirlediği gibi, 1960-2008 yılları arasında Müslümanların karakter olarak yer aldığı 285 tane terör temalı film vizyona girmiştir.¹⁴³ Bahsedilen yazarlar 11 Eylül 2001 travması sonrasında önemli değişikliklerin olduğunu savunuyor. Onlara göre 11 Eylül sonrası filmlerde şiddete daha fazla yer veriliyor, sahneler daha gerçekçi ve izleyicileri rahatlatma amacıyla ziyade olaylarla karşı karşıya bırakma hedefi gözetiliyor.¹⁴⁴ Müslüman karakterler buna karşın kötü koşulların mağdurları ve bu şartların kendilerini saldırılara ittiği kişiler olarak gösteriliyor. Fakat, 2007'den sonra "tek boyutlu karakterle" tekrar karşılaşyoruz. Bu tüm kişisel özellikleri yok olmuş bir Ortadoğulu karakteridir.¹⁴⁵ Müslüman karakterler ya terörist karakterler olarak ya da « kötü » müslümanlara karşı zafer kazanmaya çalışan « iyi » müslüman karakterler olarak canlandırılarak karşılıklı bir rekabet fikri üzerinde temsil ediliyorlar.¹⁴⁶

¹⁴² J. G. Shaheen, **Reel Bad Arabs: How Hollywood Vilifies a People**. Annals of the American Academy of Political and Social Science, 588, 2003, s. 171-193.

¹⁴³ R. Cettl, **Terrorism in American Cinema: An Analytical Filmography, 1960-2008**. North Carolina: McFarland & Company, Inc., Publishing. 2009

¹⁴⁴ J. Reid, **Review – Hollywood 9/11: Superheroes, Supervillains, and Super Disasters**. Media International Australia 143, 2012, s. 182-183.

¹⁴⁵ J. Reid, **The Age of Sympathy: Re-examining discourses of Muslim terrorism in Hollywood beyond the 'pre-' and 'post-9/11' dichotomy** – University of Adelaide

¹⁴⁶ K. Peterson, <https://drkristianpetersen.com/2016/05/25/hollywood-reworks-muslim-stereotypes-interview-on-religion-news-service/>

Görüldüğü gibi Müslümanlar Fransa’da yüzyıllardır ve dünyada farklı siyasi ve sosyal olaylarla temsil edilmekteler. Sürekli olarak değişen ve gelişen temsil düzeyleri gündelik hayatta olduğu kadar sinemada da var olmuştur. Problematiklerimiz bu temsilin ve Müslüman imajının sinemada ne düzeyde ve nasıl ortaya çıktığını anlayabilmek üzerine kurulu olacak.

4.4 Filmler ve Karakterler: Müslüman karakter arasındaki hassas benzerlikler

Analizlere geçmeden önce bu bölümde filmin üzerine kurulu olduğu hikaye ve senaryosundan bahsedilecek. Seçtiğimiz filmlerden vizyon başarısı olarak en başarılı olan film Philippe de Chauveron’un yönetmenliğinde *Qu’est-ce qu’on a fait au bon Dieu - Sürpiz damatlar* 2014 Nisan ayında vizyona girdi. *Qu’est-ce qu’on a fait au bon Dieu* 12.353.181 seyirci ile Fransa’nın 2014 yılında en çok izlenen filmi oldu. Aynı zamanda İspanya’da 3.814.923 ve Almanya’da 1.160.000 izleyici sayısına ulaştı. Ancak, Amerika Birleşik Devletlerinde « ırkçı » olduğu gerekçesiyle orijinal versiyonu ile vizyona giremedi.¹⁴⁷ Filmdeki karakterlerden Claude ve Marie Verneuil benimsedikleri dini ve kültürel değerlere özenle riayet etmeye çalışan bir

147 P. Lozès, “ Qu’ est ce qu’on a fait au Bon Dieu ” jugé aux États Unis: ce n’ est pas étonnant » *Lenouvelobs.com*, 14/10/2014 - *Sabine Chemaly TF1 Uluslararası Satış Sorumlusu*, « ABD’deki ortaklarımız filmi siyasi olarak uygun görmediler. Onlar bize göre çok farklı kültürel yaklaşımlara sahip » açıklamasında bulunmuştur.

ailedir. Sadece kendileri için değil çocukları için de bu değerlerin önemli ve yaşanması gerektiğini düşünmektedir. Geleneksel değerlere ek olarak “öz” Fransızlığa da oldukça değer veren aile çocukları için Fransız eşler istemektedir. Aile Katolik ve maddi olarak oldukça iyi aristokrat ve burjuva tarzı bir hayat sürmektedir. Kızları için uygun gördükleri değerlere sahip olamayan Fransız damatlar filmde oldukça trajikomik bir hikaye kurgusu içinde yer almışlardır. En büyük kızları gönlünü bir Müslümana, diğeri bir Yahudi’ye, üçüncü kızları Uzakdoğu kökenli birine, son kızları da “siyahi” olarak tanımladıkları Afrika kökenli birine kaptırmıştır. İlk üç kızlarında Katolik bir Hristiyan damat beklentileri son kızlarında gerçekleşmiştir fakat damatları Afrika kökenli olduğu için bir başka kriz doğmaya başlamıştır. Bu durum aileyi çileden çıkarmıştır. Claude Verneuil, yani baba karakteri son damadının babası ile anlaşarak son düğünü iptal ettirmek istemektedir.

L’Italien, İtalyan Olivier Baroux’un yönettiği bir komedi filmidir. Vizyona 2010 yılında girmiştir. Toplam seyirci sayısı 1.107.765 olan film Fransa’da oldukça sevilmiştir. 42 yaşındaki mutlu ve oldukça rahat bir İtalyan olan Dino Fabrizzi’nin hayat hikâyesinin anlatıldığı film, hem onun başarılı hayat serüvenine hem de insanlarla olan ilişkisine odaklanır. Maserati’de satış temsilcisi olarak çalışmakta ve kız arkadaşı Hélène ile seviyeli bir ilişki sürdürmektedir. Her şeyin yolunda gittiği sanılan bir anda bazı gerçekler su yüzüne çıkmaya başlar. İtalyan sandığı sevgilisi aslında Cezayir asıllı bir Müslüman’dır. Gerçek adı da Murad’dır. Bu arada Müslümanlar için kutsal kabul edilen Ramazan ayı başlamak üzeredir. Sevgilisi olan Hélène’den Müslüman olduğunu gizlediği için Ramazan ayında babasına verdiği oruç tutma sözü onu zor durumda bırakacaktır.

Djamel Bensalah'ın yönettiği *Il était une fois dans l'Oued*, Bir zamanlar Oued'de komedi filmi vizyona girdiği 2005 yılında Fransa'da 843.525 izleyiciye ulaşmayı başarmıştır. « Orijinal » sarışın Fransız Norman asıllı bir anne ve Alsace kökenli bir babanın çocuğu olan Johnny'nin oldukça fazla Arap arkadaşı vardır. Bu arkadaşları onun hem kültürel durumunu hem de düşüncelerini etkilemiştir. Onlar gibi İslami kıyafetler giymeye, Ramazan ayında oruç tutmaya ve kendisini Müslüman olarak adlandırmaya başlar. Adını da değiştirir ve Abdul Beşir koyar. Sevdği arkadaşlarından Yasin'in başı belaya girmiş ve mafyadan kaçmak için Cezayir'e gitmeye karar vermiştir. Böylece arkadaşları olan Arapların geldikleri ülkeleri de keşfetmiş olacaktır. Johnny Cezayir'e gitmek için Yasin'in ailesinin arabasının bagajına saklanır ve yola çıkar. Onu yeni bir hayat ve farklı tecrübeler beklemektedir.

Karışık evlilikleri ele alan romantik komedilerden birisi de *Il reste du jambon?* filmidir. Film kendisi kadar çekiş hikayesinde yaşananlar ile de tanınmıştır. Filmin yönetmeni Anne Depétrini filmin Müslüman ana karakteriyle evlenmiştir. 2010 yılında çekilen film 788.017 izleyici sayısına ulaşmıştır. Oldukça çekici muhabir Justine Lacroix yakışıklı bir doktorla karşılaşır karşılaşmaz yıldırım aşkına tutulur. Bu Fransız sarışın artık bu aşkın sarmalına girmiş ve çıkamaz hale gelmiştir. Sevdği doktor Arap kökenli bir Müslüman Fransız'dır. Justine için bu durum hiç de önemli olmasa da iki sevgilinin aileleri için bu oldukça önemli bir farklılıktır.

Benzer bir temanın işlendiği *Mauvaise Foi* filmi Roshdy Zem tarafından 2006 yılında çekilmiş ve vizyonda 734.129 izleyiciye ulaşmıştır. Film Yahudi bir kadınla Müslüman bir erkeğin birlikteliğini konu alır. Bu *Il reste du jambon?* “ filmindeki duruma benzer bir durumdur. “Mauvaise foi” Jean Paul Sartre'ın felsefi olarak tarif

ettiği “aşağılık”, “çıkarıcılık” düzleminde bir inanma biçimini temsil eder¹⁴⁸. Birbirine aşık çiftler inançlarının aşkı ve ilişkileri üzerindeki etkilerini zamanla kavramaya başladıkça farklı durumlar ortaya çıkacaktır. Asıl sorun ise aileler ile ve ailelerin birbiriyle tanıştırılması sürecinden sonra başlayacaktır.

Camping à la ferme Jean-Pierre Sinapi yönetmenliğinde 2005 yılında vizyona girdi ve 294.699 seyirciye ulaştı. Filmin konusu Fransız Banliyölerindeki gençlerin yaşam koşullarıdır. Filmde altı genç karakter yaşadıkları modern şehir ortamını terk ederek bir köye gitmek zorunda kalırlar. Onlarla gözlemci, eğitimci statüsündeki birisi de eşlik edecektir. Buraya gelmelerinin temel sebebi ise yaşadıkları bölgeden uzaklaştırma cezası almalarıdır. Bu yolculuk boyunca birbirinden farklı karakterlerin uyumları ve zıtlıkları filme oldukça sürükleyici bir heyecan katmıştır. Gençlerden birisi sürekli müzik dinlemek isterken, diğeri saatlerce telefonda konuşur. Bir diğeri yanında Rottweiler cinsi bir köpek getirmiş onunla ilgileniyordur. Müslüman karakter ise namaz kılmak için yer ve zaman sıkıntısı çekmektedir. Film, farklı kültürlerin bir arada yaşama zorunluluğunda ortaya çıkabilecek durumları anlatan çok kültürlü bir komedi türündedir.

Qu'Allah bénisse la France, Allah Fransa'yı korusun Abd El Malik 'in otobiyografisinden uyarlanmıştır. Filmin yönetmeni de Abd El Malik'tir. Siyah beyaz çekilmiş çok içten bir dramdır. Aşk, eğitim ve rap müzik aracılığıyla fakir banliyölerden dışa açılmaya başlayan bir Fransız gencin gerçek bir hikayesidir. Regis rap grubu için başarı hayalleri olan kültürlü ve yetenekli bir çocuktur, ama projesini uygulamak için uyuşturucu parasını kabul etmelidir. Müzik ve şiir yoluyla kendini

¹⁴⁸ J.-P. Sartre, *L'Être et le Néant*, Première partie, chapitre II « La mauvaise foi », Gallimard, 1943

ifade etme gücü bulur ve sonuçta Fransız müzik sahnesinde önemli bir sanatçı haline gelene kadar birçok sorunla yüz yüze gelecektir.

Monsieur Ibrahim et les fleurs du Coran, Mösyö İbrahim ve Kuran'ın Çiçekleri dram-komedi türüne girebilecek bir yapıttır. Mağripli olmayan nadir Müslüman karakterleri konu almaktadır. İbrahim Türk kökenlidir. Musa annesi tarafından terk edilmiş öksüz bir çocuktur. Babasıyla ise sürekli olarak sorun yaşamaktadır. Konuşabildiği ve dertleşebildiği birisi tek bir kişi vardır. O da bakkal İbrahim'dir. Musa Yahudi bir ailenin çocuğu olarak diyaloga geçtiği Müslüman İbrahim'i çok sever. Babası intihar ettikten sonra düştüğü boşlukta ona İbrahim el uzatır ve İbrahim'in üvey oğlu olur. Zaman ilerledikçe İbrahim ona Kuran ile ilgili birçok yeni bilgi öğretir. Musa artık yeni bir dünyaya adım atmıştır. İbrahim dükkkanı satar ve Musa ile bir yolculuğa çıkarlar. Bu yolculuk ikisine de farklı şeyler öğretecek, yeni tecrübeler edindirecektir. Film Eric Emmanuel Schmitt'in aynı isimdeki romanından uyarlanmıştır. Başroldeki Ömer Şerif Venedik'te "seyirci özel" ödülü ve 2004 yılındaki César festivalinde "en iyi erkek oyuncu" ödülünü almıştır.

Beur sur la ville 2011 yılında Djamel Bensalah yönetmenliğinde vizyona girmiştir. Khalid Belkacem başarısız bir barış görevlisi, aynı zamanda da pozitif ayrımcılık « mağduru » göçmen kökenli bir Fransız'dır. «Cuma katili » lakaplı bir seri katil her yeri korkuya bürüdüğünde komiser olarak görev yapıyordur. Kanıtlar suçlunun Müslüman cemaatten olduğunu göstermektedir ve Khalid bu konuda arkadaşlarına yardım eder. Suçlunun sonunda SDF görevlisi bir para babası olduğu ve tüm bu suçları bölgede yaşayan Müslümanlara atmak için planlar yaptığı ortaya çıkar. Böylece medyanın ve polislerin ne kadar çabuk manipüle edildiği ve ön yargılara sahip oldukları daha iyi anlaşılmıştır.

İncelenecek tüm bu filmler belirlediğimiz kriterlere göre analiz edilerek seküler bir devlet olan Fransa’da Müslümanların konumu ve imajı tarihsel ve toplumsal dinamikleri ile birlikte tartışılacak.¹⁴⁹ Bununla beraber Müslümanlara karşı korkular ve popüler inanışlar, ön yargılar da analizimizde yer alacak. Diğer yandan bazı filmlerin laiklik ve milliyetçilik konusundaki « muhafazakar » tutumları ele alışı da analizimizde vurgulayacağımız diğer konu başlıklarından.

4.5 Müslüman karakterin sosyal ve fiziksel temsili

Mauvaise Foi, L’italien, Il reste du jambon ?, Qu’est ce qu’on a fait au bon Dieu, Beur sur la ville filmlerinin hepsinde Müslüman karakterler erkek, iyi entegre olmuş, profesyonel :müzik öğretmeni, otomobil acentesi, estetik doktoru, avukat ve polis. İkinci jenerasyon Fransızlar, seküler bir yaşama sahipler ve Mağrip kökenlidir (Fas, Cezayir, Tunus). Bu karakterler ünlü aktörler tarafından canlandırılıyor. Bu oyuncular çalışmamızda bahsi geçen birçok filmde de rol almaktalar. Bu filmlerdeki karakterlerin aileleri halk tabakasından gelmekte yalnızca Rachid’in ailesi belirsizdir (*Qu’est ce qu’on a fait au bon Dieu, Sürpriz damatlar*).

Diğer taraftan, seçtiğimiz filmlerde Müslüman kadınlar anne ya da kız kardeş rolleri dışında senaryoda çok fazla yer almıyor. Karakterlerin çoğunluğu Mağrip kökenli olmasına rağmen, yalnızca Johnny *Il était une fois dans l’Oued* filminde « saf

¹⁴⁹ C. Tarr, **Looking at Muslims: the visibility of Islam in contemporary French cinema** **Looking at Muslims: the visibility of Islam in contemporary French cinema. Patterns of Prejudice**, 2014

Fransız » rolünde canlandırılıyor, *Camping à la ferme* filminde Luigi/Abd El Krim İtalyan kökenli ve *qu'Allah bénisse la France* filminde Régis/ Abd El Malik Kongo kökenlidir. Arap etnik grubuna ait olmayan Müslümanların çoğu zaman ciddiye alınmaması diğer önemli noktalardandır. Luigi/Abd El Kerim arkadaşlarının yanında namaz kıldığında arkadaşları onu yanlış yöne yöneldiği konusunda uyarmıyor « *Arap bile değil ki bunu söylemek neye yarar* » diye aralarında konuşuyorlar. Johnny/Abd El Bashir ise Yassine'nin babası ile beraber namaz kılarken Yassine'nin babası şaşkınlığını gizleyemiyor ve ilerde de bahsedeceğimiz gibi Yassine sürekli olarak Johnny'nin Arap ve Müslüman kimliğini reddetme eğilimi gösteriyor.



Camping à la ferme, Luigi/Abd El Krim yanlış tarafa yönelerek namaz kıldığı sahne
« *Arap bile değil ki bunu söylemek neye yarar* », 18dk

Régis/Abd El Malik bir camide imam, Arap bir baba, ve kızıyla evlenmek isteyen Afrika kökenli bir genç arasında geçen konuşmalara şahit olur. Baba Müslüman da olsa kızıyla bir Afrikalının evlenmesini istememektedir. Bu filmde altını çizmemiz

gereken önemli bir ayrıntı ise Arap ve Müslümanın aynı düzlemde anlaşılmasının (amalgamı) çoğu zaman eleştirilirse de bu amalgam Arap kökenli göçmenler tarafından kabul edilmiştir ve destekleniyordur. Buna ek olarak İbrahim *Monsieur Ibrahim et les fleurs du Coran* filminde Türk olmasına rağmen Yahudi mahallesinde Arap olarak çağrılmaktadır.

Ayrıca daha genç karakterler olan Johnny/Abd El Bashir, Régis/Abd El Malik, Luigi/Abd El Krim, (babasına onun yerine oruç tutacağını söyleyen Murat/Dino ile beraber) « ibadet eden » kategorisindedir ve çoğunlukla negatif statülerde gösterilmişlerdir. Hırsızlık, uyuşturucu satıcılığı gibi meslekler onları tanımlamak için kullanılıyordu. Aslında « banliyöler » bu tarz işlerin eş anlamlısı olarak görülmektedir; tehlikeli ve pis işler. Birçok siyasi tartışmada da banliyölerden bahsedilmektedir. Bununla beraber sadece ibadet edenlerin böyle kötü işlerle bağlantılı gösterilmesi izleyici açısından önemli bir mesaj niteliği taşımaktadır.

Beur sur la ville'e gelince, Paris'in popüler mahalleriyle birçok benzerlikleri olmasına rağmen aslında hayali bir mahalledir. *l'Italien* filmlerinde güzel bir cami figürü ve imajı gösterilmiştir ki bu filmler içinde bir istisnadır. Dino/Murat Ramazan ayı hakkında bilgi edinmek için camiye girer. Dino/Murat hayatında hiçbir zaman ibadet etmemiş biridir. Orada « 'Cahiller' için İslam » kitabını alır. Bu kitap çok kompleks konuları basit bir şekilde anlatan oldukça ünlü bir kitaptır. Daha sonrasında İslami kıyafet giyen birisi gelir ve bu kitabın haram olduğunu söyler. Murat'ın açıklamalarına rağmen gelen bu adam kitabın haram olduğunda ısrarcı davranır. Bu tarz ilginç olaylarla da karşılaşmaktayız.



L'italien, Murat/Dino ve « 'Cahiller' için İslam » kitabıyla 24dk

Bu tarz örnekler gösteriyor ki Müslümanların toplum içindeki temsilleri son derece sınırlı ve belirli kalıplar halindedir. Bu temsiller özellikle cinsiyet, etnik kimlik ve sosyal statü çerçevesinde şekillenmiştir ve buna bağlı temsillere rastlanmıştır. Bu açıdan Müslüman karakterler arasında filmlerin birçoğunda önemli benzerliklere rastlanmıştır. Bu benzerlikler önemli bir imaj ve temsiliyet alanı yaratırken, stereotiplerin de oluşmasını ve kökleşmesini sağlamaktadırlar. Fransız toplumuna entegre olamayanlardaki benzer durum entegre olan ve olmaya çalışanlarda da ortaya çıkmaktadır. Diğer taraftan Müslüman kadınlar daha az ya da hiç temsil edilmemektedir. Böylece kadınlar incelediğimiz filmlerde hiç dillendirilmeyen ve

yok sayılan bir kimliğe sahip olmaktadır.¹⁵⁰ Karakterlerin çoğunluğunun sosyal statülerine ve hukuk ile problemlerine bakılacak olursa ya *l'Italien* filmindeki gibi sorunlarının ve kimliğinin yok sayıldığı ya da suçlu bir kimlik ve heterojen bir topluma yerleştirilmiş bazen alaycı çoğu zaman da banliyölerdeki sosyal hayat üzerinden sorunlu bir imaj ile eklemlenerek yansıtılmıştır. Banliyölerdeki sosyal hayat uyuşturucu, karmaşa, sorun ve hukuksuzluk ile özdeşleştirilmiştir. Bu özdeşleştirme dolaylı olarak Müslüman karakterlerin temsilini de etkilemektedir. Bu karakterlerin mesleki açıdan başarıları olanları ise dışlanmışlık, kabullenilmeme, tarihsel hatırlatmalar ile “yabancı” hissettirilme durumları ile karşı karşıya kalmışlardır.

4.6 Empoze edilen ve göze batırılan bir kimlik arasında Müslüman olmak

Seçilen filmlerdeki karakterlerin Müslüman oldukları her zaman açık bir şekilde ifade edilmemiştir. Bu açıdan filmlerdeki Müslüman karakterlerin hangi şartlarda, ne zaman ve nasıl Müslüman olarak tanıtıldığı ve hissettirildiği önemlidir. Kimi zaman Müslüman karakterler filmde gösterilmeden çeşitli temsiller ve atıflarla işaret edilmiştir.

¹⁵⁰ C. Tarr, **Looking at Muslims: the visibility of Islam in contemporary French cinema** *Looking at Muslims: the visibility of Islam in contemporary French cinema. Patterns of Prejudice*, 2014

Bununla beraber kişilerin geldikleri toplumdan edindikleri kültürel davranış kodlarını devam ettirmeleri ile inançlarından dolayı yaptıkları ibadetleri ayırmak oldukça zordur. Örneğin bazıları domuz eti yemiyor fakat Müslüman olduğunu da aıkça dile getirmiyor. Peki filmlerde karakterlerin Müslüman olduğunu hangi durumlarda öğreniliyor? *Il  tait une fois dans l'Oued* filminde Johnny karakteri Müslüman olduğunu bağırarak ve göstere göstere ifade ediyor. Özellikle annesi geleneksel Alsace (domuzlu) yemeklerinden olan “ la choucroute” yemesini istediğinde bunu yememe sebebini aıkımlarken sürekli Müslüman olduğunu bunun için yemediğini ifade ediyor. “Müslüman” olduğunu söylüyor ve orucunu böyle yiyeceklerle (“raluf”, Arapça, domuz demek) a mak istemediğini söylüyor. Buradaki kelimeleri Arapçadaki kullanımları ile kullanıyor. Bunun yanında “inşallah” da popüler dilde zaman zaman kullanılıyor. Diğer filmlerde Müslümanların inanışı bu filmdeki kadar net bir şekilde okunamıyor. *Mauvaise foi* filminde İsmail oruç tutmaya başladığı zaman bazı yiyecekler sorun haline geliyor. Ya da *Beur sur la ville* ve *Il reste du jambon ?* filmlerinde de ailelerin tanışma zamanlarında yaban domuzu pişiriliyor. Bu aileler kimliklerini aık bir şekilde deklare edene kadar herhangi bir sorunla karşılaşılmıyor. *Qu'est-ce qu'on a fait au bon Dieu* filminde Rachid eşinin babasına : “İ iniz rahat olsun, domuz eti yemiyorum ama aşırı tutucu değilim, şarap bile içiyorum” diyerek hem kendini tanımlarken hem de dinin kurallarının çoğunluğuna uyulmasını tutuculuk ve aşırlık olarak göstererek Müslüman karakterin topluma entegrasyonu ile alakalı ip uçları veriyor. Bu gizli mesajlar filmlerdeki normal Müslüman tanıımıyla ilgili önyargılı bakış açısını destekliyor. Domuz eti yemeyen ve şarap da içmeyen Müslümanların radikal olacağı imajı filmdeki örtülü mesajlardan bir tanesi olarak karşımıza çıkıyor.

“İyi” ve “kötü” olanın tanımlandığı ve ifade edildiği sahnelerde Müslümanlar da “iyi” ve “kötü” olarak temsil edilme eğilimiyle karşı karşıya kalmışlardır. Sorgulanan davranışlar ve sorunlu eylemler direkt olarak Müslüman karakterle özdeşleştirilmiştir. Edouard Mills-Affif “Fransa’da İslam” sorununun ortaya çıkışını ve ilerleyişini “çözülmesi gereken bir sorun” olarak ele alır ve bu sorunun 80’li ve 90’lı yıllarda daha görünür hale geldiği ve Müslümanların temsilini direkt olarak etkilediğini ifade etmiştir. Bu 60’lı yıllardan sonra karşılaşılan « yabancı işçi », « göçmen », « göçmen çocuğu » kavramları ve sorunları Müslümanların ve Fransa’da Müslümanların görsel ve işitsel temsilinin önünü açmıştır.¹⁵¹ Bu söylemleri Müslüman kadınlara yönelik « egzotik » ve « mutfak koruyucusu » söylemlerinde de görmek mümkündür. Müslüman erkekler ise genel olarak « dini fanatizm » ile özdeşleştirilmiştir. Bu durum analiz edilen filmlerde Müslüman karakterlerin Müslüman olmayan eşleri ve sevgililerinin ailelerinin önyargılarında ve reflekslerinde tespit edilmiştir. Söylemlerde özellikle Magrip’ten gelenlerin entegrasyonunun dünyanın diğer yerlerinden gelenlere oranla daha zor olduğu örtük ifadelerle dile getiriliyor. Bu bakış açısında şüphesiz Magrip’ten gelenlerin, Harkiler, kültürel özelliklerini besleyen İslam’ın ve Müslümanların da etkisi oldu. 1960’lı yıllarda Müslümanlar Fransız tarzı bir « medeniyet » projesini reddedenler olarak nitelendirildi. Müslüman olan otomatik olarak gerçek bir Fransız olmaya aday olmaktan da uzak olarak algılanıyordu. Giderek bazı kültürlerin entegrasyon için doğal engellere sahip olduğu fikri kabul görmeye başladı. Thomas Deltombe « kültürel ve dini birikimlerin

¹⁵¹ E. Mills-Affif « **L’islam à la télévision, les étapes de la médiatisation** », Cahiers de la Méditerranée, 76, 2008, s.123

reddedilmesi toplumsal sorumluluktan kaçış olarak nitelendirilebilir »¹⁵² demiştir. Fransa toplumu kültürel birikimlere karşı reddetme tavrı göstererek aradaki gerilimlerin giderek artmasına neden olmuştur. Edouard Mills Affif « statik bir temsil »in « hareketli bir gerçekliğe¹⁵³ » karşı duruşundan bahseder. Bu var olan toplumsal düzendeki değerlerin muhafazakar bir şekilde korunmaya çalışılması ve yeni gelenin zorunlu olarak buraya entegre olması fikrinin kaynağıdır. Buna ek olarak Banliyölerin de giderek İslamileştiği üzerine medyatik söylemlerin 1990'lardan sonra arttığını görüyoruz.¹⁵⁴ Tartışmalarda iyi Müslüman ve radikal karşılaştırmalarına sıklıkla rastlamak mümkündür. Bu tartışmalar milli kimlik, göçmenlerin entegrasyonu ve laiklik temaları üzerinden yürümektedir. Bu söylemler direkt olarak azınlık sorunu ve onların medya yanlış ve kötü temsili üzerinde kökleşmektedir.¹⁵⁵ Müslüman karakterlerin sevgililerinin ve eşlerinin ailelerinin Müslüman karakterlere bakışında ve onlara karşı davranışlarında tüm bunların etkisinin olduğunu söylemek mümkündür. Bu aileler örtük ve açık bir şekilde « Fransız » kimliğinin « Müslüman » kimlikten önce gelmesi yönünde çeşitli yöntemlerle baskı kurmaktadır.

¹⁵² T. Deltombe, **L'islam imaginaire : la construction médiatique de l'islamophobie en**

France, 1975-2005, Paris, La Découverte, 2005

¹⁵³ E. Mills-Affif « **L'islam à la télévision, les étapes de la médiatisation** », Cahiers de la

Méditerranée, 76, 2008, s.130

¹⁵⁴ T. Deltombe, **L'islam imaginaire : la construction médiatique de l'islamophobie en**

France, 1975-2005, Paris, La Découverte, 2005

¹⁵⁵ T. Deltombe, **L'islam imaginaire : la construction médiatique de l'islamophobie en**

France, 1975-2005, Paris, La Découverte, 2005

Qu'Allah bénisse la France, l'Italien ya da *M. Ibrahim et les fleurs du Coran* filmleri diğerlerinden daha farklı öğeler ve mesajlar içeriyor. Bu filmlerde “ibadetler” diğerlerinden çok daha baskın bir şekilde karşımıza çıkıyor. *Qu'Allah bénisse la France* filmi bir mühtedinin hayatını yansıtmaya açısından incelediğimiz filmler arasında önemli bir yere sahip. Onun hayatı üzerinden Müslüman kimliği ile ilgili önyargılar da yansıtılıyor. *l'Italien* filminde Murat/Dino normal de hiç oruç tutmadığı halde babasına oruç tutacağına dair söz veriyor. *M. Ibrahim et les Fleurs du Coran* filminde ise İbrahim mahallede diğer insanlar tarafından “Arap” olarak adlandırılıyor. Musa onun için “sadece bir Arap, sadece bir Arap’tır” demektedir. İbrahim ise Arap olmadığını fakat Müslüman olduğunu ifade etmektedir. İbrahim Musa’ya Kuran’da ne olduğunu bildiğini defalarca tekrar etmektedir. *Camping à la ferme* filminde Müslüman karakterinin statüsü görüldüğü ilk karede son derece belirgin bir şekilde ortaya konmuştur. Sırt çantasında taşıdığı seccadesi, kufi kıyafeti ve Araplara özgü geleneksel bir tarz ile son derece sabit bir karakteri canlandırmıştır. Selamlarında sadece “Selamün aleyküm” ifadesini kullanmakta ve din değiştirmeye karar verdikten sonra ismini değiştirmeye karar veren Luigi’ye Abdül Kerim olarak seslenmektedir.



Camping à la ferme, Luigi/Abd El Kerim, 4dk

4.7 Aile ilişkileri ve nesiller arasındaki farklar

Karakterlerin ailelerini incelediğimizde ilk jenerasyon ailelerin büyük benzerliklere sahip olduğunu görebiliriz. Sadece Johnny'nin ailesi “saf kan” Fransızdır. Ailelerin hepsi halk kitlesinden seçilmiştir. Ebeveynler kuaför, taksi şoförü ya da ev hanımları olarak karşımıza çıkmaktadır. Babalar genel olarak iyi bir Fransızca ile konuşsalar da anneler genelde kötü aksanlarla konuşmaktadır. Sadece Djalil'in annesi bu soruna önem vererek okula gitmiş ve dil öğrenmeye başlamıştır. Bu annenin sekiz yaşındaki çocuklarla eğitim alıyor olması ve bunun filmde yarı ironik olarak gösterilmesi de oldukça dikkat çekicidir.

Bu açıdan yine üstü örtülü olarak Müslüman kadınlara negatif öğelerin yüklendiğini söylemek mümkün. Bir diğer örnek ise *Mauvaise foi* filminde İsmail'in kız kardeşi ve *Il reste du jambon?* filminde Djalik'in kız kardeşini aktris Leila Bekhti oynamış ve iki karakter de erkek gibi olmaya çalışan, maskülen bir kişilik yapısında sunulmuştur. Her iki durumda da anne kızını “kadınsılaştırmak” için umutsuz bir şekilde uğraşmakta ve bunun için oğlundan yardım istemektedir.

Qu'Allah bénisse la France filminde Nawel karakterinin diyalogları kadın karakterlerin temsili ile ilgili daha detaylı göstergeler içermektedir. Hiçbir zaman kendisini Müslüman olarak deklare etmese de sufizm üzerine kitaplar okumakta ve ana karaktere bu kitapları tavsiye etmektedir. Diğer taraftan etnik kimliklerin İslami topluluklar kadar Batı için bir rahatlık ve huzur kaynağı olacağını ifade ediyordu. Bu karakterin farklı özelliklerinden sonraki bölümlerde de bahsedilecek.

4.8 İbadet, inanç ve yasaklar (dindarlar ve seküler yaşayan Müslümanlar açısından)

Sadece *İtalyan* filminde babası oğlunu dininin kurallarını yaşamaya yönelik kısa süreli zorlaması haricinde Müslüman karakterler nadiren ailelerin istediği dini hayatı yaşamaktadır. Namaz gibi manevi ibadetler; yeniden namaz kılmayı öğrenen, namaza kalkmaya çalışan, iş yerinde uykusuzluk yüzünden esneyen, namaz vakitlerini Blackberry telefonuna indiren karakterler gibi kimi zaman alaycı bir tarzda gösterilmiştir. Filmlerde karakterlerin çoğunluğu oruç tutuyor olsa da namaz

kılmak için camiye düzenli olarak gitmemektedir. Özellikle namaz kılma sahneleri çoğunlukla Fransa toprakları dışında gösterilmiştir.

Johny *Il était une fois dans l'Oued* filminde Cezayir’de, İbrahim M. İbrahim ve les *Fleurs du Coran* filminde Türkiye’de, Régis/Abd El Malik ise namaz kılarken gözükmemekte fakat Fas’a gittiğinde namaz kılanlarla birlikte camide gözükmektedir. Aynı şekilde, Rachid Bouchareb’un *Indigènes* filminde de İkinci Dünya Savaşı’ndaki askerlerin namaz kılma sahnesi Fransa dışında çekilmiş ve dualar anavatan olan Fransa için mesajı verilmiştir. *Beur sur la ville’e* gelince, Paris’in popüler mahalleriyle birçok benzerlikleri olmasına rağmen aslında hayali bir mahalleyse, camii de hayali. Özelde namazın ve birçok ibadetin Fransa toplumu dışında gösterilmesi üstü kapalı bir şekilde bu ibadetlerin Fransa toplumunda yerinin olmadığı mesajını vermek istediğini düşündürmektedir.¹⁵⁶ Fransız laikliği için bu ibadetler birer tehdit unsuru olarak görülmektedir.¹⁵⁷

Filmlerde gösterilen karakterlerin çoğu İslami yasaklara saygı gösterecekler de *Mauvaise foi*, *Il reste du Jambon ?*, *Beur sur la ville*, *Qu’est-ce qu’on a fait au bon Dieu* ve *M. Ibrahim et les fleurs du Coran* filmlerinde çoğunlukla alkol sorunsuz bir şekilde tüketilmekte ve yine evlilik dışı ilişkiler de zaman zaman eleştirilse de sorunlu olarak görünmemektedir. Filmlerde Müslüman olan ve Müslüman olmayan arasında fark bu şekilde oldukça muğlak olarak yansıtılmıştır. *Il reste du jambon?* filminde Justine’nin arkadaşı Sophie Djalil’e Arap olduğu için alkol

¹⁵⁶ C. Tarr, **Looking at Muslims: the visibility of Islam in contemporary French cinema**, *Patterns of Prejudice*, 2014

¹⁵⁷ J. Baubérot, **La peur de la religion dans la construction de la laïcité française** (Sorbonne), 2002, s. 17-26

almaması gerektiğini söylemiştir. Djalil ise cevabında Peygamberin alkolle sarhoş olunmaması gerektiğini söylemiş, Sophie ise “*Yani kişiselleştirilmiş bir İslam*” şeklinde cevap verip İslam’ın yöresel bir şey olduğu önyargısını dile getirmiştir. Bu ilginç bir örnektir çünkü hem Arap-Müslüman farklı ortadan kaldırılmış ve hem de bir Fransız tarafından bir Müslümanın yaşam tarzı sorgulanmış üstelik ona bazı tavsiyelerde bulunulmuştur. Bununla birlikte bu tarz diyalogların bir ironi unsuru olarak kullanıldığı görülüyor.

Bu temsillere ek olarak filmde evlilik töreni de önemli. Muhafazakâr bir tören tercih edilirken Müslüman erkeklerin alkol kullanımı meşru görmeleri iki yüzlü bir tutum olarak gösterilmiştir. Djalil’in annesi Justine’nin annesine Müslümanların düğünlerinde alkol kullanılmadığını söylemesine rağmen düğündeki Müslüman erkekler gizli bir şekilde içki içmişlerdir. Erkekler alkollü içecekler kullandıkları zaman buna “çay” diyerek ironik bir meşruiyet oluşturuyor. Buna rağmen düşünün başında kadınlar ve erkeklerin ayrı ayrı oturduğu, aralarının perde ile ayrıldığı görülüyor. Sonrasında ise kadın ve erkekler beraberce göbek dansı izlerken görünüyor. Bu durum Müslümanların hem kültürleri ve dinleri arasında hem de geçmiş kültürleri ve modern hayat arasında “şizofren” bir gerilim yaşadığı imajını yansıtıyor. Daha önce de analizlerimizde belirttiğimiz üzere Müslüman temsili Fransız toplumuna ve kültürüne daha çok entegre olmaya çalışan Müslümanlara odaklanmış görünüyor. Özellikle modern, seküler hayatın kültürel öğelerin benimseyen Müslüman karakterler uyumlu, ılımlı ve olması gereken, bunun tersini yapanlar ise dışlanmış ve radikal olarak lanse ediliyor. Modern kültüre ait eğlence biçimlerine ek olarak Müslüman karakterlerin yasaklara bakışlarındaki farklılık da gelenek-din öğelerinin karmaşık yapısını izleyiciye hissettiriyor. Özellikle erkekler

yaptıkları olumsuz davranışları toplumsal uyumu zedelememek ve Müslüman kimliklerine de zarar verdirmemek için farklı gerekçelerle savunması da izleyici için oldukça negatif bir Müslüman imajı çiziyor. Karakterler görevlerini yapmayan, kendine bile yalan söylemeyi başaran, değerlerine riayet etmeyen ve kendi gerçekliğinden uzak bir Müslüman karakterler olarak karşımıza çıkıyor. İbrahim ise kişinin içindeki inanç üzerine vurgu yapıyor ve alkol içmenin onun için hiçbir problem teşkil etmediğini söylüyor. Hargreaves'ın tespitlerinde olduğu gibi “göçmen sineması” etiketinden uzak durmak için yönetmenlerin Müslümanların kültürel pratiklerini marjinalleştirerek zaman zaman kendi isteklerini yansıttığı görülebilir.¹⁵⁸ Daha açık bir ifadeyle sinemada gördüğümüz “gerçeklik” yönetmenlerin toplumsal algının ve stereotiplerin de bir yansıması olarak görülebilir. Çünkü yönetmenler kimi zaman ironi ve güldürü unsurunu da kullanarak toplumsal hayatta gördükleri olumlu-olumsuz olayları sinemaya yansıtmaktadırlar. Analizlerdeki örnekler bu açıdan oldukça önemli veriler içermektedir.

Qu'Allah bénisse la France filmi Régis/ Abd El Malik'in İslam'ı kabul edişinin ardından gelen manevi-ruhani değişimine odaklanıyor. Müzik sevgisini ve o ana kadar yaptıklarını yeni dinde de bulmak için çabalıyor. Onu önce bir İslami kıyafetle görüyoruz sonra yorumlarında çok aşırı olduğu gösterilen Samir ile olan ilişkisini kesmesini görüyoruz. Bununla beraber kızlarla olan ilişkisinde hassas davranıyor, mahalledeki gençlerin haya yoksunu olduklarını söylüyor ve uyuşturucu kaçakçılığı

¹⁵⁸ A. G. Hargreaves, **La représentation cinématographique de l'ethnicité en France: stigmatisation, reconnaissance et banalisation - Cinema Representations of Ethnicity in France: Stigmatization, Recognition and Normalization**, 2015, s. 3

işine son veriyor. Müzik materyallerini bile yakıyor çünkü bunları haram parayla aldığını ve kullanmaması gerektiğini düşünüyor. Müslüman karakterine içkin davranışları yavaş yavaş değişiyor ve her geçen gün davranışlarına daha fazla dikkat ediyor. Bu açıdan Régis/ Abd El Malik izlediğimiz filmlerin içinde bir Müslüman karakterin en baskın gösterildiği kişi olarak temsil ediliyor. Yeni kabul ettiği dinin getirdiği zorunluluklar ve toplumsal gereksinimler arasında sık sık gerilimler yaşıyor. Odasında çekilen sahne de oldukça dikkat çekici: bir tesbih ve seccadenin arka planında rap şarkıcılarının posterleri, klasik romanlar ve felsefe kitapları.





Qu'Allah bénisse la France, Régis/Abd El Malik'in yatak odası, 7dk

Bu atmosferden “çıkabilecek” tek kişinin o olabileceği hissettiriliyor. Beatles’ın Abbey Road albümünden esinlenerek yapılan bir sahnede dört kişi caddeyi geçiyor: Régis/Abd El Malik, Samir, Mick ve Pascale. Bunlardan sadece birisi yani Régis hayallerine ulaşmayı başardı ve müzik kariyeri yaptı. Pascale ve Mick hapishaneye girdi, Samir ise İslami bir gruba katıldı.

İslami yasakların temsili bağlamında önemli bir “kültürel ve dini” yasak olarak nitelendirilebilecek domuz eti yeme yasağının filmlerde birçok sahnede yer aldığı görülmüştür. Zaman zaman Fransa’da da domuz eti sosyal ve bir kültürel soruna dönüşmektedir. Domuz ile ilgili yasak tüm filmlerde gösteriliyor. Fransız yemek kültürünün en önemli ve yaygın yemeklerinden olan domuz eti, Müslüman karakterler için toplumsal hayatta önemli bir sınava dönüşüyor. Domuz eti yemek bazen çatışmalara bazen de sevgililerin/eşlerin aileleri ile problemlere neden oluyor. Domuz eti yeme yasağı *Il reste du Jambon ?* filminde aileler arasında soruna sebep olduğu gibi *Beur sur la ville* filminde de « çok zorlayıcı bir kural » olarak gösteriliyor. Domuz senelik kişi başı 30 kg tüketim ile Fransa’nın en çok tüketilen et türüdür.¹⁵⁹ Domuz etinden yapılan birçok geleneksel yemek var. Son dönemlerde domuz etinin devlet okullarında yemek olarak verilmesi tartışmaları konunun ne kadar ciddi olduğunu anlamak için önemli bir veridir. *Il reste du Jambon ?* filminde Justine ile Djalil’in kıyafeti dans ve domuz eti üzerine yaptıkları tartışma oldukça dikkat çekicidir. Djalil kendisine domuz eti verilmesini istemediğini söylemiş ve eline bir eldiven alarak domuz etini diğer yiyecekleri de kirleteceği gerekçesiyle buzdolabından atmıştır.

¹⁵⁹ L. Besson, Qui mange encore de la viande en France? *Le Figaro.fr*, 27/10/2015



***Il reste du jambon**, Djalil Justine'e buzdolabına domuz eti koyduğu için sinirlenip bir mutfak eldiveni ile onu Justine vermiştir. 54dk*

Qu'est ce qu'on a fait au bon Dieu filminde de Rachid önüne konan domuz etini reddederek: "İçiniz rahat olsun, domuz eti yemiyorum ama aşırı tutucu değilim, şarap bile içiyorum" cevabını vermiştir. Bu sahne daha önceden de bahsetmiş olduğumuz üzere İslami yasakların hem farklı kişiler tarafından nasıl algılandığını hem de film yaratıcılarının bakış açılarını yansıtmaları açısından önemlidir.

Sonuç

Bu bölümde filmlerin senaryolarından yola çıkarak yaptığımız analizlerde filmler arasında hem temsiliyet hem de benzerliklerin olduğunu ortaya koyduk. Karakterler Fransız Müslüman kimliğini temsil ederken bazı istisnalar hariç oldukça benzerlik gösterdiği tespit edilmiştir. Müslüman karakterler genel olarak alt sınıflardan gelmektedir. Mühtediler ve İbrahim'in haricinde genel olarak hepsinin Fransa toplumuna bütünleşmiş bir gündelik hayata sahip olduğu görülmüştür. **Zaman zaman bazı kültürel çatışmalar filmde yer alsa da, bunların çoğunluğu güldürü unsuru ve kültürel çeşitlilik olarak yansıtılmıştır.** Müslüman erkek karakterlerin hepsi göçmen olmayan Fransız kadınlarla sevgili/evlidir. Bu açıdan izleyici için sınırlı bir aktarım söz konusudur. Ayrıca bu filmlerde Arap/Müslüman amalgamı sorgulanmıyor tam tersine sunulan karakterlerin yorumları bu amalgamı güçlendiriyor. Bununla beraber Arap tanımlamasının son dönemlerdeki sosyo-politik gelişmelere bağlı olarak negatif bir imaja sahip olduğunu da eklemek gerek. Son dönemlerde Arapların yoğunlukla yaşadığı yerlerdeki savaş ve siyasi gerilimlerin ve bunun ardından Avrupa'ya yönelik büyük göç hareketlerinin bu olumsuz imajda başat rol oynadığı düşünülmektedir. Araplarla Müslümanların birçok sahnede yekpare bir kimlik olarak yansıtıldığı da görülmüştür. Bu hem Fransız toplumunun hem de genel olarak Avrupa'nın sahip olduğu önemli ve ciddi stereotiplerden birisi olarak görünmektedir.

V FARKLI TOPLULUKLARIN BİRLİKTELİĞİ, ENDİŞELER, TOLERANS VE MİLLİYETÇİLİK

5.1 Arkadaş ilişkileri ve karışık evlilikler : topluluklar arası geçiş

Analiz edilen filmlerde Müslüman karakterlerin farklı toplumlarla ilişkilerinin son derece açık olduğu tespit edilmiştir. Bu sadece kendi topluluklarını var saydıkları ve diğer gruplara karşı önyargılı oldukları eleştirilerinden çok uzak bir durumdur. *Qu'est-ce qu'on a fait au bon Dieu* filmindeki Müslüman karakter Verneuil ailesinden « Fransız » ve Katolik biriyle evlidir. Çin ve Kamerun kökenli ve Yahudi olan damatlar eşlerinin ailesi tarafından sürekli olarak hiç de hoşlanmadıkları “etnik” şakalara maruz kalmaktadırlar. Filmin sonunda ise bu farklı kimlikleri beraber ticaret yaparken görüyoruz. Bio-Helal yiyecek projesi için Yahudi kökenli yönetici, Çin kökenli bankacı ve Müslüman olan avukat ortak oluyorlar. Çalışmamızda Müslüman karakterler üzerine yoğunlaşmış olsa da diğer kimliklerin de önyargılardan uzak olmadığı görülmüştür.



Qu'est ce qu'on a fait au bon Dieu, Rachid ve Isabelle'nin düğünü

Camping à la ferme filminde Luigi/Abd El Krim karakteri David'in Yahudi olduğunu öğrendiğinde şaşkınlığa uğrar ve : « Sende bir Yahudi kafası yok » diyerek tepki gösterir. Fakat David'le olan ilişkisi onun Yahudi olmasını öğrendikten sonra değişmemiştir. Aynı şekilde, *l'Italien* filminde Murat/Dino'nun en iyi arkadaşı bir Yahudi'dir ve onu babasına verdiği sözü tutarak Ramazan orucu tutması konusunda ve yalanlarına son vermesi konusunda teşvik eden tek kişi de odur. « Safkan »¹⁶⁰ Fransız olan sevgilisi ise rahat bir aileden gelen ve herhangi bir dine inanmayan birisidir. *Il reste du jambon ?* filminde Djalil yine « safkan » Fransız Katolik, burjuva bir aileden gelen bir kadın ile beraberdir. En iyi arkadaşı olan Mathieu bir « Fransızdır » fakat kendisini « kalben » Arap hissediyordur ve zaman zaman da Ramazan orucu tutuyordur.

¹⁶⁰ Özellikle “safkan” terimi kullanılmasının sebebi analiz edilen filmlerin birçoğunda göçmen olanlar ve Fransız olanlar arasındaki ayrım netleştirilmek istenmesidir. Nitekim bazı karakterler Fransa'da doğmuş olsa da aileleri Fransa dışından göçtüğü için Fransa'nın asli unsuru olarak görülmekte zorlanmaktadırlar.



Il reste du jambon?, Anissa, Justine ve Djalil, 1s1dk

Mauvaise foi filminde İsmail'in kız arkadaşı Clara ve en iyi arkadaşı Milou'nun ikisi de Yahudi'dir. İlişkileri gerilimsiz geçmemesine rağmen filmin sonunda pozitif bir imaj bıraktığını söylemek mümkün. Bu gerilimler İsmail'in annesi Habib'in Milou'nun annesine pasta göndermesine ve bayram için davet etmesine engel olmamıştır. *Beur sur la ville* filminde de ana karakterin sevgilisi bir « safkan » Fransız aileden gelmektedir ve en iyi arkadaşları Vietnamlı ve Afrika kökenlidir. *Qu'Allah bénisse la France* filminde Kongo kökenli Régis/Abd El Malik Fas kökenli Nawel ile evleniyor ve en iyi arkadaşları da Arap kökenli, bir tanesi ise « safkan » Fransız'dır. Analiz edilen filmlerden yola çıkarak Müslüman karakterlerin kendi toplumlarına ön plana çıkarma gibi bir tutumdan uzak olduğu buna ek olarak farklı toplumlarla çoğu zaman sağlıklı ilişkilere sahip olduğu söylenebilir.



Mauvaise foi, Ismaël ve Clara, Clara'nin ailesinde ilk akşam yemeği, 13dk

5.2 Karışık evliliklerde kültürel gerilimler

Analizimizde yer alan filmlerde karışık olmayan birliktelik ya da evlilik olmaması dikkate değer bir ayrıntıdır. Birbirine oldukça benzeyen *Mauvaise foi* ve *Il reste du jambon* filmlerinde neden böyle bir evlilik tarzının olmadığı diyaloglarda geçiyor : Djalil « *Ben bir Arapla birlikte olamam, böyle olursa sanki kız kardeşimle birlikte oluyormuşum gibi hissederim* ». İsmail'in en iyi arkadaşı Milou benzer sebeplerden dolayı bir Yahudi ile beraber olmak istemiyordur; İsmail için de aynı durum geçerlidir. Bununla birlikte bir Arapla bir Yahudi'nin bu tepkileri vermesi de bir ironi teşkil etmektedir çünkü Yahudi ve Araplar tarihsel olarak birbirlerinin kuzenidir: İsmail isminden Kuran ve İncil kaynaklarında özel olarak bahsedilmekte:

İsmail İshak'ın erkek kardeşi İbrahim'in ise oğludur. İsmail İslam kaynaklarında bir Peygamber ve özellikle Arapların atası olarak geçiyor, İshak ise Yahudilerin atası olarak kabul ediliyor.¹⁶¹

Buna ek olarak karışık evlilikleri ele alan başka bir çalışmadaki hipotezler de farklı bir bakış açısı sunmaktadır. Sut Jhally tarafından yönetilen « Reel bad Arabs »¹⁶² belgeselinde 900'den fazla Hollywood filminde Arapların ve Müslümanların nasıl temsil edildiği gösterilmiştir.¹⁶³ Hollywood Avrupa ve Fransa'da her zaman popülaritesini korumuştur. Bu yüzden yerel toplulukların temsili üzerindeki etkisi büyük önem taşımaktadır.

Jack Sully'nin analizlerine göre ilk Hollywood filmlerde genellikle Şeyhlerin etrafında genç beyaz tenli kadınlar vardır. Daha sonraki filmlerde bu sarışın beyaz kadınlar gibi vahşi erkeklerin kölesi ve kurbanı olmuş kadınlar gösterilmeye başlandı. İki figür de öncelikle birbiriyle asla uyum içinde olamayacak iki farklı dünyanın çatışmasını temsil ediyordu. Ayrıca biri diğerini tehdit eden bir topluluk olduğu da mesajlardan en önemlilerindendir: tabii ki Arapların Amerikan halkını tehdidi ima ediliyordu.

Buna karşın analiz ettiğimiz filmlerde çok fazla karışık evlilikle karşılaştık ve tüm gerilimlere rağmen bir uyum söz konusudur. Bununla beraber Arap erkek ve beyaz kadın karışık evliliğin arkasında ataerkil bir metafor var. Fransız kadın, Marianne gibi (yani Fransa) işgalci bir Arap erkek tarafından ele geçirilmiş mesajı

¹⁶¹ Genèse, 17, 20

¹⁶² **Reel Bad Arabs: How Hollywood Vilifies a People**, belgesel, Sut Jhally (yönetmen) (2006)

¹⁶³ J. Shaheen, **Reel Bad Arabs: How Hollywood Vilifies a People**, The Annals of the American Academy of Political and Social Science Vol. 588, Islam: Enduring Myths and Changing Realities (Tem., 2003), ss. 171-193

verilmektedir. *Qu'est-ce qu'on a fait au bon Dieu* filminde Verneuil ailesinin baba karakterinin bu durumu şöyle ifade etmiştir: "Ben mi ırkçıyım? O halde size şunu tekrar hatırlatmak gerekiyor ki üç kızımı da göçmen erkeklere verdim" .

Bunun yanında yapılan analizlerde tartışmaların çoğu zaman dini bir referanstan ziyade etnik ve milli kaynaklı olduğu görüldü. Özellikle *Qu'Allah bénisse la France* filminde Arap ve Afrikalı siyahiler arasındaki evlilikler hem Müslüman topluluklar hem de diğer topluluklar tarafından güçlükle kabul edilmediği görülüyor. Bir Arap babanın kızını yine Müslüman olan bir Afrika kökenliye vermek istememesi sahnesi buna bir örnektir. *Il reste du jambon ?* filminde Djalil/Justine çifti arasındaki tartışmaların çoğunluğu Djalil'in ailesinden birinin evlilik töreni sırasında meydana geliyor. Justine Djalil'in « kültürel » sözlüsü ile tanışır ve onu Djalil ile konuşmaması konusunda tehdit eder. Bu arada Djalil'in bir ablası ve yeğeni olduğunu da öğrenir. Djalil'in ablasını evden kovduğunu öğrenir. Nedeni ise ablasının bir "Fransız" ile birlikte olması ve ondan hamile kalmasıdır. Ona bir "fahişeymiş" gibi davranır. Djalil'in kız kardeşi Anisa'nın « *Ailem kızı ve torunu sevmek isteyeceklerdi fakat abisi Djalil, böyle olmasını istedi* » demesiyle şoka uğrar. Bu "üzücü" olay sonrasında ekran karartılır ve Djalil'in bu yaptıkları seyirciye açıklanmadan Djalil'in meşrulaştıramaz davranışları olumsuz bir şekilde lanse edilir. Bu olayda Djalil'in kız kardeşinin evden atılması dinsel sebeplerden ziyade kültürel sebeplere dayanmaktadır. Djalil'in kız kardeşi Anisa'nın birçok defa Justine'e söylediği gibi: « *Boş ver, bunlar Araplara has şeyler* » bu davranış "kalıpları" kültürel bir refleks olarak hafızalara kazınır. *Beur sur la ville* filminde ise önemli olduğunu düşündüğümüz tek tartışma aldatma şüphesi ve arkadaşının polislik

mesleğini çok tehlikeli bulduğu için görevden ayrılmasını isterken yapılan ısrar yüzünden çıkmıştır.

Mauvaise foi filminde iki karakter de diğerlerine göre daha farklıdır. Hassas dini ve kültürel sınırlar aile baskısı ile beraber olayları değerlendirme biçimlerini etkiliyor ve giderek dinleri hakkında daha fazla kuşku duymaya başlıyorlar. Clara « Mezouza »¹⁶⁴ takmaya başlıyor. Evi bir Yahudi evi olarak tanımlayıp, bunun aile üyelerini koruyacağına inanılır. İsmail'in şaşkınlığı karşısında Clara bunun dini değil kültürel bir şey olduğunu söyler. Çünkü ikisi de evde « dini » hiçbir şey bulundurmama ve konuşmama üzerine birbirlerine söz vermişlerdir. İsmail, Ramazan orucu tutmaya başlar. O zamana kadar hiç oruç tutmamıştır ve oruç tutması annesini inanılmaz mutlu eder. Clara için ise bu sadece bir görünüşten ibarettir. Oruç tutuyorum dediğinde gizliden muz yediğini görüyor. İsmail Clara'yı bayramda annesi ile tanıştırmak ister. Clara geç gelir. Clara'nın bunu bilerek yaptığını düşünen İsmail sinirlenir ve Clara istememesine rağmen oğlunun (cinsiyeti belli olmadan) isminin babasının ismi gibi Abd el Kerim olmasına karar verir. Doğacak oğlunun ismine babasının ismini koymak istemesi ve onu buna iten kültürel kodlar tartışmaların ve gerginliklerin temelde İslam kaynaklı değil daha çok kültürel kaynaklı olduğunu göstermektedir. Tüm film boyunca İsmail ve Clara din konusunda son derece hassas davranmaya çalışmaktadır. İkisinin de orta noktada barışabilecekleri bir kimlik olarak « Fransız » milli kimliğinin ön plana çıkarıldığı görülmektedir. Bu filmlerde özellikle dini tartışmalardan istemli olarak uzak durulmuştur ve hem Müslüman

¹⁶⁴ Mezouza, Tanrı'nın birliğini anlatan İncil'den bir pasajın bir parşömene yazılı olduğu bir kutucuktur

karakterler hem de diğer topluluklardan olan karakterler bu konuda dini özelliklerinden ve pratiklerinden ziyade kültürel özelliklerini ön plana çıkarmıştır.

Diğer taraftan bu tarz kültürel gerilimlerin incelenilen 9 filmde 8'inde güldürü formunda ele alınması önemli bir ayrıntıdır. Komedi, tabulaşan ve hassas sosyal konuların daha rahat ele alınmasını sağlıyor. Toplumsal altyapıya komedi unsurunun tartışmalara getirdiği daha yumuşak ifade zenginliği ile bir beraber yeni ya da farklı bir bakış açısı sunuyor. Leger Grindon'a göre « Film kendisini alaya alan tarzdaki filmler izleyiciye rahatlık hissi vermekte ve onları mutlu etmektedir, böylece hiçbir ciddi durum onların zevkini bozamaz. Bununla beraber bu kurnazca tarz komedi oyuncularına bu işin ikna edici gücünü az fark eden seyircileri etkileme fırsatı verir. »¹⁶⁵ Daha açık ifadeyle, komedi farklı toplulukların ilişkilerini ya da farklı etnisitelerin evliliklerini gibi ele alan hassas konularda ideal ve etkili bir ikna aracıdır.

Seçilen filmlerde, sonraki bölümlerde de bahsedilen başörtüsü gibi hassas konulara çok fazla değinilmeden göreceli olarak siyasi açıdan sorunsuz olaylar Fabrice Montebello'ya göre bu tarz bir komedi ile ele alarak " kültürel farklılıkların kamusal alanda afişe edilmemesini "isteyen" anayasal cumhuriyet söylemlerine karşı

¹⁶⁵ L. Grindon, , **The Hollywood Romantic Comedy: Conventions, History and Controversies 1st Edition**, Wiley-Blackwell, « Introduction by Oxford bibliographies », 2011, « *The movie assumes a self-deprecating stance that signals the audience to relax and have fun, for nothing serious will disturb their pleasure. However, this sly pose allows comic artists to influence their audience while the viewers take little notice of the work's persuasive power. »*

çıkıyor."¹⁶⁶ Böylece komedi filmlerde bir karşı çıkma ve yatıştırma dilemması ile karşılaşyoruz. Bu dilemma toplumun tüm farklı özellikleri ortadan kaldırılmış bir birey fikrini temsil ediyor.

5.3 Egzotizm ve anlayış arasında eşlerin/sevgililerin ailesi ve müslümanlar karakterler

İncelenilen filmlerde Müslümanlara yönelik çok fazla önyargının var olduğu görülmüştür. Özellikle eşlerin ve sevgililerin ailelerinin verdiği tepkiler, kızları için endişelenen bu ailelerin önyargılarını görebilmek açısından oldukça önemli veriler içeriyor. Buna karşın incelediğimiz filmlerde Müslüman olmayan bir erkekle evlenen bir Müslüman kadın karakterine rastlanmadı. *Il reste du jambon* filminde Justine'in Katolik burjuva ailesi tarafından Müslümanlara yönelik önyargılı bakışlar ve tutumlar kümülatif olarak yansıtılıyor. Filmde bu ailenin soyadları olarak « Lacroix » yani « Haç » seçilmesi de bunu destekleyici diğer önemli bir ayrıntıdır. Tutumlarının ve davranışlarındaki referansların hep bu önyargılardan beslendiğini görebiliyoruz. Justine'nin ailesi ilk defa Justine sevgilisi Djalil Boudahoud'den bahsettiği zaman Djalil'in Müslüman olduğunu öğrenirler. Justine'nin annesi bunu öğrendiğinde çok üzgün bir yüz ifadesiyle « *Bu bulaşıcı değil* » tepkisini vermekten başka bir cevap veremiyor. Baba Djalil'in soyadını öğrendiğinde : « *Boudahoud, bu teröristlerin*

¹⁶⁶ Jourdan, C., Comédies communautaires recette gagnante cinéma français, Slate.fr, (28/05/2014), <http://www.slate.fr/story/87341/comedies-communautaires-recette-gagnante-cinema-francais>

soyadlarından değil mi ? » diye tepki gösterir. Justine babasına : « *Sen de biliyorsun ki bu bir meslek değil »* cevabını verir. Babanın cevabı oldukça ironik ve son derece önyargı doludur: « *Bu(terörist olma) onların arasında neredeyse bir hobi »*. Diğer bir örnek ise, Justine'nin annesi farklı türlerdeki köpekleri arasındaki problemler ile ailesinin yaşadığı problemlerini karşılaştırarak Justine için en iyisinin « *eğer mutlu olmak istiyorsan komşunla evlen »* atasözüyle cevap verir. Karakterlerin şakalarından daha şaşırtıcı olan Justine'in tüm bu hakaret içerikli ve kötüleyici tutum ve davranışlara karşı tepkisiz kalmasıdır. Bu tespitler diğer karakterler tarafından hiçbir karşılık bulmuyor ve Djalil'in dokunaklı ve duygusal tepkileri ile beraber filmdeki olaylar ve suçlamalar arasında bir denge kurulamıyor. Justine'in ailesi Djalil'e Berberi olmadığı halde Berberi müzikleri dinletiyor. Burada farklı kimliklere karşı önyargıda bir cehalet olgusuyla karşılaşıyoruz. Müslümanlara karşı önyargıları özellikle Müslümanların başka bir kültürle harmonisi söz konusu olduğunda ön plana çıktığı görülüyor. İncelenilen örneklerde önyargıların son derece eski tarihsel köklerinin de olduğunu görüyoruz. Justine'nin, ailesinin Müslüman sevgilisine karşı önyargılarına karşı tepkisiz kalması da bu önyargıların ne kadar kuvvetli olduğunu gösteriyor.

Bu egzotizm ve yabancı olma durumunu başka sahnelerde de « egzotizmin devamı ve ruhu teskin edici işaretler »¹⁶⁷ olarak ele almak mümkün görünüyor. *M. Ibrahim et les fleurs du Coran* filminde İbrahim İstanbul'a geldiğinde ezanın son ses okunması, *Il était une fois dans l'Oued*, filminde Cezayir'in ezan okunurken gökyüzünden

¹⁶⁷ J. Gaertner, **L'islam dans le cinéma français**, *Cahiers de La Méditerranée*, 76, 2008, s. 107 – 122.

görünüşü, *Beur sur la ville* filminde kadınlara ait bir sığınma evi gösterilirken ezan sesinin dinletilmesi dikkat çekici diğer örneklerdendir. Ezan bazı sahnelerde kültürel bir farklılık olarak görünürken *Beur sur la ville* filminde ise tamamen bir tehdit olarak algılanmaktadır. Çünkü sadece kadınları öldüren “Cuma Katili” olarak adlandırılan katilin Müslüman olduğundan şüphelenilmektedir.

Mauvaise foi filminde Clara ve İsmail’in dört yıl boyunca ilişkilerini saklamaları da ilişkilerinin resmi olarak açıklandığında nasıl zorluklarla karşılaşılacağını görebilmemiz açısından önemlidir. Clara’nın ailesi ilk defa İsmail’in Arap ve Müslüman olduğunu öğrendiğinde dehşete düşmüştür. Annesi Clara’ya sevgilisi « *onlardan mı* » diye sorduğunda kastettiği bir Yahudi sevgili olurken Clara onun bir Fransız olduğunu söyleyerek bir başka önyargının da var olduğunu işaret ediyor. Annesi onun Yahudi olup olmadığını sorduğunda Clara olumsuz cevap verir. Annesi bunun önemli olmadığını kendisinin Sefaradları (Yahudiliğin bir mezhebi olarak kabul edilen topluluk) da sevdiğini söyler. Fakat sevgilisi İsmail’in bir Arap ve Müslüman olduğunu söylediğinde babası tamamen yıkılır, annesi ise şaşkınlıkla karışık üzüntüsünü gizleyemez.

İsmail annesine Clara’dan bahsettiğinde annesinin gelinin dininin ne olursa olsun ona iyi bir kaynana olacağını söylemesi ve bu durumun İsmail’i şoke uğratması da önemli bir ayrıntıdır. Burada tolerans göstermeyen aile İsmail’in anlayışsızlığına rağmen Müslüman olan ailesi değildir. Bir diğer önemli nokta gelinin Müslüman aileler içerisinde çoğu zaman konu olmamasıdır. Müslüman aileler içim Müslüman olmayan bir geline sahip olmak bir korku kaynağı olmaktan çok bir farklılık ve zenginlik olarak görülmektedir. Buna karşın « Müslüman » bir damat ise Müslüman

olmayan aileler için doğal bir sorun kaynağı, tedirgin edici bir birey ve ideal olmayan birisi olarak sunulmuştur.

5.4 Müslüman olmayanların yaşadığı korkular, tedirginlikler ve önyargıları

Analiz edilen filmlerde Müslüman olmayanların karma ilişkilere karşı çok fazla korku duyduğunu ve rahatsızlık hissettiğini söylemek mümkündür. *Mauvaise foi* filminde Clara'nın annesi kızının fikirlerini değiştirmeye çalışır ve onu ikna etmek için: “Müslümanların bizimle hiçbir ortak noktası yok. Bu tarz bir ilişki devam etmez” diye tavsiyelerde bulunur. Clara ise ona korkularının yersiz olduğunu ve çocuğun bir Fransız olacağını, Yahudilerde dinin anneden oğula geçtiğini söyler. *Il reste du Jambon ?* filminde anne de kendilerine daha « yakın » birisiyle evlenmesi konusunda kızını ikna etmeye çalışır. Aynı şekilde Yahudi bir aktris tarafından canlandırılan kız arkadaşı Sophie de filmde kendisinin Yahudi olduğunu ön plana çıkarmıyor. Filmde geçen diyaloglardan bir bölüm:

Justine : « Evet, bir kızımız olursa onun Cezayir'e gitmesine izin vermeyeceğim »

Sophie : « Böyle şeylerle çok dalga geçme, Kızım Olmadan Asla¹⁶⁸ gerçek bir hikayedir».

¹⁶⁸ Kızım olmadan Asla, 1991 Betty Mahmoudy tarafından yazılan bir otobiyografi, İran'da kocası kızını ve kendisini esir tutmasını anlatır

Müslüman karakterlerin bu gibi sahnelerde dışlandığını ve “istenmeyen” insanlar olduğu görülüyor. Bu önyargıyı besleyen farklı topluluklarla entegre olma zorluğun yanı sıra Müslümanlara karşı güvensizliktir.



Qu'est ce qu'on a fait au bon Dieu, Damatlar, 39dk

Diğer insanların bu tarz tepkileri Müslüman karakterlerin « yabancılığını ve farklı olduklarını» sürekli olarak fark etmelerine neden olmuştur. **Müslüman karakterler kendilerini diğerlerinin gündelik hayatına ve değerlerine entegre etmeye yönelik psikolojik bir baskı altında kalmaktadırlar.** Buna ek olarak dini ritüelleri, kültürel ve dini farklılıkları da sürekli olarak ön plana çıkarılmaktadır. Keskin ifadelerle ve dolaylı olarak uygun olmayan, yabancı ve farklı olarak lanse edilmişlerdir. Bazı sahneler bu açıdan diğerlerinden çok daha ön plana çıkıyor. *Qu'est ce qu'on a fait au bon Dieu* filminde « safkan » Fransız burjuva bir aile olan Verneuil ailesinin en küçük kızıyla evlenmek isteyen Fransız bir damat adayı, Noel'in bir gün sonrasında bahçede oturan damatları (Çinli, Müslüman ve Yahudi) gördüğünde şaşırmıştır ve onları bahçıvan zannetmiştir. Çünkü onlar böyle bir aile için kesinlikle bir damat adayı değil ancak bahçıvan olabilecek durumdadırlar. Bu örtük mesaj Müslüman

karakterlerin damat adayı olduklarında düştükleri trajikomik durumun kodlarını anlayabilmemiz açısından önemli veriler sunmaktadır. Aynı şekilde İsmail, Clara'nın ailesinin yanına ilk defa gittiğinde çiçek satıcısı olduğu düşünülerek kapı yüzüne kapatılıyor. İsmail de hiçbir zaman ailenin potansiyel bir üyesi olarak temsil edilmemiştir. Bu iki sahnede de Müslüman karakterlerin temsilinde kültürel ve sosyo-ekonomik altyapının önyargıları beslemekte önemli bir yere sahip olduğu görülüyor. Müslümanların bahçıvan ve çiçek satıcısı olarak algılanmaları göçmen Müslüman ailelerin Fransız toplumunda mesleki statüleri ile ilgili bir önyargıya da işaret etmektedir.

Filmlerdeki temsillerden bir diğeri, medya gösterimlerinde her zaman Müslümanlara yönelik suçlama, önyargı ve korkuların ekranda yer almasıdır. *Qu'Allah bénisse la France* filminde İslami kıyafetler giyen Régis/Abd El Malik ve Samir kendileriyle konuşmak için gelen gazeteciyle sıcak bir diyalog kurmasına rağmen haklarında çıkan haber onlardan « sosyal bir bomba » ve banliyölerden de « radikalliğin merkezi » olarak bahsedilmesi önemli bir ayrıntıdır.



Qu'Allah bénisse la France, bir gazeteci Régis/Abd El Malik ve Rachid'i takip etmektedir, 47dk

Arka plandaki mesajın « tüm Müslümanlar terörist değil evet ama potansiyel bir terörist » olduğunu söylemek mümkündür. Bu haberin ardından arkadaşları Mick onlara : « *gazeteci sizi patlattı* » düştükleri durumla alay etmiştir.

Beur sur la ville filmi Müslümanlara karşı kümülatif önyargıların ne kadar yüksek olduğunun anlaşılması açısından önemli ve abartılı örnekler içeriyor. Bir seri katilin araştırılması sürecinde bu önyargıların ne kadar net ve fazla olduğu net bir şekilde aktarılıyor. Filmde izleyiciye uzun bir süre seri katilin Müslüman cemaat arasında olduğu izlenimi veriliyor. Filmin sonunda tüm bu ön yargıları ortaya koyan bir gerçekle karşılaşıyoruz. Seri katil tüm cinayetleri toplumsal önyargılardan yola çıkarak Müslümanlar üzerine yıkmak istemiş ve bunda da oldukça başarılı olmuştur.

Toplumsal önyargıların ne düzeyde biçimlendirilmiş ve kökleşmiş olduğunu filmde Müslümanlar üzerine atılan iftiraların kolayca kabul edilmesinden açık bir şekilde anlamak mümkündür. Birçok kadının Cuma günleri öldürülmüş, boğazı kesilmiş ve tecavüze uğramış cesetlerinin bir caminin yakınlarında bulunması ile beraber katile « Cuma katili » lakabı takılır. Cinayetlerin Müslümanlar için kutsal sayılan bir günde, yine kutsal mekanların yanında gerçekleşmiş izlenimi bölgedekileri katilin « kesinlikle » Müslüman olduğu fikrine sevk eder. Harap içindeki bir binanın zemin katında bulunan cami sadece bir karton ile gösterilmiştir. Ayrıca camiye giden erkeklerin genellikle uzun sakallı ve İslami kıyafetli, kadınların ise burka ve nikap ile gösterilmeleri de, Müslümanlara yönelik ileride de bahsedeceğimiz, kıyafet ile ilgili önyargıları göstermektedir.



Beur sur la ville, seri katilin öldüreceği son kurbanın korkutucu ve yıkık dökük camiyi fark etmesi, 1dk

Filmde seri katilin kimliği üzerinde deliller katilin Müslüman cemaat arasından olduğu üzerine yoğunlaşıyor. En azından seri katilin cinayetleri Cuma günü saat 15 civarında işliyor görüntüsü vermesi, cinayetlerin namaz vakti esnasında olması ve ölenlerin elinden « Fatma'nın eli » ve Kuran ayetleri çıkması, boğazının kılıçla kesilmiş olması polislerin dikkatini Müslüman cemaat üzerine yoğunlaştırmasına neden oluyor. Cinayet polisleri tarafından klişeleşen klasik bir öngörü olan: “katiller tüm bunları kutsal bir amaç için yapmaktadır” ifadeleri Müslümanlara yönelik “kutsal” hedeflerin yapılan her şeyi meşrulaştıracağı gibi bir diğer önyargıya işaret etmektedir. İlk şüpheli Afganistan’da üç kadını öldürdükten sonra cezaevinde İslamiyet’i kabul eden eski bir askerdir. Olaydan sorumlu polislerin görev değişimlerinin açıklandığı bir konferansta bir gazeteci valiye : « Bu görevlendirmeler sadece « beyazlardan » ve olayların « kesinlikle bir topluluk üzerinde » yoğunlaştığına inanan polislerden mi oluşuyor diye sorar. Bu soru aslında birçok kişinin katilin ve o katile fikinsel ve kültürel altyapı sağlayan topluluğun

Müslümanların olduğunun diğer insanlar tarafından “emin” bir şekilde bilindiğini göstermektedir.

Polislere gelince, olayın kimin tarafından gerçekleştiğinde hiçbir şüphe yoktur. Onlara göre « Tüm kadınlar aynı Müslümanın kalibresiyle katledilmiştir ». Bu yüzden de « öncelikle cami etrafında dolaşan sakallılar » soruşturulmalıdır. En sonunda gazeteciler katili şöyle tanımlar : « Cuma katili bir Müslüman ». Birincil şüphelinin burka giyen karısı ile beraber ölü bulunmasının ardından ana Müslüman karakter Khaled, Mekke’ye gitmek için bilet alan bir Müslümanın asla intihar etmeyeceği, bunun çok büyük bir günah olduğu tespitini paylaşır. Filmdeki birinci şüpheli Müslüman karakter boğazı kesilmiş olan eşinin yanında intihar süsü verilerek öldürülüyor. Bu durum diğer Müslüman karakterlerden Khalid’in tespiti ile daha kafa karıştırıcı hale geliyor. Çünkü seri katil olarak lanse edilen Müslüman karakter Hacca gitmek için başvuru yapmış ve kısa zaman sonra da Hacca gidecektir. Bu süreçte eşini öldürüp kendisinin de intihar etmesi mantıksız görünüyor. Filmde Müslüman karakterlerin İslami referanslar yoluyla « aklanmaya » çalışıldığı görülüyor. Bununla beraber Müslüman karakterlere yönelik önyargılar hem İslami referanslar yoluyla meşru gösteriliyor hem de yine İslami referanslar yoluyla reddediliyor. Bu durum Müslümanların temsilinde karşılaşılan farklı bir temsil olarak öne çıkıyor.

Uzun süre tek şüpheli olarak gösterilen Müslüman karakterle ilgili önemli bir detay İslam’ı sonradan seçmiş olmasıdır. Analizlerde diğer filmlerde olduğu gibi bu filmde de sonradan Müslüman olanların, mühtediler, hem gündelik hayatlarını İslam’a göre dizayn etmekte hem de ideolojik olarak kendilerini İslami olarak tanımlamakta İslami kültürel geçmişe sahip olanlardan daha « hassas » ve « radikal » olduklarını

görülüyor. Müslümanların hepsi olmasa da bazı « farklı » düşünen ve yaşayan kesimlerinin her zaman Fransız ve Batı toplumu için potansiyel tehdit olarak algılandığı net bir şekilde ortaya konuyor. Müslüman karakterlerin bireysel temsili kolektif bir korkunun ortaya çıkışında zaman zaman ne kadar haklılık payının olduğu algısı ile beraber sürekli tekrarlanan bir temsiliyete dönüşmektedir.

5.5 Müslümanların korkuları ve yaşadıkları yabancılık hissi

Analiz edilen filmlerde Müslümanların korkularının genelde dünyadaki, özelde İslam dünyasındaki gelişmelere son derece bağlı/bağımlı olduğu görülüyor. Müslüman karakterler kendilerine yeni bir kimlik yaratırken « öteki, diğeri » dedikleri Müslümanlardan ayrılmak istemektedir. Çünkü aynı dini paylaştığını iddia eden dünyanın farklı yerlerindeki Müslümanların fikirleri onlara göre « ortak yaşam » için tehdit oluşturmaktadır. « Yabancı » durumuna düşmemek için yaptıkları bu ayrıştırma ve refleks çalışmamızda yer alan birçok filmde farklı örneklerle ortaya konmuştur.

Analiz edilen filmlerde Müslüman olmayanların aksine Müslümanlar farklı birlikteliklere karşı daha az korkuya sahiptir. Ya da en azından incelenilen filmlerde Müslümanların karmaşık birlikteliklere daha yatkın olduklarını söylemek mümkündür. *Il était une fois dans l'oued* filminde Yassine'in sözlüsünün büyükbabası « Fransız hastalıkları » olarak gördüğü Hepatit ve Aids hastalıkları için endişelenir ve Yassine'nin kızına bu hastalıkları taşıyabileceğini düşünür. *Mauvaise foi* filminde ise İsmail'in annesinin tek korkusu kızının Müslüman olmayan biriyle

evlenmesidir. Fakat oğlu İsmail'in Yahudi bir kızla evlenmesine karşı değildir. Filmde Clara'nın Müslüman olabileceğinden hiçbir zaman bahsedilmiyor fakat Clara'nın ailesi hemen İsmail'in Yahudi olması istediğini dile getiriyor. Yani örtülü bir mesaj olarak asıl sorunun Clara'nın dini değil İsmail'in dininin olduğu hissettirilmiştir.

Müslümanlardaki korkular Müslüman olmayanların korkularından biraz daha farklıdır. Müslümanlardaki korkular toplumsal önyargılar da dikkate alındığında kaynağı hemen anlaşılabilir olan « kabul edilmeme » ve başkalarının etkinliklerinden ve sosyal hayattan « izole olma » korkusudur.

Mauvaise foi filmindeki korkular ve endişeler incelendiğinde korkularda bir hiyerarşinin olduğunu görülüyor. Öncelikle « kabul edilmeme » korkusu sonrasında ise dünyadaki sorunlar ve olaylar ile ortaya koydukları kimlik arasında bir bağ kurulma endişesi,örneğin ; İsrail-Filistin sorunu, bu hiyerarşide öne çıkan korku ve endişelerdendir. Bu iki endişe birleştiğinde Müslümanlara karşı önyargıların temel kaynaklar bir bütün olarak toplumda yer edinecek ve kök salacaktır.

Qu'Allah bénisse la France filminde kısa zaman önce Müslüman olmuş Régis ve Samir mahallede yürürken İslami kıyafetler içinde “işsiz” ve “aylak” gençleri İslam'a davet eder. Régis'in büyük kardeşi Bilal ondan daha önce Müslüman olmuştur ve karşılaşabileceği sorunlar konusunda daha “tecrübelidir”. Onu bu tavırları ve tarzı ile diğer insanları korkutabileceği konusunda uyarır. Bu uyarı örtük bir mesaj olarak « marjinal ve aşırı » olma durumunda “kabul edilmeme” korkusuna işaret ediyor. Bilal : « *Tüm dünyada olup bitenleri görüyorsunuz. Normal kıyafetler giyin* » diyerek kardeşini uyarır.

Aynı şekilde *Mauvaise foi* filminde İsmail'in Clara'nın ailesi ile tanıştığı trajikomik sahneden sonra İsmail'in “*Benim onu zorla kapatacağımdan ya da eve hapsedeceğimden mi korkuyorlar anlamıyorum!*” repliğiyle karşılaşırız. Sevgililerin ya da eşlerin aileleri tarafından bilinçli ya da bilinçsiz bir şekilde dünyadaki diğer Müslümanların yaptıklarıyla Fransa'da yaşayan Müslümanlar bir bütün olarak algılanıyor onların yaptıkları Batıdaki Müslüman olmayan üzerinde Müslümanlara yönelik bir korkuya referans teşkil ediyor.

Filmler Müslümanlara yönelik önyargılar perspektifinde incelendiğinde « Batı ve İslam » arasındaki 1300 yıllık gerilim Huntington'un bahsettiği çatışma zemininin varlığına işaret etmektedir.¹⁶⁹ Filmlerde Sarazenler'e ve Charles Martel'e yapılan referansların bu çatışmanın tarihselliğini ve gücünü göstermektedir. Müslüman karakterler hiçbir şekilde sorumlu olmadıkları olaylar ve oldukça eski tarihi öğeler üzerinden yeniden tanımlanıyor ve tarihi ve siyasi öğelere bağımlı ve güdümlü olarak temsil ediliyor. Bununla beraber çatışma zemininden ziyade farklılıkların zenginlik olabileceğini düşünenler de olmuştur. Denis Hüe bu farklı olma durumunun bir fırsata dönüşebileceğini düşünerek: « *Sarazenler Batı Hristiyan dünyasına kendisini yeniden tanımlaması ve algılaması için bir fırsat verecektir* »¹⁷⁰ demiştir.

¹⁶⁹ S. P. Huntington, *The Clash of Civilizations? Foreign Affairs*, 1993, s. 22–49.

¹⁷⁰ D. Hue, “*La chrétienté au miroir Sarrasin* », Centre Universitaire d'Etudes et de recherches médiévales d'Aix-en-Provence, *la Chrétienté au Péril Sarrasin*, Université de Provence, 2000, s. 85-99

Camping à la ferme filminde içinde birçok Müslümanın olduğu gençlerin geliş sahnesinde « Fellaga'lardan »¹⁷¹ bahsediyor. Fellagalar Fransa sömürmesine karşı direnen Tunuslu ve Cezayirlilerden oluşuyordu. Burada yine Müslüman karakterlerin uzak ve tarihsel bir kimlikle özdeşleştirildiği görülüyor.

Ele alınan filmlerin birçoğunda Müslümanların en sembolik gerilimlerinden olan İsrail-Filistin olaylarından sıklıkla bahsediliyor. *Qu'est-ce qu'on a fait au bon Dieu* filminde örtük bir şekilde Çinli damadın tepkisiyle : « *Yahudi ve Araplar arasındaki çatışmalar yeter de artar, artık bir kez ve herkes için barış yapamazsınız* » bu gerilim ortaya konmuştur. *Mauvaise foi* filminde ise İsrail-Filistin savaşından daha açık bir şekilde bahsediliyor. Bu gerilim İsmail'in annesine Clara'dan bahsetmesine engel olan en büyük tarihsel olaylardandır. İsmail ve Clara çifti uyurken radyoda İsrail-Filistin arasındaki ateşkesin ihlal edildiğinden bahsediliyor. Ayrıca bir diğer sahnede Clara'nın ailesindeki ilk yemekte Clara'nın teyzesi İsmail'i İsrail'in izlediği politikanın aile için en önemli tabulardan olduğu konusunda uyarıyor ve hatta babanın en sonunda dili sürçerek İsmail'e İsrail bile diyebileceğini söylüyor. İsmail annesini ziyaret ettiğinde yine Kudüs'teki çatışmaların televizyonda olduğunu görüyoruz. İsmail'in annesi ise haberleri izlerken : « *Tüm dünya çıldırmış olmalı !* » diye haberlere tepki gösterir. Annesinin bu tepkisi üzerine İsmail de annesine Clara'dan bahsedemeyerek evden ayrılır. Bir kez daha küresel ölçekteki olayların analiz edilen filmlerdeki Müslüman karakterlerin temsilinde etkin bir rol oynadığı görülüyor. Birkaç gün sonra bir kağıt oyunu partisinde İsmail'in arkadaşları Karim (Müslüman) ve Milou (Yahudi) Karim'in « *Yahudi olmaktan gurur duyacak hiçbir*

¹⁷¹ 1954-1962 yılları arasında Kuzey Afrika'da anti-sömürge hareketlerinde ön plana çıkan direnişçilere verilen isim.

şey yok. Bunlar sadece barbar. Bizim Filistinli kardeşlerimizi katlediyorlar » sözleri üzerine tartışmaya başlarlar. Milou bombalı saldırılardan bahsederek : *«okulların önünde kendini patlatanlar barbar değil mi ? »* diye karşılık verir. Karim ise onların şehit olduklarını söyleyerek onu düzeltir. Milou İsmail'in kasap amcasına hakaret ederek susar. Çünkü İsmail'in amcası Milou ile Yahudi olduğu için konuşmak istememiştir. İsmail bu konuşmadan sonra Milou ile konuşmayı keser. Fakat, filmin ilerleyen bölümlerinde doğru tekrar barışırlar.

Il reste du Jambon ? filminde de dünyanın diğer yerlerinde olanlara refere edilen önyargılar ve konuşmalar geçiyor. Bu filmde de dış dünyada olup bitenlere ait birçok referans kullanılıyor. Sophie Justine'i uyarak: *« Kızım olmadan asla »* karşılığını, Justine ve Djalil tartışmasında Justine domuz “etinden” yapılmış bir kıyafet giydiğinde Djalil'e dönerek : *« Bin Ladin ne yapacak şimdi ? Beni taşılayacak mı »* diye soruyor. Açıkça görüyoruz ki Müslüman karakterler sadece tarihsel ve politik olaylarla değil Müslüman karakterlerle de özdeşleştirilerek temsil ediliyor.



Il reste du Jambon?, Justine ve domuz “etinden” yapılmış elbisesi 1dk11

l'Italien filminde Murat/Dino kendisine sahte bir İtalyan kimliği yaratır ve kendi kökenlerine karşı “ayrımcılık” göstererek medyanın yarattığı imajdan kaçmak istemektedir. Bu, sosyal olarak Fransa toplumunda kabul edilmeyi başarmak amacıyla kimi zaman da şizofreniye kadar giden bir durumdur. Dino/Murat kendisini namaz kılarken görüp şaşırان arkadaşına kendini bir Araptan ziyade Müslüman bir İtalyan olarak tanımlar. Analiz edilen filmlerde genel olarak Müslümanların yaşadığı uyum sağlayamama ve entegre olamama korkularının dini kökenden ziyade etnik ve milli kökene dayandığını söylemek mümkün.

Müslümanla Müslüman olmayanların korkuları arasında belirgin farklar tespit edilmiştir. Fakat korkular filmlerde sorgulanmıyor. İncelediğimiz filmlerde Müslüman olmayan ailelerin Müslüman karakterlerden korktuğunu, Müslüman olan ailelerin ise Müslüman olmayanlara nazaran çok az korkuya sahip olduğunu gördük. Buna karşın uyumsuz bir karakter olma ve yabancı olma korkusu Müslümanların davranışlarını sıklıkla etkilemektedir.

5.6 Kapalı kadınların ve erkeklerin korku ve alaycı kıyafet temsili

Kapalı kadınların sıklıkla medyada yer almasına karşın sinemada çok fazla yer alamaması ilginç bir durumdur. Kapalı kadınlar incelediğimiz filmlerde çok az yer alıyor ve bunların hiçbirisi başrol düzeyinde değildir. Filmde herhangi bir sahnede göründükleri zaman çoğu zaman konuşan değil dinleyen konumundalar. Bu açıdan kapalı kadınların Fransız sinema filmlerinde marjinal bir temsile sahip olduğunu söyleyebiliriz. *Mauvaise foi* filmindeki tek kapalı kadın İsmail’in ailesinden ve onun

tanımadığı bir kadındır. Hiçbir konuşma sahnesinde yer almıyor ve bayramda diğerlerine hizmet eden bir kadın rolünde oynuyor. İsmail filmdeki kapalı Müslüman karakterlerden olan Brigitte'yi gördüğünde onu tanıyamadığı için şaşkınlığa uğrar. Çünkü Brigitte Fas'a gittikten sonra kapanmaya karar vermiş ve kendisine artık Fatima diye seslenilmesini istemektedir. Fatima/Brigitte Avrupa'ya hem kıyafet tarzıyla hem de yeni ismiyle muhalif birisi olarak temsil edilmiştir. İsmail ve kız kardeşi ise onu şaşkın ve üzgün bir şekilde izliyor. Ana karakterlerin Fatima/Brigitte ile hiçbir diyaloga girmemesinin izleyici açısından negatif bir imaj oluşturduğunu da ekleyebiliriz.

Benzer şekilde *Il reste du jambon ?* filminde Kurban Bayramı sahnelerinde sadece bir kapalı kadın görünüyor. Djalil ona nasıl kapandığını biraz da provakatif olarak soruyor. O da : « *Kitaplar okudum. Bana düşünme fırsatı verdi (...)Böyle olmak beni teskin ediyor* » diye cevap verir. Djalil ise alaycı bir ifadeyle : « *Seni iki hafta önce de gördüm. O zaman kapalı değildin ama yine huzur bulmuş gibiydin. Boudahoud'larda başörtüsü yoktur ki* ». der. Djalil'in annesi kadını : « *Bu sorgulama da neyin nesi ?* » diyerek savunsa da kadın birincil karakter ve özellikle Müslüman bir karakter tarafından alaya alınarak küçük düşürülmüştür. Müslümanlara ve İslami pratiklere karşı önyargıların sadece Müslüman olmayanlar tarafından değil, Müslümanlar tarafından da ortaya konduğu görülmüştür. Buna ek olarak Müslümanların temsilinde dini pratiklerin “radikallik” derecelerine ayrıldığı da söylenebilir. Müslüman kadınlar için kapalı olmak, burka giymek buna örnek olurken, erkekler için sakal bırakmak ve İslami kıyafetler giymek toplumun “normlarına” aykırı olarak görülmekte ve kabul edilmeyerek eleştirilmektedir.



Il reste du jambon ? filmindeki tek kadın filmdeki ana Müslüman karakterlerden olan Djalil tarafından alaya alınıyor, 59dk

Başörtüsü Müslüman olmayan kadınlar için Demokles'in kılıcı ¹⁷² olarak değerlendiriliyor, yani daim olan bir "tehlike". Clara ve İsmail çocuklarının isimlerinin ne olacağı konusunda tartıştıklarında Clara İsmail'e sinirli bir şekilde dönerek : « *Bundan sonraki aşama ne söyle ? Yoksa başörtüsü mü takacağım ?* » diye karşılık verir. *Il reste du jambon ?* filminde benzer bir diğer örnekte Justine'nin arkadaşı Sophie'ye « *O isterse kapanır mısın* » diye sormasının bu ön yargılı bakış açısından kaynaklandığını söyleyebiliriz. Carrie Tarr'a göre : « *Bu tarz bir temsil Müslüman kadınları baskıcı ve erkek odaklı bir dini sistemin kurbanları olarak lanse*

¹⁷² Devamlı olan bir tehdit kasterdilerek « Demokles'in kılıcı » ifadesi kullanıldı
<http://www.larousse.fr/encyclopedie/personnage/Damocl%C3%A8s/115547#gdUqar7I33Km4xFl.99>

edilmesine neden oluyor ». ¹⁷³ Müslüman kadınların nasıl olması gerektiğine dair ip uçları filmin bu tarz sahnelerinde örtük mesajlarla veriliyor.

Beur sur la ville filminde yıkık dökük bir binanın, kartonla gösterilen camisi de sadece burka giyen kadınlar ve cübbe giyen erkekler ile beraber gösteriliyor. Medyada genel olarak Müslümanların Arap kıyafeti giyerken gösterilmelerine ek olarak filmlerde de olumsuz öğeler içeren sahnelerde Müslümanların, özellikle ibadet edenlerin radikal ve aşırı fikirleri olan kişiler olarak temsil edildiğini görüyoruz. Müslümanların temsilindeki bu ayrıntı Fransız toplumunun sosyal pratiklerinin Müslümanların dini pratiklerinden çok farklı olduğuna yönelik bir mesaj olarak algılanabilir. Önemli ayrıntıları olan bir diğer sahnede Müslümanları gözlemlemek için camiye giden erkek polislerin burka giydiği ve bu durum Müslüman erkekler tarafından anlaşıldığında öldüresiyle dövüldüğü görülüyor. Müslümanların dini hassasiyetleri ve şiddet kullanma eğilimleri bu tarz sahnelerde gülmece unsuru ile beraber gösterilerek negatif bir temsilde sunuluyor.

¹⁷³ C. Tarr, Looking at Muslims: the visibility of Islam in contemporary French cinema. *Patterns of Prejudice*, 2014



Beur sur la ville filminde burka giyen erkek polisler Müslüman cemaat tarafından fark edilerek linç edilmek isteniyor. 36dk

Qu'Allah bénisse la France filminde Müslümanların kıyafet tercihleri tartışma konusu oluyor. İslam'ı yeni kabul etmiş olan Régis mahallesinde yaşayan gençleri İslam'a davet etmek için dolaştığında mahallede cübbe giyerek dolaşıyor. Bunun gibi sahnelerde İslam'ın kıyafete indirgendliğini ve temsiliyetin yoğun olarak kıyafetlere ve dış görünüşe vurgu yapılarak verildiğini de söylemek mümkündür. Daha önceden Müslüman olan abisi Bilal, bu kıyafet tarzının diğer insanları korkutacağını söyleyerek onu uyarıyor. Régis bu kıyafet tarzının “Peygamber sünneti” olduğunu söylese de Bilal ona « *insanların hepsi Peygamber'i bilmiyor* » diye cevap verir. Bilal sonra şöyle devam ediyor : « *Allah kıyafetlerinize değil kalbinize bakar* ». Burada günümüzün kıyafet tarzının ve modasının önemine ve kıyafetler üzerinden bir kültürel ve sosyal ayrışmanın varlığına ve bunun üzerinden oluşan önyargıların varlığını okunabilir.



Qu'Allah bénisse la France, Régis/Abd El Malik ve Rachid bir gazeteci tarafından takip ediliyorlar, 46dk

Kıyafet tartışmaları, başörtüsü ve domuz üzerine yapılan bu referanslar Pierre Sorlin'in kavramlarıyla bir « takıntı noktası » haline geliyor.¹⁷⁴ Birincil ve ikincil önemde olan şeylerin filmlerde açık ve örtük mesajlarla ön plana çıkarılması bu durumun önemli olduğunu bir kez daha gösteriyor.

5.7 Alaycı tavırlar ile sessizleştirilme arasında mühtediler

Mühtedi Müslüman karakterler de karma kültürün temsili açısından önemli bir temsiliyete sahiptir. Mühtediler eski kültür ve yeni kültür karmaşasını ve gerilimi yaşaması ve toplumda bu gerilimleri yaşatması açısından son derece önemlidirler. Dinlerini değiştirmeleri ve özellikle İslam gibi önceki bölümlerde bahsettiğimiz

¹⁷⁴ P. Sorlin, **Sociologie du cinéma**, Paris, Aubier, 1977

üzere, Avrupa için zaman zaman kültürel kriz yaratan dinlere ihtida etmeleri tezimiz açısından önemlidir

Mühtediler incelenen filmlerin bazılarında birincil karakter olarak temsil edilmektedir. Sınırlı bir temsile sahip otobiyografik bir film olan *Qu'Allah bénisse la France* haricinde bu temsilin çok fazla olduğunu söyleyemeyiz. *Beur sur la ville* filminde hapishaneye giren ve orada İslam'a ihtida eden, aynı zamanda « katil » bir eski askerin sonunda uyuşturucu satıcılığı işine de son vermesinin hikayesi anlatılıyor. Buradaki Müslüman karakter « Cuma katili » olarak sembolleşen olayın birincil şüphelisi olarak görülür. Filmde ise sadece iki defa görünüyor. Filmde görüldüğü ilk sahnede arka planda neşeli, askeri kıyafetleri ile yer alan fotoğrafı ve şimdiki sakallı, üzgün ve koyu renkli kıyafetli ve arka planda camii gösterilen hali bir zıtlık içermektedir. Yine örtülü bir mesaj olarak Müslüman olduktan sonra kişinin hayatında olabilecek muhtemel olumsuz davranışların ve tutumların neler olabileceğinin düşündürüldüğü ve hissettirildiği görülüyor. Bu son derece negatif bir temsildir. Ayrıca bu mühtedi bazı Fransızların hapishanelerde Müslüman olarak radikalleşmesi tartışmalarını yansıtıyor. Hapishanede İslami radikal fikirlerin yayıldığı söylemi birçok Fransız politikacı tarafından zaman zaman gündeme getiriliyor.



Beur sur la ville, ilk şüpheli hapishanede Müslüman olan eski bir askerdir, 58 dk

Camping à la ferme filminde bir sahnede İtalyan asıllı ve yeni Müslüman olan Luigi bir Müslümana benzemek için giydikleri ile dalga geçilmesini görüyoruz. Bu davranış tarzı ve tutum dini bir refleksten ziyade kültürel bir kod olarak yeni Müslüman olarak tarafından son derece önemsenmektedir. *Camping à la ferme* filminde bir sahnede İtalyan asıllı ve yeni Müslüman olan Luigi bir Müslümana benzemek için giydikleri ile dalga geçilmesini görüyoruz. Bu davranış tarzı ve tutum dini bir refleksten ziyade kültürel bir kod olarak yeni Müslüman olarak tarafından son derece önemsenmektedir. Geniş bir pantolon, uzun bir tunik, İslami bir sarık ve sırt çantasında taşıdığı seccadesi ile « klasik » bir Müslüman imajına sahiptir.



Camping à la ferme, Luigi/Abd El Krim, 4dk

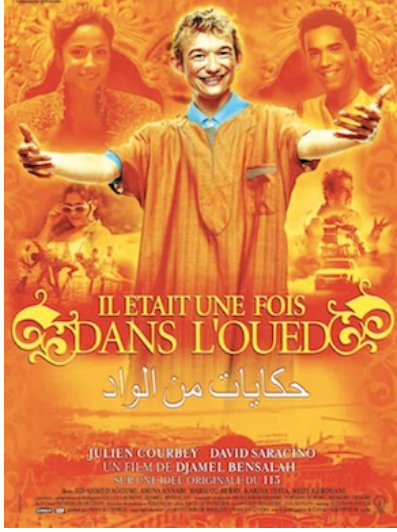
Kamu hizmet cezası çektikleri sırada arkadaşı Ammar'ı uyararak artık Luigi olarak değil Abd el Kerim olarak çağrılmak istediğini söyler. Ammar ona kimlikteki adının Luigi olduğunu söyler ve yeni adını dalga geçerek telaffuz eder. Çok sık kullanılan bir dini söz olan « Elhamdülillah » bir karakter tarafından telaffuz edildiğinde Luigi defalarca ve ateşli bir şekilde tekrar eder. Luigi/Abd El Kerim Batıya uyum sağlamak istemeyen bir Müslüman karakteri canlandırıyor. Yani Batılı değerleri kabul etmeyen ve onlara muhalif olan, bununla birlikte onun yerine ikame etmek istediği başka değer ve davranışlar vardır. Bunu yapabilmek için davranışlarında, kıyafetlerinde ve söylemlerinde Arap kültürüne uygun davranmaya ve oldukça abartılı biri olmaya çalışmıştır. Luigi/Abd el Kerim kimsenin ziyaret etmediği fakat Belediye Başkanı tarafından televizyon çekimlerine hazır olması için restorasyona girmesini istediği bir kilisede çalışmak zorundadır. Fakat bu görevi şiddetle reddeder. Çünkü ona göre: « bir Müslüman temiz elleri ile bir çan kulesine dokunamaz ». Amar'ın ısrarıyla ellerine boks eldivenleri giyerek çalışmaya razı olur. Düştüğü

durum son derece ironik ve izleyici açısından « komik » bir durumdur. Luigi/Abd El Krim boks eldivenlerini dışarda kullandığı gibi içeride de kullanmak zorundadır ve bu durum onun son derece başarısız olmasına neden olur ve hiçbir görevi tam anlamıyla başaramaz. Sonraki sahnelerden birinde çan kulesine çıkarak ezan okur. Bölgenin sakinleri şaşkınlıklarını ve kızgınlıklarını gizleyemez. Ammar ona kiliseye saygılı olması gerektiğini sert bir şekilde söyleyerek Luigi/Abd el Krim'i durdurur. Bu sahnede Hristiyanlara karşı düşmanlık besleyen ve onları provake eden zeka seviyesi düşük ve yeteneksiz bir karakter olarak temsil edilir.



Camping à la ferme, Luigi/Abd El Krim ezan okunurken, 16dk47

Başka bir örnek ise, *Mauvaise foi* filminde başörtülü Müslüman karakterlerden Brigitte/Fatima'nın hiçbir diyalog sahnesinde rol almadığını ifade etmiştik. Ana karakterlerin onun kısa zaman önce kapanmasına olan tavırlarından ve onların üzgün ruh halinden negatif bir izlenim elde ediliyor.



Il était une fois dans l'Oued filminde Hristiyan bir aileden gelen Johny Müslüman oluyor. Müslüman olan ve olmayan tüm karakterler onunla dalga geçiyor ve bu değişimini dikkate almadıklarını belli ediyor. Yeni kimliğini onun için gerçek bir sosyal sorun olarak ele alınıyor. Johny ailesiyle sadece biyolojik bir bağlılık hissettiğini belli ediyor. Yeni bir mühtedi olarak psikolojik

sorunlarla boğuşan ve « nazik bir deli » ye dönüşen bir karakter olarak temsil ediliyor. Yeni Müslüman olanların düştükleri bu “komik” durum Müslümanlar için negatif bir temsile işaret ediyor. Beyaz ve Batılılar içinde Müslüman ve Arap olmak isteyen tek kişinin psikolojik sorunlarla boğuşması bir diğer negatif örtülü mesajlardandır.

Sadece Régis/Abd El Malik karakteri *Qu'Allah bénisse la France* filminde otobiyografik tarzı ile özel bir yere sahiptir. *M. Ibrahim et les fleurs du Coran* ile beraber bu film din konusunu ve gündemdeki tartışmaları ciddi bir tarzda ele alan iki film olarak diğerlerinden ayırtmıştır. Régis karakteri bir değişim evresinde, hatalarını gizlemeden, mahallesinde vaaz verirken ya da Mick hapishaneye girdiğinde gördüğü rüyada rap grubu ile beraber hayal etmesi gibi detaylarla çok yönlü olarak temsil edilmiştir. Arkadaşı Samir müziğin haram olduğunu söylediğinde müziğe veda eder. Filmde Müslüman toplumun ne kadar heterojen bir yapıya sahip olduğu da net bir şekilde yansıtılmıştır. Müslüman arkadaşlarından birisi Régis'in Müslüman olma sürecinde ona şöyle seslenir : « *İyi ki Müslümanlardan önce İslam'ı tanıdın* ». Régis ruhani bir yolculuk olarak gördüğü Fas gezisinden sonra Nawel ile

evlenir. Régis/Abd El Malik'in konuşmaları oldukça vaaz verici ve milliyetçidir. Filmin adı da bunu doğrulayıcı niteliktedir : « *Qu'Allah bénisse la France, Tanrı Fransa'yı korusun.* »

İncelenilen filmler arasında mühtedileri bir süreç dâhilinde en iyi yansıttığını düşündüğümüz film bir otobiyografik hikaye olan Régis/Abd el Malik'in İslamileşme serüveni, mühtedileri konu alan diğer filmlerden daha gerçekçi öğeler içeriyor. Diğer karakterimizden Luigi/Abd El Krim ve Johny/Abd El Bashir Arap ve Müslüman kimliklerinin ortak düzleminde yeni bir kimlik ortaya koymuştur. Bu mühtedilerin Fransa toplumunda yaşadığı bir karmaşa olarak filmlerde de bu karakterlerle temsil edilmiştir. İnanç ve kimlik arasındaki bu gerilim ve karmaşa yüzünden Müslüman karakterler çoğu zaman komik durumu düşürülmüş, dalga geçilmiş ve mühtedilerin durumları son derece negatif olarak temsil edilmiştir.

5.8 Birlikte yaşam arzusu

M. Ibrahim et les fleurs du Coran incelediğimiz filmler arasında birlikte yaşama arzusu açısından ayrıcalıklı bir yere sahiptir. Türk olmasına rağmen mahallesinde Arap olarak bilinen İbrahim Araplığı şöyle tanımlıyor : “*Arap olmak Pazar günleri de dahil sabah 8'den gece yarısına kadar açık olmaktır (bakkalı için söylüyor).* » İbrahim filmde bir sufidir ve diğer insanlara karşı son derece anlayışlı birini canlandırır. Beraber yaşama arzusunu zaman zaman dile getiren, dürüst ve neşeli biridir. Babası ölmüş bir Yahudi çocuğunu evlat olarak edinir. Evlat edindiği Musa'yı Türkiye'ye getirir. İbrahim cömert ve insanlara aşkla bağlı bir Müslüman

karakteri canlandırması açısından pozitif bir temsile sahiptir. *Qu'Allah bénisse la France* filminde Abd El Malik'in ilerde eşi olan Nawel birlikte yaşama arzusunu şu şekilde dile getiriyor : « *Batıyı teskin etmeliyiz. Bir köprü gibi olmalıyız. Yabancı bir ülkede yaşadığımızı düşünmememiz gerekiyor. Bizim ülkemiz Fransa* ». Film son derece optimist bir tutuma sahip olduğu gerekçesiyle birçok eleştirmen tarafından birçok defa eleştiriye maruz kalmıştır.

l'Italien filminde aynı aktör tarafından canlandırılan İmam da diğer karakterlere göre daha anlayışlı ve hoşgörülüdür. Müslüman karakterler arasındaki tartışmaları da sakinleştiren, farklı görüşlere saygı duyan bir Müslüman karakterdir. İnsanları yalnızca Allah'ın yargılayabileceğini zaman zaman ifade etmektedir. Régis/Abd El Malik'in annesi filmde az görünmesine rağmen kilit bir rolde oynamıştır. Farklı dinlere ve fikirlere saygılı, ibadetlerine titizlikle riayet eden bir Hristiyan olarak Fransa toplumu için güzel bir örneklik teşkil etmektedir. Filmde Régis/Abd El Malik'in babasını göremiyoruz. Annesi bir barış temsilcisi olarak iki oğlunun da Müslüman olmasını (Régis ve Bilal) anlayışla karşılamıştır.

l'Italien filmindeki İmam mesleğini de çok iyi kullanarak farklı fikirlere ve dinlere hoşgörüyle yaklaşmış bir Müslüman karakter olarak filmde oldukça dikkat çekici önemli bir roldedir. İmam oynadığı rolde Fransa'nın güncel tartışmaları ve farklı kimlik krizlerine karşı daha anlayışlı bir tavır takınıyor ve filmin başrol oyuncusunu kendine has alaycı bir üslupla cesaretlendirerek onun daha iyi bir hayat yaşamasını ve daha iyi entegre olabilmesini sağlıyor. Benzer şekilde Dino/Murat'ın Yahudi olan en iyi arkadaşı da onun Ramazanda oruç tutabilmesi için ona destek olmuştur : « *dinin çok sıkıcı değil ne kadar merhamet edici olduğunu da göreceksin* ».

5.9 Milli kimliğe uyuma zorlama

Müslüman karakterlerin diğer insanların kendilerini ele alırken milli ve dini kimliklerini eleştirmesinin korkuya sebep olduğunu ortaya koymuştuk. Bu korku sadece bir tenkit edilme korkusu değil, aynı zamanda topluma entegre olamama korkusudur. Milli marşların arkada çalması, Müslüman karakterlerin sürekli olarak hangi ülke kökenli olduğunun sorulması bu kimlik krizini derinleştirdiği gibi bilinçaltında da bir milliyetçi ve ırkçı bakış açısını barındırır.

A. Hargreaves'ın tespiti bu konuda önemlidir : « *Fransız sinemasının savaştan sonra parlayan yıldızlarından olan ve kimi zaman toplumu endişelendiren iki önemli kişi Yves Montand ve Simone Signoret İtalya ve Almanya'da doğduğunu kim biliyordu ve kim buna önem veriyordu ki? (.) Çünkü Fransız sinemasında ya da Fransız müziğinde etnik kökenleri farklı ama “beyaz” olanların etnik kimliklerine önem verilmiyor*”.

Eğer bu analiz Fransız aktörleri de içeriyorsa filmlerdeki karakterlere kadar önemli bir yere sahiptir. Müslüman karakterleri canlandıran aktörler Roshdy Zem, Ramzy ya da Booder fiziksel görünüşlerini ve doğal davranışlarını sahip oldukları mirastan ya da ailelerinin geçmişten getirdiği etnik kültürel mirastan almıştır.

Camping à la ferme filminde genç Müslüman ve arkadaşları gidecekleri kasabaya varırlar ve bir bara girerler. Kasabanın ırkçı görüşlere sahip olanlarının ilk sordukları gelenlerin « kökenleridir ». Gençler çok da dikkate almadıkları bu soruya cevap vermez. Bu sefer oradaki « ırkçı » karakter kötü bir İngilizce ile sorusunu tekrar eder : « *Where you from ?* ».Gençler bu defa ailelerinin geldiği yerleri normal olmayan bir aksan kullanarak söylerler. Ailelerinin onların hiçbir zaman adımlarını

bile atmadıkları yerlerden göçtüğünü görölüyor: Senegal, Cezayir, Avusturya, İtalya ». İrkçı genç sorularına devam eder ve onların illegal yollardan geldiklerini ima ederek Fransa'ya girmeyi nasıl başardıklarını sorar.

Il reste du jambon ? filminde Djalil'in sevgilisinin ailesi ile ilk karşılaşma anında babanın ona hemen kökenini sorması da önemli bir ayrıntıdır. Djalil ona Paris'in banliyölerinden biri olan Nanterre'den geldiğini söyler. Justine'in babası bunu sormadığını kökenlerini sorduğunu söyleyerek onu düzeltir. Justine'in annesi onun Cezayir'den geldiğini öğrenir. Evin faz kökenli hizmetlisinin orada olmadığını « üzülerək » söyler. Çünkü olsaydı aralarında konuşabileceklerini söyler. Ayrıntıları incelediğimizde Müslüman ve Arap olan karakterimizin Fransız aile tarafından ayrımcılığa uğradığını, benzer noktalara sahip olmadıklarının defalarca ima yoluyla belirtildiğini ve toplumsal uyum hedefli bir ilişki yürütölmediği söylenebilir. Diğer bir ayrıntıda sadece Müslüman ve Arap karakterin değil tüm yabancıların « siz » ve « biz » nitelendirmesiyle ayrıştırıldığını göröluyoruz. *L'italien* filminde de Müslüman karakter sürekli olarak Cezayir kökenli olması ile ön plana çıkarılıyor. Giydiği cübbe dinsel bir anlamdan ziyade kültürel olarak gösteriliyor.



L'Italien, Murat/Dino ve H  l  ne, bağışlama sahnesi 1s33dk

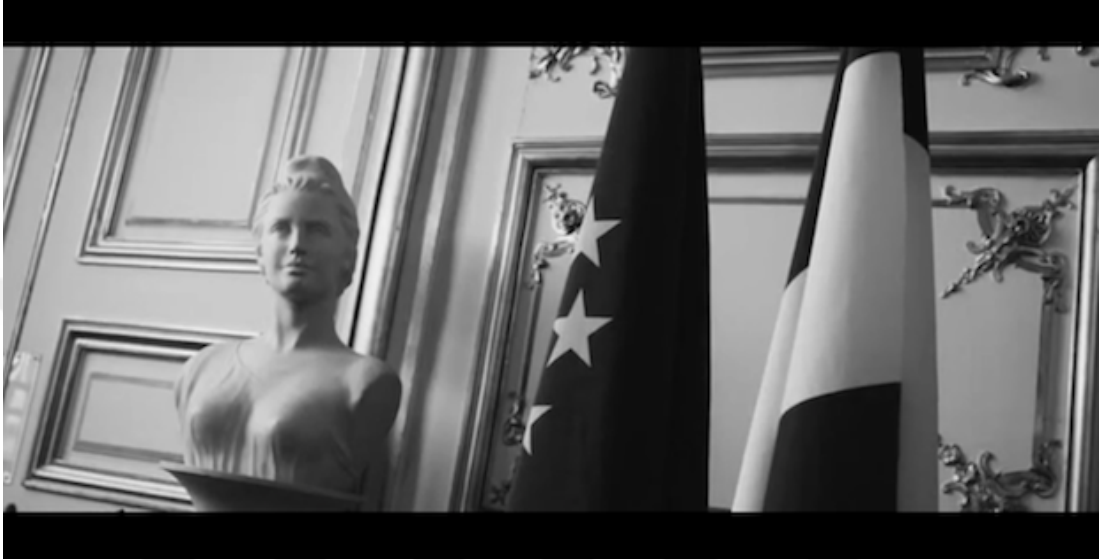
Qu'est ce qu'on a fait au bon Dieu filminde Bay Verneuil ırk  lılıkla suçlanıyor fakat kendisini dört kızını da yabancıya verdiğini söyleyerek savunuyor. Bu erkekler *Mauvaise foi* filmindeki İsmail'in     ek satıcısı olarak görüldüğü gibi bahçıvan olarak g  r  l  rl  r. Ailenin birincil   yesi olarak kabul edilmekte her zaman oldukça zorlanıyorlar. Damatlar ve baba arasında geçen tartışmalar damatların Fransa milli marşını söylemelerine dek devam eder. Buna karşın genel olarak Fransız filmlerinde Fransa milli marşını söyleyen "beyaz" Fransızlara rastlanmıyor. Filmin kilit noktalarından olan bu sahne dört farklı kökenden gelen damat ile babanın « barışma » sahnesi olarak « göçmen » kökenli damatların Fransa milli marşını söylemesi ile mümkün olabilmıştir.



Qu'est-ce qu'on a fait au bon Dieu, Verneuil ailesinin kızlarının evliliklerinden hoşnutsuzluğu 1dk

Müslüman karakter de diğer damatlar gibi Fransız kimliğini « doğrulama » konusunda baskı altındadır. « Safkan » Fransızları « göçmenlerle » olan ilişkilerinde tatmin eden nadir durumlardan birisi göçmenlerin ailelerinin kimliklerini reddetmesi ve kendilerini tamamen Fransız gibi hissettiklerini söylemeleridir. Aynı şekilde, *Beur sur la ville* filminde de film Fransız milli marşı ile biter. Seçtiğimiz Müslüman karakter ve « Cuma katili »nin bulunmasına yardım ettiği için ödüllendirilen Müslüman olan amcası da diğerleri gibi marşa eşlik etmiştir. Bu “Fransızlaştırma” eğilimi Müslüman karakterler için birçok defa soruna dönüşmüştür. *Qu'Allah bénisse la France/Tanrı Fransa'yı kutsasın* filmi ismi ile de oldukça sembolik mesajlar içererek bu durumun en net örneklerin birisi olmuştur. Filmin son sahnesinde Régis/Abd El Malik ve Nawel'in nikahları da bir İmam'ına değil bölgedeki

« Belediye Başkanı » tarafından kıyılır. Arka planda Marianne'nin ¹⁷⁵ görüldüğü Fransa ve Avrupa ülkelerinin bayraklarıyla dolu sahne de bu açıdan önemli mesajlar içerir.



Qu'Allah bénisse la France, Régis ve Nawel'in belediye'deki düğünü, 1.30s



Qu'Allah bénisse la France, Régis ve Nawel'in belediye'deki düğünü, 1.30s

¹⁷⁵ Marianne Fransa'nın önemli sembollerinden ve resmi kurumlarda zaman zaman resimlerine rastladığımız bir kadın.

Ayrıca, *Mauvaise foi* filminde Clara ve İsmail'in çocuklarının isimlerinin Fransız ismi olduğunu görüyoruz. Aralarında yaptıkları tartışmalarda çocukların isimlerinin « dinden » arındırılmış olması iki kişi tarafından da kabul edilmişti. Clara çocuklarının dini için endişelenen annesine : « *Merak etme, Fransız olacaklar* » şeklinde karşılık vermiştir. Bu refleks oldukça dikkat çekicidir.

Mauvaise foi, l'Italien, Qu'est ce qu'on a fait au bon Dieu, Il reste du jambon?, Qu'Allah bénisse la France filmlerinin Müslümanlara yönelik negatif imajı kırmaya yönelik öğeler içerdiğini söylemek mümkündür. Müslüman karakterlerin sahip oldukları değerlerin Fransa Cumhuriyeti'nin değerleri için bir tehdit olmadığı zaman zaman vurgulanıyor. Diğer taraftan Müslüman karakterlerin kültürler arası ilişkilerde « gerçek » bir Fransız olamama sorunu ile sürekli olarak karşı karşıya geldiği görülüyor. Yine sürekli olarak « kimliklerini » deklare etmeleri isteniyor. İnançları gereği birçok gündelik hayat pratiğini de reddettikleri de vurgulanıyor. Bu durum onların « marjinal » görünmesine neden oluyor. Bu açıdan bakıldığında filmler son derece yoğun milliyetçi, muhafazakar öğeler içeriyor. Müslüman karakterlerin temsili marjinallik ve uyum, yabancı kalma ve entegre olma kısıncında zorlu bir sürece hapsediliyor.

Sonuç

Huntington'un « Medeniyetler çatışması » söylemi sinema alanında politik alandaki kadar güçlü bir şekilde ortaya çıkmadı. Analiz ettiğimiz filmlerde medeniyetler çatışmasından ziyade kültürel farklılıklara dayanan bir « anlamlandırma ve tanımlama » sorunu ile karşılaşılmadı. Müslüman nüfusun büyümesine paralel olarak Avrupa'da aşırı sağ partilerinin yükselişi ile beraber İslamafobi tartışmaları da daha görünür hale geldi. Buna karşın yine incelediğimiz filmlerden yola çıkarak Fransa toplumunda dini ve kültürel « uyum » da kısmi olarak başarıldı denenebilir.

İncelenilen filmlerden yola çıkarak birçok detaylı analize ulaşıldığını söylenebilir. İslam jeopolitik gerilimler, medyanın bakış açısı, tarihsel altyapı ve diğer parametreler ile birlikte Fransa toplumu için bazı simge ve temsilleri yansıtıyor. Bunun yanında incelediğimiz filmlerde yönetmenlerin bakış açıları ve inançları da hem İslam hem Müslüman karakteri belirleyen önemli denklemlerden. Filmlerde çalışmamıza başlamadan önce belirlediğimiz ölçüde bir İslamafobi ile karşılaşılmadı. Filmler genel olarak Avrupa'da ve özelde Fransa'da Müslüman olarak yaşamının zorluklarına ve Müslümanların entegrasyon sorunlarına odaklanmış durumda.

Senaryolar ve diyaloglar aracılığıyla milli bir entegrasyon isteği ve farklı milletler arası evliliklerin yaygınlaştığını görülüyor. Müslümanların kimliksel değişimleri bir « süreç » olarak ele alınarak « şeytanileştirilen » bir Müslüman algısı incelenen çoğu

filmde kırılmaya çalışılıyor.¹⁷⁶ Müslümanların Fransa toplumuna ve değerlerine olan kısmi saygıları, milli marşı beraber okuma gibi sahnelerle « pozitif destek » kullanılarak artırılmaya çalışılıyor. Müslümanların yoğun bir şekilde Müslüman olmayanlarla iletişime geçmesi, kendi kültürlerinden ve dini pratik değerlerinden uzaklaşmadan ve diğerlerini tehdit etmeden ortak bir noktada buluşma zemini zaman zaman mümkün görünmektedir.¹⁷⁷

Bununla beraber filmler başörtü yasağı gibi konulardan özellikle uzak durulmak istendiği imajı veriyor. Kapalı kadınlara özellikle yer verilmemesinin nedenlerinden birisinin bu olduğunu düşünüyor. Başörtüsü ile beraber dini ibadetlerin gösterimi ve radikal eylemler/tutumlar da analiz edilen filmlerde nadir görülen öğelerden. Sınırlı bir temsille Fransa'nın Müslüman cemaatinin heterojen yapısı gösteriliyor.

İslami pratiklerine dikkat eden ve etmeyen Müslümanlar arasında da bazı farklılıklar gözlemlendi. Pratiklerine dikkat eden Müslümanlar çoğunlukla daha radikal ve daha tutucu olarak temsil ediliyor. İslamafobi tartışmaları bu düzeyde değerlendirildiğinde zaman zaman gösterilen bu pratiklerin, dışarıda namaz kılma, başörtüsü, ezan ya da alkol kullanmama gibi, kimi zaman rahatsız edici olsa de popüler söylemlerde olduğu kadar negatif temsil edilmediğini görülüyor. Hassas ve bazen de makul denklemlere sahip bu ilişki biçimleri bir « beraber yaşama » arzusunu dile getirerek Batı dünyası ve Müslümanlar arasında « barışma » sürecine davet ediyor olarak okunabilir.

¹⁷⁶ C. Tarr, **Looking at Muslims: the visibility of Islam in contemporary French cinema**. *Patterns of Prejudice*, 2014

¹⁷⁷ idem

Temsil edilen Müslümanların çoğunluğu uyumlu, aydın ve toleranslı bir İslam algısına sahip, cumhuriyet değerleriyle uyumlu ve hatta zaman zaman « safkan » Fransızlardan daha milliyetçi reflekslere sahip. Bunun yanında başörtülü kadınlar, ibadet edenler gibi daha izole olan Müslüman karakterler ve Müslüman karakterlerin geçtiği sahneler bir belirsizlik ve gizemli bir tehdit imajı taşıyor.



Özet

Bu çalışmada Fransız çağdaş popüler sinemasında Fransız Müslümanlarının temsili filmler üzerinden tartışılması amaçlanmaktadır. Bunun da ötesinde bu çalışmada "kimlik krizi" olarak adlandırılan bir dönemde, Müslüman nüfusun Avrupa'daki ve özellikle Fransa'daki durumu değerlendirildi. Medyada Müslümanlardan, nadiren olumlu, çoğu zaman olumsuz bir şekilde bahsedildiği için, temsil ve ideolojiyle ilgili teoriler ve çalışmaların yardımıyla, 2000'lerden bu yana, dokuz Fransız popüler filmini ampirik bir tablo aracılığıyla analiz ederek bu temsilin ve üstü kapalı söylenmek istenen fikirlerin neler olduğu ortaya konuldu. İslamafobi'nin yükselişi, milli kimlik ve laiklik üzerine derin tartışmalar ile beraber Müslüman toplumların medyatik görünümünün genel olarak negatif olacağı beklenmektedir. Fakat, analizlerin sonuçları beklendiğinden daha farklı öğeler içermektedir.

Müslümanların kimlikssel değişimleri bir « süreç » olarak ele alınarak « şeytanileştirilen » bir Müslüman algısı incelenen çoğu filmde kırılmaya çalışılıyor. Temsil edilen Müslümanların çoğunluğu uyumlu, aydın ve toleranslı bir İslam algısına sahip, cumhuriyet değerleriyle uyumlu ve hatta zaman zaman « safkan » Fransızlardan daha milliyetçi reflekslere sahip. Batı dünyası ve Müslümanlar arasında « barışma » sürecine davet ediyor olarak okunabilir.

Bununla beraber filmler başörtü yasağı gibi konulardan özellikle uzak durulmak istendiği imajı veriyor. Bunun yanında başörtülü kadınlar, ibadet edenler gibi daha izole olan Müslüman karakterler ve Müslüman karakterlerin geçtiği sahneler bir belirsizlik ve gizemli bir tehdit imajı taşıyor. Bu nedenle heterojen Fransız Müslüman topluluğundan sadece küçük bir grup kabul görüyor.

Abstract

This thesis aims at analysing the representation of French Muslims in French popular cinema. In these troubled times sometimes called as an “identity crisis”, a part of this thesis is focused on the Muslim population in France in order to provide insights regarding the importance of this representation in a country as ‘cinema enthusiast’ as France is. The Muslim community being particularly present in the French media and mostly tied to tragic events, nine films shot after 2000 will be analysed with the help of representation and ideology theories in order to understand the implied aspects and consequences of this representation. To do so, these films have been analysed through an empiric method and in perspective of current political and social issues. The results of our research proved to be much more nuanced than what was expected.

Most of the films that have been analysed, far from demonizing Muslim characters rather try to break their usual negative perception by showing their identity as in process. Moreover, most of the Muslim characters practice an enlighten and tolerant Islam shown as compatible with the Republic’s values and they sometimes are even shown as more nationalists than “pure” French people.

Nonetheless, films are quite politically correct and avoid controversial issues. Moreover the scenes featuring veiled women and Muslims who practice their religion carry a sort of threatening feeling. Therefore only a small part of the heterogeneous French Muslim community is shown as acceptable.

KAYNAKLAR

- Allan, S., (2010), **News Culture**, O. U. Press, Mc Graw Hill.
- Althusser, L., (1970) **Idéologie et appareils idéologiques d'État. (Notes pour une recherche)**, la revue *La Pensée*, no 151, haziran 1970
- Anderson, B., (1991) **Imagined Communities Reflections on the Origins and Spread of Nationalism**, Revised Edition ed. London and New York
- Annicchino, P., (2010), **"Laïcité as Civil Religion: An Italian American Perspective."** *George Washington International Law Review* 41(4), s. 817–26.
- Aumont J., Marie M., (2015), **L'analyse des films**, 3üncü baskı, Armand Colin
- Babeau, O., (2016) **"Le Cinéma Français (2): L ' Oubli Du Marché."** *The Conversation*
- Babeau, O. (2016) **"Soutien Public Au Cinéma Français: L' Analyse Interdite."** *Generationlibre.eu*, s. 1–21.
- Bachrach, P., Baratz, M., (1970), **Power and Poverty, Theory and Practice**, Oxford, Oxford University Press, s. 43
- Bahri, F., (02/2016), **"La Conversion À L Islam Est plus Tangible Aujourd'hui"** *Zaman France*
- Barthes, R., (1957), **Mythologies**, Edition du.
- Barthes, R., (1970), « **Le troisième sens. Notes de recherche sur quelques photogrammes de S. M. Eisenstein** », *L'Obvie et l'Obtus de* [1982] et *OC III*, s. 503
- Bazin, A. (1967), **What Is Cinema Volume 1**. University of California Press.
- Bazin, A., (1971), **What Is Cinema Volume 2**. California: University of California Press.
- Bazin, André, (1967), **"The Myth of Total Cinema."**, in *What is Cinema*, s. 23–27
- Bazin, André ve Hugh Gray, (1960), **"The Ontology of the Photographic Image."** *Film Quarterly* 13(4): s 4–9.
- Beaurain, N., Christiane P., Larry P. (2004) **"Le Cinéma Populaire et Ses Idéologies."** *L'Homme et la Société* 154: s 5–8.
- Benett, T., James C., Gurevitch M., Janet W., (2005), **Culture Society and Media**. Taylor & Francis e-Library.
- Berretta, E., (27/01/2016) **"Déchéance de Nationalité: La Synthèse Selon François Hollande."** *Le Point.fr*
- Besson, L. (27/10/2015) **"Qui Mange Encore de La Viande En France ?"** *Le Figaro.fr*

- Betts, J., (2009) **“International Identities in Migrant Cinema: The Aesthetics of European Integration.”** *Macalester International* 22(8): s 27–52.
- Beuve-Méry, A. (06/05/2015) **“Le Cinéma Français va Bien, Merci !”** *Le Monde.fr*.
- Bigley, H., n.d. **“Muslim Mothers and French Daughters: Women Caught between Religion and Secularity in a Post-Beur Film Culture.”** *Transitions: Journal of Franco-iberian Studies* (11): s 114–30.
- Bilger, P., (19/05/2014) **“Festival de Cannes : Cinéma, de La Culture de Masse À La Culture de Classe.”** *Le Figaro.fr*
- Bosséno, C-M, Yannick D. (2005) **Dictionnaire Du Cinéma Populaire Français, Des Origines À Nos Jours.** 1895. Mille huit cent quatre-vingt-quinze 46.
- Bou Hachem, A., (2005), **“L’immigré Dans Le Cinéma Français: Imaginaire, Identité, Représentation.”** in *GRIS: Groupe de Recherche sur l’Image en Sociologie*.
- Camus, E., (23/01/2016), **“A Quoi Sert l’Observatoire de La Laïcité?”** *Le Monde.fr*
- Cardullo, R. J., (2014) **Cinema as “social documentary”: the film theory of André Bazin, revisited.** In Tandfonline (Ed.), *Studies in French Cinema*, s 33–46
- Casetti, F., (2000), **Les Théories Du Cinéma Depuis 1945.** Nathan, Nathan Cinéma.
- Cettl, R. (2009) **Terrorism in American Cinema: An Analytical Filmography, 1960-2008.** North Carolina: McFarland & Company, Inc., Publishing.
- Chelini-Pont, B. (2010) **“Is Laïcité the Civil Religion of France.”** *The George Washington International Law Review* 41(4): s 765–985.
- CNC centre national du cinéma et de l’image animée. 2012. **L’évolution Du Public Des Salles de Cinéma.**
- CNC centre national du cinéma et de l’image animée. 2016. **Fréquentation Des Salles de Cinéma - 2016.** Paris.
- CNC centre national du cinéma et de l’image animée. 2014. **La Diffusion Des Films À La Télévision En 2013.** Paris.
- CNDH, Commission Nationale Consultative des Droits de l’Homme. 2014. **La Lutte Contre Le Racisme, L’antisémitisme et La Xénophobie.**
- Conway, G., I. Hargreaves, Rabbi J. N., R. Stone. (1996). **“Islamophobia: A Challenge for Us All.”** *The Runnymede Trust*.
- Corneiller, B., Sylvain D., Germain L., Julie V., (2008), **“Table Ronde.”** *Cinema-quebecois.net* 9: s 1_27.
- Cristina J., (2005), **“The Use of the Spoken Word in Contemporary French Minority Cinema, With Specific Reference to Banlieue and Gay Cinema (1990-2000).”** University of Glasgow.
- Croteau, D., W. Hoynes, (2003), **“Media and Ideology.”** in *Media/society: Industries, Images and Audiences*. SAGE Publications, s 159–93

- Damgé, M., Samuel L., W. Audureau, (25/12/2015), "Cinq Idées Reçues Sur L'islam et Le Terrorisme." *Le Monde.fr*.
- Daniel, M., (04/12/2013), "**Cinéma et Spectacle Vivant : Du Rêve À L'emploi.**" *Le Monde.fr*
- Davis Chabot, K., (2003), "**An Ethnography of Political Identification: The Birmingham School Meets Psychoanalytic Theory.**" *Journal for the Psychoanalysis of Culture and Society* 8(1): s. 3–11.
- De Foucaud, I., (30/03/2016), "**Et Si Le Prix Des Billets Pour Les «Blockbusters» Coûtait plus Cher?**" *Le Figaro.fr*
- De Saussure, F., (1964), **Cours de linguistique générale**, Ed. Payot, s 98-101
- Les Décodeurs, (08/12/2014). "**D'où Vient Le Budget Du Centre National Du Cinéma ?**" *Le Monde.fr*
- DHA. (24/02/2016), "**Sinema Salonu Sayısı Artıyor, Tiyatro Salonları Kapanıyor.**" *Fortune Türkiye*
- Donato, T., (2003), "**Introduction to André Bazin, Part 1: Theory of Film Style in Its Historical Context.**" *Offscreen* 7(7).
- Dubois, R., (2014), "**Bienvenue Chez Les Prolos _ Le Cinéma Populaire Français et La Lutte Des Classes _ Le Sens Des Images.**" *Lesensdesimages.com*.
- Duruel Erkiliç, S. A., (2005) "**Afrika'da Sinema Serüveni ve Cinéma Beur Akımı.**" *İLETİ-Ş-İM* 2(2).
- Esquenazi, J.-P., (2007), "**Éléments De Sociologie Du Film.**" *Cinemas: Revue d'études cinématographiques* 17(2-3): s. 117.
- Ewen, S. ve E., (1992), « **Shadows on the wall** » **Channels of desire : Mass Images and the Shaping of American Consciousness**, 2nd edition Minneapolis and London : University of Minnesota Press., s 189 – 220
- Eylem, A. (2013) **Women and Turkish Cinema: Gender Politics, Cultural Identity and Representation**. Routledge London
- France, Business ve CNC centre national du cinéma et de l'image animée, (2014), **L'industrie Du Cinéma En France**. Paris.
- Freitas Gutfreind, C., (2010), "**Kracauer et La Lecture Poétique Du Mal Au Cinéma.**", *Sociétés*, vol. 110, s 57–64
- Gaertner, J., (2008), "**L'islam Dans Le Cinéma Français.**" *Cahiers de la Méditerranée* 76, s 107–22.
- Gaillard, E. (25/05/2014), "**Qui Ira Voir Cette Palme D' or ?**" *Le Parisien*
- Galiero, E., (12/02/2015), "**La Création Du Parti Musulman Agite La Classe Politique.**" *Le Figaro.fr*

- Gider, N., (2009), “**Amerikan Sinemasının İdeolojik Yapısı Bağlamında Arap Temsili.**” *Marmara İletişim Dergisi* 14, s 175–91.
- Gitlin, T., (2001) **Media Unlimited: How the Torrent of Images and Sounds overwhelms Our Lives.** New York: Metropolitan Books, s. 118 – 175
- Gourévitch, J-P, (2015) “**La Vérité Sur Le Nombre de Musulmans En France.**” *Planet.fr.*
- Grindon, L., (2011), **The Hollywood Romantic Comedy: Conventions, History and Controversies 1st Edition**, Wiley-Blackwell, « Introduction by Oxford bibliographies »
- Gouvernement.fr., (20/05/2015), **Le Septième Art et L’industrie Du Cinéma, Compte Rendu Du Conseil Des Ministres**
- Graffuri, A., (13/05/2015), “**Les Studios À L’épreuve Du Réel.**” *RFI*
- Halioua, N., (30/09/2015), “**Cinéma : Une Étude Dévoile Les Nouvelles Pratiques Des Français.**” *Le Figaro.fr*
- Hall, S., (1980), “**Encoding/Decoding.**” *Culture, Media, Language*, s 128–38.
- Hall, S., (1980), **Culture, Media, Language : Working Papers in Cultural Studies, 1972-79.**
- Hall, S., (1989), “**Cultural Identity and Cinematic Representation.**” *Framework* 36, s 68–83.
- Hall, S., (1997), “The Rediscovery of ‘Ideology’; Return of the Repressed in Media Studies.” *Culture, society and the media* 12(5), s. 555.
- Hall, S., (1997), “**The work of representation.**”, s. 1–47.
- Hall, S., (2007), **Identités et Cultures. Politiques des cultural studies**, Maxime Cervulle, Paris, Editions Amsterdam, s 327
- Hargreaves, A., (2012) “**De La Victoire de La Gauche À La Percée de L’extrême Droite: L’ethnisation Du Jeu Électoral Français.**” *Histoire@Politique* 16, s 154–65
- Hargreaves, Alec G. 2003. “**Cinema Representations of Ethnicity in France : Stigmatization, Recognition and Normalization.**” *Interculturalités* (4):127–39.
- Héran, F., (24/04/2012), “**Les Statistiques Ethniques ‘ Interdites ’ En France : Une Belle Hypocrisie.**” *Nouvel Obs*
- Huntington, S. P., (1993), “**The Clash of Civilizations?**” *Foreign affairs*, s. 22–49.
- J. Cardullo, R., (2014), “**Cinema as ‘Social Documentary’: the Film Theory of André Bazin, Revisited.**” *Studies in French Cinema*, edited by Tandfonline, s. 33–46
- Johnson, S., Tommaso M. Milani, (2010). **Language Ideologies and Media Discourse: Texts, Practices, Politics.** edited by C. I. P. Group.
- Jourdan, C., (28/05/2014), Comédies communautaires recette gagnante cinéma français, Slate.fr, <http://www.slate.fr/story/87341/comedies-communautaires-recette-gagnante-cinema-francais>

- Kealhofer-Kemp, L., (2013) **“Maghrebi-French Women in French Téléfilms: Sexuality, Gender, and Tradition from Leïla Née En France (1993) to Aïcha: Vacances Infernales (2012).”** *Modern & Contemporary France* 21(2): s 183–98.
- Kellner, D., (1991), **“Film, Politics, and Ideology.”** *The Velvet Light Trap* 27: s 9–24.
- Kellner, D., Michael R., (2010) **Politik Kamera, Çağdas Hollywood Sinemasinin Ideolojisi ve Politikası.** Ayrıntı Ya.
- L’Express. (30/11/2009), **“Le Débat Sur L’interdiction Des Minarets Rebondit En France.”** *LEXPRESS.fr*
- Laitin, D., M-A. Valfort, C. Adida, (2015) **Research Suggests Discrimination Against Muslims in France Likely to Worsen.**
- Laubacher, P., (30/03/2015), **“La Jupe Longue, Un Signe Religieux ? Le Flou Des Chiffres et de La Loi.”** *Nouvel Obs*
- (De) Laubier, C., (2016), **“L’ Industrie Du Cinéma Français Est-Elle À Bout de Souffle ?”** *Latribune.fr*
- Laurent, S., A., Pouchard, (21/01/2015), **“Quel Est Le Poids de L’islam En France ?”** *Le Monde.fr*
- Leclerc, J-M., (23/10/2014) **“Un Rapport Explosif Sur L’ Islam Radical Dans Les Prisons Françaises.”** *Le Figaro*
- Legrand, B., (16/01/2015), **“Non, M. Le Pen, Il N’y a Pas 15 Millions de Musulmans En France.”** *Lenouvelobs.com*
- Louati, Y., (2015), **“L’ Exception Francaise : From Irrational Fear of Muslims to Their Social Death Sentence.”** 3(1), s. 90–105.
- Lozès, P., (14/10/2014). **“ Qu ’ Est Ce Qu ’ on a Fait Au Bon Dieu ’ Jugé Raciste Aux États Unis: Ce N ’ Est Pas Étonnant Politique Médias Société Sciences Santé Sexe.”** *Lenouvelobs.com*
- Metz, C., (1999), **Some Points in the Semiotics of the Cinema**, *Film Theory and Criticism: Introductory Readings*, edited by L. Braudy and M. Cohen. New York, s. 68–75
- Metz, C. (1964), **Le Cinéma : Langue Ou Langage?** *Communications* 4(1), s 52–90.
- Metz, C., (1974), **Film Language: A Semiotics of the Cinema.** Translated by Michael Taylor. New York: Oxford University Press
- Metz, C., Ferro M., (1973), **“Christian Metz, Langage et Cinéma [Compte Rendu].”** 28(1): s. 155–57.
- Miller, D., (2002), **“Media Power and Class Power: Overplaying Ideology.”** *Socialist Register* 38(38): s 245–64.
- Moeschler, O., (2005) **“Sociologie Du Ciné et de Ses Publics (Résumé) Armand Colin.”** in *Carnet de Bord*. Paris: Armand Colin, s. 117–20

- Moffatt, C., (2014), **“French Film and the Question of Beur Integration in France.”** University of California, Los Angeles.
- MORI, Ipsos. 2014. *Ipsos MORI | Poll | Perceptions Are Not Reality : Things the World Gets Wrong.*
- Mrabet, E., (2014), **“La Représentation Cinématographique Des Immigrés Maghrébins _ Mutations et Évolutions Identitaires.”** *Le blog des Têtes Chercheuses.*
- Murdock, G. (2009) **“Reconstructing the Ruined Tower: Contemporary Communications and Questions of Class.”** *Revista MATRIZES* 2(2): s 1–17.
- Odin, R., (2007), **“Cinemas: Revue D’études Cinématographiques.”** *Journal of Film Studies* 17: s 9–32.
- Özçetin, B., (2010), **“İdeoloji, İletişim, Kültür: Bir Stuart Hall Değerlendirmesi.”** *Akdeniz İletişim* 13: s 140–59.
- Özdemir, Ö. Behram, (2012), **“Fransa’da İslamofobik Söylemin Ana Akımlaşması ve Arap Baharı’nın Etkisi.”** *ORTADOĞU YILLIĞI*, s 446–62.
- Peterson, K., (25/05/2016) News service, <https://drkristianpetersen.com/2016/05/25/hollywood-reworks-muslim-stereotypes-interview-on-religion-news-service/>
- Pillai, P., (1992), **Rereading Stuart hall’s Encoding/Decoding Model**, *Communication Theory* vol.2, no. 3, s 221-233
- Piquemal, M., (08/10/2015), **“Carte Scolaire L Opération Mixité Est Lancée.”** *Libération*
- Pisana, M., (2016) **“Le Cinéma Français N’ a Jamais Autant Tourné Qu’ En 2015.”** *Le Figaro.fr.*
- Poussielgue, G., (22/02/2013), **“Cinéma: Menace Sur Les Studios Français.”** *LES ECHOS*
- Reid, J., (2012) Review – **Hollywood 9/11: Superheroes, Supervillians, and Super Disasters**, *Media International*, Australia 143, s. 182-183.
- Reid, J., (2015) **The Age of Sympathy: Re-examining discourses of Muslim terrorism in Hollywood beyond the ‘pre-’ and ‘post-9/11’ dichotomy**, University of Adelaide, Volume 6.2, s. 95–107.
- Regnier, I., (2015), **“Le Cinéma Français, En Anglais Dans Le Texte, En Millions Dans Le Budget.”** *Le Monde.fr*
- Ruken Ö., S. n.d. **“Türkiye Sinema Literatüründen Kadınlara Bakmak.”**, s. 659–79.
- Saint-Cricq, R., (12/10/2003), **“Pas de Lycée Pour Les Soeurs Voilées.”** *Leparisien.fr*
- Savarese, E., (2001) **“Réinventer l’autre: le corps des maghrébins dans le cinéma français de 1962 à nos jours.”** *Hermès* 30: s 177–85.
- Sellier, G., (2015), **“Studies in French Cinema.”** 15(1).

Shaheen, J., **Reel Bad Arabs: How Hollywood Vilifies a People**, The Annals of the American Academy of Political and Social Science Vol. 588, Islam: Enduring Myths and Changing Realities (Tem., 2003), s. 171-193

Sorlin, P. (1977), *Sociologie Du Cinéma*. Paris: Auber-Montaigne.

Sotinel, T., (16/02/2015), “**Comédies et Documentaires, Les Films Français Les plus Rentables En 2014.**” *Le Monde.fr*

Stone, R., H. Muir, L. Smith, (2004), **Islamophobia: Issues, Challenges, and Action**. Trentham B. edited by U. B. Trust.

Suner, A. (2006) **Yeni Türk Sinemasında Aidiyet, Kimlik ve Bellek**. Metis Yayi.

Sylvain, M., (2015), “**Le Délégué Interministériel À La Lutte Contre Le Racisme et L’antisémitisme Est Engagé Dans Une Nouvelle Passe D’armes Avec Une Partie Du Monde Associatif.**” *Libération*.

Tarr, C., (2014), “**Looking at Muslims: The Visibility of Islam in Contemporary French**” *Patterns of Prejudice*. 48(5), s 516-533.

Vallée, R., (2007), “**Les Choristes: Essai D’interprétation Sociologique.**” *Sociétés* 2(96): s 51–57.

Vincent B., (2001) **The Norton Anthology of Theory of Criticism.**. New York.

Vološinov, V. N., (1973), **Marxism and the Philosophy of Language**, New York, Seminar Press

EK – Kullanıldığı tablo

époque/dönem	Il était une fois dans l'ouest	Qu'Allah bénisse la France contemporain
récompenses /ödül	843 525	181 917
nombre de spectateurs/servicinin sayisi	comédie	"film d'auteur", noir et blanc, histoire vraie, drame
style de film/filmin stilli	2nd degré	sérieuse et belle "heureusement que tu as connu l'islam avant de connaître les musulmans"
évocation sérieuse ou au 2nd degré de la religion	"un pays sans juif c'est comme un jugement sans témoin" (lors du mariage de Yassin quand mahdi s'étonne de la présence d'un juif)	Seulement lors de l'enterrement de Rachid
traitement du conflit d'israël et de la Palestine	Pas de mention	
les interdits religieux/ dini yasaklar	Selon le héros (le porc, l'alcool, mentir, aller trop vite dans une relation sans mariage)	Régis (renommé Abd El Malik), d'origine complotiste, origine modeste (banlieues) brillant élève dans un lycée pr
Musulman karakter arasındaki hassas benzerlikler (sosyal ve fiziksel) (yas, cinsel, etni...)	Johnny Leclerc, caucasien, banlieues, se prend pour un algérien (Abd El Bashir)	Pascal, son petit frère, petit caïd assez violent dans ses propos, crache sur la France sous l'air désolé de Régis. B
relations familiales	père normand, mère alsacienne, bauls franco français rascistes catho peu éduqués	l'école ne sert à rien, projets professionnels
couples mixtes	sa mère "tu retires ton déguisement de shabat" c'est pas shabat c'est ramadan "c'est la même chose c'est un truc de bougnoul"	à la mosquée, l'imam gronde un homme qui refuse que sa fille se marie avec un noir "aucun arabe n'est supérieur
couffits sociaux (liens avec des sujets de société)	Lui et Nadege (lui musulman elle non)	banlieues, violence, police (montage du générique de début, muet, succession d'images d'interventions de police
la pratique, la foi	racisme des "franco-francals", plans sur les legendes impersonnelles des ILM, différences entre les générations, celle des parents d	pratiquants, voyage spirituel avec prosélytisme, jolie scène d'ablutions, horistes des prières sur le portable (con
peurs évoquées par les non musulmans	pratique, fait le ramadan, la famille de Yassin aussi évoque Dieu de temps en temps	Rachid qui jette une pierre sur la patrouille de police, déal le cok, grand frère de Nawad, il la traite mal lorsqu'il
peurs évoquées par les musulmans	Yassin, très sociable se fait des amis partout	l'article du journaliste "une bombe sociale", Pascal "le din c'est un truc intime, vous déconnez les gars", "intég
scène d'introduction des musulmans	Le futur beau père de Yassin craint que Yassin ait ramené des maladies de français "Sida, hépatite"	Bilal prévient Régis qu'ils peuvent faire peur à aborder les gens en djelabah "tout le monde ne connaît pas le Pn
objets du quotidien (évoquant la religion)	Zone devant les immeubles, sa mère lui ordonne de monter manger, elle a fait une choucroute ses amis se moquent de lui, "je suis	dans la chambre, Coran, tesbih, tapis de prière, entre les posters de rap et les livres classiques de Régis, et une i
tenue vestimentaire des musulmans	porte des djalabah	plutôt des habits traditionnels arabes (un an après sa conversion fait du prosélytisme en djelabah suivi par un jk
traditions non liées à l'islam (ou pas seulement à l'islam)		Change de prénom (son ami insiste pour lui dire que ce n'est pas obligatoire mais symbolique), le vêtement, le r
la figure du "bon sens", du "vivre ensemble"	Johnny/abd el bashir	Nawel "on doit rassurer l'occident, on doit être un pont, on doit pas se sentir étranger dans notre pays, et notre
éducation des enfants		sort main dans la main avec Nawel de l'aéroport, rend l'argent au dealer et quitte définitivement le milieu, mais
fin du film, message final	Mahdy a sa propre banque, Yasin et Nadege ont leur entreprise de télécommunication, Johnny et Nadege vivent heureux à Alger avec	la conversion à l'islam et la volonté de faire de la musique
Filmin hikayesi hangil ana qatgyma überine kurulu?	Johnny se prend pour un algérien musulman, et cherche à tout prix à retrouver ses prétendues origines, un petit village en Algérie	Se convertit dans le film (seul film comme ça)
Comment apprend t'on que le personnage est musulman	Le déclare haut et fort au début	Bilal qui les met en garde, "vous avez vu tout ce qui se passe en ce moment dans le monde, habillez vous normi
références à des contextes politiques/religieux étrangers (auxquels sont associés les musulmans)	Le père de Yassin le met en garde de ne pas devenir raciste	"philosophie un choix de vie, porté pas une vision du cosmos et réalisé dans le monde avec d'autres" "ce n'est t
		pick-pocket sur les touristes qui admirent la cathédrale de Strasbourg (pour monter leur groupe de rap)
		1er vol à l'arraché sur une petite grand mère sur fond de musique plannante
		"le cinéma avait une influence certaine sur notre comportement, une influence (voir feuille)
		scène puissante lors de l'enterrement de Rachid, avec toutes les personnes qui sont mortes par la suite et les ra
		Brûle le matériel de musique car l'argent était haram
		critiquent (Samir et uj) les petits jeunes qui traînent ensemble et se font la bise
		face aux échecs se remet à dealer
		Samir qui suit les intégristes, Mike en prison, Pascal aussi
		très conformiste, et "nationaliste" en fait, une façon de redorer le blason des musulmans ou des quartiers diffic
		annulation de la prière en soi, puisqu'elle est souhaitée pour la France